O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
O‘ZBEK TILI, ADABIYOTI VA FOLKLORI INSTITUTI
TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI
O‘ZBEKISTON YOZUVCHILAR UYUSHMASI
XO‘JAND DAVLAT UNIVERSITETI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
DAVLAT ADABIYOT MUZEYI
BUXORO DAVLAT UNIVERSITETI
QO‘QON UNIVERSITETI

FILOLOGIYANING DOLZARB MASALALARI

professor Ergash Ochilov tavalludining 60 yilligiga bag‘ishlangan respublika ilmiy-nazariy konferensiyasi materiallari

“TAFAKKUR“ NASHRIYOTI
TOSHKENT – 2025

KBK: 83.3(5O‘)
UO‘K: 821.512.133.09-1
O-95
Ochilov, E. Filologiyaning dolzarb masalalari. [matn] : Ilmiy-nazariy konferensiya materiallari to‘plami. – Toshkent: “Tafakkur” nashriyoti, 2025. – 656 b.

ISBN: 978-9910-8294-7-5

Taniqli adabiyotshunos va tarjimon, filologiya fanlari nomzodi, professor Ergash Ochilov tavalludining 60 yilligiga bag‘ishlangan ushbu “Filologiyaning dolzarb masalalari” mavzusidagi respublika ilmiy-nazariy anjumani to‘plami mamlakatimiz va xorijiy davlatlarning yetakchi olimlari hamda yosh tadqiqotchilarning o‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyoti, adabiyot nazariyasi va adabiy aloqalar, xalq og‘zaki ijodi va yozma adabiyot munosabati, badiiy tarjima va o‘zaro ta’sir masalalari, tilshunoslik va sharqshunoslikning muhim muammolariga oid, shuningdek, olimning hayoti va faoliyati yoritilgan maqolalarni o‘z ichiga oladi.

Tahrir hay’ati:
Nizomiddin Mahmudov, Gulchehra Rixsieva, Maqsud Asadov, Boqijon To‘xliev, Sultonmurod Olim, Almaz Ulviy, Shomirza Turdimov, Jabbor Eshonqul, Sayfiddin Rafiddinov, Durdona Xudoyberganova, Baxtiyor Fayzulloev, Ulug‘bek Hamdam, Qudrat Omonov, Zebo Qobilova, Xayrulla Hamidov, Dilshod Rajabov, Munisjon Hakimov

To‘plab nashrga tayyorlovchilar:
Munisjon Hakimov, Dilmurod Asqarov

Taqrizchilar:
Rahmatulla Barakaev, Olim Oltinbek,
Marhabo Qo‘chqorova, Yorqinjon Odilov

ISBN: 978-9910-8294-7-5

© Ergash Ochilov, 2025 y.
© “Tafakkur”, 2025 y.

ADABIYOT NAZARIYASI VA ADABIY ALOQALAR

Султонмурод ОЛИМ,
филология фанлари доктори,
Тошкент амалий фанлар университети профессори,
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими

СЕРИСТЕЪДОДЛИЛИК
(Эргаш Зокирович Очиловнинг ҳаёт ва ижод йўли)

Аннотация. Маърузада таниқли ўзбек адабиётшуноси, таржимашуноси, таржимони ва муҳаррири, филология фанлари номзоди, профессор, Ўзбекистоннинг "Меҳнат шуҳрати" ордени, Туркманистоннинг халқаро "Махтумқули Фироғий" медали соҳиби Эргаш Зокирович Очиловнинг ҳаёт ва ижод йўли, миллий адабиётимиз ва маънавиятимиз равнақига қўшган муносиб ҳиссаси таҳлил этилади. Шу тариқа унинг серистеъдодлилиги, меҳнаткашлиги, топқирлиги, тил билиш қобилияти, сермаҳсуллиги сирлари очиб берилади.

Танянч тушунчалар: Эргаш Зокирович Очилов, маънавият, адабиёт, шеърият, Шарқ, таржима, меҳнаткашлик, истеъдод, илм одоби, сермаҳсуллик.

Аннотация. В докладе анализируются жизнь и творческий путь, а также весомый вклад на развитии национальной литературы и духовности знаменитого узбекского литературоведа, переводоведа, переводчика и редактора, кандидата филологических наук, профессора, кавалера ордена "Мехнат шухрати" ("Слава труда") Узбекистана и медалью "Махтумкули Фирагий" Туркменистана Эргаша Закировича Ачилова. Таким образом открываются его такие человеческие качества как многогранность таланта, трудолюбие, находчивость, овладение языками, плодовитость.

Ключевые слова: Эргаш Закирович Ачилов, духовность, литература, поэзия, Восток, перевод, трудолюбие, талант, научная этика, плодовитость.

Annotation. The report analyzes the life and creative path, as well as the significant contribution to the development of national literature and spirituality, of the famous Uzbek literary scholar, translation scholar, translator and editor, candidate of philological sciences, professor, and recipient of the Order of "Mehnat Shukhrati" ("Glory of Labor") of Uzbekistan and the medal "Makhtumkuli – Firagiy" of Turkmenistan Ergash Zakirovich Achilov. In this way, his human qualities such as versatility of talent, diligence, resourcefulness, mastery of languages, and fertility are revealed.

Keywords: Ergash Zakirovich Achilov, spirituality, literature, poetry, the East, translation, diligence, talet, scientific ethics, fertility.

Серистеъдодлилик

Яратган ҳар кимни ҳар турли истеъдод билан сийлайди. Тилшуносликда қилни қирқ ёрадиган бир устоз олим: *“Умримда бир дона тухум ҳам пиширмаганман, қўлимдан келмайди-да”,* – деган эдилар. Лекин Тангри таоло кимлардандир ҳимматини аямайди: унга қўшқўллаб беради, бирданига бир неча соҳада ҳам маҳорат пайдо қилиш имконини тақдим этади.

Бир шогирдимиз шулар қаторига киради.

Шогирдмисан – шогирд!

Дарвоқе, устозлар ҳақида шогирдлар ёзишига кўникканмиз-у, тескарисини жуда кам учратамиз. Бироқ...

Устозим, атоқли шарқшунос, “Меҳнат шуҳрати” ордени соҳиби, филология фанлари доктори, профессор Нажмиддин Комилов 60 ёшга тўлганлари муносабати билан “Халқ сўзи”да мақолам чиқди (1). Домла ўқиб: *“Китобнинг бир боби тайёр бўлибди-ку”,* – дедилар. Бу каминага бир ишора эди. Йиллар ўтиб, таниқли шоир, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган журналист Абдували Қутбиддин фарзандининг тўйида домла уч-тўрт гувоҳ олдида каминага: *“Мен сиз ҳақингизда бир китоб ёзаман, лекин сиз ҳам мен ҳақимда бир китоб ёзинг”,* – деб қолдилар. *“Устознинг шогирд ҳақида китоб ёзиши қандай бўлади, билмадим-у, лекин мен Сиз ҳақингизда, албатта, китоб ёзаман”,* – дедим. Бироқ бир атоқли шахс, аллома, давлат ва жамоат арбоби тўғрисида китоб ёзиш осон иш эмаслигини ҳис қилиб юрибман. Устознинг бу гаплари каминага васият эканини кейин англадим. Бошқа тарафдан бу устозлар шогирдлари ҳақида ҳам ёзиши кераклигига даъват ҳам бўлди.

Яқинда бу укамиз профессор илмий унвони олдилар. Кўп танишлар каминани табриклади ҳам, баъзилар "айб"имизни юзимизга солди ҳам: *"Шогирдингиз сиздан олдин профессор бўлибди, юраверасизми?"* – деди-да. Биз ҳам гап ейдиганлар тоифасидан эмасмиз-ку: *"Ўғли ўзидан олдин фан доктори бўлганига "чидаган" одам бунисига ҳам "чидайди", ҳеч хавотир олманг",* – дедим.

Зуллисонайнлик

Кўпларнинг Бухоро ҳақидаги тасаввурлари у қадар тўғри эмас. Биринчидан, бу мамлакатимиз минтақалари орасида тожиклар энг кўп яшайдиган ҳудуд бўлса ҳам уйида тожикча сўзлашадиганлар сони 25 фоиздан ошмайди. Яъни Бухорода ҳамма ҳам тожикчани билавермайди. Бу маънода вилоятда уч хил қишлоқ – бор: ўзбек қишлоқлари, тожик қишлоқлари ва аралаш қишлоқлар. Аралаш қишлоқларда фалон-фалон ҳовлиларда ўзбекча, фалон-фалонларида тожикча сўзлашилади. Ана шу аралаш қишлоқларда ўзбекларнинг кўпи тожикчани ҳам билади. Аммо бундай қишлоқлар – жуда оз. Масалан, камина туғилиб ўсган ҳудуддаги мактабда уйида тожикча гаплашадиган бирор нафар ўқувчи ҳам ўқимаган.

Шогирдимиз 1965 йилнинг 15 ноябри куни Бухоро вилоятининг Шофиркон туманидаги ана шундай икки тилли қишлоқда туғилиб ўсган. Бу маконнинг *"Янгиқишлоқ"* деб номланиши ҳам бежиз эмас. У ерга атроф тевараклаги ўзбек ва тожик қишлоқларидан халқ кейинчалик кўчиб келиб, ўрнашган.

Болаликдан икки тилни баравар билиб ўсгани кейинчалик унинг ижод йўли ўзагини белгилаб берди. Чунки ўзбек адабиётининг минг йиллик тарихини форс-тожик сўз санъатидан айри ҳолда тасаввур қилиб ҳам, демак, ўрганиб ҳам бўлмайди.

Энди бир нарсани очиқ айтиш ва тан олиш – керак. Уйда тожикча гаплашилгани, *ҳали бу тилни унда яратилган*

адабий асарларни тадқиқ этиш, айниқса, ўзбек тилига ўгириш даражасида билиш, дегани эмас. Бунинг учун, эҳ-ҳе, яна қанчадан-қанча меҳнату машаққат керак.

Мактабда ўзбекча таълим олган кишининг тожикчаси фақат шевадангина иборат бўлиб қолади. Шеванинг ўзи билангина бир тилни тўлиқ эгаллаб бўлмайди. Масалан, Бухоро тожикчасидаги *"те"* сўзи биздаги *"бер"* маъносини англатади. Адабий тилда эса бундай шакл – йўқ. *"Бидеҳ"* бўлади. У қисқартирилиб, *"деҳ"*га айланган. *"Д"* товуши шевада *"т"*га айланган. Тожикча ўқимаган киши бундай нозикликларни қаердан билсин?

Форс-тожик тилининг XV асргача бўлган даврига бир тил сифатида қаралади. Кейин эса у форс (Эрон форслари тили), дарий (Афғонистон форслари тили) ва тожик (Марказий Осиё форслари тили)га ажралди. Бу тилларда, жаҳон адабиёти миқёсида олиб қаралганда ҳам жуда-жуда бой адабиёт, айниқса, жуда кучли шеърият яратилди. Бошқа, хусусан, туркий халқлар вакиллари ҳам шу забонда ижод қилиб, унинг равнақига муносиб ҳисса қўшди, албатта.

Собит йўл

Уни талабалик йиллари таниганман. Бунга ҳам, қаранг, 41 йил бўлибди. Бу орада ТошДУ (ҳозирги ЎзМУ)нинг Журналистика факультети кечки бўлимини имтиёзли диплом билан битирди (1989). Ўқиш даврида ва ундан кейин ҳам бир муддат (1984 – 1992) Тошкент шаҳридаги "Тошкитоб" савдо идорасида экспедитор бўлиб ишлади. Ўша йиллари ўз маъносида китобларга кўмилиб-бурканиб яшади. Кўп нарса ўқиб ташлади ҳам.

Форс-тожик тилидаги рубоийларнинг ўзбекча таржималари таҳлилига бағишланган диплом иши ёзиб, ёқлади. Кейин бу тадқиқотини давом эттириб, 1994 йили каминанинг илмий раҳбарлиги ва устозим Нажмиддин Комиловнинг илмий маслаҳатчиликларида *"Рубоий таржимасида*

шакл ва мазмун бирлиги” мавзусида номзодлик диссертациясини ҳимоя қилди.

1992 йилдан ҳозиргача Ўзбекистон Фанлар академияси ҳозирги Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институтида хизмат қилиб келмоқда. Аввал Таржима назарияси ва адабий алоқалар бўлимида ишлади. Орада бир муддат (1995 – 1998) Ўзбекистон Фанлар академияси Раёсатида ижтимоий-гуманитар фанлар бўлимининг илмий котиби лавозимида фаолият кўрсатди. 1998 – 2000 йилларда докторантурада таҳсил олди. 2000 – 2020 йилларда Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи, 2020 – 2025 йилларда Адабиёт назарияси ва адабий алоқалар бўлими катта илмий ходими бўлиб ишлади. 2025 йилдан “XX аср ўзбек адабиёти ва ҳозирги адабий жараён” бўлимига мудирлик қиляпти.

Муҳаррирлик

Камина 1980 – 1984 йиллари “Ўзбек тили ва адабиёти” журнали масъул котибининг ёрдамчиси бўлиб ишлаган. Журнал материаллари Институтда тайёрланар, лекин таҳрир ишларини “Фан” нашриётининг махсус катта муҳаррири амалга оширар эди. Лекин 2000 йилдан буён бу укамиз – шу журналнинг масъул котиби. Ёрдамчиси – йўқ. Таҳрир ишлари ҳам – ўзининг зиммасида. Ҳолбуки, таҳрир – алоҳида иш. У, очиғи, ҳамма қаламкашнинг ҳам қўлидан келавермайди. Яна бир кишининг бўйнига бир йилда 6 та сон чиқариш масъулияти юкланган. Муаллифлар билан ишлашнинг ўзини айтинг.

Муаллимлик

Бир донишманд: *“Ё олим, ё муаллим, ё сомеъ бўл!”* – деган экан. Олим муайян масалани тадқиқ этиб, илмий хулосалар чиқаради. Муаллим мавжуд билимларни ёшларга дарс орқали етказади. *“Сомеъ”* сўзи *“эшитувчи”, “тингловчи”,*

яна ҳам аниқлаштирилса, *“талаба”, “шогирд”* маъносини ифодалайди.

Укамиз – ҳам олим, ҳам муаллим. 2004 йилдан буён ўриндошлик асосида Тошкент давлат шарқшунослик университети магистрантлари ва талабаларига таржимашунослик йўналишидаги фанлардан дарс бериб келади.

Тиришқоқлик

Таржима назарияси ва адабий алоқалар бўлимида икки йил бир хонада ўтирдик. Биз – эски ходимлар бамайлихотирроқ эдик. Диссертацияни ёқлаб олганмиз. Ишхонада бемалол бир-биримиз билан ундан-бундан суҳбатлашамиз. Аччиқ-аччиқ чой ё кофе ичилади. Бир қўл-икки қўл шахмат ҳам ўйналади, десангиз. Эргашжон бошқалар билан саломлашарди, холос. Кела солиб, столида мук тушиб ишларди. Ўқирди, ёзарди. Унинг меҳнаткашлиги, вақтини қадрлаши, чаққонлигига ҳавас қилардик. Бугун эса шу тиришқоқликнинг ширин меваларини кўриб турибмиз. Энг муҳими, бундан халқ баҳраманд бўляпти.

Диапазон

У ёзган, таржима қилган ва нашрга тайёрлаган китобларнинг умумий адади – 150 та. Улар қаламкаш уйидаги китоб жавонларининг бирини лиқ тўлдириб турибди.

Туркий ва форсий халқлар мумтоз адабиёти, адабий алоқа ва бадиий таржима масалалари билан шуғулланади. Рус, форс, тожик, дарий, туркман, озарбайжон, татар, қорақалпоқ тилларидан шеърий ва насрий таржималар қилади.

500 дан ортиқ илмий ва илмий-оммабоп мақолалари чоп этилган. Бундан ташқари, турли қомуслар учун мингга яқин мақола ёзган. Жумладан, 12 жилдлик “Ўзбекистон миллий

энциклопедияси” (2000 – 2006)да 40 та, 2 жилдлик “Алишер Навоий: қомусий луғат”и (2016)да 200 га яқин, 4 жилдлик “Алишер Навоий энциклопедияси” (2024)да эса 750 дан зиёд мақоласи нашр қилинган. Шунингдек, 50 дан зиёд мақола ва тезиси Россия, Эрон, Туркия, Ҳиндистон, Озарбайжон, Туркманистон, Қозоғистон, Қирғизистон, Тожикистондаги нуфузли нашрларда босилган. У кўплаб халқаро ва республикавий илмий анжуманлар иштирокчиси.

“Ўзбек тили ва адабиёти”, “Нақшбандия”, “Бухоро мавжлари” журналлари таҳририяти аъзоси.

Ҳозирда *“Форсийдан ўзбекчага шеърий таржима муаммолари”* мавзусидаги докторлик диссертацияси устида иш олиб бормоқда.

“Муборак сарчашмалар” (1997), *“Алишер Навоий”* (2011, 2013, тўлдирилган нашри, 2015, лотин ёзуви асосидаги ўзбек алифбосида), *“Бобур”* (2011), *“Убайдуллахон”* (2011, ҳаммуаллифликда), *“Заҳириддин Муҳаммад Бобур*” (2012, 2015, лотин алифбосида), *“Паҳлавон Маҳмуд”* (2013, 2015, лотин алифбосида), *“Махтумқули”* (2015), *“Бадиий тасвир маҳорати*” (2021, ҳаммуаллифликда) рисолалари, *“Бир ҳовуч дур”* (2011, 2022, тўлдирилган нашри), *“Барҳаёт сиймолар”* (2012), *“Ишқ ва ҳайрат олами”* (2016, ҳаммуаллифликда) мақолалар тўпламлари, *“Нафис мажлислар”* (1 – 2-китоблар, 2018) рисолалар тўпламлари, *“Алп олимнинг мўъжизаси”* (2022) бадиҳаси, *“Боқижон Тўхлиев ҳангомалари”* (2024), *“Таржима назарияси ва амалиёти”* (2012), *“Бадиий таржима масалалари”* (2014), *“Таржимашуносликнинг назарий масалалари”* (2014, 2022), *“Таржима назарияси”* (2014, 2020, 2022) ўқув қўлланмалари, *“Форсийдан ўзбекчага шеърий таржима муаммолари”* (2013), *“Навоий ва Огаҳий”* (2022) монографиялари, *“Таржимашунослик терминларининг изоҳли луғати”* (2014) чоп этилган.

NAMDU.UZ

Ноширлик

“Ношир” сўзини кўпроқ тор маънода, яъни *“нашриёт ходими”* сифатида ишлатамиз. Хўш, ўтмишда яратилган мумтоз асарларни замонавий алифбода нашрга тайёрлашга ихтисослашган мутахассисни ким деб атаймиз? У ҳам – ношир, яъни нашрга тайёрловчи. Бу мумтоз адабиёт тарихи мутахассисларининг ҳаммасига ҳам насиб этавермайди. У 77 тўпламни нашрга тайёрлаган. Ҳофиз Шерозийнинг “Ишқ гавҳари” (2006), Навоийнинг “Бир парипайкар ғами” (2006), “Ишқ тилсими” (2011), Саъдий Шерозийнинг “Ҳикматга тўла олам” (2007), “Маърифат ёғдуси” (2015), Убайдийнинг “Дийдор орзуси” (2007), Махтумқулининг “Дунё ўтиб борадир” (2007), Бобурнинг “Сочининг савдоси тушти” (2007), “Санга кўнглумни олдурдум” (2011), Умар Хайёмнинг “Ғанимат дамлар” (2008), Амирийнинг “Қошингга тегузмағил қаламни” (2008, ҳамкорликда), “Девон”. I. Ўзбекча шеърлар (2017, ҳамкорликда), Фузулийнинг “Ғамзасин севдунг кўнгул” (2009), “Қалб гавҳари” (2014), “Девон. Лайли ва Мажнун” (2022, лотин ёзувида), Муқимийнинг “Кўнглум сандадур” (2009), Атоийнинг “Жондан азиз жонона” (2011), Хусрав Деҳлавийнинг “Ёр васли” (2011), Бедилнинг “Ҳайрат ойинаси” (2011), Ибн Синонинг “Мен англаган дунё” (2012), Машрабнинг “Агар ошиқлигим айтсам” (2013), Огаҳийнинг “Жамолинг жилваси” (2013, 2016 (лотин ёзувида), тўпламлари – шулар жумласидан. Яна Алишер Навоий (2006, 2010, 2011, 2013, 2015), Жалолиддин Румий (2008, 2013), Фаридиддин Аттор (2009, 2012), Махтумқули (2013, 2015), Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний (2013), Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакий (2013), Саъдий Шерозий (2013, 2015), Огаҳий (2021)ларнинг “Ҳикматлар” китобларини, турли муаллифлардан йиғилган “Ҳикматлар хазинаси” (2010) тўпламини нашрга тайёрлаган.

“Жаҳон шеърияти дурдоналари” рукнида эса Ж.Г.Байроннинг “Ушалмаган орзулар” (2011), М.Ю.Лермонтовнинг

“Сузиб борар оппоқ бир елкан” (2011), В.Шекспирнинг “Бир қатим нур” (2012), Ҳ.Ҳайненинг “Бир қиз куйлар” (2012), А.С.Пушкиннинг “Эсимдадир ажиб дам ҳали” (2012), Т.Шевченконинг “Мени ёд эт” (2013), Р.Ҳамзатовнинг “Умр карвони” (2013), Қ.Қулиевнинг “Ҳайрат” (2013), Мирзо Ғолибнинг “Умрим гули” (2013), Шота Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон” (2013), Гарсиа Лорканинг “Ой тўлишган кечада” (2013) тўпламларини чоп эттирган.

Шунингдек, у мумтоз қўшиқлар ва халқ ашулаларини тўплаб, “Умрбоқий қўшиқлар” (2002, 2013, тўлдирилган нашри, икки жилдда), “Шода-шода марварид” (2006), “Меҳригиёҳ” (2012, 2016, лотин ёзувида), Алишер Навоий. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. “Мубтало бўлдум санга” (2013), Фузулий. Машраб. “Ахтариб келдим сени” (2013), Муқимий. Фурқат. “Эй чеҳраси тобоним” (2013, 2016, лотин ёзувида), Мунис. Огаҳий. “Мушкин қошининг ҳайъати” (2013, 2015, лотин ёзувида), Муқимий. “Интизор” (2021) номлари билан нашр эттирган.

Шарқ халқлари ривоятларини тўплаб, “Sharq rivoyatlari” (2010), “Шарқ ҳикоят ва ривоятлари” (2013, 2015; 2018, 1 – 2-жилдлар), “Ибрат мактаби” (2013), “Адолат тарозиси” (2013), “Маърифат дафтари” (2013), “Рамзлар силсиласи” (2013; 2018), “Донолар суҳбати” (2013) тўпламларини ҳам эълон қилган.

100 жилдлик “Туркий адабиёт дурдоналари” туркуми учун Фузулий ва Махтумқули жилдларини, Хоқоний Ширвоний, Жалолиддин Румий, Аҳмад Югнакий, Жаҳоншоҳ Ҳақиқий, Байрамхон, Абдураҳим Байрамхон, Андалиб асарларини таржима қилиб ва нашрга тайёрлаб берган.

Таржимонлик шарафи

Асли, шоир эди. Уни илм сари бурдик. Шоирлиги таржимонликка айланди. Чунки қунт билан форс-тожик тили ва бу тилдаги адабиётни пухта ўрганди. Аввал форсийдан

ТАҚДИМОТ

туркийга шеърий таржималар хусусиятлари, қонуниятлари, тамойилларини илман ўрганган бўлса, кейин ўзи ҳам бевосита таржимага қўл урди. Қўл урганда ҳам, катта матонат, меҳнат-машаққатни бўйнига олган ҳолда бу ишга киришди. Кейин бошқа туркий тилларда ижод қилган мумтоз шоирлари асарларини ҳам ўгирди.

Бугун ғалвирни сувдан кўтарсак, унинг таржималари босилган китоблар сони 40 тадан ошади: Мулланафаснинг “Муҳаббат фасли” (2010), Абдураҳмон Жомийнинг “Муҳаббат мазҳаби” (2011), Умар Хайёмнинг “Тириклик тилсими” (2012), Махтумқулининг “Устозингдан айрилма” (2012), “Ҳикматлар” (2013, 2015, лотин ёзувида), “Асарлар” (2013), “Булбул ноласи” (2014), “Элингга бахш айла” (2017), “Даврон топилмас” (2018), “Қақнус навоси” (2022), Саъдий Шерозийнинг “Ҳаёт ҳикмати” (2013), Адиб Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” (2013), Жалолиддин Румийнинг “Муҳаббат маъвоси” (2013, 2015, лотин ёзувида), “Афғонистон халқлари оғзаки шеъриятидан намуналар” (2014), Абдулхолиқ Ғиждувонийнинг “Рубоийлар” (2022), Баҳоуддин Нақшбанднинг “Рубоийлар” (2022) китоблари...

У 200 дан ортиқ форсийзабон шоирнинг жами 10 мингга яқин рубоийларини таржима қилиб, “Ишқ дафтари” (2000), “Муҳаббат тароналари” (2005), “Донишмандлар туҳфаси” (2009), “Минг бир рубоий” (2009), “Ruboiy gulshani” (2010) номлари билан эълон қилган.

У тўплаб нашрга тайёрлаган тўпламларнинг умумий сони – 77 та. У Ҳофиз Шерозийнинг “Ишқ гавҳари” (2006), Алишер Навоийнинг “Бир парипайкар ғами” (2006), “Ишқ тилсими” (2011), Саъдий Шерозийнинг “Ҳикматга тўла олам” (2007), “Маърифат ёғдуси” (2015), Убайдийнинг “Дийдор орзуси” (2007), Махтумқулининг “Дунё ўтиб боради” (2007), Бобурнинг “Сочининг савдоси тушти” (2007), “Санга кўнглумни олдурдум” (2011), Умар Хайёмнинг “Ғанимат дамлар” (2008), Амирийнинг “Қошингга тегузмағил қаламни” (2008, ҳамкорликда), “Девон”. I. Ўзбекча шеърлар (2017, ҳамкорликда), Фузулийнинг “Ғамзасин севдунг кўн-

гул” (2009), “Қалб гавҳари” (2014), “Девон. Лайли ва Мажнун” (2022, лотин ёзувида), Муқимийнинг “Кўнглум сандадур” (2009), Атоийнинг “Жондан азиз жонона” (2011), Амир Хусрав Деҳлавийнинг “Ёр васли” (2011), Мирзо Абдулқодир Бедилнинг “Ҳайрат ойинаси” (2011), Абу Али ибн Синонинг “Мен англаган дунё” (2012), Машрабнинг “Агар ошиқлигим айтсам” (2013), Огаҳийнинг “Жамолинг жилваси” (2013, 2016 (лотин ёзувида), тўпламлари, шунингдек, 100 жилдлик “Туркий адабиёт дурдоналари” туркуми учун Фузулий ва Махтумқули жилдларини, Хоқоний Ширвоний, Жалолиддин Румий, Адиб Аҳмад Югнакий, Жаҳоншоҳ Ҳақиқий, Байрамхон, Абдураҳим Байрамхон, Андалиб асарларини таржима қилиб ва нашрга тайёрлаб берган.

Чоп этилаётган 200 жилдлик “Ўзбек адабиёти хазинасидан” туркуми учун Адиб Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” достонини ҳозирги ўзбек тилига табдил қилиб берди, Саккокий, Ғарибий, Шоҳий, Убайдий, Аваз, Увайсий, Дилшод, Анбар отин девонларини нашрга тайёрлади, “Форсийзабон ўзбек шоирлари” жилдини таржима қилди.

Эргаш Очилов таржимасидаги атоқли туркман шоири ва мутафаккири Махтумқулининг “Асарлар” тўплами 2014 йилда Ўзбекистоннинг Биринчи Президенти Ислом Каримов томонидан, “Элингга бахш айла” китоби 2017 йилда Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев томонидан Туркманистоннинг ўша даврдаги Президенти, ҳозирда Туркманистон Халқ Маслаҳати Раиси Гурбангули Бердимуҳамедовга тақдим қилинган. У ҳамкорликда нашрга тайёрлаган Абдураҳмон Жомийнинг “Муҳаббат махзани” китоби эса Тожикистонга расмий сафари чоғида Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев томонидан Тожикистон Президенти Эмомали Раҳмоновга тақдим қилинган (2018).

Фақир одам...

Шўро даврида бир устозимиз: *“Бу замонда ё қаттиқ ишлашинг, ё ўзингни ишлагандай қилиб кўрсатишинг керак”,* – дер эдилар. Чуқурроқ мушоҳада қилиб кўрилса, бу қоида замон ва макон чегараларини тан олмайди. Ҳозир ҳам икки-уч китоб чиқариб, давраларнинг тўридан тушмайдиганлар – қанча. Бу укамиз телевидение орқали чиқишни унчалар ёқтирмайди, бўлар-бўлмасга минбарга интилавермайди. Очиғи, санаб ўтилган бу ишларни уддалаш учун, эҳ-ҳе, соатлаб демай, кунлаб, ҳафталаб, ойлаб... китоблар, хусусан, луғатларга тўла иш столини қўлтиқлаб ўтиришга тўғри келади.

Устоз

3 нафар филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), 20 га яқин магистрлик диссертациясига илмий раҳбарлик қилган. Яна 2 тадқиқотчи филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), 2 магистрант магистр илмий даражасини олиш учун унинг раҳбарлигида илмий изланишлар олиб бормоқда.

Илм одоби

Баъзилар билимга эга бўлади-ю, илм одобини ўзлаштира олмайди. Оқибатда кўп қоқилади, обрўсизланади. Назардан ҳам қолади.

Укамиз илм одобини Институтда ишлаган Иззат Султон, Абдуқодир Ҳайитметов, Салоҳиддин Мамажонов, Тўра Мирзаев, Эрик Каримов, Маматқул Жўраев каби етук устозлардан, албаттаки, антик даврнинг буюк алломаси Суқрот айтганидек, айрим илм одобига амал қилишни эплай олмай ўтиб кетганлардан ҳам ўрганди.

ТАФАККУР

Рағбат

Ўзбек адабиёти ва адабиётшунослигини ривожлантириш йўлидаги кўп йиллик самарали меҳнатлари Ўзбекистон Республикаси Президентининг фармони билан “Меҳнат шуҳрати” ордени (2021), туркман адабиётини тадқиқ этиш ва адабий асарларни таржима қилиш борасидаги фаол фаолияти учун Туркманистоннинг халқаро “Махтумқули Фироғий” медали (2014) билан тақдирланган.

Ҳажвга мойиллик ёхуд қуввайи ҳофиза

Тилни “тузадиганлар” ҳам, “бузадиганлар” ҳам – аҳли қалам. Бу қавм табиатан янгиликка жуда-жуда ўч келади. Янгиликдан, бир муддат бўлсин, бехабар қолса, ўзини худди пойгада ютқазиб қўйгандай сезиб юради-да.

Кейинги йилларда кимдир *“қуввайи ҳофиза”* бирикмасини ишлатди-ку. Тамом, ҳамма унга “ошиқ” бўлди-қолди. Билган ҳам, билмаган ҳам, ўринли бўлсин ё ўринсиз, шу сўзни ишлатса-да. Майли, қўлласин, қўллайверсин. Аммо жойида истифода этсин-да. Кўплар унга шунчаки *“салоҳият”, “истеъдод”, “қобилият”* сўзларининг маъносини юклаяпти. Бу – хато. Йўқ, у “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да тўғри қайд этилганидек,*“эсда сақлаш қобилияти, хотира қуввати”* (3:359) маъносини англатади.

Биз фаолиятини ёритаётган олимнинг айнан ана шу хотираси кучли-да. Бир эшитгани ёки ўқигани унча-мунчага ёдидан чиқмайди. Айниқса, устозлари, ҳамкасблари ҳақидаги ҳангомаларни ёзиб ҳам юради. Ҳатто, камина билан боғлиқ ҳангомаларни ҳам ёзиб, “Китоб дунёси” газетасида чиқарган (1). Профессор Боқижон Тўхлиев ҳангомаларини китоб тарзида ҳам чоп эттирган (2).

ТАДҚИҚОТ

“Келди очилур чоғинг...”

Эл орасида: *“Спортчининг ёши, олимнинг қариси – қадрли бўлади”,* – деган гап юради. Ҳақ гап. Лекин 60 ни тўлдирганларни *“ёш”* ҳам деб бўлмайди, *“қари”* ҳам. Чунки *“ёш”* десангиз, шунча йиллик катта тажрибаси бор, *“қари”* десангиз, бу – унинг энди фикр-қараш ва ҳукм-хулосалари пишиб етилган, ҳаёт ва фаннинг пасту баландини билиб қолган, катта хазинага эга бир пайти.

Укамиз яхшиларга эргашиб, шу мавқе-мақомларга етди. Ҳамза Ҳамкимзода Ниёзийнинг бошқа манзар (адресат)га йўналган бўлса ҳам:

Келди очилур чоғинг, ўзлигинг намоён қил!

–

деган ажиб сатри – бор. Буни кўчма маънода 60 ни тўлдирган ҳар қандай олимга нисбатан айтса, бўлади. *Шу ёшгача шунча катта ишларни уддалаган одам бу ёғига отни яна ҳам қамчиламайди,* деб ўйлаймизми?!

Уч ўғли ҳам яхши таълим-тарбия топди, етук мутахассисларга айланди. Нуфузли халқаро ва маҳаллий идораларда меҳнат қилади. 6 невараси бор.

Бу йўлда унга омадлар, бардамлик-бақувватлик, соғлиқ-саломатлик ва олдингилардан ҳам кучлироқ илҳом тилаймиз.

Бу гаплардан кўнглингиз сезиб турган бўлса керакки, биз сиз билан кимсан – Эргаш Зокирович Очилов ҳақида суҳбатлашдик.

Устозми ё шогирд?

Бир гал Наманганга бордим. Ислом Шарқи мумтоз шеъриятига қаттиқ қизиқадиган мухлислар даврасига тушиб қолдим. Гап айланиб, кўп форс-тожик мумтоз шоирлари шеърларининг ўзбекчага таржима қилинганига бориб тақалди. Сўзсиз, Шоислом Шомуҳаммедов, Жамол Камол,

ТАФАККУР

Эргаш Очил тилга олинди. Мақтангим келиб: *“Эргаш Очил каминанинг биринчи шогирди”,* – дедим. Яширмайман, бир мухлис бу гапга асло ишонмаса бўладими: *“Тўхтанг, тўхтанг, Эргаш Очил сизнинг шогирдингизми ё сиз Эргаш Очилнинг шогирдларимисиз?”* – деди. Шундай буюк шоирларни ўзбекчада сайратган таржимонни каминадан ҳам ёши улуғ бир зот деб билар экан-да у киши. *“Ҳа, у киши чор ҳукумати даврида Бухоро мадрасаларидан бирида ўқиганлар”,* – дедим ҳазиллашиб.

Шогирдининг бундай таърифи, обрўй-эътибори қайси устозга ёқмайди, дейсиз?

Шунча гапдан келиб чиқадиган яхлит хулоса – битта: қани эди, қўлига қалам тутган ҳар бир ижодкор халққа Эргашжончалик хизмат қилса!..

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Олим С. Комиллик сири / “Халқ сўзи”, 1999 йил, 5 октябрь.

2. Очил Э. Султонмурод Олим ҳангомалари / “Китоб дунёси”, 2024 йил, 14 март.

3. Очил Э. Боқижон Тўхлиев ҳангомалари. – Тошкент: “Баёз”, 2024.

4. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, V жилдли, 5-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2008.

Баҳодир КАРИМ,
филология фанлари доктори, профессор

ДИНИЙ-ТАСАВВУФИЙ ТАҲЛИЛ МЕТОДИ

(Масаланинг қўйилишига доир)

-1-

Дунё адабиётшунослигида бадиий асарни тадқиқ қилишнинг турли методлари бор. Илмий фикр баёнида баъзан жуда кўп ишлатилувчи “метод”, “методология”, “методика” истилоҳларининг аралашиб кетган ҳоллари ҳам кузатилади. Ҳолбуки, “метод” сўзи юнонча бўлиб, луғавий

ТАФАККУР

маъноси “бирон нарсага бориш йўли”, истилоҳий жиҳатдан эса “мақсадга эришиш усули, муайян тарзда тартибга солинган фаолият” маъносини англатади. Рус олими Юрий Борев “метод”ни фикрлаш усули, “методология”ни метод назарияси, “методика”ни методнинг хусусий усуллар системаси тарзида тушунтиради. Унинг фикрича, қўлланилаётган назария билан кузатилаётган объект орасида симметрик ҳолат бўлиши керак. Метод шу ҳолат асосини ташкил этади. Бунда метод фан ва воқелик, таҳлил ва факт, назария ва амалиёт, концепция ва эксперимент маълумотлар оралиғини эгаллайди[1]. Метод – билиш воситаси. Шу восита билан ўрганилаётган объект тафаккурда қайта ҳосил қилинади. Метод муайян фан соҳасининг асослари, билиш назарияси, илмий билиш тамойиллари билан чамбарчас боғлиқ.

Адабиётшунослик тарихида бадиий асарга филологик, эстетик, формал, биографик, тарихий-маданий, қиёсий-тарихий, социологик, тарихий-генетик, тарихий-типологик ва бошқа ёндашув усуллари кенг қўлланилади. Ҳозирги даврда дунё адабиётшунослигида методлар кўп; уларнинг салмоғи ортиб, сони юзга яқинлашиб ҳам қолди. Уларнинг ўзаро яқинларини умумлаштириб муаллифга, шаклга, адабий матнга, китобхонга тегишли методлар сифатида таснифлаш мумкин. Адабиётшунослик методларидан бирортасига ортиқча қиймат бериш ёки яқин ўтмишда бўлганидек, “буржуа адабиётшуносларининг методлари” сифатида ўринсиз камситиш тўғри эмас. Ҳар бир методнинг ўз назариётчиси, ўз тарихи, ўз тадқиқот усули, ўз мухлислари ва, айниқса, барчага баравар объекти бор. Бу факт асло эътибордан четда турмаслиги керак.

Бугунги ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлиллар тарихида уч ҳолат кузатилади:

1. Адабий-илмий методлардан бирини дунё адабиётшунослигидан олиб, ўзбек адабиёти намуналарини ўша қолипга жойлаштириш;

[1] Б о р е в Ю. Исскуство интерпретации и оценки. – М., 1981. – Стр. 47 – 66.

2. Ўзбекона адабий-назарий қарашлар билан дунё адабиётшунослигидаги талқин принципларини уйғунлаштириш;

3. Шарқона мумтоз поэтик мезонларига таяниш.

Гап булардан қайси бири тўғри ёки нотўғри, қай бири маҳсулдор ёки каммаҳсуллиги ҳақида эмас. Хўш, қайси бир метод бадиий асар мазмун-моҳиятини деярли тугал очиб бера олади? Нега "деярли"? Чунки ҳеч бир олим ҳам, ҳеч қандай метод ҳам умрбоқий санъат асарини юз фоиз тугал ва бекам-у кўст талқин этиш салоҳиятига эга эмас. Ҳатто бебаҳо санъат асарини бунёд қилган муаллифнинг ўзи ҳам ёзган асари таҳлилида баъзан ожиз қолади. Чунки ижод психологиясига кўра, муаллиф ўз асарини ёзган руҳий ҳолатдан узоқлашгани сари, гоҳида ундан бегоналашиб бориши ҳамда ўша асар адибнинг ижодий биографиясида муайян тарихга айланиши ҳам мумкин.

Бугунги кундаги айрим илмий тадқиқотларнинг бошида қўлланилган методлар эслаб ўтилса-да, таҳлилда уларнинг самараси сезилмайди. Бунинг сабаби фақат анъанавий қолипларда фикрлаш эмас, балки ялқовлик ортидан келадиган илмий китоблардан хабарсизлик ҳамдир. Методлар моҳияти, таснифи, талқин принциплари, илмий-назарий асосларидан бехабарлик оқибатида адабий мақолаларда, илмий тадқиқотларда бир хиллик, бир-бирларига ўхшаш ва эгизак ишлар майдонга келади. Ҳолбуки, адабиётшунослик методларини махсус ўрганиш, шу соҳа янгиликларини билиш ва уларни таҳлил жараёнида қўллаш ҳар қандай адабиётшунос учун жуда муҳим. Чунки бошқа барча фан соҳалари каби филология илми ҳам ҳар жабҳада асло янгиланишлардан холи эмас. Ҳозирда структурал анализ, психоаналитик усул, имманент анализ, систем таҳлил, контекстуал талқин, экзистенциал ёндашув, лингвопоэтика, "янги танқид", герменевтик метод, интертекстуаллик, интуитив метод, мифопоэтика, социогенетик метод ва бошқа назарий усулларни амалиётда қўллашда дунё адабиётшунослиги катта тажрибага эга. Албатта, ўз

мустақил дунёқарашига, ўз айтар сўзига эга адабиётшунос бундай анъанавий ва янги методларни пухта ўрганиши, миллий тафаккур чиғириғидан ўтказиши ҳамда синтезлаб ўзлаштириши шарт.

-2-

Яқин ўтмишдаги ўзбек адабиётшунослиги кўп йиллар бошқа халқлар томонидан илгари сурилган назарияларга эргашиб келди. Шўро замонида рус адабиётшунослиги унга хос методологик асос – маёқ бўлди. Барча давр бадиий асарлари таҳлил ва талқин учун мафкуравий йўлланма, марсча-ленинча фалсафа энг муҳим назарий мезон бўлиб хизмат қилди. Адабий мерос, замонавий адабий жараён ҳам назарий мезонга ўхшаб кўринган шу методологик дастур элагига солинди; танқидий ўрганиш, миллий адабиётни "шаклан миллий, мазмунан социалистик" бўлишига жиддий диққат қаратилди. Шу боис, XX аср адабиётшунослиги ҳар жиҳатдан мафкуравийлашган мезонлар билан ўраб олинган эди. Шунга кўра, методологик асос ҳам, адабиётшунослик методи тушунчаларида ҳам янгиланган бирор усул борасида фикр айтиш ноўрин саналар эди.

Тўғриси, дунё илм-фанида мавжуд бўлган янгича адабиётшунослик методлари бадиий асарлар таҳлилига татбиқ этиш жараёнлари учун ўтган асрнинг 90-йилларида нисбатан эркин илмий-ижодий муҳит майдонга кела бошлади. Европа олимларининг илғор адабий-назарий қарашлари ва уларда аллақачон оммалашган баъзи адабиётшунослик методлари адабий ҳаётга кириб келди.

Шу билан бирга ўзбек адабиётшунослари мумтоз адабиётга унга мос бўлган фалсафий-методологик асосда ёндашув учун ҳам имкон туғилди. Олимлар орасида тасаввуф тариқатлари ҳақида маълумотлар бериш, тасаввуф адабиётини тушунтириш, тасаввуфий истилоҳларни шарҳлаш, мумтоз ўзбек шеъриятини тасаввуф таълимоти негизида таҳлил этишга қизиқиш кучайди.

Энг қизиғи, ўтган асрда, асосан, дин ва тасаввуф тушунчалари ифодаланган асарлар танқид қилинган ёки улар четлаб ўтилган бўлса, янги давр адабиётшунослигида барча асарлардан ўринлими-ўринсизми тасаввуфий оҳангларни излаш жараёнлари ҳам кузатилди. Бундай бир қирғоқдан иккинчи қирғоққа сакраш ҳолатлари, тўғриси, илмда ўзини оқламайди. Лой тиниқлашиши учун вақт лозим.

Бир нарса ҳақиқатки, ўзбек адабиётшунослигида бадиий асарга ёндашувда ҳамма ўрганиб қолган қолиплардан четлашиш, мумтоз сўзни янгича усулларда тушунтириш яққол кўзга ташланди. Бу янгиликда, биринчидан, тасаввуфий, иккинчидан, диний-маърифий ёндашувнинг аломатлари аниқ акс этди. Бири иккинчисини тақозо қиладиган бу ёндашув усулларини бир-биридан мутлақо ажратиб бўлмайди. Тасаввуф ислом дини заминида майдонга келди. Шунинг учун ҳам ислом динини тугал ўрганган алломалар ўз маънавий-руҳий камолотлари учун маълум бир йўл, тариқат ва кимгадир шогирд бўлиш ниятида муршид излаганлари айни ҳақиқатдир. Натижада шариатдан кейинги тариқат, маърифат ва ҳақиқат мақомлари ҳамда уларга доир тушунчалар юзага келди. Истеъдодли ижод аҳлининг бундай яшаш тарзи, зикрлари ва ибодатлари негизида исломий-тасаввуфий адабиёт юзага чиқди.

Мумтоз адабий асарларни тасаввуфий истилоҳлар, диний-маърифий мезонлар асосида тушунтириш – бу уларнинг асл маъно ҳақиқатини тушунтириш демакдир. Бундай тушунтириш ҳодисасининг ўзбек адабиётшунослигида юз кўрсатгани ва кўпчиликнинг маъқуллаганига ҳам сал кам ярим аср бўлди. Таваллудига деярлик эллик йил бўлган бу “чақалоқ”қа – янги адабий ҳодисага ҳали-ҳануз аниқ бир ном қўйилмади.

Ўзбек адабиётшунослигидаги бу амалий ҳодисага, бадиий асарларни ҳам ислом дини, ҳам исломий тасаввуф нуқтаи назаридан муҳокама қилиш, изоҳлаш ва шарҳлаш, талқин ва таҳлил этиш ҳодисасига диний-тасаввуфий таҳлил методи, деб ном бериш ўринли бўлади. Кўп йиллик кузатишлар ва республиканинг турли ҳудудларидаги олий

таълим масканларидан малака оширишга келган муаллимлар, айрим мутахассислар назаридан ўтказилган бу ҳодисага берилган номнинг ўзига хос илмий-назарий асоси ҳамда ўзбек адабиётшунослари томонидан ёзилган илмий манбалари ҳам бор.

Мазмун-моҳияти, ғоявий йўналишига кўра, бадиий асарга ислом дини мезонлари, унинг асос-негизи бўлган Қуръони карим ва ҳадиси шарифларга кўра баҳолаш жуда муҳим тамойил саналади.

Адабиёт инсонни камолотга, иймонга, балои нафсидан қутулишга, ҳидоят йўлига, ҳақиқат сари бошлаши лозим. Диний-тасаввуфий таҳлил методи воситасида бадиий асарлар мазмунидаги диний қадриятлар билан боғлиқ масалаларга эътибор қаратилади.

Диний-тасаввуфий таҳлил методига асосланиб, ислом тарихида ўтган алломаларнинг ибратли ҳаёт йўлига, ўтмишда содир бўлган воқеа-ҳодисалар ҳақиқатига ҳамда уларнинг бадиий талқинларига назар солинади. Бу ўринда, тариқатдан аввал шариатни билиш муҳим, албатта. Олим фиққни, ислом одобини, сўз масъулиятини англаши керак. Тасаввуфий ёндашувдаги мураккаблик шундаки, тариқатлар кўп. Инсонни комилликка етаклайдиган тариқатларнинг зикрлари турлича. Шунга монанд ҳар бир тариқатдаги тасаввуфий истилоҳлар ҳам нисбатан олганда, ўзаро фарқланади.

Тўғриси, мустабид тузум замонида ўзбек адабиёти баъзан ўз мазмунига мос тадқиқ усуллари асосида ўрганилмади. Бу имконсиз ҳам эди. Ваҳоланки, ўзбек адабиёти, умуман, Шарқ адабиёти тарихида шундай адабий дурдоналар борки, тасаввуф фалсафасисиз, айни дамда, Қуръони карим оятлари ва ҳадиси шариф ҳикматларини талқин жараёнига татбиқ қилмасдан, улардаги поэтик образларни ҳамда асл моҳиятни тугал очиб бериб бўлмайди. Мумтоз шеъриятдаги “ёр”, “ошиқ”, “май”, “шароб”, “соқий”, “жом” каби ўнлаб образлар тасаввуфий истилоҳлар билан изоҳланади. Мумтоз шарқ адабиётида ўнлаб қуръоний қиссалар асоси-

да юзага келган образлар кўп учрайди. Уларнинг аксарияти метафорик табиатга эга, албатта.

-3-

Ғарб адабиётшунослик илмида бадиий адабиётни христианлик нуқтаи назари билан баҳолаш ҳодисаси мавжуд. Тўғриси, Қуръони карим оятлари, ҳадиси шариф ҳикматлари асосида бадиий асарга ёндашиб баҳолаш усули тўғрисидаги қараш рус олимларининг бир қанча китобларини ўқиганимдан кейин пайдо бўлди. Чунончи, XX асрнинг 20-йилларида таниқли рус файласуфлари Л.Толстой, М.Ф. Достоевский, Вч.Иванов ижодини айнан ўзлари эътиқод қўйган диний тушунчалар негизида баҳолашган эди. Иккинчи бир манба Игор Гариннинг "Шоирлар ва пайғамбарлар" китобидир. Бу китоб дунёнинг турли давр ва турли минтақаларида яшаб ижод этган жуда кўп машҳур шоир, адиб, файласуфлар ижодига айнан христианлик асосида ёндашади. Баҳолайди. Таҳлил қилади. Вл.Соловьёв, Н.Бердяев, В.Розанов, Л.Шестов каби рус файласуфларининг бадиий адабиётга ўз эътиқодий аъмоллари билан ёндашгани ҳам илм аҳлига маълум. Бундай нуқтаи назарни, христианларнинг эътиқод китобини биз ўз талқинларимиз учун асос сифатида қабул қила олмаймиз. Чунки таъриф қилинган китобларда исроилиётлари бўлади. Бизлар учун ўзимизнинг эътиқод китобимиз ва уларга ўзларининг китоблари муҳим, албатта.

Биздаги адабий ҳодисани диний-тасаввуфий таҳлил методи, деб номлар эканмиз, бунда мумтоз ва замонавий адабиёт намуналарига ислом дини аҳкомлари ва тасаввуфий тариқат мезонлари билан ёндашиб, ўша бадиий асар ҳақиқати очиқланади. Шундай баъзи асарлар бўладики, унда шарқона эътиқодга номуносиб фикрлар баён қилинади. Бундай вазиятларда айни метод тамойиллари, мезонлари асосида муаммони танқидий нуқтаи назардан баҳолаш керак бўлади. Дейлик, Дантенинг "Илоҳий комедия" асаридаги бир эпизодга шундай танқидий назар билан қараш ўринли бўлади.

Диний-тасаввуфий таҳлил методи бадиий асарнинг ғоявий гўзаллигига ва шу ҳаққониятга доир ғояларнинг ўзига хос шаклда баён қилинишига диққат қаратади. Бу метод ўзига ёндош бўлган бошқа усуллар билан ўзаро алоқада бўлиши табиий. Дейлик, формал метод бадиий асарнинг шаклий унсурларини тадқиқ қилар экан, бу назарий тушунчалар муҳокамаси диний-тасаввуфий таҳлил методи учун ҳам асло бегона бўлмайди. Зеро, Қуръони карим нозил бўлган араб тили ва арабий имло, айрим араб ёзувидаги ҳарфлар асрлар бўйи муайян образ ҳолатига келгани ҳар икки метод орқали ифода қилинади. Психологик ёки психоаналитик методлар билан диний-тасаввуфий таҳлил методи ўзаро ёнма-ён қўйилганида, албатта, руҳ масаласида "инсонга жуда кам илм берилгани" ёдга олиниши лозим. Статистик ёки қиёсий методларни ҳам бемалол диний-тасаввуфий таҳлил методи билан параллел қўллаш мумкин. Мақсад – бадиий асар ҳақиқатини очиқлашдан иборат. Методологик нуқтаи назардан, ҳар бир асарга ўша асар моҳиятида мавжуд бўлган воқеа-ҳодиса табиатига мувофиқ калит билан очиш йўлидан бориш лозим.

Бадиий асарларга ёндашувда покиза дунёқараш ва тўғри-мустақим нуқтаи назар муҳим. Кўпчилик замонавий адабиётларда Исо алайҳиссаломнинг хочга чормих қилингани хусусида баёнлар келади. Бунинг асл тарихий ҳақиқати нисбатан бошқача, албатта. Бошқа бир мисол ҳам бор. Одам Ато билан Момо Ҳавонинг жаннатдан қувилишига сабаб тақиқланган бир неъматни тановул қилгани эканини яхши биласиз. Бадиий асарларда кўпинча, бу неъматни олма ёки буғдой тарзида номлаш учрайди. Оллоҳнинг китобида номи зикр этилмаган неъматни махсус номлаш – бу ҳам айни метод мезонига кўра тўғри бўлмайди.

-4-

Илмий янгиликнинг пайдо бўлишидек мураккаб жараённи шартли равишда системали тасаввур қилиш ҳам мумкин. Маънавият заҳматкашлари учун интуиция – илксезим, руҳсезим муҳим. Тўғри, интуиция абстракт ва зиддиятли

тушунча. Тасодифийлик, кутилмаганлик, тўсатдан пайдо бўлиш, бир лаҳзада йилт этиб ёниб-ўчиш, бу – интуицияга хос хусусият. Интуиция нури ҳали шаклланмаган янги билим учун ўзига хос, фавқулодда йўлни ёритиб беради. Бу интуитив-психологик сезим реал бир предметга, мавжуд илм ёки адабий манбага нисбатан пайдо бўлади. Кўнгилдаги иррационал сезим макони – бу аввалги қарашлар билан ҳали номланмаган янги тушунча-кашфиётлар орасидаги майдон. Илмий метод ва мактаблар тахминан ана шундай интуитив, иррационал жараёнлардан ўтиб реаллашади, мустаҳкамланади, дунёга тарқалади; ўз татбиқоти ва тарафдорларини топади.

Адабиётшуноснинг ўз талқинларида қайси усулни қўллаши унинг дунёқараши ва назарий билимига боғлиқ. Ҳар бир ишда ақл, тафаккур ва тадаббур муҳим. Адабиётшунослик методларини бадиий асар талқинига татбиқ этаётган олим шу ички интуиция билан йўл танлайди. Диний-тасаввуфий таҳлил методида шу интуиция билан бирга чуқур назарий билим, тарих ва тариқат илми муҳим саналади.

Бадиий асар мутолааси ва унинг талқинига киришган олим сафарга чиққан йўловчига ўхшайди. Йўловчи манзилини тахмин қилади. Айни дамда, ўзи учун энг бехатар, ўзи биладиган ва манзилга эсон-омон етказадиган йўлдан юради. Қор босган майдонда оёқ изи бўлмаса, одам тахминлаб, чамалаб, ўйлаб, ўлчаб, адашиб ўзи ўзига йўл очади. Бировнинг изидан эргашиб юриш, бу – анча осон машғулот. Чинакам адабиётшунослар авлодининг таваллуд топиши, дунё адабиётчилари учун намуна бўладиган махсус ўзбек адабиётшунослик методлари ва мактабларининг майдонга келиши, бу – эзгу ва бебаҳо орзу, албатта. Бугунги адабий ҳаётда мавжуд муҳим бир воқеликни диний-тасаввуфий таҳлил методи тарзида номлаш – шу орзу йўлидаги кичик қадам, холос.

Билдирги: Замонавий ўзбек адабиётшуносларининг диний-тасаввуфий таҳлил методи асосида ёзган асарлари кўп. Ҳозирча уларни санашга зарурат сезилмади.

Ebrahim KHODAYAR
Associate Professor of Persian Language and Literature
at Tarbiat Modares University (TMU), Tehran, Iran

وحیِ دل در میراثِ اندیشگانی عارفِ میهنه، ابوسعید ابوالخیر

مقدمه

خراسان در تاریخ عرفان، ادب، فرهنگ و تمدن اسلامی و ایرانی جایگاه شناختهشده و ممتازي دارد. یکی از سازندگان و معماران این فرهنگ جهانی، عارف فرزانه و بزرگ، ابوسعید ابوالخیر (967 – 1049) است. میراث اندیشگانی این عارف میهنه، قرنهای متمادی در جان و دل مردم این منطقه، حضوری پررنگ داشته و با فرازونشیبی ویژهٔ خود تا به امروز نیز ادامه یافته است. طریقت انسانی و الهی این عارف شهیر، هرچند همانند دیگر بزرگان اقالیم فرهنگی ایران و جهان اسلام به نام خاصی، آنگونه که برای مثال در مورد حکیمیه، طیفوریه، قادریه، نقشبندیه، کبرویه، مولویه و دیگر بزرگان عرفان دیده میشود، شهره نشد[1]؛ در میراث بزرگان عرفان خراسان ازجمله سنایی و مولانا، و بهویژه در آثار عطار نیشابوری جاودانه شد و به دست دوستداران این میراث انسانساز رسید. آنچه در ادامهٔ این جستار کوتاه خواهد آمد تبیین بازنمایی این اصطلاح در میراث فکری ابوسعید ابوالخیر است.

---

[1]. هجویری (1072) در کشفالمحجوب آنجا که نام دوازده طریقت عرفانی را به زبان میانآورد، هیچ اشارهای به ابوسعیدابوالخیر نمیکند و البته این موضوع کاملاً طبیعی بهنظر میرسد؛ چراکه فاصلهٔ زیادی بین این دو نیست: «و جملهٔ متصوّفه دوازده گروهاند، و از آن دو مردودانند و ده از آن مقبولاند. آنچ مقبولاند: یکی محاسبیاناند، و دیگر قصاریانند و سدیگر طیفوریاناند و چهارم جنیدیاناند، و پنجم نوریاناند و ششم سَهلیاناند و هفتم حکیمیاناند و هشتم خرّازیاناند و نهم خفیفیاناند و دهم سیّاریاناند. و این جمله از محققاناند و اهل سنت و جماعت. اما آن دو گروه که مردودانند: یکی حُلولیاناند[...] و دیگر حلاجیاناند... (هجویری، 164:1376).

بحث و بررسی

یکی از مضامین پرتکرار در سنت عرفانی، که پیشینهٔ آن به روزگار بایزید بسطامي (874/848) در سدهٔ دوم و سوم هجري/ هشتم و نهم میلادي میرسد، پیوند انسان با خدای هستیآفرین و منشأ جهان و مرکز هستی در قالب گفتگوی انسان با خدا و خدا با انسان است که در سنت دینی و عرفاني ذیل «وحی و انواع آن»، «وحي القلوب» و «الهامات غیبي ارباب سلوک» (شفیعي کدکني، 182:1392) بدان عطف توجه نشان داده شده است. وحی دل در حوزهٔ گفت‌وگوی خداوند با انسان قرار دارد و از مراتب وحي بهشمار میرود. با توجه به آیهٔ کریمهٔ: «**وَ مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ**» (شوری/ 51). [ترجمه: «و هیچ بشری را نشاید که خدا با او تکلم کند، مگر به طریق وحی، و یا از وراء حجاب، و یا آنکه رسولی بفرستد پس به اذن خود هر چه مىخواهد به او وحی کند که خدا بلند مرتبهٔ فرزانه است» (ترجمهٔ المیزان)]. براین اساس، وحی را به نوع تقسیم کردهاند: ۱. ارتباط مستقیم و انزال بیواسطهٔ وحی؛ ۲. ارتباط باواسطه، سخن گفتن از پس پرده (مانند سخن گفتن خداوند با موسی (ع) در کوه طور و سخن گفتن در عالم رؤیا با پیامبران)؛ ۳. سخن گفتن از طریق فرستادن رسول/ فرشتهٔ وحی (طباطبایی، 18:1363 /160).

اینکه پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص)، خاتم پیامبران است و قرآن کریم واپسین کتاب آسمانی است که خداوند برای هدایت بشر فروفرستاده است، و دیگر برای نوع انسانی بدان گونه که از طریق فرشتهٔ مخصوص بر پیامبر (ص) وحی نازل میشده، پیامی الهی فرستاده نمیشود، تردیدی وجود ندارد؛ اما اینکه باب گفتگوی خداوند با بشر و بالعکس برای همیشه بسته باشد، دیدگاههای مختلفی در تاریخ اسلام و عرفان ذیل الهام ربانی، مکاشفه و شهود بیان شده است.

آن گونه که در سنت عرفان اسلامی و ایرانی دیده میشود شمار قابل توجهی از عرفای اسلامی در برابر باز بودن گفتگوی انسان با خداوند ذیل «دعا/ نیایش»، که دستور مستقیم و محبوب ربالعالمین در قرآن مجید

است[1] باب گفتگوی خداوند با بشر را نیز تا پایان زندگی وی باز دیدهاند. این اصطلاح با ورود به حوزۀ ادبیات عرفانی با ویژگیهای خاص خود تداوم و در میراث عارفانی همانند ابوسعید ابوالخیر، سنایی غزنوی، عطار نیشابوری و مولانا جلالالدین بلخی و دیگران نمود ادبی یافته است.

آنگونه که نوادۀ عارف میهنه، محمدبنمنور (سدۀ ششم هجری/ سدۀ نهم میلادی) در مقامات جدش، ابوسعید ابوالخیر در کتاب اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابیسعید (تاریخ تألیف 1178) نوشته، این عارف بزرگ در پنج موضع از کتاب دربارۀ وحی دل اظهارنظر کرده است. چهار موضع دربارۀ دیدگاههای ابوسعید ابوالخیر در این زمینه است و یک موضع دیگر دربارۀ ابوبکر کتّانی و اعتقاد وی به وحی دل. آنچه در میراث فکري بوسعید در این باره دیده میشود، دفاع از استمرار گفتگوي خدا با بندگان خویش است؛ اما در میراث سنایي، عطار و مولانا در قالب مثنوي، قصیده و غزل تقریر شعري این نوع وحي دلي آمده است. از این نوع غزلها که شاعر آن را تا پایان از زبان خداوند سروده است، نخستین بار در دیوان عطار آمده است: «هر آن نقشي که بر صحرا نهادیم/ تو زیبا بین که ما زیبا نهادیم» (پورنامداریان، 386:1380). سنایي در قصیدهاي ۸۲ بیتي با مطلع «ای خدایی که به جز تو ملک‌العرش ندانم/ به جز از نامِ تو نامی نه برآید به زبانم» جز دو بیت نخست و دو بیت پایاني ۴۲ بیت دیگر را از زبان خدا سروده است (سنایي، 385:1388 – 388). غزل مولانا جلالالدین رومي با مطلع «نگفتمت مرو آنجا که آشنات منم/ در این سرابِ فنا چشمۀ حیات منم» از زیباترین این نوع غزلهاي وحي دلي است (پورنامداریان، 179:1380 – 180).

دیدگاه ابوسعید ابوالخیر دربارۀ وحي دل بدون اینکه نامي از این اصطلاح در کتاب وي آمده باشد اینگونه قابل دستهبندي است:

۱. فصل اول از باب دوم در ذیل «حکایت حسن مؤدّب، خادم خاص

---

[1]. در این زمینه در آیۀ ٦٠ سورۀ غافر آمده است «وَ قالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ داخِرِينَ». ترجمه: و پروردگارتان گفت: «مرا بخوانید تا برای شما اجابت کنم، همانا کسانی که از عبادت من سرباززده و تکبّر منورزند بهزودی با سرافکندگی به جهنّم وارد منشوند».

شیخ، و چگونگی آشنایی وی با ابوسعید ابوالخیر و برخاستن کدورت و تردید در حقانیّت شیخ[1] پس از دیدن این حادثه» (محمدبن منور، 63/1:1376 – 62)؛

۲. فصل اول از باب دوم ذیل «حکایتی دربارهٔ تردید "دانشمندِ فاضل" حاضر در مجلس شیخ دربارهٔ مأخذ سخنان شیخ و ارتباط آن با نصِّ قرآن کریم[2]» (همان، 101/1 – 102)؛

۳. فصل دوم از باب دوم در ذیل «حکایتی از بوبکر کتّانی[3] (سدهٔ سوم هجری/ نهم میلادی)، عارف اهل بغداد، و بیان سخن وی دربارهٔ دریافت نوعی وحی دل از خداوند با استناد به سخنِ "حَدَّثنی قَلبی عَن ربّی"»[4] (همان، 250/1)؛

---

[1]. در این حکایت حسن مؤدب با لباسی فاخر برای نخستین بار به مجلس شیخ در نیشابور وارد شده است و حالت انکار دارد. حسن در برابر درخواست شیخ که خواهان هبهٔ متاعی از سوی حضار به سائل حاضر در مجلس است، مقاومت میکند. شیخ ابوسعید به فراست ذهن حسن مؤدب را میخواند و امتناع وی را از هبهٔ دستار طبری خویش که نزد خویش ارزشمندش میداند، نکوهش میکند و به وی طعنه میزند و در ادامه در پاسخ به پیری که از ابوسعید دربارهٔ سخن گفتن خداوند با بنده پرسیده بود، اینگونه پاسخ میدهد: «ای شیخ! حق سبحانهٔ و تعالی با بنده سخن گوید؟» شیخ گفت: «از بهر دستاری طبری دو بار بیش نگوید...» (محمدین منور، 63/1:1376).

[2]. ابوسعید در این حکایت با مخاطب قراردادن دانشمند فاضل که با حالت انکار سخنان وی را در هفت سُبع قرآن نمییابد، میگوید: «شما میپندارید که سخن خدای عزّ و جلّ معدود و محدود است. انّ کلامالله لا نهایه له. مُنزَّلِ بر محمد صلوت الله علیه این هفت سبع است؛ اما آنچ به دلهای بندگان میرساند در حصر و عد نیاید و منقطع نگردد، در هر لحظه رسولی از وی به دل بندگان میرسد... » (همان، 102/1)

[3]. در این حکایت ابوبکر کتانی در مکه مجاور است و وقتی کسی او را به استماع حدیث پیامبر (ص) دعوت میکند، نخست از هویت روای میپرسد: «ای شیخ! که روایت میکند؟» گفت: «عبدالرّزاق صنعانی است از مَعمَر از زُهری از بوهریره». کتانی در پاسخ وی میگوید: «ای شیخ! دراز اسناد آوردی. هرچه ایشان آنجا به اسناد و خبر میگویند ما اینجا بیاسناد میشنویم». کفت» «از کی میشنوی؟» گفت: «حَدَّثنی قَلبی عَن ربّی» (همان، 250/2).

[4]. نبا زا یراتفگ رکذ اب (1195-1116 /ق592-510) یزوجلا نبا جرفلاوبا ادخ مالک تفای رد رد مطساو طاقسا مب ار نایفوص هجوت فطع (ق513-431) لیقع نع یبلقَ یننثدَّحَ " :دیوگب مکره و» :تسا متسناد رفک ربمایپ زا یزایناپب و زایناپب ربمایپ زا وا مک تسا مدرک حیرصت (درک تیاکح راگدرورپ زا ملد) "یبّر مب ،375 :1368 ،یزوج نبا) «تسا رفاک ،دنک حیرصت نخس نیدب مکره و تسا حرش باتکا مب روتأم نیا دربراک هقباس .(184-183 :1392 ،ینکدک یعیفش زا لقن (217 :1388 ،ایناپردص) (1042 /ق434) یراخب یلأت فوصتلا بهذم لفرَّعتَلا .دسراپیم دیعسوبا نارصاعم زا

۴. فصل دوم از باب دوم در پاسخ به کسی از پیر ابوسعید پرسیده بود با استناد به آیهٔ دوازده سورهٔ یوسف (ع) از زبان این پیامبر (ع) که فرمود: «ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي» خدا را پیر خود معرفی میکند (همان، 265/1 – 264)؛

۵. فصل سوم از باب دوم دربارهٔ فضلیت خود، آنجا که میگوید: «فضل ما بر شما بدان است که شما با ما میگویید ما با او میگوییم. شما از ما میشنوید ما از وی میشنویم. شما با ما میباشید ما با او باشیم» (همان، 294/1).

جمعبندي و نتيجهگيري

اگر بخواهیم دیدگاه ابوسعید ابوالخیر را دربارهٔ وحی دل و استمرار گفتگوی خدا با انسان بررسی کنیم با توجه به نص صریح متن اسرارالتوحید به این جمعبندی خواهیم رسید:

1. ابوسعید ابوالخیر عارف پاکاعتقاد سدهٔ چهارم و پنجم هجری/ دهم و یازدهم میلادی از خراسان بزرگ است که بر مذهب شافعی بوده است (محمدبن منور، 20/1:1376)؛ و از نظر کلامی در دایرهٔ کلام اشعری قرار میگیرد (همان، مقدمهٔ مصحح، صفحهٔ هشتادوچهار). دوستی اهل بیت پیامبر (ص) برجستگی خاصی در زندگی وی داشته است (محمدبن منور، 240/1:1376).

2. باور وی به وحی دل و امکان ارتباط بیواسطهٔ انسان با خدا در عرش دل، که کیفیت آن بر ما معلوم نیست، سنتی دیرپا در فرهنگ عرفانی بوده است که پیشینهٔ آن به سدهٔ دوم و سوم هجري میرسد. ابوسعید نیز در همین سنت رشد کرده و بالیده است. این اعتقاد هیچ تضادی با مسئلهٔ خاتمیت پیامبر اسلام (ص) ندارد و این عارف نیز هرگز ادعای دریافت وحی در معنای مشهور قرآنی آن نداشته است.

3. دریافت پیام حق از سوی عارف را باید رمزی از پیوند «ولی با مولا و بنده با خدا» دانست که در مجموعهای از مأثورات موجود در

کتابهای عرفانی ذیل حدیث قدسی «قُربِ نوافل»[1] و الهام قلبی ذیل «حَدَّثنی قَلبی عَن ربّی» (محمدبن منور، 19/1:1376). از اهل تشیع و تسنن روایت شده است. باور به این سنت هیچ دلیلی بر ادعای پیامبری و دریافت وحی نیست و اگر از کسانی با توسل به این مضمون گفتار و رفتاري ثبت شده است باید در شمار شطحیات عارفانه گذاشت یا به رمز تأویل کرد.

فهرست منابع

- پورنامداریان، تقي (1380). در سایهٔ آفتاب: شعر فارسي و ساختشكني در شعر مولوي. تهران: سخن.
- سنايي غزنوی، مجدودبن آدم (1388). ديوان حكيم ابوالمجد مجدودبن آدم سنايي غزنوي. به سعی و اهتمام مدرس رضوی. چاپ هفتم. تهران: سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1392). زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی. چاپ۴. تهران: سخن.
- صدرینیا، باقر (1388). فرهنگ ماثورات متون عرفانی (مشتمل بر احادیث، اقوال و امثال متون عرفانی فارسی). ویرایش جدید، چاپ اول. تهران: سخن.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (1363). ترجمهٔ تفسیر المیزان. سیدمحمدباقر موسوی همدانی. جلد ۸۱. تهران: کانون انتشارات محمدی.
- محمدبن منور (1376). اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابیسعید. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
- هجویری، علی‌بن عثمان (1371). کشفالمحجوب. تصحیح ژوکوفسکی. مقدمهٔ دکتر قاسم انصاری. چاپ دوم. تهران: طهوری.

1. شیخ ما گفت، قدسالله روحه العزیز، روزی بوالقاسم بشر یاسین ما را گفت: ... «این خبر یاد گیر که رسول، صلیالله علیه و سلم، گفت که خدای تعالی شب معراج با ما گفت: یا محمد! ما یتقرّب المقربون الیّ بمثل اداء مّا افترَضتُ علیهم، و لایزال یتقرّب الیّ العبد بالنوافل حتّی أحبَبتُّه و فاذا أُحبَبتَه کنتُ له سَمعاً و بَصَرَاً یَدَاً و مُؤیّدَاً فبی یَسمَعُ و بی یُبصِرُ و بی یَأخُذَ» (محمدبن منور، 19/1:1376). این حدیث با اختلاف در فرهنگ مأثورات متون عرفاني آمده است (صدرینیا، 412:1388 – 413).

TADAKKUR

Akhlaque A. 'AHAN'
Professor & Chairperson Centre of Persian & Central Asian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University

ویژه گیهای شعر فارسی و شعر بیدل

معرفی

بیدل، شاعر فارسی زبان هندی بود که هیچگاه به ایران نرفته و هیچ نسبتی با ایران نداشت. ترک نژاد بود ولی در محیط اجتماعی و فرهنگی هند به دنیا آمده و همانجا بزرگ شده بود، این مرد بزرگ هیچگونه پیشینه ادبی نداشت، بلکه پسر سربازی بود که جانش را در جنگ از دست داده بود.

بیدل در دربار هیچ پادشاه یا امیر حضور نداشت ولی از نزدیک شاهد تغییرات سیاسی – اجتماعی زمان خود بود. قلباً گرایش صوفیمآبانه داشت و اشعار وی تجربه و تفکر طریقه عرفانی را نشان میدهد. علاوه براین، مطالعه خلاقانه و اوج درک سنت کلاسیکی وی به عنوان شاعران برجسته گذشته نقش منحصربهفردی را در راستای نوآوریهای آینده ایفا میکنند. همین امر دلیل اصلی تأثیرگذاری بیسابقه این شاعر بر سبک ادبی دورههای زیر میباشد.

تقریباً تمام عمر خود را در پایتخت گذرانده و از نزدیک شاهد دگرگونی شرایط سیاسی – اجتماعی دوره خود بود، وی اگرچه نظرات خود را در مورد اتفاقات، مستقیماً در آثار خود نیاوردهاست ولی بازتاب جو و محیط جامعه آن زمان در اشعار آنها کاملاً هویدا است.

بیدل معروفترین شاعر هندوستان بعد از خسرو است. نیاز فتح پوری میگوید وقتی ما بیدل را میخوانیم در حدی با بهترینهای ادبیات مواجه میشویم که دیگر نیازی به خواندن اثر شاعر دیگری پیدا نمیکنیم، در حقیقت بیدل خصوصیات پنهانی اثر بسیاری از شاعران فارسی زبان را بازسازی میکند.[1]

شاگرد بیدل و شاعر مشهور عصر خود چه نیک میگوید: بیدل برگ زمان را با اشعار همه جانبه و تصاویر لطیف تزیین کرد. همه جا مردم در مورد او صحبت میکنند و او در هر جا آشناست. بعد از امیرخسرو دهلوی هیچ کسی همطراز بیدل در هندوستان متولد نشده است.[2]

هنگام بررسی اشعار بیدل باید به ویژگیها و روند ادبی شعر فارسی به طور

[1] Abdul Ghani, Dr., *Life and works of Bedil*, Lahore, 1960, p.135
[2] Ibid, p.148

کلی توجه داشت به همین دلیل بهتر است در سایه خصایص عمومی شعر فارسی به مقایسه اشعار و نحوه شعرگویی این شاعر در زمینه عرفان، آزاد اندیشی، بردباری، اخلاق و حزن بپردازیم.

قبل از پیش بردن بحث بهتر است، خصوصیات عمومی نحوه شعرسرایی زبان فارسی توضیح داده شود.

خصوصیات اصلی شعر فارسی

عرفان و معنویت مهمترین خصوصیت شعر فارسی است. با اینکه تعریف کاملی از معنویت تا کنون آورده نشده، ولی عموماً به عنوان خصوصیات شخصی اعم از حس مافوق طبیعی یا مقدس کسی که زندگی درونی خود را به رسیدن به لقاء خدایی اختصاص داده میشناسند. در ابتدا معنویت بطور خالصتر به رابطه مستقیم روح با خداوند اطلاق میشد.[1] بنابراین معنویت در جستجوی تقدس است و مقدس فراتر از اجزاء معمولی است و آن که قابل پرستش است بنابراین معنویت به معنای تهذیب و اصلاح نفس معنی میشود و مرحلهای است که توجه انسان از هر چیز غیر از خدا برداشته میشود[2]، و صوفیان کسانی هستند که با راهنمایی و مراقبه روحانی به این مرحله میرسند. معنویت شامل اعتقاد به توحید و خدای احد است که قابل دو شدن نیست همانطور که عراقی می گوید:

غیرتش غیر در جهان نگذاشت
لاجرم عین جمله اشیا شد

و این اعتقاد باعث آگاهی از توحید میشود جایی که به جدایی روح از اجسام دنیوی و بیارزش و اتصال آن را با عالم فنا ناپذیر پی میبریم. ایمان به وجود و توحید خداوند باعث صعود به مرحلهای از عرفان که حبّ خداوندی یا به عبارت دیگر عشق حقیقی است میشود، این عشق باعث همدلی، عشق نهایی و جاودانگی خواهد شد. حافظ این عشق را آتش جاودانه دل میخواند:

از آن بہ دیرمغانم عزیز میدارند
کہ آتشی کہ نمیرد همیشہ در دل ماست

[1] Swatos, William H. (Jr. Editor), *Encyclopedia of Religion and Society,* 1998, http://hirr.hartsem.edu/ency/

[2] http://en.wikipedia.org/wiki/Spirituality#cite_ref-FOOTNOTESnyder2007_3-0

TADARKHAN

خصوصیت دیگر شعر فارسی آزاد اندیشی و مداراست که بالاتر از هر گونه تفکر افراطی و محدودیت ملیتی، نژادی، قومی و دینی است. علاوه بر این، شعر فارسی خود را در زیباییهای کوچک محدود نمیسازد و جنبه جهانی دارد همانطور که فغانی میگوید:

یک چراغیست دراین خانه و از پرتو آن
هرطرف مینگری انجمنی ساخته اند

مرگ و میر جانداران یک حقیقت جهانی است و درک آن باعث اندوه میشود، و این امر وجه اصلی شعر فارسی است . صائب تبریزی میگوید:

از نسیمی دفتر ایام برهم میخورد
از ورق گردانی لیل ونهار اندیشه کن

شوپنهاور، فیلسوف مشهور مدرن غرب در کتاب جامعه خود میگوید: بنابر تورات بصیرت انسان و غم ارتباط مستقیم با هم دارند و افراد باهوش بیشتر از افراد کم هوش دچار درد هستند و اضافه کرده[1] بنابر تورات: کسی که علم خود را افزایش دهد غم خود را افزایش داده است[2].
خیام نیز به همین مطلب اشاره کرده است:

خاکی که بہ زیر پای هر حیوانی است
زلف صنمی و عارض جانانی است

هر خشت که بر کنگره ایوانی است انگشت و زیری و سر سلطانی است

متون غمناک و روحانی اشعار فارسی را بیشتر حاصل حمله وحشیانه مغول بر آسیای مرکزی، پارس و امپراطوری عباسی میدانند ولی به نظر من شعر فارسی هند علاوه بر تأثیرپذیری از اشعار اصیل فارسی حاصل تأثیر فلسفه هندی به خصوص بودیسم و اوپانیشاد است. بی وفایی و خیانت و تقلب در

[1] Hergenhahn, B.R., *An Introduction to the History of Psychology*, 6th edition, Wadsworth, 2009, p.215

[2] *The Bible*, the book of Ecclesiastes **(**1:18**)**

زندگی روزانه نیز بر میزان این غم و اندوه اضافه کرده آنطور که سالک یزدی مینویسد:

مرد عاقل بہ طلبکاری دنیا نرود
کین عروسی است کہ شو کشتہ و شوهر خواهد

خصوصیت دیگر شعر فارسی آموزش اخلاق و تبلیغ فضائل انسانی در تمام جهان است. این جنبه از شعر فارسی هم با تعالیم اسلامی سازگاری دارد و هم همسوی فرهنگ غنی ایرانی است و صوفیه توجه خاصی به این بخش داشتند.

ویژه گیهای شعر بیدل

حال لازم است با توجه به این خصوصیات شعری فارسی در اشعار این شاعر برجسته بپردازیم، اما با توجه به کمی وقت، من به اشعار بیدل از نظر جنبه عرفانی آن بسنده میکنم.

بیدل نیز مانند هر شاعرصوفی بزرگ دیگری بری از هر گونه تعصب، تبعیض و کوته فکری بود، با نگاهی بر نحوه نوشتن نوع شعر میتوان پی برد او چه مقدار با افراد دینها، گروهها، نژادها و پیشههای مختلف از نزدیک در ارتباط بوده و چقدر به تمام این اقشارعشق میورزیده و آنها را دوست داشته است. این روحیه دلسوزی و شفقت بیدل تنها نسبت به افراد جامعه و کشور خودش اختصاص نداشته، بلکه شامل تمام جوامع انسانی و حتی همه مخلوقات خداوند میشد. اصول اصلی عرفانی پیام دوستی است که به عنوان شیره عقیده شناخته میشود، بنابراین صوفی همه چیز را از زاویه عشق و عاشقانه مینگرد. بیدل به زیبایی این را مطرح میکند:

در بزم گاه عشق هوس را مجال نیست
تا شعلہ گرم جلوه شود دور جستہ است

بیدل نیز همین روحیه عاشقانه را دارد و در حماسه مطلع الانوار میگوید::

دل بیعشق را من دل نگویم
تن بیسوز را جز گل نگویم

TAOBAKHSH

افلاطون فیلسوف یونانی می گوید: "جنون عشق بزرگترین هدیه بهشت است" و در ادامه اضافه میکند "همگان دنبال عشق میگردند".[1]
بیدل میگوید:

من و تاب وصال و طاقت دوری چه حرفست این
اسیری را که عشقت خواند بیدل دل کجا دارد

بیدل به عنوان یک شاعر اصیل صوفی، هنگام سیر به سوی عشق الهی خود را از هرگونه آلودگی و جذابیتهای دنیوی خالص میرهاند و می گوید:

دل اگر در جهد کوشد مفت احرام صفاست
هم بقدر صیقل است آب وضو آئینه

حلّاج هنگام دفاع از نظریه وحدت الوجود میگوید " گوهر ذات الهی عشق است . خداوند قبل از خلقت عاشق خود بطور مطلق بود و بهوسیله عشق خودش را برای خودش آشکار کرد."[2]
نیکلسون هنگام توضیح شعر ابن الفرید مینویسد "عشق و زیبایی جنبههایی از آشکارسازی خود از سوی روح نامرئی است درتمام پدیدهها، و چون روح تنها موجود حقیقی است پس هیچ فرقی بین عاشق و شئی که به آن عشق ورزیده میشود نمیتواند باشد. عارفی که به درجه مستی وحدت " سکرالجمع" رسیده تفکر کنار کسی بودن را ندارد، به عبارت دیگر برای او هیچ چیزی کنار خود حقیقی وجود ندارد و آن خداوند است[3]. در ادامه میگوید هیچ دینی والا تر از دین عشق و اشتیاق نسبت به خداوند نیست.[4] متفکر صوفی بزرگ، ابن عربی از این نیز فراتر رفته و میگوید: " خداوند برای کسی که وجود خالصی دارد در همه چیز نمایان میشود[5]."

---

[1] http://www.goodreads.com/author /quotes/879.Plato

[2] Nicholson, R.A., *Studies in Islamic Mysticism*, Idarah-I Adabiat-I Delli, Delhi, 1988, pg. 80; quoted from Massignon, *Kitab al-Tawasin*, p. 129

[3] Ibid. p.224

[4] Nicholson, R.A., *The mystics of Islam*, London, 1914, p. 105

[5] Ibne Arabi, *Fosus-al Hikam* (ed. & tr. In Persian, Mohammad Ali Muhid & Samad Muhid), Tehran, 1385HS (2007), P.321

بیدل نیز از اجبار و ضرورت معتکف شدن در مسجد و معبد برای رسیدن به عشق الهی بیزاری میجوید و خود را از تمام عقاید و تظاهرات دینی آزاد میداند و میگوید:

اگر از دیر وارستیم شوق کعبہ پیش آمد
تگ و پو نفس یارب کجاها

میبرد ماراو در ادامه میگوید:

بینیازی از تمیز کفر و دین آزاد بود
از کجا جوشید یارب اختراع ننگها

این عقیده وحدت الوجود و عقیده همانند آن در فلسفه هندی بنام آدویتا نام دارد و صوفیان و راهبان از کتب دینی مانند قرآن ، اوپانیشاد و بهگوتگیتا برای روشن ساختن راه این عقیده استفاده میکنند. در آیه ای از قرآن (15:29 الحجر) آمده است:

فاذا سویتہ و نفخت فیہ من روحی (پس همین که او را موزون بر آوردم و در آن از روح خود دمیدم)[1]

این امر در بهگوت گیتا دو بار به این صورت آمده است : من فوق روح هستم و به عنوان مراقب در قلب همه روحها حضور دارم و من تنها دلیل زایش، معاش و نابودی همه چیز هستم [2].

بیدل با اینکه با این عقیده آشنا بود ولی به شدت پیرو عقیده مطرح شده توسط متفکر و نگرشگر مجدد الف ثانی بعنوان وحدت الشهود بود. این عقیده نیز برای اثبات خود به همان آیه مطرح شده در بالا استناد میکند ولی معتقد به دوگانگی خالق و مخلوق است و بیدل میگوید:

خیال وصل تو پختن دلیل غفلت ماست
کتان چہ صرفہ برد در قلمرو مهتاب

[1] قرآن، 15:29 الحجر (ترجمه: غ. ع. حداد عادل)، مشهد ، 1390

[2] *Srimad Bhagvad-Gita* (Rendered into English by Tridandi Bhiksu Sripad Sagar Maharaj), http://bvml.org/SBRSM/books/GITA.PDF, X-20, p.74

TADAKYP

اما پیروان هردو عقیده در این امر مشترکند که هردو انسانها را به شناخت خود که چیزی نیست جز سایه و پرتویی از وجود مطلق ذات باری، بنابراین شناخت نفس خود باعث شناخت ذات عشق مطلق میگردد. صوفیان بارها سخن حضرت علی را در اثبات این موضوع مطرح میکنند که فرموده است : من عرفه نفسه فقد عرف ربه. هر کسی خود را شناخت خدایش را شناخته است. بیدل هم میگوید:

کدام رمز و چه اسرار خویش را دریاب
کہ هر چه هست نهان غیر آشکار تو نیست

وقتی در مورد صوفی منش بودن یک شاعر یا فرد صحبت میکنیم باید به این نکته نیز اشاره کنیم که ارتباط وی با دربار و زندگی مرفه او (همچنین در مورد بیدل که با اشراف عصر خود در ارتباط بود) باعث شده تا برخی به صوفی نبودن او گواهی دهند و این مسئله به دلیل شناخت ناقص نسبت به او و همچنین منش متصوفانہ است. شیخ علی هجویری بزرگترین متفکر تصوف شبه قاره در بزرگترین اثر خود کشف المحجوب مینویسد : "فقر و ثروت هردو هدیه الهی است، ولی ثروت با بیمبالاتی و غفلت خراب میشود و فقر با طمعکاری[1]." متفکر صوفی دیگر الجوزی مینویسد: "اگر شخصی دارای طلا و نقره باشد و ثروت او باعث خرابی نفس درونی او نشود، ثروت و دارایی او هیچ ضرری به او نمیرساند. برخی از پیامبران مانند حضرت سلیمان و داوود از ثروت بالایی برخوردار بودند ولی ثروت آنها هیچ گاه مانعی در مسیر آنها به سوی خداوند نشد[2]." بیدل یا همچنان شاعرانی و شخصیتهای چون امیر خسرو و سعدی و حافظ با اینکه از پشتیبانی همچون ارتباط با پادشاهان برخوردار بودند ولی هیچگاه این ارتباط باعث غفلت از نفس و روح درون خودایشان نشد، همانطور که امیر خسرو مینویسد:

مراد اهل طریقت لباس ظاهر نیست
کمر بہ خدمت سلطان بہ بند و صوفی باش

[1] Hujwiri, Abul Hasan Ali; *Kashf-ul-Mahjub* (tr. R.A. Nicholson), London, 1936, p.24

[2] Ibne Qayyim, *Tariqul-Bahrain* (tr. In Urdu as *Islami Tasawwuf* by Abdur Rahim), Lahore, p.20-22

Salidə ŞƏRİFOVA,
filologiya elmləri doktoru, professor

XƏLİL YUSİFLİNİN ELMİ TƏDQİQATLARINDA ŞƏRQ İNTİBAHI
Xalil Yusifli ilmiy asarlarida Sharq Uyg‘onish davri

Uyg‘onish davri Sharq yoki G‘arb madaniyatida shakllanganmi, degan to‘g‘risida ilmiy doiralarda bir-biriga zid fikrlarning paydo bo‘lishi ushbu tushuncha atrofida davom etayotgan bahs-munozaralarni aks ettiradi.

Ozarbayjon madaniyati va Sharq Uyg‘onish davri, Uyg‘onish davrining Sharq madaniyati bilan bog‘liqligi milliy adabiyotshunosligimizda ham, jahon adabiyotshunosligida ham fakt va dalillar bilan ta’kidlangan. Xalil Yusifli Sharq Uyg‘onish davri kontseptsiyasiga o‘z munosabatini so‘zsiz ifodalab, uning ozarbayjon adabiyotshunosligining ajralmas qismi ekanligini ta’kidlaydi. Professor Xalil Yusifli XII asr ozarbayjon adabiy muhitini Uyg‘onish davrining eng yuksak cho‘qqisi deb biladi. Xalil Yusifli buyuk adibimiz Nizomiy Ganjaviy asari asosida Sharq Uyg‘onish davri evolyutsiyasi fonida Ozarbayjon madaniyatida Uyg‘onish davrini tasdiqlashga harakat qiladi. Xalil Yusifli hamkasblarining Uyg‘onish davriga, xususan, Sharq Uyg‘onish davriga ilmiy yondoshuvlarining noaniqligi ilmiy tortishuvlarning paydo bo‘lishiga olib keldi, Sharq-Islom Uyg‘onish davrining islom va tasavvufning manbai sifatida shakllanishi atrofidagi bahslarga oydinlik kiritildi. Xalil Yusifli o‘zining ilmiy munozaralarida Gruziya Uyg‘onish davri tushunchasidan foydalanadi, aniqrog‘i, Gruziya Uyg‘onish davri kabi uyg‘onish davrining mavjudligi g‘oyasini ilgari suradi.

Uyg‘onish davrining Sharq yoki G‘arb madaniyatida namoyon bo‘lishiga oid ko‘p tarmoqli ilmiy tadqiqotlar Uyg‘onish davri Sharq madaniyatining ajralmas qismi ekanligini yana bir bor tasdiqlaydi. Uyg‘onish davri uchun katta ahamiyatga ega bo‘lgan g‘oya va fikrlarning ifodasi mumtoz Sharq adabiyoti namunalarida yorqin namoyon bo‘ldi. Bu ko‘rinish Sharq Uyg‘onish davri fani va madaniyati G‘arb Uyg‘onish davridan ancha oldin, kamida besh yuz yil oldin rivojlanganligini yana bir bor tasdiqlaydi. Sharq Uyg‘onish davri ham panturkistik madaniyatning shakllanishida muhim rol o‘ynaganligi ham inkor etib bo‘lmaydigan haqiqatdir.

Kalit so‘zlar: Nizomiy Ganjaviy, Xalil Yusifli, Sharq Uyg‘onish davri, G‘arb Uyg‘onish davri, Sharq madaniyati, G‘arb madaniyati, Ozarbayjon madaniyati, panturkiy madaniyati, mumtoz Sharq adabiyoti.

Summary: The contradictory and mutually exclusive opinions in scientific circles regarding the formation of the Renaissance in Eastern or Western culture reflect the ongoing debates around this concept.

Azerbaijani culture and the Eastern Renaissance, the connection of the Renaissance with Eastern culture is emphasized with facts and evidence both in our national literary studies and in world literary studies. Khalil Yusifli unequivocally expresses his attitude to the concept of the Eastern Renaissance and notes that it is an integral part of Azerbaijani literary studies. Professor Khalil Yusifli considers the 12th century Azerbaijani literary environment to be the highest peak of the Renaissance. Khalil Yusifli attempts to confirm the Renaissance in Azerbaijani culture against the background of the evolution of the Eastern Renaissance, based on the work of our great our poet Nizami Ganjavi. The ambiguity of Khalil Yusifli’s colleagues’ approach to the scientific approaches to the Renaissance, especially the Eastern Renaissance, has led to the emergence of scientific disputes, and the disputes surrounding the formation of the Eastern-Islamic Renaissance as a source of Islam and Sufism have been clarified. Khalil Yusifli uses the concept of the Georgian Renaissance in his scientific discussions, or more precisely, he voices the idea of the existence of a renaissance like the Georgian Renaissance.

The multifaceted scientific research conducted around the manifestation of the Renaissance in Eastern or Western culture once again confirms that the Renaissance period is an integral part of Eastern culture. The expression of convictions and thoughts of great importance for the Renaissance period was vividly manifested in the examples of classical Eastern literature. This manifestation once again confirms that the science and culture of the Eastern Renaissance progressed long before the Western Renaissance, at least five hundred years ago. It is also an undeniable fact that the Eastern Renaissance also played an important role in the formation of the pan-Turkism culture.

Keywords: Nizami Ganjavi, Khalil Yusifli, Eastern Renaissance, Western Renaissance, Eastern culture, Western culture, Azerbaijani culture, pan-Turkism culture, classical Eastern literature

PREVIEW

Резюме: В научных кругах сформированы взаимоисключающие позиции относительно того, сформировалась ли эпоха Возрождения в восточной или западной культуре, длительный период вокруг этого вопроса продолжается научный диспут.

Возрождение в азербайджанской культуре, связь Возрождения с восточной культурной традицией подтверждаются историческими фактами, обоснование этих связей характерно как отчественному, так и мировому литературоведению.

Халил Юсифли является сторонником теории, что в 12 веке азербайджанская культура переживала эпогей Возрождения, которая была характерна для всей восточной культыр. Халил Юсифли обосновывает свои выводы в том числе и научным анализом наследия великого поэта Низами Гянджеви. Вместе с тем, такая позиция не явлется единственным в отечественном литературоведении, в рамках которого имеется и позиция, согласно которой Возрождение характерно только западной культуре на стыке замены феодализма буржуазным укладом. Кроме того, Халил Юсифли также является сторонником грузинского Возрождения, как части более крупного явления – Восточного Возрождения. Эта позиция также является неоднозначной и имеет оппонентов в азербайджанском литературоведении.

Многогранные научные исследования, посвященные Восточному и Западному Возрождению, подтверждают, что эпоха Возрождения является неотъемлемой частью не только западной культуры, но и восточной культуры. Классическая восточная литература отвечает всем требованиям, предьявляемым к культурному наследию Ренессанса. Восточное Возрождение предвосхитило Западное Возрождение по крайней мере на пять столетий. Следует также отметить особое влияние Восточного Возрождения на формирование общетюркской культуры.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, Халил Юсифли, Восточное Возрождение, Западное Возрождение, Восточная культура, Западная культура, Азербайджанская культура, общетюркская культура, классическая восточная литература.

Giriş

Elmi dairələrdə İntibahın Şərq yoxsa Qərb mədəniyyətində formalaşması ətrafında elmi baxışlarda ziddiyyətli, bir-birilərini inkar edən qənaətlərin özünü göstərməsi bu məfhum ətrafında mübahisələrin hələ də davam etməsini əks etdirir.

İntibah Avropada feodalizmin dağılması və burjua cəmiyyətinin meydana çıxıb formalaşması ilə əlaqələndirilir. XIV əsrin əvvəlləri və XVI əsrin sonlarında İntibah dövrü və ya Renesans (fr. Renaissance, ital. Rinascimento – «Yenidən doğulma») Avropa mədəniyyəti tarixində, Orta əsr və Yeni dövr mədəniyyətləri arasındakı bir mərhələ olaraq Qərbi və Mərkəzi Avropada meydana çıxmışdır. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə Avropada İntibah təxminən XIV-XVI əsrlərdə İtaliyada, XV əsrin sonu, XVI əsrdən isə digər ölkələrdə formalaşmışdır.

Türk bədii məkanında Şərq-İslam intibahının Avropa intibahından əvvəl meydana çıxması sübut edilir. Əl-Farabinin idrak nəzəriyyəsi, Əbu Reyhan Biruninin insan zehni və onun intensiv fəaliyyətini əhatə edən fəlsəfi sistemi, Əbu Əli ibn Sinanın tibb sahəsindəki nailiyyətləri, Ömər Xəyyamın riyazi elmdə müvazi nisbətlər nəzəriyyəsi və s. Şərq dühaları İntibahın Şərqdə meydana çıxdığını isbatlayır. Adam Mets Avropa İntibah Dövrü anlayışı ilə birgə Müsəlman İntibah Dövrü anlayışının da istifadə olunmasını vurğulayaraq, Müsəlman İntibah Dövrü X-XII əsrləri əhatə edərək Avropa İntibahına zəmin yaratdığını vurğulamışdır.Azərbaycan ədəbiyyatında humanizm prinsipləri əsasında qurulmuş XI-XII əsrlərdə Azərbaycan renessansının olması, bu renessansın IX yüzillikdən başlanan müsəlman elm dünyasından qaynaqlandığını və ümummüsəlman mədəniyyətinə az töhfələr verməməsi bəlli faktdır.

Azərbaycan mədəniyyəti və Şərq İntibahı

İstər milli ədəbiyyatşünaslığımızda, istərsə də dünya ədəbiyyatşünaslığında İntibahın Şərq mədəniyyəti ilə bağlılığı faktlarla vurğulanmaqdadır. Dünya şöhrətli tədqiqatçıların bir qisminin İntibahın ümumdünya xarakterli bir görüş olması A.Mets, Ş.Nutsubidze, İ.S.Braginski, M.İbrahimov, M.Rəfili, Y.E.Bertels, V.M.Jirmunski, Ə.Ağayev, N.İ.Konrad, K.İ.Çaykin, X.Yusifli və digər alimlərin tədqiqatlarında təsdiqini tapmaqdadır. İsveçrə şərqşünası Adam Metsin 1922-ci ildə işıq üzü görmaüş "İslam İntibahı" [20] adlı kitabında müsəlman

ölkələrində özünəməxsus İntibah olması açıqlanır. İ.S.Braginski elmi yaradıcılığında, xüsusilə də "12 miniatür" [14] adlı əsərində Şərq İntibahı ideyasının tərəfdarı kimi çıxış edir. İntibahı dünya miqyaslı hadisə hesab edən akademik N.İ.Konrad İntibahın ilkin əlaməti kimi fəlsəfi kateqoriyalarla formalaşmış humanizm olması amilinə toxunaraq, İntibah anlayışına aydınlıq gətirir: "... humanizm, mənə elə gəlir ki, İntibahın ilkin əlamətini təşkil edir" [18, s.258-269].

Şərqşünas K.İ.Çaykin "Hicri IV əsrdə İran əsil renessans dövrü keçirir" [19, s.43-44] fikri ilə Şərq mədəniyyətində İntibahın daha dərin köklərə malik olmasına toxunur. İranın hələ hicri IV əsrdə Renessans keçirməsinə toxunan K.İ.Çaykin bu dövrdə formalaşmış ədəbiyyata biganə qalmır və qeyd edir ki, "Rudəki "Kəlilə"ni /Hindbudda mədəni keçmişi/ yazır, Əbül-Müəyyəd "Yusif və Züleyxa"nı /yəhudi mədəni keçmişi/, başqaları, o cümlədən Dəqiqi öz milli zərdüşti İran keçmişini dirçəldir" və "Renessans dalğaları IV əsrin sərhədlərindən aşıb beşinci əsrin birinci rübünü də bürüyür. Firdovsi "Şahnamə"/ milli epos/ yazır, "Yusif və Züleyxa" yaradır. Ünsüri budda romanı yazır, yunan romanı mümkündür ki. İran, yaxud İran-yunan romanı/ yaradır. Bu növdə axırıncı əsər "Vis və Ramin"dir. Bir sözlə, mədəniyyətcə yaxın qonşuların və özlərinin keçmiş mədəni irsi bir silsilə bütöv güclü poetik əsərlər vasitəsilə dirçəldilmişdir. Hicri V əsrin II yarısından /daha doğrusu, 30-cu illərdən/ amansız, qəddar müsəlman irticası başlayır" [19, s.43-44]. Professor Xəlil Yusifli K.İ.Çaykinin İntibah haqqında olan bu cür ziddiyyətli düşüncələrini qəbul etmir. Xəlil Yusiflinin K.İ.Çaykinin düşüncələrindəki çatışmamazlıqlara bir mütəxəssis kimi aydınlıq gətiməyə nail olur: "K.İ.Çaykinin İran və ümumiyyətlə Şərq İntibahı haqqındakı mülahizələri elmi şəkildə əsaslandırılmır, İntibah özü ancaq keçmişi dirçəltmək kimi izah olunur, onun mərhələləri düzgün izah edilmir. Hicri V əsrin 30-cu illərindən sonrakı mərhələ irtica dövrü, görünür, intibahın da süqutu kimi başa düşülür. Artıq yaxşı məlumdur ki, İran İntibahı XV əsrə qədər davam edir. Özbəkistan və

Azərbaycanda isə bu İntibah bir az da uzanır. XVII əsrdə Azərbaycanda bu İntibah Saib, Məsihi, Qövsi, Sadiqi kimi şairlərin yaradıcılığında özünün parlaq ifadəsini tapır" [12, s.18].

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında müasir dövrümüzdə də mübahisə predmeti olan Şərq İntibahı anlayışına birmənalı şəkildə münasibət bildirən alimlərimizdən biri də Xəlil Yusifli olmuşdur. Onun Şərq İntibahı anlayışına münasibət bildirməsi elmi tədqiqatlarının əsas predmetinə çevrilmişdir. X.Yusifli özü bu amilə toxunarkən dahi Nizami Gəncəvini Şərq İntibahının əsaslarından biri olmasını qeyd etmişdir: "Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında İntibah mövzusunun, İntibah haqqında tədqiqatların əsas səbabkarı Nizami Gəncəvidir" [12, s.4].

A.A.Hacıyev qələmə aldığı "Ренессанс и поэзия Низами Гянджеви" monoqrafik tədqiqatında "İntibah dövrü insanın mənəvi dirçəlişi, dünyəvi arzu və hisslərin çiçəklənməsi, ən yüksək qiymətə malik varlıq kimi insan şəxsiyyəti haqqında humanist ideyanın təsdiqinin başlanması dövrü idi" [15, s.10] kimi fikirlərində İntibah dövrünün əsas məğzini anlatmağa qadir olmaqla yanaşı, Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə əlaqəli şəkildə təqdim edir.

Xəlil Yusifli "... İntibah dövründə yaranan mədəniyyət əsasən bir qrup humanist ziyalılar tərəfindən" yaradılmasına toxunaraq, Xətib Təbrizi, Qətran Təbrizi, Əbül-Üla Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Qivami Gəncəvi, Fələki, İzzəddin, Əfzələddin İbrahim ibn Əli Nəccar Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi və digər klassiklrəimizin yaradıcılıqlarına nəzər salmaqla Şərq İntibahının keçdiyi inkişaf yolunu da göz önündə canlandırır. Xəlil Yusifli konkret şəkildə onların məhz İntibah sənətkarları olmalarını elmi əsaslarla əsaslandırmağa cəhd edir və İntbah nümayəndələri "... öz dövrlərinin qarşıya qoyduğu İntibah ideallarını, həyatı, insani baxış və görüşlərini həssaslıq və ehtirasla əks etdirə bildikləri zaman, orta əsr dünyagörüşündən fərqli, ona qarşı duran, insanın kainatda ən böyük varlıq olduğunu təsdiq edən bir mövqedə durduqları vaxt İntibah sənətkarı sayılmışlar" [12, s.46].

Xəlil Yusifli elmi yaradıcılığında Azərbaycan İntibahı və onun nümayəndələrinin bədii yaradıcılığını tədqiq etməklə bu məfhumun Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının tərkib hissəsi olmasını təsdiq edir. Azərbaycan İntibahının mövcudluğunu amili onun Xətib Təbrizini "Yaxın və Orta Şərq İntibahının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, eləcə də Azərbaycan İntibahının ilk titan şəxsiyyətlərindən" [12, s.62], Qətran Təbrizini "XI əsr Azərbaycan İntibahının ən diqqətəlayiq şəxsiyyətlərindən biri" [12, s.63] hesab etməsi bu haqda fikirlərində bir daha təsdiqini tapır.

XII əsr Azərbaycan ədəbi mühiti və İntibahının ən yüksək zirvəsi

Elmi dairələrdə XII əsr Azərbaycan ədəbi mühitində İntibahının ən yüksək zirvəsi kimi qəbul edilməkdədir. Xəlil Yusifli Ə.Ağayevin iddia etdiyi "XII əsrdə Azərbaycanda başlamış geniş mədəni yüksəliş və İntibah Azərbaycan xalqının mənəvi cəhətdən nə qədər zəngin olduğunu nümayiş etdirirdi. XII əsr Azərbaycan tarixində ən çox diqqəti cəlb edən mədəni İntibah dövrü olmuşdur. Bu dövr dünyaya Nizami kimi dahi bir şairi vermişdir" [1, s.135-141] fikirlərinin məhz Azərbaycanda bu dövrdə intibahın mövcud olmasını əks etdirməsini vurğulayır və qeyd edir ki, "çıxarılan nəticələr – hamısı hamısı XII əsrdə Azərbaycanda İntibah mərhələsinin olduğunu və Nizaminin bu İntibahın ən böyük nümayəndəsi olduğunu təsdiqə yönəlmişdir" [12, s.28].

Azadə Rüstəmova "Azərbaycan Renessans ədəbiyyatı" adlı tədqiqatında İntibah dövrünün Şərqdə yaranması tezisi metodoloji baza kimi istifadə edərək Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni intibah sistemini hədiyyə etmişdir. Ədəbiyyat sahəsində bəzi alimlərimizin Azərbaycan intibahının tam elmi həllini tapmamış problem kimi təqdim etmələri fonunda Azadə Rüstəmova qətiyyətlə söyləmişdir: "XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbi məktəbi Yaxın və Orta Şərq ictimai-bədii fikrinə bir çox qayə, məqsəd, amal yeniliyi, poetik üslubi keyfiyyətlər gətirdi və dünya renessans mədəniyyətləri sırasında layiqli yer tutdu" [5, s.40].

Azərbaycan elmində Azərbaycan mədəniyyətinin Şərq İntibahının tərkib hissəsi olması məsələsinə biganə qalınmaması təqdirəlayiq əməldir. Şərq İntibahını təbliğ edən Mikayıl Rəfili "...Azərbaycan İntibahının ancaq XII əsrlə məhdudlaşmadığı, XVI əsr də daxil olmaqla böyük bir dövrü əhatə etdiyi qənaətində" olması fikrini irəli sürür. Mikayıl Rəfilinin bu fikirləri konkret şəkildə Şərq İntibahının düzgün təqdim olunması ilə bərabər anlaşılmasına da səbəb olur. Xəlil Yusifli M.Rəfilinin Azərbaycan İntibahı ilə bağlı iddialarının dəlillərlə əsaslandırmasını vurğulayır, ancaq özünü göstərən qüsurun olmasına biganə qalmır və "Şərq İntibahı anlayışını birtərəfli həll" [12, s.25] etməsini vurğulayır. Xəlil Yusifli M.Rəfilinin İ.Y.Kraçkovskinin X əsri müsəlman mədəniyyətini İntibah dövrü adlandırmasını doğru saymasına da diqqət yetirməsinə toxunur və elmi cəhətdən yanlış olmasını göstərir: "Müsəlman İntibahı barədəki mürəkkəb məsələlər kompleksinin elmi şəkildə öyrənilməsi göstərir ki, həqiqətən X əsrdə müsəlman aləmində elm və mədəniyyətin ümumi bir inkişafı olmuşdur, lakin bu "dirçəlişi" / "возрождение"/ İntibah adlandırmaq mümkün deyildir" [21, s.51]. Çünki Mikayıl Rəfilinin inkar etdiyi, qəbul etmədiyi "X əsrdə müsəlman aləmində elm və mədəniyyətin ümumi bir inkişafı", yəni "dirçəliş" /"возрождение"/ elə Şərq İntibahının təzahürüdür. M.Rəfilinin "dirçəliş" kimi kimi qeyd etdiyi inkişaf elə İntibaın (Şərq İntibah) özü idi. Xəlil Yusifli haqlı olaraq, Azərbaycan İntibahından bəhs etmiş, "Məhsəti, Xaqani, Nizami yaradıcılığının İntibah ideyalarının ifadəsi kimi qiymətləndirmiş" Mikayıl Rəfilinin "A.Metsin X əsri "müsəlman İntibahı" adlandırmasını İntibahın "çox dar, məhdud, burjuacasına başa düşülməsi" hesab" etməsinin də yanlış olmasını vurğulamasında bir elm adamı kimi haqlıdır: "XV əsr təzkirəçisi Dövlətşah Səmərqəndinin bir səhvini doğru qələmə vermək üçün yeni-yeni yanlış mülahizələr yürüdür. Nizaminin yaradıcılığı ilə Fəxri Gürganinin "Vis və Ramin" poeması arasında İntibah ideyalarının parlaq inikası baxımından çox ciddi yaxınlıqlar görür. Nizaminin "Xosrov və Şirin"indən az qala bir əsr yarım əvvəl, özü də İranda belə par-

laq bir İntibah abidəsinin meydana çıxmasını qeyri-mümkün sayır. Heç olmasa bu faktdan doğru nəticələr çıxarmaq mümkün idi" [12, s.26].

Nizami yaradıcılığının Şərq İntibahında xüsusi əhəmiyyəti haqqında

Xəlil Yusifli elmi yaradıcılğında Şərq İntibahının mövcudluğunun bariz nümunəsi kimi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı əsasında təsdiq etməsinə cəhdləri diqqətdən yayınmır. Xəlil Yusifli qəti şəkildə Şərq İntibahının, xüsusilə də Azərbaycanda İntibahın olmasını dahi ədibimiz Nizami Gənəcvi yaradıcılığına əsaslanaraq təsdiq edərək qeyd edir ki, "Yaxın və Orta Şərq ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda İntibah dövrünün olduğunu, İntibah ideallarının geniş vüsət aldığını bu dahi sənətkarın (Nizami Gəncəvi-S.Ş.) poeziyasında daha parlaq və aydın cizgilərlə görmək mümkündür" [12, s.383]. Xəlil Yusifli "Yaxın və Orta Şərq xalqlarının tarixində İntibah dövrü XII əsrdən daha əvvəl başlayıb sonrakı dövrə bir neçə əsr davam etsə də, onun ən səciyyəvi cizgiləri Nizaminin yaradıcılığında parlaq ifadəsini tapmışdır" [12, s.385] kimi fikirlərində isə Şərq İntibahının təkamülünə də aydınlıq gətirməyə cəhd edir.

Xəlil Yusiflinin Şərq İntibahı anlayışına və mövcudluğuna Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı əsasında, həmçinin dünya İntibahı kontekstində aydınlıq gətirməsi Şərq İntibahının təkamül tarixinə işıq salır. Mərhum alimin "Yaxın və Orta Şərqdə İntibahın ən böyük nümayəndələrindən olan Nizaminin yaradıcılığı" [13] kontekstində İntibah anlayışının Şərq mədəniyyətində təzahür etməsinə incəliklə varması diqqətdən yayınmır. Bu baxımdan da, Xəlil Yusiflinin haqlı olaraq, Nizami Gəncəvinin Şərq İntibahının söz xiridarı kimi yaradıcılığının mücərrəd şəkildə tədqiq edilməsinə rəğmən "bu böyük İntibah sənətkarının (Nizami Gəncəvi-S.Ş.) İntibah dövrünün sənətkarı kimi araşdırılmaması"nı qüsur kimi dəyərləndirməsi diqqətdən yayınmır.

Nizami Gəncəvinin İntibah nümayəndəsi kimi xidmətlərinə toxunan Xəlil Yusifli ədibin yaradıcılıq manifesti hesab etdiyi "Sirlər xəzinəsi"ni İntibah nümunəsi kimi səciyyələndirir:

"...iki istiqamət: orta əsrliyi tənqid və yeni humanist İntibah dünyagörüşünü təsdiq "Sirlər xəzinəsi"ni səciyyələndirən əsas keyfiyyətdir" [12, s.84]. Xəlil Yusifli Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" mənzum romanını da İntibah abidəsi kimi dəyərləndirməklə ədibi həm də İntibah nümayəndəsi kimi təqdim edə bilir: "İstər dövrün ideya, fikir döyüşlərinin doğru, humanist mövqelərdən inikası, istərsə də İntibah baxışlarının ifadəsində göstərilən əlvanlıq və ecazkarlıq "Xosrov və Şirin" mənzum romanını dünya İntibah ədəbiyyatının ən nadir nümunələrindən biri kimi səciyyələndirən əsas keyfiyyətdir. İnsana, onun gözəlliyinə, qüdrətinə inam, insanda insanlığın ehtiraslı təsdiqinə yönələn əsas meyl bu əsəri İntibah abidəsi kimi səciyyələndirən əsas keyfiyyətdir" [12, s.193]. Qərbdə orta əsrlərdə "cəngavərlik romanları"nın mövcud olmasına baxmayaraq, müasir mənada roman tipli əsərləri Renessans dövrü ərəfəsində meydana gəlməyə başlamışlar. Diqqətəlayiq haldır ki, Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda da bu dövr bir qədər əvvəl olmuş və bu da ədəbi mühitə təsir etməyə bilməzdi. Həmin tarixi dövrdə Qərbdə inkvizisiya vəhşi cinayətlərini törədən zaman, Şərqdə qədim yunan fəlsəfəsi bərpa edilmiş və müxtəlif mütəfəkkirlər tərəfindən çoxsaylı zəngin ədəbi-fəlsəfi məktəblər yaradılmışdır. Yaradıcılığı ilə Azərbaycan siyasi-fəlsəfi fikrinin inkişafına təsir etmiş Nizami Gəncəvinin Şərq İntibahının ən kamil sənətkarı olması şübhə altına alınmır. Bu baxımdan, Nizami Gəncəvi dövründə roman tipli əsərlərin yaradılmasına əlverişli tarixi şərait formalaşmışdır. Öz növbəsində, həmin dövrdə pəhləvi və ərəb dillərinin ədəbi əsərlərin əsas dilləri kimi istifadəsi də ədəbi mühitə öz təsirini göstərmişdir. Həmin dillərin poetik və musiqi-ritmik xüsusiyyətləri yazarlar tərəfindən lirik biçimlərə üstünlük verilməsinə səbəb olmuşdur. Nəticədə, əsərlərin lirik biçimdə yazılma ənənəsi geniş yayılmışdır. Bu fakt fəlsəfi traktatlarda daha aydın şəkildə özünü büruzə vermişdir. Əgər Qərbdə fəlsəfi əsərlər sırf nəsr üslubu ilə qələmə alınırdısa, Şərqdə poetik

formalara üstünlük verilirdi. Bundan belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, həmin dövrdə Şərqdə ədəbi inkişaf tarixinin vacib xüsusiyyətlərindən biri yaradılan əksər ədəbi əsərlərin lirik biçimlərin əsaslı təsirinə məruz qalması olmuşdur.

Xəlil Yusifli "dahi İntibah sənətkarı" adlandırdığı Nizami Gəncəvinin Şirvanşah Əxsitanın şifarişi ilə qələmə aldığı "Leyli və Məcnun" əsərini də "dövrün qabaqcıl İntibah idealları onu da öz dalğalarında axına qatıb aparmaqda" olmasını vurğulayaraq, "...Əxsitanlar əleyhinə yazılan, onları ehtiraslı bir şəkildə inkar edən güclü, əzəmətli bir İntibah abidəsi" [12, s.195] kimi dəyərləndirir. Xəlili Yusiflinin "Leyli və Məcnun" əsərini isə İntibah mədəniyyətinin misilsiz abidələrindən biri kimi dəyərləndirməsi əsərin İntibah nümunəsi olmasını bir daha təsdiqləyir: "...ehtiraslı inkarı, təsdiqi ilə gözəlliyin faciəsini qeyri-adi bir vüsətlə göstərməsi ilə "Leyli və Məcnun" İntibah mədəniyyətinin ən qanunauyğun və misilsiz abidələrindən biri" [12, s.262]. Xəlil Yusifli "Azərbaycan, eləcə də Yaxın və Orta Şərq İntibahının ən böyük nümayəndəsi" [12, s.381] hesab etdiyi Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" əsərini "Azərbaycan İntibah mədəniyyətinə yeni böyük hədiyyəsi" [12, s.316], "Nizami yaradıcılığının əzəmətli və monumental bir yekunu" [12, s.318] adlandırdığı «İskəndərnamə» əsəri kimi dəyərləndirməsi dahi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığının Şərq İntibahının ən parlaq nümunəsisi olmasını təsdiq edən fakt kimi özünü büruzə verir. Ümumiyyətlə, bu səbəbdən də Nizami Gəncəvi yaradıcılığı Qərb şair və mütəfəkkirləri ilə müqayisə edilməsində bir qədər ehtiyatlanma özünü göstərməkdədir.

Xəlil Yusifli Y.E.Bertels, M.Rəfili, A.Hacıyev, Ə.Ağayev və digər tədqiqatçıların Nizami Gəncəvi yaradıcılığından bəhs edərkən məhz Şərq, xüsusilə də "Azərbaycan İntibahından söhbət açmağa məcbur" olmalarına da toxunur. Xəlil Yusifli Şərq, yəni onun özünün qeyd etdiyi Azərbaycan İntibahını qəbul etməyən tədqiqatçıların Nizmi Gəncəvi yaradıcılığı ilə üzləşərkən çaşbaş qalmalarını da diqqətdən qaçırmır. O, qeyd edir ki, "hətta son dövrlərin özündə də subyektiv mülahizələrə əsasən Azər-

baycan intibahını inkar etməyə çalışan mütəxəssislər də Nizami poeziyasına çatdıqda çaş-baş qalır, Nizami poeziyasının timsalında Azərbaycan Renessansından danışmağı özlərinə borc bilirlər" [12, s.4]. Xəlil Yusifli arixidə İslamın qızıl dövrü kimi yer tutan Şərq İntibahını qəbul etməyənlərin Nizami Gəncəvi yaradıcılığının əzəməti qarşısında davam gətirə bilməmələrini də xüsusi olaraq vurğulayır: "Nizami poeziyasının güclü, parlaq intibah xarakteri qarşısında Azərbaycan intibahının inkarçıları geri çəkilməyə məcbur olurlar" [12, s.4-5].

Şərq intibahı ideyalarının tənqidi ətrafında elmi disput

Xəlil Yusiflinin həmkarlarının İntibah, xüsusilə də Şərq İntibahı ilə bağlı elmi yanaşmalara birmənalı yanaşmaması həm mübahisələr doğurur, həm də fikir ayrılığına səbəb olur. Onun AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin "Azərbaycan mədəniyyətinin öz İntibah dövrü olduğuna şübhə ilə" yanaşmasına toxunması mübahisə doğurur. X.Yusifli qeyd edir ki, "Y.Qarayev də bu mövzuya ayrıca bir məqalə həsr etməklə bərabər "Azərbaycan realizminin mərhələləri" əsərinin azərbaycanca və rusca çap olunmuş variantlarında Renessans probleminə xüsusi diqqət yetirmişdir. Müəllifin bu mövzu ətrafındakı axtarış və qənaətləri Şərq İntibahı ideyasını təsdiqdən daha çox onu inkara yönəlmişdir. İntibahı burjua mədəniyyətinin ilkin təşəkkül dövrü hesab edən müəllif yazır: "Məlumdur ki, Qərbdə "Orta əsrlər" İntibahın, bizdə isə maarifçiliyin başlanması ilə tamamlanır" [3, s.39]. "Dünya ədəbi prosesinin inkişafı tarixində antik mədəniyyətlə İntibah Avropası arasında ara zirvə kimi orta əsrlərin Şərh humanizmi durmuşdur" [3, s.47]. Bu fikirlərdə İntibahın dünya miqyaslı bir hadisə olması fikri açıq-aydın inkar olunur, onun əvəzində orta əsrlər Şərq humanizmi, orta əsrlər Şərq İntibahı kimi mücərrəd və qondarma fikirlər ortaya atılır. Mülahizələrində ardıcıl olmayan Y.Qarayev bir qədər sonra Şərq İntibahı ideyasına ciddi etiraz etməyərək yazır: "İntibah təfəkkürü üsulunun qələbələrinə biz Şekspirdən əvvəl Nizamidə

rast gəlirik" [3, s.50]. Onun aşağıdakı cümləsində də Şərq İntibahının etiraf olunduğunu görmək çətin deyildir: "Şərq İntibahı Şərqdə orta əsrlərin və feodalizm ictimai bazisinin sərhədləri ilə çərçivələnir və tipoloji ədəbi-bədii məzmun baxımından Şərq orta əsrləri Avropanın orta əsrləri ilə yox, İntibah dövrü ilə qarşılıqlı analoq təşkil edir" [3, s.46]. Y.Qarayevin etirafları heç də ardıcıl deyildir. Onun düşüncələri əslində Şərq İntibahını inkara yönələn orta əsrlər İntibahı adlı qeyri-elmi tezisin irəli sürülməsi ilə səciyyələnir" [12, s.30-31].

Xəlil Yusiflinin Yaşar Qarayevin elmi yanaşmalarını bu cür açıqlaması mübahisə predmetinə çevirir. X.Yusiflinin Y.Qarayevin elmi yanaşmalarına ziddiyyətli yanaşmasına rəğmən, qeyd etmək lazımdır ki, Y. Qarayev ədəbiyyat tarixinin bir sıra problemlərini tədqiq etmişdir, elmi yeniliyi və əhəmiyyəti ilə seçilən nəzəri konsepsiya və tezislər irəli şürmüşdür: Şərqdə çoxetaplı intibah konsepsiyası, "Təsəvvüf intibahı"nın Şərq ədəbiyyatına təsir formaları, Nizaminin Şərq İntibahında xüsusi yer tutması, Şərq İntibahı və Avropa İntibahı arasında əlaqələrin və tipoloji həmahəngliyin olması, Füzuli yaradıcılığının Şərq İntibahı çərçivəsində türkcənin Şərqdə hakim dil səviyyəsinə qaldırılmasına təsiri, M.F.Axundzadənin Azərbaycanda realizmin inkişafında fərdi və milli konkretlik gətirməsi, o cümlədən, latın əlifbasına keçməsi probleminin ictimai və elmi dairələr qarşısında qaldırılmasında rolu, milli ədəbiyyatın "Ən yeni dövrü"nü ADR-la başlamaq təklifi.

Y. Qarayev həyat ehtiraslarının nikbin təsdiqini İntibah realizminin fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri hesab etmişdir. Ədib Avropada İntibahın meydana çıxmasını keçmişin, indinin və gələcəyin vəhdət təşkil etdiyi, Şərqdə isə orta əsrlərdə formalaşdığını düşünmüşdür: "Avropa İntibahı üç müxtəlif və müstəqil tarixi-mədəni mərhələnin bir-biri ilə üçtərəfli qarşılıqlı əlaqəsi zəminində meydana çıxır: keçmişin (antik dövrün) əsasında, indinin ("tutqun" orta əsrlərin) inkarı prosesində və gələcəyin (orta əsrləri əvəz edən "Yeni zamanın") yaranması şəklində! Şərqdə İntibah mədəniyyəti isə eyni bir sürəkli və mürəkkəb

epoxa vahidi daxilində - orta əsrlərdə cərəyan edir" [3, s.45-46]. Professor Yaşar Qarayev Şərq orta əsrlərini Avropanın orta əsrləri ilə deyil, məhz İntibah dövrü ilə qarşılıqlı analoq təşkil etməsi faktını bir ziyalı kimi də görə bilmişdir.

Dini-mənəvi dəyər olan "Təsəvvüf intibahı" - yəsəvilik Y. Qarayevə görə "islamdan sonrakı şeir, musiqi, rəssamlıq, memarlıq ilk bədii kültürü intibahını" [4, s.128] özündə əxz etdirən təlim idi. Y. Qarayev təsəvvüfün humanizm, əxlaq saflığına və elmi-maarifə meyl etməsini, yalan və harama isə nifrət tərbiyə etməsini göstərmişdir. "Əslində, yəsəvilik – folklorla, xalqla eyniyyət epoxasının təcəssümü və hadisəsi olmuşdur" [4, s.142] deyən prof. Y. Qarayev yəsəviliyin yaranması tarixinə toxunarkən, onun ""on böyük köç»dən sonra meydana çıxdığını qeyd etmişdir.

Y.Qarayev İslam intibahı "xilafətinin" beşiyi başında dayanmış Nizamidə həyata rassional münasibət və insanın mənəvi dünyasının dərindən təqdiminin özünü göstərdiyini qeyd etmişdir. Y. Qarayev Nizamidə İntibah dünyagörüşünün xəlqilik və demokratizm, humanizm və əqlə hörmət, böyük hərfli insan axtarışları kimi bir çox əsas xüsusiyyətlərinin cəmləşdiyini qeyd etmişdir. Y. Qarayev ilk mənzum roman-epopeya müəllifi Nizamini novator, həmçinin islahatçı – şair kimi dəyərləndirmişdir.

Yaşar Qarayev türk bədii məkanında Şərq-islam intibahının Qədim Ellada, həmçinin Avropa İntibahı arasında tipoloji həmahənglik olmasını qabardır. Şərq-İslam İntibahının Avropa intibahına təsirini açıqlayan ədib yazmışdır: "neçə əsr sonradan Qərbdə Avropa İntibahının və hazırda müasir elmi dünyanın davam və inkişaf etdirdiyi humanist cəmiyyət və ədalətli rəhbər (şah) ideyası Nizaminin bütün həyat və yaradıcılığı boyu məşğul etmişdir" [4, s.155].

Xəlil Yusifli Yaşar Qarayevin İntibahı antik dövrə qayıtma kimi izah etməsini düzgün olmamasına toxunaraq qeyd edir ki, "İntibahın özünü yanlış olaraq antik dövrə qayıtma, onu dircəltmə kimi izah edən Y.Qarayev Şərqdə İntibah dövrünün olduğunu, İntibahın dünya miqyaslı bir hadisə olduğunu şübhə al-

tına alaraq yazır: “Ренессанс – чего? Возрождение – чего? На Западе это было возрождением античности. А на Востоке?” [17, s.38] Yaşar Qarayevə görə, Şərqdə İntibahı orta əsrlərin sonu ilə əlaqələndirmək mümkün deyildir, ona görə də Firdovsi yaradıcılığında İran antikasının dirçəldilməsini Ərəb mədəniyyətində antik dövrə müraciəti antik dövrə qayıtmaq, Renessans hesab etmək doğru deyildir. Bu olsa-olsa, öz dövrünə yeni baxışın, münasibətin ifadəsidir[17, s.39-40]. Renessans mədəniyyətini realizmdən, yaradıcılıq metodundan asılı vəziyyətə salmaq, onu ancaq və ancaq burjuaziya ilə əlaqələndirmək, Şərqdə ədəbiyyatın cismani hissləri, istəkləri təsvir və təsdiqdən uzaq olduğunu söyləmək Nizami də daxil olmaqla Şərq ədəbiyyatına mistik duyğular təsvir edən bir hadisə kimi baxmaq müəllifi Renessans hadisəsini elmi şəkildə qiymətləndirməkdən uzaqlaşdırmışdır” [12, s.331]. Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Yaşar Qarayev elmi tədqiqatlarında Avropa İntibahı və Şərq-İslam İntibahı arasındakı fərqli cəhətlərinə aydınlıq gətirmiş alimlərimizdən biridir. Bəlli faktdır ki, Yaşar Qarayev Avropa İntibahını xristianlıqla antik ənənənin sintezi kimi meydana çıxdığını qeyd etmiş, həmçinin Şərq-islam İntibahının islamla sufizmin qaynağı kimi formalaşdığını göstərmişdir [11].

Gürcü intibahı ətrafında elmi disput

Xəlil Yusiflinin elmi görüşlərində gürcü İntibahı anlayışını işlətməsi ilə də rastlaşırıq. Ədib “Nizami və Şərq İntibahı” adlı tədqiqatında mübahisəyə yol açan gürcü İntibahı kimi bir intibahın olması fikrini səsləndirir. X.Yusifli “İntibahı Zaqafqaziya ilə bağlamaq, Ərəbistan, İran və Orta Asiyada İntibah dövrünün olduğunu inkar etmək tamamilə yanlış” hesab edərək qeyd edir ki, “...Ərəbistan, İran və Orta Asiyada İntibahın olduğunu inkar etməklə Zaqafqaziya İntibahının özünü də düzgün elmi şəkildə şərh etmək mümkün olmaz”. Zaqafqaziya intibahını Yaxın və Orta Şərq ölkələrində yaranan İntibahın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi təqdim edən Xəlil Yusifli onu da vurğulayır ki, “...Zaqafqaziya ölkələrindəki İntibah Ərəbistan, İran və Orta Asiyada-

kı İntibahın təsirilə nisbətən sonra təşəkkül tapmış, onunla birləşmiş, onun nailiyyətlərini mənimsəmiş, öz növbəsində ona yeni əlavələr etmişdir". Mikayıl Rəfilinin isə "...Renessansın başlanğıcını XII əsrdə Gürcüstanda və Azərbaycanda axtarmaq lazımdır" [21, s.53] kimi fiikrlərini Xəlil Yusifli "qeyri-elmi, subyektiv müddəalar kimi rədd edilmə"sini təklif edir. Daha sonra Xəlil Yusifli Zaqafqaziya İntibahından bəhs edərkən "Azərbaycan İntibahı gürcü İntibahına nisbətən daha əvvəl" [12, s.27] yaranmasına toxunur. Bu fikir, ümumiyyətlə gürcü İntibahı anlayışı mübahisə doğurur. Belə ki, həqiqətən də Şərq intibahından bəhs edərkən, bütün Şərq dünyasında, həmçinin də o dövr Azərbaycanın yerləşdiyi məkanda Renessansın təkamülü danılmazdır. Ancaq gürcü ədəbiyyatında hansı intibahdan söz gedə bilər ... Gürcü ədəbiyyatında yaranmış hansı əsərləri İntibaha aid etmək olar? Bu saullara təbii ki, mərhum alimimiz özü də cavab verə bilməzdi...

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Şərq İntibahı gürcü ədəbiyyatını özündə ehtiva etmir. Şərq Renesansı Qafqazda yaşayan xalqlar içərisində Azərbaycan türklərinin sahib olduğu ədəbi mühiti, farsdilli və ya ərəbdilli ədəbiyyatı əhatə edir ki, gürcü və digər xalqların ədəbiyyatı və mədəniyyəti Şərq Renesansına daxil olmaqdan məhrumdur [10]. Şərq Renesansını əhatə edən ədiblər içərisində də Nizami Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Əbülqasim Firdovsi, Sədi Şirazi, Mövlana Cəlaləddin Rumi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami kimi ədiblər yer almaqdadır.

Şota Rustavelinin əsərinin Şərqlə bağlı olması məqamı "Rustaveli dövrünün abidələri"ni tədqiq etmiş akad. İ. Orbeli tərəfindən də vurğulanır: "Rustavelini anlamaq, həm də layiqincə anlamaq, XII və XIII əsrlərdəki Şərq mədəniyyətini anlamaq deməkdir. Rustavelini layiqincə, bütün dərinliyilə anlamayan bir adam, deməli, Şərqi də anlamayır" [16, s.63]. Akad. İ.Orbeli Şota Rustaveli yardıcılığına məhz Şərqin hakim olmasını təsdiq edir. Bu mənzum romanın obrazlarında, mövzusunda

özünün təsdiqini tapır. Rustavelişünas Pavel İnkorokva da öz tədqiqatlarında Şota Rustaveli yaradıcılığında Şərq mədəniyyətinin təsirini göstərmişdir: "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" poemasının tədqiqi göstərir ki, Ş. Rustaveli üçün "Şərq mədəniyyəti, gürcü mədəniyyəti qədər yaxın və doğma idi" [24, s.24]. Kobidze isə konkret olaraq Şota Rustavelinin Şərq poeziyasının nümayəndəsi kimi təqdim edir: "Rustaveli – Şərq poeziyasının nümayəndəsidir... Rustavelinin poemasının Qərblə bağlılığı yoxdu". Kobidzenin irəli sürmüş olduğu bu iddia bütün həqiqətləri özündə ehtiva edir.

V.Çelidze qeyd edir ki, "dünya ədəbiyyatında Şota Rustaveli İntibah dövrünün şairi kimi məşhurdur" [22, s.41-60]. Şota Rustavelinin XII-XIII əsrlərə aid olması bizdə bu sualı doğurur. Bu dövrdə, hələ də qəbul edilməsi zor olan Şərq İntibahı özünü göstərmişdir. Şota Rustavelinin Şərq İntibahına aid olması danılmaz faktdır. Avropa İntibahından əvvəl Şərq İntibahının olması, onun görkəmli nümayəndələrinin meydana çıxması bizə bunu deməyə əsas verir. Ancaq bir sual doğur. Gürcü ədəbiyyatında Şərq Renesansına aid olan hansı digər əsərlər və ya müəlliflər var? Əlbəttə cavab bir mənalıdır. Yoxdur. Sadəcə gürcü tədqiqatçıları həqiqəti etiraf etmək istəmirlər və ya da etiraf etməkdə çətinlik çəkirlər...

Qeyd edək ki, Şota Rustaveli Şərq şairi kimi təqdim edilir: "1930-cu illərin sovet mədəniyyətində. Şərq şairləri Əbül-Qasım Firdovsi və Şota Rustaveli öz əsərlərinin qəhrəmanları kimi yeni siyasi məzmun kəsb edirdilər" [23, s.116].

Gürcü ədəbiyyatını tədqiq edərkən, Şota Rustavelinin qələmə aldığı mənzum romanın hansı ənənə üzərində yaranması və ya yarana biləcəyi sual doğurur. Şota Rustaveliyə qədər gürcü ədəbiyyatında hər hansı bir ədəbi məktəb yaratmayan bir ədəbiyyatın belə kamil nümunə yarada bilməsi həmin əsərin qələmə alındığı dövrə diqqəti yönəldir. Məsələn, XII-XIII əsrlər Şərq ədəbiyyatında poema, mənzum roman və s. janrlarının geniş inkişaf etdiyi, bu dövrdə Şərq Renesansının baş vermə-

si Şota Rustaveli yaradıcılığına, şəxsiyyətinə diqqət yönəltməyi önə çıxarır. Akademik İsa Həbibbəylinin Şərq İntibah ədəbiyyatının nümayəndələrini vurğulaması məqamına diqqət yetirək: "Humanizmin böyük carçısı Nizami Gəncəvi Şərq intibah ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcılarındandır. Nizami Gəncəvi ilə yanaşı Şota Rustaveli, Əfzələddin Xaqani, Əbülqasim Firdovsi, Sədi Şirazi, Mövlana Cəlaləddin Rumi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Əcəmi Naxçıvani, İbn Sina, Fərabi, Bəhməniyar, Əbdülqadir Marağayi və başqaları Şərqdə intibah mədəniyyətinin yaranmasında və inkişafında böyük xidmətlər göstərmiş görkəmli simalardır" [2]. Akademik İsa Həbibbəylinin Şərq İntibahı nümayəndələri içərisində gürcü ədəbiyyatının digər nümayəndələrini səsləndirməməsi, belə bir fikir formalaşdırır ki, Şota Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsəri Şərq ədəbiyyatına məxsusdur.

Nəticə

Azərbaycan mədəniyyəti və Şərq İntibahı, İntibahın Şərq mədəniyyəti ilə bağlılığı fakt və dəlillərlə istər milli ədəbiyyatşünaslığımızda, istərsə də dünya ədəbiyyatşünaslığında vurğulanmaqdadır. Xəlil Yusifli Şərq İntibahı anlayışına birmənalı şəkildə münasibət bildirərək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının tərkib hissəsi olmasını qeyd edir. Professor Xəlil Yusifli XII əsr Azərbaycan ədəbi mühitini İntibahının ən yüksək zirvəsi hesab edir. Xəlil Yusifli Azərbaycan mədəniyyətində İntibahı dahi ədibimiz Nizami Gənəcvi yaradıcılığına əsaslanaraq Şərq İntibahının təkamülü fonunda təsdiq etməyə cəhd edir. Xəlil Yusiflinin həmkarlarının İntibah, xüsusilə də Şərq İntibahı ilə bağlı elmi yanaşmalara birmənalı yanaşmaması elmi disputların yaranmasına səbəb olmuş, Şərq-islam İntibahının islamla sufizmin qaynağı kimi formalaşması ətrafında mübahisələrə aydınlıq gətirilmişdir. Xəlil Yusifli elmi görüşlərində gürcü İntibahı anlayışını işlədir, daha dəqiqi gürcü İntibahı kimi bir intibahın olması fikrini səsləndirir.

İntibahın Şərq və ya Qərb mədəniyyətində təzahür eməsi ətrafında aparılan çoxşaxəli elmi tədqiqatlar bir daha təsdiq edir ki, İntibah dövrü Şərq mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. İntibah dövrü üçün mühüm əhəmiyyətə malik qənaət və düşüncələrin ifadəsi klassik Şərq ədəbiyyatının nümunələrində parlaq şəkildə təzahür etmişdir. Bu təzahür bir daha təsdiq edir ki, Şərq intibahına aid elm və mədəniyyət Qərb İntibahından çox-çox əvvəl, ən azı beş yüz il əvvəl tərəqqi etmişdir. Şərq İntibahı həmçinin ümumtürk mədəniyyətinin formalaşdırılmasında önəmli rol oynaması da danılmaz faktdır.

Ədəbiyyat:

1. Ağayev Əkbər. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, Azərnəşr, 1964.
2. Həbibbəyli İsa. Multikulturalizm yollarında: ədəbi-tarixi ənənələr və müasir dövr // Multikulturalizm yollarında: ədəbi-tarixi ənənələr və müasir dövr – Xəbərlər – Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi // nizamimuseum.az
3. Qarayev Yaşar. Realizm: sənət və həqiqət. – Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980.
4. Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. – Bakı, "Sabah" nəşriyyatı, 1996.
5. Rüstəmova Azadə. Mənəvi dünənimiz bu günün işığında. – Bakı, "Elm", 2011.
6. Sharifova Salida. About the fact that Shota Rustaveli's work «The Knight in the Panther's skin» belongs to the eastern renaissance and was created based on Turkish folklore. Тюркский мир в современных реалиях: проблемы языка, литературы, истории и культуры: XII Международная тюркологическая конференция (г. Елабуга, 18 апреля 2024 года) / Отв. ред. А.З. Нигамаев. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2024. – С.247 – 251.
7. Sharifova Salida. The creation of Shota Rustaveli's "The knight in the tiger's skin", which belongs to the Eastern renaissance, based on Turkish folklore. "O'zbek folklori va shevalari tadqiqotlari: amaliyot, metodologiya, yangicha yondashuv" mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya (25 may 2024-cü il). – Toshkent, 2024. – S. 7 – 12.
8. Şərifova Salidə. Klassiklər və müasirlər söz müstəvisində. – Bakı. "Elm və təhsil", 2018.

9. Şərifova Salidə. Şərq intibahına aid Şota Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsəri haqqında. "Alisher Navoiy va Sharq Renessansi" IV xalqaro simpoziumi materialları (8-9 fevral 2025-yil, Navoiy shahri). – Toshkent: Sahhof, 2025. – S.481 – 510.

10. Şərifova Salidə. Şota Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan" əsərinin Şərq intibahına aid olması və türk folkloru əsasında yaradılması haqqında. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies 22/2 Kış-Winter 2022. – S. 327 – 352.

11. Şərifova Salidə. Yaşar Qarayevin elmi irsinə baxış. Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri), XXIX c. – Bakı, "Elm və təhsil", 2017. – S. 256 – 265.

12. Yusifli Xəlil. Nizami və Şərq İntibahı. – Bakı, "Elm və təhsil", 2023.

13. Yusifov Xəlil. Nizami və Şərq İntibahı. filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. – Bakı. 1983.

14. Брагинский И.С. Двенадцать миниатюр. – Москва, 1966.

15. Гаджиев, А. А. Ренессанс и поэзия Низами Гянджеви [Текст] /А.А.Гаджиев; [ред. М.Дж.Джафаров]; АН АзССР, Ин-т лит. им. Низами . – Баку: Элм, 1980. – 203, [4] с.

16. И.А.Орбели в сборнике "Памятники эпохи Руставели", изд. Эрмитажа, Ленинград, 1938.

17. Караев Я. Этапы азербайджанского реализма. – Баку, Язычы, 1983.

18. Конрад Н.И. Запад и Восток. – Москва, "Восточная литература", 1972.

19. Марр Ю.Н., Чайкин К.И. Хакани, Незами, Руставели. – Тбилиси, 1966.

20. Мец Адам. Мусульманский ренессанс. – Москва, 1966.

21. Рафили М. Избранное, Азернешр, – Баку, 1973.

22. Челидзе В. По следам контекстов грузинской поэмы Возрождения (Шота Руставели в Иерусалиме) [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2020. Том 7. № 4 // https://psyjournals.ru/files/119512/langt_2020_n4_Chelidze.pdf;

23. Шик И.А. Образы востока в советской фарфоровой пластике 1930-х гг.: «Рустем» Р.Н.Николаевой и «Шота Руставели» Н.Я.Данько. Новое искусствознание 03/2019.

24. Шота Руставели и его время: Сборник статей. – М.: Гослитиздат, 1939.

Abdug‘opir QOSIMOV,
filologiya fanlari doktori, professor
Oybek XOLMATOV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD).

ERIX MARIYA REMARK VA O‘TKIR HOSHIMOV ROMANLARIDA ASKAR RUHIYATI TALQINI

Annotatsiya. Maqolada E.M.Remark va O‘.Hoshimovlarning urush mavzusida yozilgan “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” hamda “Tushda kechgan umrlar” romanlari qiyosiy aspektda tahlil qilingan. Tadqiqot markazida badiiy psixologizm, qahramon ruhiyati tasviri kabi masalalar turadi. Qahramon va muhit konflikti asosida asarlarning g‘oyaviy-falsafiy mohiyati ochib berilgan. Fikrlar ilmiy va badiiy manbalar asosida dalillangan.

Kalit so‘zlar: roman, tasvir, talqin, badiiy psixologizm, konflikt, “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q”, “Tushda kechgan umrlar”, obraz.

Harbiy prozada askar obrazining urush ta’sirida yuzaga kelgan kechinmalari tasviri muallif munosabatini aniq ifodalab, bu jarayonda badiiy psixologizm muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. L.Ginzburg psixologizmni qahramon ko‘nglidagi kechinmalar o‘rtasidagi ziddiyatlarning batafsil va chuqur tadqiqi deb ta’riflab, dastlab avtobiografik va memuar asarlarda ifodalanganligini qayd etgan [1:29]. Harbiy mavzudagi nasriy asarlarning aksariyati urush ishtirokchisi bo‘lgan yozuvchilar tomonidan yaratilganligini inobatga olsak, badiiy psixologizmning urush va qahramon munosabatini aks ettirishdagi muhim roli anglashiladi. Askar obrazining mukammal holatda yaratilishida urushga hissiy munosabatning psixologik jarayonlar vositasida tasvirlanishi katta ahamiyatga ega. Xususan, jahon adabiyotida Rostov, Bolkonskiy (Lev Tolstoy, “Urush va tinchlik”), Bertran (Anri Barbyus, “O‘t”), Genri (Ernest Xeminguey, “Alvido, qurol!), Boymer (Erix Mariya Remark, “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q”), o‘zbek adabiyotida Ahmadjon Shukurov (Abdulla

Qahhor, “Oltin yulduz”), Bektemir (Oybek, “Quyosh qoraymas”), Elmurod (Shuhrat, “Shinelli yillar”), Kimsan (O‘tkir Hoshimov, “Ikki eshik orasi”), Rustam (O‘tkir Hoshimov, “Tushda kechgan umrlar”) kabi askar obrazlarining xarakter xususiyatlari urushning inson ruhiyatiga turli ko‘rinishlardagi ta’sirini ifodalovchi psixologik tasvir vositasida aks ettirilgan. Askar psixologiyasi XX asr prozasida ancha keng va chuqur tasvirlanib, aksariyat holatlarda urushning qahramon ruhiyatida qoldirgan asoratini ifodalash vazifasini bajargan. Badiiy psixologizmda qahramon ruhiyati va tashqi muhit munosabati konflikt yordamida talqin etiladi. “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da konfliktga “personajlarning asar syujetida badiiy ifodasini topadigan o‘zaro to‘qnashuv va kurashlari, qahramon bilan muhit orasida yoki uning ruhiyatida kechuvchi ziddiyatlar” deb ta’rif berilgan. Shu ta’rif asosida badiiy konflikt uch turga ajratilgan: 1) xarakterlararo; 2) qahramon va muhit; 3) ichki (psixologik) [2:143]. Askar va front voqeligi o‘rtasidagi ziddiyat badiiy konfliktning ikkinchi va uchinchi turlarining uyg‘unlashuvi orqali namoyon bo‘ladi. XX asr prozasida, xususan Erix Mariya Remark va O‘tkir Hoshimov romanlarida askar hamda front konflikti urushga muallifning badiiy munosabatidan kelib chiqqan holda ko‘proq patsifizm g‘oyasini ifodalashga xizmat qilgan. Bu xususiyat Remarkning Boymer, Lokamp, Kester, Gauzer, Shteybrenner; O‘tkir Hoshimovning Rustam, Xayriddin, Kimsan kabi qahramonlari talqinida aniq ko‘rinadi.

Remarkning “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” va O‘tkir Hoshimovning “Tushda kechgan umrlar” romanlarida bosh qahramonlar urushda ishtirok etayotgan askar obrazining tipik vakili hisoblanib, psixologik tasvir vositasida ularning ong va ruhiyatida yuz bergan evrilish jarayoni badiiy ifodasini topgan. Boymer va Rustam hukumat siyosatini niqoblovchi mafkura ta’sirida urushga jalb etilgan yoshlardir. Boymer birinchi jahon urushi ishtirokchisi bo‘lsa, Rustam afg‘on urushi dahshatlarini boshdan kechirgan. Har ikki urush mohiyati jihatidan bir-biriga yaqin turadi.

Birinchi jahon urushi ikki yirik harbiy-siyosiy blok: “Uchlar ittifoqi” va “Antanta” vakillari o‘rtasida dunyoning tasarruf qilinishi masalasidagi ziddiyatli munosabati natijasida bo‘lib o‘tgan. Bu urushning asosiy tashkilotchilari har ikki tomonning hukmron doiralari: siyosiy rahbarlar va iqtisodiy monopoliya egalari edi. Tinchlik, demokratiya yoki vatan himoyasi emas, bir guruh oligarxlarning iqtisodiy-siyosiy manfaati bu urushning asosiy maqsadi bo‘lgan. Lekin qurbonlik va yo‘qotishlar urushning asosiy tashkilotchilari, urushdan manfaatdor doiralar vakillarining emas, askarlikka jalb qilingan yosh avlodning hisobiga bo‘ldi. Ushbu haqiqat “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” romanida badiiy ifodasini topgan. Romanda urush sababli jamiyatdan begonalashgan “yo‘qotilgan avlod”ning fojiali taqdiri yosh askarlar obrazi vositasida bayon etilgan. Roman bosh qahramon Paul Boymer tilidan hikoya qilingan. Paulning kechmishlari urushda ishtirok etgan avlodning taqdirini umumlashtirgan holatda badiiy aks ettiradi. Boymer va uning do‘stlari urush natijasida dunyoqarashi o‘zgargan, hayot haqida keksalardek fikrlaydigan yoshlar sifatida tasvirlangan. Roman quyidagi jumlalar bilan boshlanadi: “*Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie sienen Granaten entkam*” [3:3]. (“*Bu kitob aybnoma ham, avfnoma ham emas. Bu shunchaki urush dastidan juvonmarg bo‘lgan avlod haqidagi, garchi zambarak o‘qidan omon qolgan bo‘lsada, shu urushning qurboniga aylanganlar to‘g‘risidagi ko‘ngil izhoridir*” [4:5]). Dastlabki jumlalaridanoq asarning mazmuni haqida qisqacha axborot berilmoqda. Asar voqealari davomida ushbu kichik axborot badiiy obrazlar vositasida jonli hayotiy manzaralar ko‘rinishida tasvirlangan. Urushda ishtirok etgan yosh avlodning fojiali taqdiri bir necha tipik obrazlar vositasida bayon etilgan. Roman qahramonlari: Boymer, Kropp, Myuller, Tyaden, Leyer, Kemmerix, Katchinskiylar vatan uchun jon fido etish, g‘alaba qozonish yoki qahramon bo‘lishni emas, tezroq o‘z uylariga, tinch hayotga qaytishni orzu qiladilar. Ayni paytda

bu qahramonlar urush ta’sirida ma’naviy qiyofasini yo‘qotgan, yuksak orzu yoki maqsadlardan mahrum insonlarga aylangan holatda tasvirlangan.

Xuddi shunga o‘xshash talqin O‘tkir Hoshimovning “Tushda kechgan umrlar” romanida bosh qahramonning afg‘on urushidagi kechmishlari o‘rin olgan “Rustamning kundaliklari” orqali ifodalangan. Afg‘on urushi ham maqsad-muddaosi jihatidan birinchi jahon urushiga yaqin turadi. Unda ham iqtisodiy va siyosiy manfaat minglab yoshlarning fojiasiga sabab bo‘lgan. Urushga majburan jo‘natilgan askarlar ongiga internatsional burch, insonparvarlik kabi g‘oyalar singdirilib, g‘arazli maqsaddan iborat bo‘lgan siyosat niqoblangan. Bu xususiyat roman qahramonlari: Rustam, Temur, Xayriddin kabi personajlar taqdiri vositasida fosh etilgan. “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” va “Tushda kechgan umrlar” romanlaridagi askar obrazlari adolatsiz urushning qurboni bo‘lgan avlodning tipik vakillari sifatida o‘zaro umumiylik kasb etadi. Bu umumiylik psixologik holat tasvirlari orqali aniq ko‘rinadi.

Remark ijodini qahramonlar dinamikasi tomondan o‘rgangan H.Klayn “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” romanini tahlil qilib, ijtimoiy voqelik va qahramon, urushdagi insonning fojiali taqdiri kabi masalalarga alohida e’tibor qaratgan. Ayniqsa, qahramonlar psixologiyasi tasviri vositasida ifodalangan inson ongidagi evrilishlarni o‘rganish olimning diqqat markazida turdi. Klayn urush ta’siri natijasida yosh askarlarning yangicha dunyoqarashi shakllanishi jarayoniga urg‘u berib, urush voqeligini qahramon ruhiyati dinamikasini shakllantiruvchi omil sifatida belgilaydi [5:32]. Bu xulosa qisman to‘g‘ri. Aynan urush sababli bir necha yil ichida butunlay boshqa insonga aylangan o‘spirinlarning psixologik dinamikasi buni asoslaydi. Yosh askarlar urush ta’sirida g‘o‘r yigitchadan tajribali insonga aylanadilar. Biroq bu ulg‘ayish qahramonning kelajagi uchun foydali bo‘lmaydi. Ushbu qahramonlarning urushdan olgan xulosalari ularni aqlan o‘stirib, asl haqiqatni anglashlariga yordam bersa-da, ruhiy tomondan yemirilish jarayonini ham keltirib

chiqardi. Urushdan keyin ular kuchli shaxs bo‘lib yetishmaydilar, urush ularning irodasini mustahkamlamaydi. Aksincha bu qahramonlar urush oqibatlari ta’sirida tushkunlikka tushgan, hayotdan bezgan, jamiyatdan ajragan shaxslarga aylanadilar. Shu sababli bu jarayonni “o‘sish” emas, “yemirilish” sifatida baholash maqsadga muvofiq. Bu yemirilish urushdan olingan ruhiy zarba natijasi bo‘lib, romanda bu holat quyidagicha ifodalanadi: “*Das erste Trommelfeuer zeigte uns unseren Irrtum, und unter ihm stürzte die Weltanschauung zusammen, die sie uns gelehrt hatten*” [3:11-12]. (“*Zambarakning gumburlashini ilk marotaba eshitganimizdayoq ko‘zimiz yarq etib ochildi, bizga singdirilgan e’tiqod bombalar ostida kunpayakun bo‘ldi*” [4:16]). Yozuvchi ongga singdirilgan e’tiqod va real voqelik o‘rtasidagi ziddiyatni aks ettirish orqali askar ruhiyatining murakkab qirralarini tasvirlagan. Urush dahshatlari, o‘lim vahimasi oldida chiroyli nutq va balandparvoz iboralarning g‘oyaviy ahamiyati yo‘qolishi jarayoni tabiiy hayotiy hodisani ifodalash bilan birga urushning asl mohiyatini ham fosh etgan.

“Tushda kechgan umrlar” romanida ham Rustamning frontdagi ruhiy evolyutsiyasi mafkura va haqiqat ziddiyatlarining badiiy ifodasi bo‘lib kelgan. U.To‘rayeva bosh qahramonning ongidagi dastlabki holat ishonchsizlik yoki loqaydlikdan yiroq bo‘lganligini qayd etadi: “Rustam dastlab afg‘on urushining asl sabablarini teran idrok eta olmaydi. Lekin sho‘ro hukumatining odilligiga shubha keltirmaydi. Hukumat idoralarida qonunning ustuvorligi va mas’ul kishilarda insof va diyonat barqarorligiga ishonadi” [6:42]. Rustamdagi bu kayfiyatning o‘zgarib borish jarayoni urush voqealari va qahramon kechinmalarining parallel ravishda berilishi orqali yuzaga chiqadi. Frontga kelgan ilk kunlarida Rustam Temur bilan tanishadi. Temurning bir guruh eski askarlar bilan “chars”, ya’ni giyohvand modda chekayotganiga guvoh bo‘lgan Rustam dastavval bu holatga loqayd qaraydi. Temur unga chekishni o‘rganishni, bu hali urushda asqotishini aytganida ham bu taklifga jiddiy e’tibor qaratmaydi. Urushdan oldin sport bilan shug‘ullangan Rustam uchun zararli odat-

lar begona edi. Biroq Temurning maslahati ko‘p o‘tmay o‘z tasdig‘ini topadi. Yaqin do‘sti Xayriddinning o‘limidan keyin ruhiy larzaga tushgan Rustamning holati quyidagicha ifodalanadi:

“*Zastavaga kelgan zahoti aytgan birinchi gapim shu bo‘ldi:*

– *Viktor, charsdan ol*!” [5:107].

Muallif Rustamning iztirobini qahramonning ichki holatini batafsil tasvirlash orqali emas, shu birgina jumla orqali ifodalaydi. Chars chekish orqali ruhiy larzani yengillatishga umid qilish kayfiyati qahramonning psixologik inqirozi boshlanganini anglatadi.

Xullas, E.M.Remark va O‘.Hoshimovning harbiy mavzudagi romanlarida askar obrazining o‘ziga xos xususiyatlari, qahramon xarakteri va muallif nuqtai nazari psixologik tasvir vositasida keng ifodalangan. Badiiy psixologizmdan unumli foydalanish orqali yozuvchilar urushga qarshi kayfiyatni ta’sirli va samarali aks ettirishga muvaffaq bo‘lganlar.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Гинзбург Л. О психологической прозе. – СПб: Азбука, 2016.

2. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013.

3. Remarque E.M. Im Westen nicht Neues. – Köln: Kiepenheuer&Witsch, 1971.

4. Remark. G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2016

5. Klein H. Basic Attitude and Enemy Images in the Representation First World War by Remarque // War and Literature – 1989, 4. Vol. I, Pp.7 – 32

6. Тўраева У. Давр ва қаҳрамон // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2000 /№2. – Б. 41 – 44.

TAQRIZ UCHUN

Мавҷуда ЎРУНОВА,
номзади илмҳои филологӣ, дотсенти кафедраи адабиёти классики тоҷики МДТ «ДДХ ба номи академик Б.Ғафуров» (Тоҷикистон)

САНЪАТИ МУОДИЛА ДАР ҒАЗАЛИЁТИ СОИБ

Калидвожаҳо: Соиби Табрезӣ, ғазалиёт, санъати тамсил, санъати муодила, анвои услуби муодила, ҳунари шоирӣ.

Чакида: Дар мақола перомуни ҷойгоҳи санъати муодила дар ғазалиёти Соиби Табрезӣ маълумот фароҳам оварда шудааст. Таъкид рафтааст, ки услуби муодила як ҷузъи санъати тамсил буда, то Соиб низ дар ашъори суханварони форсу тоҷик ба кор рафтааст. Лекин маҳз дар ғазалиёти Соиби Табрезӣ санъати муодила ва анвои он бештар истифода гардида, ба як хусусияти хоси сабки шеъри шоир табдил ёфтааст.

Санъати муодила яке аз аз шохаҳои санъати тамсил маҳсуб ёфта, дар ашъори суханварони сабки ҳиндӣ, хусусан Соиби Табрезӣ, басомади зиёд дорад. Санъати муодила «дар сабки ҳиндӣ поймол нашуда, балки метавон гуфт, ки ба таври вижа намоянда шудааст ва ба ҳамин тартиб шоирони сабки ҳиндӣ ҷаҳони тоза ба рӯи санъати тамсил кушодаанд, ки ба лиҳози балоғӣ услуби муодила номида мешавад» [Шафеии Кадканӣ 1370, с.321]. Тамсил маншаи офаридани мазмуни бадеӣ дар адабиёт аст, ки услуби муодила яке аз шохаҳои ин санъати адабӣ аст. Услуби муодила он байтест, ки дар як мисраи он шоир як андеша ё як мафҳуми зеҳниро баён месозад, ки онро мисраи маъқул меноманд [Сируси Шамисо 1376 ҳ., с.218] ва дар мисраи дуюм бошад, мисоле аз табиату ашё барои исботи иддаои худ меоварад, ки онро мисраи маҳсус мехонанд [Сируси Шамисо 1376 ҳ., с.218]. Мисраи маҳсусро шоирон муодиле барои он иддаои зеҳнӣ қарор медиҳанд. Ирсоли масал ба сурати услуби муодила то замони Саъдӣ дар шеъри форсӣ чандон ривоҷ надошт. Саъдии Шерозӣ дар ин кор ба сабки Мутаннабӣ пайравӣ

менамояд, зеро дар шеъри араб услуби муодиларо дар ашъори Мутаннабӣ бештар метавон мушоҳида кард. Чунончи, Саъдӣ мегӯяд:

Комҷӯёнро зи нокомӣ чашидан чора нест,
Бар зимистон сабр бояд толиби Наврӯзро
[Саъдии Шерозӣ 1987, с.38].

Инчунин ин санъат дар шеъри шоирони дигар, мисли Саноии Ғазнавӣ, Ҳофизи Шерозӣ, Мирзо Бедил дида мешавад. Ҳофиз, ки дар истифодаи аксари санъатҳои бадеӣ қудрати вижае дорад, дар корбурди абёти мустақил низ беназир аст. Дар девони Ҳофиз намунаҳое аз такбайтҳои мустақилу ноб ёфт мешавад, ки бисёре аз онҳоро метавон намунаҳои зебои услуби муодила қаламдод кард.

Дилрабоӣ ҳама он нест, ки ошиқ бикушанд,
Хоҷа он аст, ки бошад ғами хидматгораш
[Ҳофизи Шерозӣ 1983, с.347].

Бояд гуфт, ки услуби муодила аз шохисаҳои сабки ҳиндӣ аст. Дар девони ашъори суханварони форсу тоҷик гунаҳои бисёре аз ин навъи баёнро метавон пайдо намуд. Барои мисол:

Зи ёрон кина ҳаргиз дар дили ёрон наемонад,
Ба рӯи об ҷойи қатраи борон наемонад
[Соиби Табрезӣ 1980, с. 409].

Дар байти боло мисраи нахуст як амри зеҳнӣ ё маънои мавриди назари шоир аст. Ба монанди «намондани кина бар дили дӯстон». Мисраи дуюм бошад, мисоле аз ҳис аст, барои исбот ва тавзеҳи он маънӣ. Яъне, дар маҷмуъ, агар ба ин байт назар кунем, ҳар як мисраъ дар алоҳидагӣ дар худ мустақиланд, аммо дар баробарӣ пеш мераванд. Дар

шеъри Бедил услуби муодила ба андозаи Соиб нест, вале дар ҳадди шоирони сабки ҳиндӣ аст.

Саноӣ ҳарчанд пеш аз Саъдӣ зистааст, ба андозаи Саъдӣ бо ашъори Мутаннабӣ ошноӣ надошта, аммо ба лиҳози басомад услуби муодила дар девони ӯ кам нест. Корбурди чунин санъат дар замони Саноӣ шояд чандон тафовуте бо ирсоли масал ё тамсил надоштааст. Барои мисол як байт аз Саноӣ меорем:

Хирмани худро ба дасти хештан сӯзем мо,
Кирми пилла ҳам ба дасти хештан дӯзад кафан
[Саноии Ғазнавӣ 1361, с.976].

Ҳамчунон ки гуфтем дар замони Саноӣ қариб байни услуби муодила ва тамсилу ирсоли масал тафовут вуҷуд надоштааст ё ба он аҳамият намедоданд ва ба ҳамин монанд пайдо кардани абёте ба тамоми мушаххасоти услуби муодила ба сабки ҳиндӣ дар он ёфт шавад, бисёр мушкил аст, аммо мушоҳида мешавад, ки дар ашъори Саноӣ ва дар мазомине, ки зикри он пеш аз ин омад, на танҳо ин навъ ороя ба кор рафтааст, балки басомади он низ зиёд аст. Ба тавре ки метавон онро яке аз мушаххасҳои сабки ӯ ба шумор оварда:

Гар ту ранг оварию тира шавӣ ғам нахӯрам,
Санг агар лаъл шавад ҷуз ба Бадахшон нашавад
[Саноии Ғазнавӣ 1361, с.674].

Дар мисраи аввал ба ин мавзуъ ишора шудааст, ки хашму таъаби ту маро ғамгин намесозад ва дар мисраи дуюм барои равшан шудани зеҳни мухотаб мисоле меоварад.

Аз ин бармеояд, ки мисраъ дар шеъри сабки ҳиндӣ мақоми меҳварӣ дорад, чунки дар байт он як мисраи муқаддимавӣ, ки шоирони ин сабк онро бо истилоҳи пешмисраъ ба кор мебаранд, заминае барои ифодаи матлаби асосии шоир мебошад, ки дар он ҷавҳари маънӣ нуҳуфтааст.

Тавзеҳи назарии санъати муодила. Услуби муодила яке аз зеботарин ороярҳои адабӣ ва навъи вижае аз тамсил аст, ки нахустин бор Шафеии Кадканӣ дар мавриди ин санъат андешаи худро баён намуда, ҷиҳати корбурди онро чунин шарҳ медиҳад: «Услуби муодиларо ман ба тавре сохтаам, ки барои истифода дар сабкшиносӣ баъзе онро тамсил хондаанд, барои он ки бо ирсоли масал ва ё ҳар навъи мисраи ҳикматомезе, ки битавонад ҷои масалро бигирад, иштибоҳ нашавад, амдан, ин истилоҳро ба кор мебарам. Манзури ман аз ин истилоҳи услуби муодила як сохтори махсуси наҳвӣ аст, тамоми мавориде, ки ба унвони тамсил оварда мешавад, тасдиққунандаи услуби мубодила аст, ки ду мисраъ комилан аз лиҳози наҳвӣ мустақил бошанд. Дар сурате, ки дар бисёр мавориде, ки ба унвони тамсил зикр шудааст, ин истиқлоли наҳвӣ мавриди баҳс ва таваққуҳ қарор гирифтааст» [Шафеии Кадканӣ 1370, с.322].

Пас аз Шафеии Кадканӣ Сируси Шамисо дар китобҳои «Сабкшносии шеър» [Сируси Шамисо 1376 ҳ.] ва «Нақди адабӣ» [Сируси Шамисо 1384 ҳ.] аз ин шигарди адабӣ ба унвони «муддаомасал» ёд мекунад.

Дар услуби муодила шоир дар як мисраъ матлаби хосеро, ки бештар як мафҳуми ақлӣ ва аз навъи хабар аст баён мекунад ва дар мисраи дигар барои тавзеҳи бештари он ва исботи иддаои худ далели адабӣ меоварад, то мафҳуми байт барои хонанда сода ва қобили фаҳм бошад. Мисол:

Суҳбати некон бувад машшотаи бадгавҳарон,
Хор то бар даври гул бошад, чу мижгон хушнамост
[Соиби Табрезӣ 1391, с.486/2].

Мушаббаҳ: ҳамсуҳбатӣ бо инсонҳои нек мояи оромии инсонҳои бадсиришт мебошад.

Мушаббаҳбиҳӣ: хор то замоне, ки бо гул ҳамроҳ аст, мисли мижгон ба назар зебо мебошад.

Шоир дар як мисраъ матлаби мавриди назари худро баён карда, сипас, барои исбот кардани он ва барои ин ки

хонанда назарашро бипазирад, дар мисраи дигар мисоли маҳсус барои он овардааст. Ин гуна сухан гуфтан бисёр таъсиргузор аст ва рози он дар ин аст, ки дар зеҳни шунаванда ҳангоме ки дар дили хеш мисолеро тасаввур кунад, ки мухотаби мустақими он набошад, бо рағбат бештари онро мепазирад:

Аз хулқи хуш нуҳуфта шавад айби одамӣ,
Кас бӯи хун зи нофаи тотор нашнавад
[Соиби Табрезӣ 1391, с.2070/4].

Шоир дар ин байт мегӯяд, ки хушахлоқ будан айбҳои инсонро мепӯшонад, ҳамон гуна ки бӯи хуши нофа сабаб мешавад, ки аз он бӯи хунро эҳсос накунад. Ҳамчунон мушоҳида мешавад ду мисраи байт аз назари наҳвӣ комилан мустақил ва аз лиҳози маъноӣ баробар бо ҳам ҳастанд. Метавон гуфт, ки байни ду мисраи ин байтҳо муодилае барқарор аст ва мисраи аввал баробар ба мисраи дуюм аст, яъне байни онҳо метавон аломати мусовӣ гузошт.

Дар услуби муодила матлаби маъқул, ки назар ё иддаои шоир аст, маъмулан, дар мисраи аввал ва матлаби маҳсус дар мисраи дувум оварда мешавад. Аммо ҳамеша ин тавр нест ва гоҳ ҷойи онҳо иваз мешавад. Матлаби маъқул [пешмисраъ] ба танҳоӣ чандон арзише надорад, чун матлабе аст, монанди мушаббаҳ, ба зеҳни ҳар кас ва ҳазорон намуна аз он дар гуфтугӯҳои байни инсонҳо радду бадал мешавад. Он чӣ ба пешмисраъ арзиш мебахшад мушаббаҳбиҳӣ ё муодиле аст, ки шоир барои он пайдо мекунад, яъне маҳсус [мисраи барҷаста] ва зебоию хаёлангезии байт дар робитае аст, ки байт ду тарафи муодила ё ду тарафи ташбеҳ шакл мегирад.

Ин услуби адабӣ ба яке аз рукнҳои асосии шеъри сабки ҳиндӣ, хосса Соиби Табрезӣ, мубаддал шуда, нисбат ба даврони пешини шеъри форсӣ-тоҷикӣ беш аз пеш мавриди таваҷҷуҳ қарор гирифт.

Анвои услуби муодила. Услуби муодила дар сабки ҳиндӣ шаклҳои мухталиф дошта, аз лиҳози наҳвиву балоғӣ як сохтори мушаххаси тағйирнопазир надорад ва аз ин рӯ, баъзе мавридҳо дарёфти мисраи маҳсус, яъне ҳунариро мушкил месозад. Дар ашъори Соиби Табрезӣ бо навъҳои зерини услуби муодила метавон бархӯрд кард:

1. Мисраи аввал маъқул ва мисраи дувум маҳсус. Дар ин равиш суханвар дар мисраи аввал фикри маъқул, яъне матлаби асосии худро баён месозад ва барои исботи муддаои худ мисраи маҳсусро, ки дорои арзиши бадеист, меорад ва дарки матлабро осон намуда, мақсади худро собит месозад. Ин шева дар шеъри сабки ҳиндӣ басомади зиёд дошта, хоссатан, дар ғазалҳои Соиб истифодаи фаровон дорад:

Айби покон зуд бар мардум ҳувайдо мешавад,
Дар миёни шири холис мӯй расво мешавад
[Соиби Табрезӣ 1391, с.1311/3].

Дар ҷои дигар:

Аз тавозуъ мешавад зоҳир иёри пухтагӣ,
Ҳуҷҷати қотеъ бувад аз меваҳо афтодагӣ
[Соиби Табрезӣ 1391, с.3409/6].

Дар мисраи якуми ин байҳо суханвар як фикри маъқулеро баён доштааст ва барои исботи онҳо аз тариқи эҷоди зеҳнӣ истифода намуда, маънии барҷастаро ба ҳам овардааст.

2. Мисраи аввал маҳсус ва мисраи дувум маъқул. Дар ин навъ бошад нахуст мисраи маҳсус, яъне ҳунарӣ зикр мегардад ва сипас, мисраи маъқул, яъне матлаби асосии суханвар оварда мешавад:

Дидани по хуштар аст аз болу пар товусро
Айби худро дар назар беш аз ҳунар дорем мо
[Соиби Табрезӣ 1391, 139/1].

ТАФАККУР

Дар байти дигар:

Решаи нахли куҳансол аз ҷавон афзунтар аст,
Бештар дилбастагӣ бошад ба дунё пирро
[Соиби Табрезӣ 1391, с.213/1].

3. Ду мисраи байт маҳсус: Дар сабки ҳиндӣ гоҳ ҳар ду мисра аз як ҷинс ва аз олами маҳсусот ҳастанд, яъне ҳар ду мисраъ арзиши ҳунарӣ дошта, бофтаи хаёли бадеии суханваранд. Аз ин ҷиҳат байни пешмисраъ ва мисраи барҷаста мувозанат ба вуҷуд меояд ва шахси мутолиагар худ бояд байни ин ду мисраъ тааммул бояд бикунад ва матлабро барои худ кашф намояд. Дар бештари маворид, интихоби ин ки кадом мисраи байт ба кумаки шарҳи сӯйи дигар омада ва услуби муодиларо барқарор карда, бар уҳдаи завқи хонанда аст.

Дар сухан гуфтан хатои ҷоҳилон пайдо шавад,
Тир каҷ чун аз камон берун равад расво шавад
[Соиби Табрезӣ 1391, с.1772/4].

Дар байти боло ҳар ду мисраъ аз ҷумлаи таҷрибаҳои одии ҳар инсоне аст. Ҳарчанд арзиши ҳар ду мисраи байт аз назари маҳсус будан баробар аст, вале дар асоси як асли нонавишта дар адаби форсӣ-тоҷикӣ аксари мисраи дувум барои табъйину ташреҳи мисраи нахуст меояд.

4. Ҳар ду мисраъ маъқул. Дар ин навъи услуби муодила шоир дар ҳар ду мисраъ фикри маъқулро баён месозад, ки хабаре беш нест. Аммо шоирони сабки ҳиндӣ, аз ҷумла Соиб гоҳе дар тарафайни муодила бо истифода аз фунуни илми маонӣ ошноизудоӣ карда, ба ин сохтор гуногунӣ бахшидаанд, ки ҳам байтро ҷаззоб гардонида ва ҳам зеҳни шунавандаро беш аз пеш даргири ҳоли муодила мекунад ва таъсири онро, ки ҳамоно ташхиси мушобаҳат байни тарафайни муодила аст, бештар менамояд:

То чу занбӯри асал дар чашми ҳам ширин шаванд,
Бех, ки бошад хонаҳои дӯстон аз ҳам ҷудо
(Соиби Табрезӣ 1391, с.8/1).

5. Мисраи аввал хабарӣ ва дуюм, мисраи маҳсуси саволӣ. Дар ин маворид мисраи маҳсус барои исбот ё инкори ҳукме ба сурати пурсиш кардан меояд ва ин саволҳо ағлаб аз навъи инкорӣ ва таъкиде ҳастанд ва қасди шоир аз онҳо гирифтани дурустии назари мухотаб ва ба табъи он исботи ҳукми мисраи дигари байт аст. Масалан, Соиб дар байтҳои зер бо овардани радифе дар қолаби пурсиш дар мисраи аввал амреро мегӯяд, сипас, дар мисраи дуюм бо савол инкоре ба исботи ҳарфи худ мепардозад.

Ҷазбаи тавфиқ мехоҳӣ сабук кун хешро.
Каҳрабо кай коҳро аз дона месозад ҷудо!?
[Соиби Табрезӣ 1391, с.198/1].

Ё ки:

Сухани талх шароб аст ҷигардоронро
Соиб аз таънаи ағёр чӣ парво дорад?
[Соиби Табрезӣ 1391, с.1132/4].

6. Мисраи аввал маҳсуси саволӣ ва дуюм мисраи хабарӣ. Соиб дар қисме аз байтҳои хеш, ки бо услуби муодила эҷод намудааст, нахуст мисраи ҳунарии саволӣ овардааст, яъне масале тариқи савол зикр менамояд ва сипас, дар мисраи дувум бо овардани муодиле ба исботи он мепардозад.

Чӣ гуна қатраи ман оҷизи ҳаво нашавад?
Ки баҳрро зи ҳаво уқдаҳост ҳамчу ҳубоб
[Соиби Табрезӣ 1391, с.447/1].

7. Ҳар ду мисраъ маҳсуси саволӣ: Дар ин навъ услуби муодила шоир дар ҳар ду мисраи байт ҷумлаҳои ҳунарии саволӣ меоварад ва аз матлабе, ки дар онҳо пинҳон кардааст, барои исботи назари хеш баҳра мегирад.

TAJIKI.TJ

Ҷони муштоқон зи кӯйи дилситон чун бигзарад?
Корвони шабнам аз реги равон чун бигзарад?
[Соиби Табрезӣ 1391, с.1223/4].

Ё ки:

Аз дурбоши ақл чӣ парвост ишқро?
Сели баҳорро чӣ ғами дидабон бувад?
[Соиби Табрезӣ 1391, с.2040/4].

Истиқлоли мисраъҳо ва байтҳо: Дар услуби муодила мисраи дувум набояд иддаои мисраи аввал ё вобаста ба он бошад, балки ду мисраъ бояд комилан аз ҳам мустақилу ҷудо ва фақат мисол ва тасдиққунандаи ҳам бошанд. Ҳар гоҳ матлаб дар мисраи аввал тамом нашавад ва яке аз ҳуруф рабти вобастагӣ дар аввали мисраи дувум омада, сохтори мустақили наҳвӣ ё маъноии ду мисраъро дарҳам бирезад, ҳаргиз он байт дорои услуби муодила нахоҳад буд, зеро ҳарфи рабт вобастагии ҷумлаи мураккаб таъмин месозад, дар ҳоле ки яке аз шартҳои аслии услуби муодила мустақил будани мисраъҳо аз лиҳози маънӣ ва наҳвӣ аст.

Агар ҳуруфи рабт ба маънои «ҳамчунон ки» бошад ва истиқлоли наҳвии ду мисраъро барҳам назанад, мушкилӣ пеш намеояд ва таърифи услуби муодиларо халалдор намекунад. Шеваи муддаомасал боис шуд, ки дар шеъри сабки ҳиндӣ байт меҳварият пайдо кунад ва маонӣ ва мазомини бузурге дар як байт ғунҷонда шавад. Воҳиди ҳунари маънодор дар сабки ҳиндӣ дар бештари маворид мисраъ аст ва аз ин ҷост, ки гуфта шуда «Қолаби шеърӣ дар сабки ҳиндӣ мисраъ аст, на кулли байт» [Сируси Шамисо 1374, с. 288].

Ҳуснро аз дидаҳои пок набвад саркашӣ,
Мекашад оина бемонеъ ба бар маҳбубро
[Соиби Табрезӣ 1391, с.178/1].

Ё ки:

Ҳиммати мардона мехоҳад гузаштан аз ҷаҳон,
Юсуфе бояд, ки бозори Зулайхо бишканад
[Соиби Табрезӣ 1391, с.1925/4].

Ё ин ки:

Сухан чу ба ҷо бувад, рутбааш зиёда шавад,
К-аз эътибор фитад, чун нигин пиёда шавад
[Соиби Табрезӣ 1391, 1976/4].

Дар байтҳои боло сохтори мисраъҳо комилан мустақиланд ва ҳарфи рабт ё шарт ё чизи дигар, ки ду мисраъро бо ҳам пайваст кунад, мавҷуд нест, дар натиҷа услуби муодила маҳсуб мешавад.

Саркашонро фиканад теғи мукофот зи пой,
Шуъларо зуд нишонанд ба хокистари хеш
[Соиби Табрезӣ 1391, с.2364/5].

Байни ду мисраъ ҳеч иртиботи дастурӣ, зоҳирӣ ва маъноӣ нест ва ҳар ду мисраъ дар мафҳум ва маъно яксон ҳастанд. Ба таъбири дигар, дар мисраи дувум далелу намунае барои мисраи аввал аст, аммо дар тамсил бар хилофи услуби муодила робитаи наҳвӣ ва маъноӣ метавонад вуҷуд дошта бошад:

Ниҳодӣ чун қадам бар роҳ аз дилбастагӣ бигзар,
Ки мегардад гиреҳ дар ришта санги роҳ сӯзанро
[Соиби Табрезӣ 1391, с.210/1].

Ҳарфи рабт – «ки» дар мисраи дувум воқеъ шуда, сабаб-гори вобастагии мисраи дувум ба мисраи аввал шудааст, бинобар ин, байт дорои тамсил аст.

Ҳамин тариқ, дар ғазалиёти Соиби Табрезӣ, дар радифи тамсил, санъати бадеии муодила ҷойгоҳи хос дошта, бо тарҳҳои гуногун мавриди истифода қарор гирифтааст. Суханвар дар бисёр абёташ дар як мисраъ фикри маъқулеро баён карда, дар мисраи дигар мисраи маҳсусро оварда, ба василаи он фикри маъқулро ба исбот расонидааст. Дар алоҳидагӣ ин мисраъҳо комилан мустақил бошанд ҳам, вале матлаби шоир дар ҳамбастагӣ ҳосил мешавад ва бадеият пайдо менамояд. Санъати муодила дар баёни афкору андешаҳои

Соиби Табрезӣ ҷойгоҳи хосса дошта, аз муҳимтарин хусусиятҳои сабки фардии ӯ ба ҳисоб меравад.

Адабиёт:

1. Шерозӣ, Саъдӣ. Куллиёти осор [Матн] / Саъдии Шерозӣ. Мураттиб Сиддиқов С. Иборат аз чаҳор ҷилд. – Душанбе, Адиб. 1988-1990. – 1342 с.

2. Шерозӣ, Ҳофиз. Куллиёт [Матн] / Ҳофизи Шерозӣ. Мураттиби китоб ва муаллифи сарсухан Ҷ.Шанбезода. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 670 с.

3. Девони Соиб [Матн]. Иборат аз шаш ҷилд. Ба кӯшиши Муҳаммади Қаҳрамон. – Теҳрон: Интишороти илмиву фарҳангӣ, 1391. – 3677 с.

4. Кадканӣ, Шафеӣ Муҳаммадризо. Сувари хаёл дар шеъри форсӣ. Таҳқиқи интиқодӣ дар татаввури имоҷҳои шеъри порсӣ ва сайри назарияи балоғат дар ислом ва Эрон [Матн] / Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. – Теҳрон: Огоҳ, 1370. – 732 с.

5. Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафеӣ. Растохези калимот [Дарсгуфторҳое дар бораи назарияи адабии суратгароёни рус] [Матн] Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. Муқаддима, тасҳеҳ, шарҳу тавзеҳот ва замимаи Шодимуҳаммад Суфизода. – Душанбе: Нашри файз, 2023. – 399 с.

6. Сатторзода, Абдунабӣ. Такмилаи бадеъи форсии тоҷикӣ (дар заминаи навиштаҳои пешиниён ва имрӯзиён) [Матн] / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Адиб, 2011. – 380 с.

7. Шамисо, Сирус. Баён ва маонӣ [Матн] / Сируси Шамисо. – Теҳрон: Фирдавс, 1378. – 252 с.

8. Шамисо, Сирус. Сабкшиносии шеър [Матн] / Сируси Шамисо. – Чопи чаҳорум. – Теҳрон: Марказ, 1376 ҳ. – 430 с.

9. Шамисо, Сирус. Нақди адабӣ [Матн] / Сируси Шамисо. – Теҳрон, 1384. – 324 с.

TAJIKI.TJ

Адҳамбек АЛИМБЕКОВ
ТДШУ профессори,
Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси аъзоси

ОЗАРБАЙЖОННИНГ БИРИНЧИ ШОИРАСИ – МАҲСАТИЙ ГАНЖАВИЙ

Шарқ адабиёти тарихида аёл шоираларнинг алоҳида ўрни бор. Замон қандай бўлишидан қатъи назар, Шарқда аёлларимиз озми-кўпми ўзлигини намоён қила олганлар. Шарқ адабиёти тарихида Робиа, Ҳайрон хоним, Нотавон, Меҳри Хотун, Шараф хоним, Зебуннисо, Увайсий, Нодира ва бошқа кўпгина шораларнинг ўз даври адабий муҳитига таъсири катта бўлганлигини, мушоираларда манаман деган шоирлардан устун келганлиги ҳақидаги фактларни биламиз. Ана шундай ўз даври адабий муҳитига таъсир ўтказган шоиралардан бири машҳур озарбайжон шоираси Маҳсатий Ганжавийдир.

XI аср охири – XII аср ўрталарида яшаган таниқли шоира Маҳсатий Ганжавий (1098 туғилган – вафот йили номаълум) Озарбайжон ва мусулмон Уйғониш даврининг кўзга кўринган вакили эди. У гўзал шеърлар ёзиш билан кифояланмай, куйлар басталаган, умуман санъатнинг кўп турларидан хабардор қобилият эгаси ва моҳир шахматчи эди.

Маҳсатий Ганжавий тахминан 1089 йили Озарбайжоннинг Ганжа шаҳрида дунёга келиб, ҳаётининг асосий қисмини бу қадимий шаҳарда ўтказган. Унинг асл исми Маниса бўлиб, Маҳсатий эса унинг адабий тахаллусидир. Ушбу тахаллуснинг келиб чиқиши борасида бир неча ривоятлар бор. Уларнинг бирида айтилишича, Султон Санжар билан суҳбатларнинг бирида Маниса ўз атрофидагилар ичида камтарлик билан ўзининг унча гўзал эмаслигини айтади. Султон эса унинг фикрини рад этиб, “ту меҳ-ҳасти” (яъни, сен буюксан”) дейди. Ва гўёки “меҳ-ҳасти” маҳсатийга ўзгариб, унинг тахаллусига айланган.

Адиб, олим Аббосқули Бокухонов ўзининг Озарбайжон тарихига оид “Гулистони Эрам” асарида бошқа бир фикрни илгани суради, яъни, “маҳсатий” номи “моҳ” ва “сати” сўзларидан иборат бўлиб, “буюк хоним”, “ой хоним” деган маънони билдиради.

Бизгача шоира ҳаёти хақидаги маълумотлар жуда оз етиб келган, фақат “Амир Аҳмад ва Маҳсатий” достонидагина шоиранинг ҳаёти ҳақида сўз боради.

Достон муаллифи XIII асрда яшаб ижод этган шоир, олим Абдулла Жавҳар Заргар Табризийдир. Бу достондаги Амир Аҳмад, Ганжа шоҳлари Султон Муҳаммад, Султон Маҳмуд тарихий шахслардир. Достонда, жумладан, шундай дейилади: “Балх шаҳрида яшовчи илоҳиётчи олим оиласида қиз туғилади. У қизининг тақдирини билиш мақсадида мунажжимларга мурожаат қилади. Мунажжимлар фикрича, юлдузлар қизнинг келажаги порлоқ, халқ муҳаббатини қозонадиган инсон бўлишидан далолат берадилар. Аммо қиз тақдири харобот (ичкилик ичиладиган жой, майхона) билан боғлиқ бўлишини ҳам айтадилар. Отаси қизининг тарбияли, саводли бўлиб улғайиши борасида қайғуриб, яхши таълим-тарбия олишига имкон яратади. Ўн саккиз ёшигача мактабда сабоқ олган қиз яхши таҳсил соҳибаси бўлиб етишади. Кейинчалик отаси қизни мусиқа муаллимларига олиб бориб, унга ўн икки мақомни ўргатиб, чанг, уд, барбат (удга ўхшаш мусиқа асбоби) чалишдан дарс беришларини сўрайди. Танишлари бундан ҳайрон бўлиб, “Бу нима қилганинг? Сен аввал қизингга яхши таълим бердинг, унга Қуръонни ўргатдинг, энди бўлса, уни мусиқачи, раққоса қилмоқчимисан? Наҳотки қизинг рақоса бўлишини истайсан?” – дея сўрашади. Ота жавоб беради: “Агар унинг пешонасига хароботга тушиш ёзилган бўлса, қўйинг, бунга ҳам тайёр бўлсин”. Бу фикрлар қанчалик тўғри бўлишидан қатъи назар, Маҳсатийнинг моҳир созанда, бастакор бўлганини айтадилар.

Отасининг ўлимидан сўнг Маҳсатий тақдир тақозоси билан Ганжанинг Харобот маҳалласига кўчади. Достонда

ҳикоя қилинишича, Маҳсатий йигирма ёшидаёқ ўз билими, хуш овози, гўзаллиги, шеъриятга ҳаваси, истеъдоди билан эътибор қозонган. Узоқ-яқинлардан Ганжага келган тожирлар, зодагонлар унинг овозини тинглаш мақсадида Хароботга келарди. Достонда Ганжа шаҳри ҳокими ҳам Маҳсатий қўшиқларининг мухлиси сифатида тилга олинади. Ўша давр мусиқа санъати ва мусиқий муҳитидан хабардор бўлиш учун достондаги Ганжа шоҳининг берган зиёфати тасвири жуда аҳамиятлидир. Достонда Маҳсатийнинг Ганжада энг кучли шахмат устаси эканлиги ҳам таъриф этилади. Ганжа шоҳи шоира иштирокида шахмат мусобақаси ташкил этиб, ўз кучини ҳам синайди. “Амир Аҳмад ва Маҳсатий” достонига чизилган миниатюраларнинг бирида шоира Хатиб ўғли билан бирга шахмат ўйнаётгани тасвирлангани бежиз эмас. Маҳсатийнинг ушбу рубоийси эса унинг уста шахматчи бўлганлигининг шеърдаги исботидир:

Шодлик отин сурсанг, очарсан майдон,
Таъбинг сеҳри айлар одамни ҳайрон.
Пиёда, от, фил, рух, фарзин сурганда,
Уста, топқир бўлсанг, ютарсан осон.

Маҳсатий асарларидан унинг Рум, Марв, Балх, Нишопур, Ҳирот, Хуросон, Зузан, Аррон каби шаҳарларда бўлганини сезиш мумкин. Манбаларда унинг бир муддат Марвда яшаб ижод қилгани ҳам айтиб ўтилган. Ёшлик чоғларида бир неча йил Ганжадан узоқда яшашга мажбур бўлган шоира ижоди барқ урган даврда яна она шаҳрига қайтади ва умрининг охиригача у ерда яшайди. Мусофирчиликда яшаган йиллар оғриғи унинг шеърларида муҳрланган:

Мендан дариғ тутди ҳузурни замон,
Азоблар комида тутди беомон.
Аҳди шу экан-да фалак гардишин,
Мени чарх урдирди ўзи-ла чунон.

Ёки:

Ғурбатда ўтса-да ҳаётим ғамгин,
Душман жони ҳалак ҳолим билмайин.
“Тулкилар кўрмасин арслон ўлимин”, –
Дея ўз-ўзимга берурман таскин.

Бу шоирадаги мағрурлик, дардини достон қилмаслигини кўрсатади.

Маҳсатий маълум бир вақт Султон Санжар саройида яшаган ва саройда ўтказилган адабий мажлислар, мушоираларда қатнашган. Маълумотларга кўра, отда сайр этишни хуш кўрган Султон Санжарнинг диққатини Маҳсатийнинг бир бадиҳаси ўзига жалб этади. Шоира ёғаётган қор ҳақида кутилмаганда бир рубоий айтади:

Эй шоҳим, ўзингсан шоҳларга султон,
Фалак бахт тулпорин этди армуғон.
Олтин тақаларга юқмасин деб гард,
Тўшади кумушдан пояндоз ҳар ён.

Мана шундай ўз вақтида сўз айтиш маҳорати Маҳсатийнинг шоира сифатида қадрини оширган.

Шоиранинг таржимаи ҳоли ҳақидаги ривоятларда зиддиятли ўринлар жуда кўп. Бу борада маълум бўлган далиллар эса мусулмон жамияти учун ғайриоддийдек туюлади ҳам.

Ривоятларга асосан, шоира Ганжанинг Харобот маҳалласида яшаган, вақтини зиёфатларда, мусиқа ва рақс мажлисларида ўтказган. Унинг шеърларида май ва ишқ мавзуси васф этилади. Шоиранинг асарлари орасида Харобот маҳалласида яшовчи ёш санъаткорлар, олтин қидирувчилар, тикувчилар ва бошқа ҳунармандларга бағишланган шеърлар учрайди:

Тупроқ эловчини ўйлаб толмайман,
Сирим очай десам, куч тополмайман.

У қум элай-элай олтин излайди,
Мен-чи, қўлда олтин уни излайман.

Маҳсатий Ганжавий саройда ўтказилган мушоираларга доимий равишда таклиф қилинган ва ўз шеърлари билан мажлис иштирокчиларининг олқишига сазовор бўлган. Ана шундай мажлис бўлишидан бир кун аввал Ганжа шоҳи кечикканларга шарт қўяди. Шартга мувофиқ кечиккан меҳмон жарима сифатида икки шох шароб ичиши керак бўлади. Биламизки, ўша пайтларда қадаҳ хўкиз шохидан тайёрланиб, чиройли ишлов берилган, қимматбаҳо тошлар билан безатилган. Аксига олиб, шоира айтилган вақтдан кеч келади. Мажлис шартига бўйсунган Маҳсатий икки шох шароб ичишга мажбур бўлади. Кейин учинчи марта шох тўлдирилганда шоҳга қараб бадиҳа айтади:

Сени мадҳ айладим, эй шоҳим, етар,
Бир аёл дуоси басдир бу қадар.
Мен ҳўкиз эмасман, бу шох на даркор?
Бўлсам ҳам иккиси етмасму магар?

Бу шеър шоҳга шунчалар хуш келадики, қимматбаҳо тошлар билан безатилган ўша шох-қадаҳни шоирага ҳадя қилади.

“Амир Аҳмад ва Маҳсатий” достонида келтирилишича, дўстлари қуршовида шаҳарда сайр қилиб юрган Ганжа хатибининг ягона ўғли Амир Аҳмад Харобот маҳалласидан ўтаётганда мусиқа садоларини эшитиб қолади ва ўша тарафга юради. У ерда соз чалиб, чиройли овозда қўшиқ куйлаётган йигирма беш ёшлардаги қизни кўриб қолади ва у билан танишади. Бу танишув кейинчалик муҳаббатга айланади. Йигит тез-тез Хароботга Маҳсатийни кўришга келади. Маҳсатийнинг онаси Амир Аҳмад кимнинг ўғли эканлигини билгач, бирор кўнгилсизлик юз бермасин дея, йигитдан бу ерга келмасликни илтимос қилади. Унинг сўзларини ёшлар

эътиборга олмайдилар. Бу муносабатлардан хабар топган Амир Аҳмаднинг отаси ёшларнинг муносабатига қарши чиқади. Аммо Амир Аҳмад ўз сўзидан қайтмайди. Ганжа шоҳининг севишганларни айириш мақсадида шоирани саройга доимий яшаш учун кўчиришга чиқарган буйруғи сабаб Маҳсатий Амир Аҳмадга Балхга кетишни таклиф қилади. Аввал шоиранинг ўзи у ерга кетади. Унинг ташрифи шарафига Балх шоирлари мушоира уюштиришади. Маҳсатий шеърий топишмоқ айтади. Жавобини эса ҳеч ким топа олмайди. Беллашувнинг энг қизғин пайтида бир нотаниш кимса пайдо бўлади ва топишмоқнинг жавобини гўзал бир шеър тарзида ифода қилади. Бу Амир Аҳмад эди. Достоннинг охирида ҳикоя қилинишича, севишганлар турмуш қуриб, Ганжага қайтишади. Улар икки фарзанд кўрадилар.

Отасининг вафотидан сўнг Амир Аҳмад Ганжага хатиб бўлади. Аммо тез орада унинг ўзи ҳам дунёдан кўз юмади. Бу оғир жудолик Маҳсатийга жуда қаттиқ таъсир қилади. Йиғлай-йиғлай кўзи ожиз бўлиб қолади. Ёридан айрилган шоира ундан сўнг икки йилгина яшайди, холос.

1923 йилда Низомийнинг қабри очилиб, хокини Шоҳ Аббос масжиди рўпарасида дафн этиш мақсадида олиб борилган қазиш ишлари чоғида яна бир қабр топилади. Ундаги қолдиқлар эса аёл кишига тегишли эканлиги аниқланади. Кимнинг қабри эканлиги ҳақида тортишувлар, фаразлар кўп бўлган. Улардан баъзилари, бу ерга шоирнинг севимли рафиқаси Офоқ хоним қўйилган, деган фикрга келса, бошқаси эса бу шоирнинг қизи бўлиши керак дейди. Ваҳоланки, шоирнинг қизи бўлганлиги ҳақида ҳеч қандай маълумот йўқ. “Амир Аҳмад ва Маҳсатий” достонида бу сир пардаси кўтарилгандек бўлади. Достон сўнгида Маҳсатийнинг Низомий Ганжавийнинг қабри ёнида дафн этилгани қайд этилган. Тахминларга кўра, бу Маҳсатий Ганжавийнинг қабридир.

Маҳсатий Ганжавийнинг ҳаёти ҳам, ижоди ҳам сир-синоатларга, қарама-қаршиликларга бой. Тадқиқотчилар

изланишлари давомида жуда кўп жумбоқларга дуч келишган. Нега кўплар қалбини ўз истеъдоди, гўзаллиги билан забт қилган, сарой адабий мажлислари, мушоираларининг безаги бўлган, ўз заковати, ақлини шахмат тахтаси ортида ўринлатиб намоён эта олган бу шоира оддий ҳунармандларга ишқий рубоийлар битган? Нега олган яхши диний сабоқларига қарамай, шароб, зиёфатларни тараннум этган? Нега унинг шеърларида ишоралар, мавҳум маъноли мажозлар бунчалар кўп?

Олимларнинг бир фарази бу саволларга анча ойдинлик киритгандек бўлди. Унга кўра, Маҳсатий Ганжавий сўфийлик тариқатларидан бирининг тарғиботчиси бўлиши мумкин, шеърларини эса сирли билимлардан воқиф қилмоқ учун шартли белгилар мажмуаси сифатида қўллаган деган мулоҳаза илгари сурилади. Маълумки, сўфийлар узоқ вақт таъқиблардан сақланиш мақсадида ўз сўзларини мажозий тилда сўзлаганлар. Бундай шеърларда Тангри дўст ёки ёр деб аталган, сўфий эса ошиқ деб юритилган, унинг қаттиқ ҳаяжондаги ҳолати (ҳоли) – майдан сархуш ҳолат каби қабул қилиниб, сўфийлар тўпланадиган жой эса майхона (харобот) номини олган. Бода эса майнинг номларидан бири бўлиб, тасаввуф адабиётида ишқ ва ирфон (маърифат) рамзи деб ҳисобланади.

Агар Маҳсатий Ганжавийнинг рубоийларига сўфийлик нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсак, масала моҳияти кўп жиҳатдан яхшироқ англанади. Масалан, унинг отаси илоҳиёт мутахассиси бўла туриб, қизининг ҳаёти харобот билан боғлиқ бўлиши ҳақидаги башоратни нима учун хотиржамлик билан қабул қилгани, нега уни мусиқа ва раққосаликка ўқитгани ва нега Маҳсатийдек бир аёлни Ганжа хатибининг ўғли севгани аён бўлади.

Шоиранинг ҳаёти қандай кечганлиги, унинг ҳақидаги мунозарали фикрлардан қатъи назар, биз учун Маҳсатийнинг адабий мероси муҳим. Унинг рубоийлардаги қуюқ фикр, нафислик, ҳиссиётли сатрлар, халқ дардига шерик-

лик асрлар оша ўқувчиларнинг дилига ҳаяжон солиб келмоқда. Шоиранинг рубоийларида халқнинг буюк кучлиги, ким бўлса-да, яъни ҳатто шоҳ бўлса-да барибир шоҳлиги халқ билан эканлиги, шоҳ халқи дардига малҳам бўлиши зарурлиги яхши тасвирланган.

Гарчи халқ бошида бўлсанг ҳам бир тож,
Кун келиб йиғлатар сени эҳтиёж.
Халқ дарди-ла яша, унга малҳам бўл,
Қўрқки, сен ҳам бир кун бўларсан муҳтож.

Шоира рубоийларида анъанавий рамзий образлар кўп учрайди. Зулф, шам, бода, соқий, шароб, майхона. Ўша даврдаги шеъриятнинг асосий хусусияти рамзларда сўзлаш эди.

Майхонага тикдинг хумор кўзларинг...
Тун мужда берарди ошиққа минг-минг.
Зулфингга фармон бер, оғир занжирдан,
Халос этсин жонин бу девонанинг!

Бу сатрларнинг мазмунини англаш учун давр адабий муҳитини, тасаввуф адабиётини яхши билиш керак. Тасаввуф адабиётида соқий, зулф ва бошқа ҳар бир рамзнинг ўз мазмуни бор. Масалан, соқий деганда муршид тушунилади. Шоира ўз қалбига мурожаат қилиб, юрагини маҳрами деб билади. Унинг битганларидаги гўзал ташбеҳлар, нафис муболағалар эса ўқувчини шоиранинг суҳбатдошига айлантиради.

Кўзинг, лабинг, эй шўх, ой юзли чечак,
Олмиш гўё писта, бодомдан ўрнак.
Бунчалар бежирим кўзинг-ла лабинг,
Бирига ёш сиғмас, бирига кулмак.

Яна:

TAFAKKUR

Қумридек беғубор, севикли дилбар,
Ҳуснинг ҳатто товусни ҳам мот айлар.
Каклик каби эшигимдан кирсанг гар,
Юрак учмоқ истар мисли кабутар.

Унинг битганларидаги ёр ёнида бўлса “То маҳшар кундузни кўрмасин олам”, “Нозлансанг гар суртиб сочингга анбар, Дунё айланмасму терсига, дилбар?!” мисралари ўқувчининг-да кўнглига сурур солади. Мана бу рубоийдаги гўзал ташбеҳга эътибор қилинг. Шарқ мумтоз адабиётида ёрнинг холи кўп тасвирланган, лекин уни томчи қонга менгзаш илк маротаба Маҳсатийда учрайди:

Адо қилган оқ бўйнингга бир хол қўнмиш
Бўйнингда ажиб тилсиммиш, бир афсунмиш.
Қадди-бастингга ҳеч уни нишон дема,
Менинг юрак қонимдир ул, бунда тўнгмиш.

Шоиранинг севгида собиту, муҳаббат йўлида қурбон бўлишга ҳам тайёрлигини куйлаш ўз даврида аёл шоира учун катта жасорат эди. Бунинг тагида, руҳият эркинлиги ётибди.

Севги йўлида жон қурбон этсанг яхши!
Севинмаса кўнгил, вайрон этсанг яхши!
Васлига заррадек умид бўлмаса,
Жар солиб оламга, афғон этсанг яхши!

Ёки мана бу гўзал мисраларни қаранг:

Сенсиз нафасим кўксима пайкон бўлсин,
Сенсиз яшаса қалб уйим вайрон бўлсин.
Дардингдан ўзга бир ҳис бўлса кўнглимда,
Унга бутун бу вужудим зиндон бўлсин!

Маҳсатий лирик қаҳрамони қанчалик севмасин камтар. Ундаги ҳаётсеварлик ёрнинг ҳар бир жиҳатидан гўзаллик топади, оригинал қиёслар қилади:

ТАФАККУР

Ажаб, недир анбар сочларнинг дарди,
Беҳисоб толалар бошинг чулғабди?
Ишқингда толадек бўлса ҳам жисмим,
Ҳеч бошингга чиқмам сочларинг каби!

Гул, булбул, сарв, образлари ҳам Маҳсатий ижодида ёр васфини келтиришда тез-тез учраб турадиган образлардан.

Шоира ўз қалбини ишқ ошиёни деб билади. Азобларга чидаш, ишқда сабот кўрсатиш ошиқнинг бурчидек тушунади. Маъшуқ қанчалар тошбағир бўлмасин, ошиқнинг ҳам сабри тошдандир.

Шоиранинг асосий адабий мероси рубоийлардир. Шоира рубоийни ниҳоятда яхши кўриб ёзишини қуйидаги мисралари исботлаб турибди: "Никоҳига олди мени рубоий, Борми бу никоҳга изн бергувчи дин?"

Маҳсатий Ганжавий рубоийлари фалсафий фикрларга тўлиқлиги Умар Хайём рубоийларидан таъсирланган деган фикр уйғотади. Умар Хайёмга (1048 – 1131) кичик замондош бўлган шоира машҳур рубоийнависнинг рубоийларидан илҳомланган бўлиши табиий. Шоиранинг рубоийларидаги теранлик унинг тарбиявий аҳамиятини янада орттиради:

Тани нуқсонлидан ҳам олгин сабоқ,
Номард эркаклардан аёл яхшироқ.
Бевафо дўстлардан душман афзалдир,
Бебурд ошнолардан ўзни тут йироқ.

Шоира ҳаётсевар бўлганлиги, бу дунёнинг ҳам қадрига етиш кераклиги ҳам унутган эмас:

Гар бўлса сеники Миср, Рум, Чин ҳам,
Билки, сеникидир рўйи замин ҳам.
Ҳаётдан баҳра олки, уч аршин ер,
Ўн аршин кафан сўнг насибинг, одам!

XI аср охири – XII аср ўрталарида яшаган Озарбайжоннинг илк шоираси Маҳсатий Ганжавий ижоди Озарбайжон адабиёти тарихида алоҳида ўрин тутади. Шоиранинг адабий мероси форс тилида. Шоира ижодининг асоси муҳаббат лирикасидир. Рубоийлари дунёвийлиги, инсонпарварлиги, муҳаббатга тўлиқлиги билан ажралиб туради. Маҳсатий Ганжавий муҳаббатни инсон улуғловчи туйғу сифатида куйлайди. Шоира хурофот, риёкорлик ва мутаассибликка қаршилиги, инсоннинг маънавий озодлиги тарафдори эканлиги унинг мисраларида ўз аксини топган. Афсуски, ижод намуналарининг катта қисми сақланиб қолмаган. Бу кунга қадар етиб келган икки юз элликдан ортиқ рубоийлари ва ўттизга яқин шеърий парчалари эълон қилинган. Озарбайжон тилига Маҳсатий Ганжавий рубоийларининг Халил Юсуфли, Нигор Рафибейли, Рафаэль Ҳусайнов, Мирабдулмуин Ниёзий томонидан қилинган таржималар алоҳида китоб ҳолида бир неча марта нашр этилган. Шунингдек, унинг шеърлари рус, инглиз, итальян, олмон, француз тилларига таржима қилинган.

Шоира ижоди кўплаб тадқиқотчи олимлар диққатини даврлар оша ўзига жалб этиб келган ва турли баҳслар, бир-бирига қарама-қарши нуқтаи назарлар ўртасидаги мунозараларга сабаб бўлган. Озарбайжоннинг таниқли адабиётшунос олимларидан академик Рафаэль Ҳусайнов, Микоил Рафили, Акбар Оғаев, Мамад Ориф ва бошқалар Маҳсатий Ганжавийнинг ҳаёт йўли ва ижоди ҳақида илмий ишлар ёзганлар. Профессор Халил Юсуфлининг “Маҳсатий Ганжавий” (Боку, 1984) китоби, Сакина Содиқнинг “Шарқ қуёши – Маҳсатий” (2015) рисоласи, Рафаэль Ҳусайновнинг 1989 йилда “Маҳсатий борлигича” китоби, 2014 йилда “Маҳсатий Ганжавий” портрет-очерки шулар жумласидандир. Олий ва ўрта мактабларда Маҳсатий ҳаёти ва ижоди ўқув дастурларига киритилган.

Озарбайжонда шоира хотираси ҳурмат билан эсланади. Биринчи бор Маҳсатий Ганжавий сиймоси 1942 йилда драматург Меҳди Ҳусайннинг “Низомий” асари асосидаги спектаклда Боку шаҳрида Озарбайжон драматик театри-

да саҳнага олиб чиқилди. 1964 йилда Нахчиван Мусиқали драма театрида, 1967 йилда эса Ганжа драматик театрида Камола Оғаеванинг “Маҳсатий” пьесаси саҳналаштирилди. Нигор Рафибейлининг Маҳсатий Ганжавийга бағишланган поэмаси асосида композитор Эртоғрул Жовид операси ёзган. 1982 йилда Ганжа шаҳрининг сўлим гўшасида ҳайкалтарош Мунаввар Ризаева яратган шоира ҳайкали қад кўтариб турибди. Унинг сиймосини рассомлар, гиламдўзлар ҳам акс этдирганлар. 2016 йилда Францияда ўтказилган “XII ва XXI асрларни бирлаштирувчи адабий кўприк” лойиҳаси бўйича шоирага Коньяк шаҳрида ёдгорлик ўрнатилган. Ганжа шаҳрида 2014 йил 21 январда Озарбайжон Республикаси президенти Илҳом Алиев иштирокида очилган Маҳсатий Ганжавий маркази Ҳайдар Алиев фонди ҳомийлигида қурилиб, ишга туширилди.

Абдулла Орипов, Ойдин Ҳожиева, Абдулла Шер каби шоирлар ва Эргаш Очилов, Шаҳло Қосимова сингари таржимонлар Маҳсатий Ганжавий рубоийларидан айримларини таржима қилиб, ўзбек китобхонларига тақдим қилганлар. Маҳсатийнинг шеърий тўплами ўзбек тилида нашр қилиниш арафасида. Бу ўзбек китобхонларига шоира билан кенгроқ танишиш имконини беради. Бу танишув ўзбек-озарбайжон адабий алоқаларида муҳим ҳалқа бўлиб қолишига шубҳа йўқ.

Ўктамали САТТОРОВ,
Академик Бобожон Ғафуров номидаги
Хўжанд ДУ ДТМ доценти, педагогика фанлари номзоди

АДАБИЙ ТАЪСИР ВА ИЖОДИЙ ЎЗИГА ХОСЛИК
(Саъдий ва Навоий пандномалари мисолида)

Аннотация. Мақолада Алишер Навоийнинг пандномавислик маҳоратини ёритишга эътибор қаратилди. Унда Навоий ижодида Саъдий пандномалари анъаналарини давом эттириши икки шоирнинг асарлари матни асосида анъана, маҳорат ва

ТАФАККУР

янгилик учлиги бўйича қиёсий таҳлил қилиниб, муҳим хулосалар баён қилинди.

Калит сўзлар: анъана, панднома, поэтик маҳорат, таржима, матн, таҳлил ва талқин, қиёсий усул, ҳикоят.

Аннотация. В статье рассматривается мастерство панднама Алишера Навои. На примере произведений двух поэтов в жанре панднама анализируется преемственность Саадийских традиций в творчестве Навои, проводится их сравнение по триаде традиция, мастерство, новаторство, делаются важные выводы.

Ключевые слова: традиция, пандноме, поэтическое мастерство, перевод, текст, анализ и интерпретация, сравнительный метод, мудрость.

Annotation. The article focuses on the mastery of Alisher Navoi's pandnoma writing. It analyzes the continuation of Sa'di traditions in Navoi's work using the examples of the works of the two poets in the pandnoma genre, comparing them according to the triad of tradition, mastery, and innovation, and presents important conclusions.

Key words: tradition, pandnama, poetic skill, free translation, text, analysis and interpretation, program, poetic genres, comparative method, wisdom,

Алишер Навоий ўзбек адабиётида пандноманавислик тараққиётига улкан ҳисса қўшган буюк адибдир. Унинг қаламига мансуб «Ҳайрат ул-аброр», «Маҳбуб ул-қулуб», «Назм ул-жавоҳир», «Арбаин» асарлари, панд-ҳикматга йўғрилган кўпгина ғазал, рубоий ва қитъалари етук пандномалардир. Навоий пандномаларида ўзбек салафлари Аҳмад Югнакий, Хожа Аҳмад Яссавий, тожик салафлари Низомий Ганжавий, Фаридиддин Аттор, Амир Хусрав Деҳлавий, Мавлоно Абдураҳмон Жомий ва бошқа буюк шоирларнинг анъаналари изчил давом эттирилган. Шу жиҳатдан олиб қараганда, Навоийнинг пандноманавислик фаолиятига улуғ тожик пандноманависи Саъдий Шерозий (1204 – 1284)нинг таъсири ғоят самарали бўлганини кўриш мумкин.

Маълумки, Саъдийнинг икки етук асари – «Бўстон» ва «Гулистон» жаҳон панднома адабиётининг гултожи ҳисобланади. Бу асарлар ўтмишда бошланғич синфлардаёқ

ўқитилган. Буни Навоий ҳам махсус таъкидлайди. Воқеан, улуғ шоир «Лисон ут-тайр» достонининг «Бу китоб назмида ўз муносабатининг тағриби» («Бу китобни назмга солишда ўз муносабатини билдириш») бобида мактабда ўқиб юрган пайтларидаги таҳсил жараёнини хотирлаб шундай ёзади:

Ёдима мундоқ келур бу можаро,
Ким туфулият чоғи мактаб аро…
Истабон ташхиси хотир устод,
Назм ўқутурким равон бўлсун савод.
Насрдин баъзи ўқур ҳам достон,
Бу «Гулистон» янглиғу ул «Бўстон» [2, 293].

(Бу ҳодиса ҳамон ёдимдан кўтарилмайди: болалик чоғимда мактабга қатнаб юрган кезларим эди… Устод хотирани мустаҳкамлаш, зеҳнни ўткирлаш ва саводимиз равон бўлсин учун шеър ўқитар эди. Баъзан насрдан «Гулистон»ни мутолаа қилсак, гоҳо «Бўстон» каби шеърий асарларни ўқир эдик).

Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» маснавийсида Саъдий «Бўстон»идаги кўпгина тарбиявий масалалар ривожлантирилган. Чунончи, «Бўстон»нинг 1-бобидаги «Адлу инсоф хусусида»ги фикрлар «Ҳайрат ул-аброр»нинг 26-бобида (учинчи мақолат), 2-бобидаги «Хайру эҳсон хусусида»ги мулоҳазалар 30-бобда (бешинчи мақолат), 4-бобидаги «Тавозуъ ва камтарлик хусусида»ги қарашлар 32-бобда (олтинчи мақолат), 6-бобидаги «Сабру қаноат хусусида»ги андишалар 34-бобда (еттинчи мақолат) донишмандона ижодийлик билан ривожлантирилганини кўриш мумкин. Масалан, Саъдий «Бўстон»нинг 6-бобида кишиларни сабру қаноатга чорлаб, қуйидагича ўгит беради:

Қаноат қудратли қилур инсонни,
Огоҳлантириб қўй очкўз нодонни…
Одамлик хислатин ким қўйса устун,

Аввал ўз нафс итин айлагай забун…
Ким нафс бандаси – эс-ҳушдан йироқ,
Ҳикматдан бўш қолар ул тўла қурсоқ.
Қорин ва икки кўз ҳеч тўймас ковак,
Бўш юргани яхши ўрама ичак [10, 62 – 63].
(Ш.Шомуҳамедов таржимаси)

Навоий устозининг бу пандларини ривожлантириб, «Ҳайрат ул-аброр»нинг еттинчи мақолатида қаноатни янада кенг бадиий тадқиқ этадики, унда шундай таъсирли мисралар мавжуд:

Кимгаки иш бўлди қаноат фани,
Билки, ани қилди қаноат ғани.
Ганжу тажаммулни ғино билмагил,
Балки ғино ганжи қаноатни бил.
Нақди қаноатға чу ўқдур фано,
Жаҳд эту бу нақд ила топғил ғино.
Кулбада дарвешки, қонеъ дурур,
Фойиқ эрур шаҳғаки, томеъ дурур.
Чунки тамаъ бўлди гадолар иши,
Билки гадодур тамаъ этган киши [3,165].

(Кимки қаноатни ўзига касб қилган бўлса, билки, қаноат уни бой қилади. Олтин, кумуш билан зебу зийнатларни бойлик деб билма, балки ҳақиқий бойлик қаноат гўшасидир. Қаноат олтини ҳеч қачон йўқолмайди. Ана шу олтинни қўлга киритиб, шу орқали бойишга ҳаракат қил. Кулбада қаноат қилиб ўлтирган дарвеш тамагир подшоҳдан афзалдир. Чунки тама қилиш гадойларнинг ишидир. Билки, тама этган киши гадодир).

Саъдий сабру қаноат борасидаги ўз панд-ўгитларини ғоятда ибратли ҳикоятлар билан далиллаганидек, Навоий ҳам қаноат ҳақидаги фикрларини ҳикоят билан далиллайди.

Саъдийнинг қаноат тўғрисидаги панд-ўгитлари унинг насрий йўлда (асарда шеърий парчалар ҳам бор) ёзилган «Гулистон» пандномасида ҳам берилган.

«Гулистон» – форс-тожик дидактик адабиётининг чўққиси ҳисобланади. У «панду насиҳат ва одоб-ахлоқ китоби сифатида шуҳрат қозонган... Умрининг кўп қисмини саёҳатларда ўтказган, кўп халқлар, миллату элатлар ҳаётини кузатган, турли табақа кишилари билан мулоқотда бўлган Саъдий кўрган-кечирганларини, ҳаётий тажрибасини умумлаштириб, уларни юксак бадиий шаклда, қисқа-қисқа, аммо ғоят ширали, таъсирчан мусажжаъ насрий жумлалар ва шеърий байтлар билан зийнатлаб, ўзига хос ҳикоятлар тўпламини яратган. Уларда донишманд бир ҳаким инсоннинг заковати, насиҳатлари ҳам, енгил ҳазил-мутойибаси, лутфу нуктадонлиги ҳам, ҳис-туйғуларга лиммо-лим шоирона маҳорати ҳам мужассам. Шу сабабли ҳар хил тоифадаги, турли таъбли одамлар «Гулистон»дан баҳра ола биладилар» [1,3-4].

«Гулистон»нинг учинчи боби «Қаноатнинг фазилати баёни»дадир. Унда йигирмадан ортиқ ҳикоятлар келтирилиб, уларда қаноат улуғланади ва тамагирлик ҳамда очкўзлик қаттиқ қораланади. Навоий ҳам насрда ёзилган «Маҳбуб ул-қулуб» пандномасининг тўртинчи бобини «Қаноат зикрида» деб номлаб, унда Саъдийнинг қаноат бобидаги фикрларини ривожлантирган ва мулоҳазаларини ҳикоят билан асослаган. Бундан ташқари, Навоий «Маҳбуб ул-қулуб»нинг танбеҳлар қисмида ҳам қаноатга тўхталиб, уни саъдиёна таҳлил қилади ва фойдали ўгит беради: «Қаноат истиғно сармоясидур ва шараф ва иззат пироясидур. Муфлиси қонеъ – ғаний ва шоҳу гадодин мустағний. Тамаъ мазаллатға далил ва ғанийи томеъ – хору залил». (Қаноат эҳтиёжсизлик негизидир, иззат ва шараф унинг тантанасидир. Қаноатли камбағал давлатманддир; унинг шоҳу гадога иши тушмайди) [4,103].

Навоийнинг шеърларида ҳам Саъдий пандномаларидан илҳомланиш, унинг панд-ўгитларига ижодий ёндашиб,

уларни янги ҳикматлар билан тўлдириш ва кенг талқин этиш кўзга ташланади. Дарвоқе, Саъдийнинг «Бўстон»ида берилган тавозуъ-камтарликнинг фойдалилиги ҳақидаги «Тавозуъ кўтарар бошингни баланд, Такаббур тупроққа тиқар бериб панд» (10,44), «Ҳикматлар»ида келтирилган кечиримли бўлишнинг яхшилиги борасидаги «Кимки кечирмаса ўзини ўзи, Кечирмас ўзга ҳам келганда кези» (10,161), «Гулистон»ида ифодаланган сахийликнинг афзаллиги тўғрисидаги «Қўли очиқ кишиларнинг кафтида мол-ку турмас, Севган дилда чидам турмас ва ғалвирда сув турмас» (10,37) каби панд-ўгитлар таъсирида Навоий қуйидаги панднома қитъасини яратганга ўхшайди:

Тавозуъ яхши, аммо яхшироқдур,
Агар даъб этса они аҳли давлат.
Эрур ҳам афв хўбу хўброқ ул-
Ки, зоҳир бўлғай эл топқанда қудрат.
Ато ҳам турфа ишдур турфароқ бил,
Агар йўқдур анинг ёнида миннат.
Ҳаким инсони комил дебтур они-
Ки, бўлғай зотида бу неча хислат (6,523).

Навоий талқинича, тавозуъ-камтарлик – яхши фазилат. Агар уни амалдорлар ва бадавлат кишилар одатга айлантирса янада яхшироқдир. Афв, яъни кечириш, кечиримлилик ҳам маъқул иш бўлиб, одамлар қудратга етган пайтларида унга риоя этсалар, у ёқимли намоён бўлади. Шунингдек, ато, яъни саховат ҳам нодир нарса бўлиб, агар унинг ёнига миннат қўшилмаса, у янада нодирроқ эканлигини билиш мумкин. Навоий охирги байтда инсон учун зарур бўлган бу уч олижаноб фазилатни умумлаштириб хулосалар экан, кимда шундай хислатлар жамулжам бўлса, донишмандлар уни комил инсон деб атайдилар дейдики, бу жуда тўғри фикрдир.

Навоийнинг «Фавойид ул-кибар» девонидаги «Улки, санга элдин эрур айбгў, Элга доғи сендин ўлур айбжў» (6,532)

фарди Саъдий «Гулистон»идаги «Кимки бировлар айбин келиб айтаркан сенга, Сенинг айбларингни ҳам айтади бировларга» (10,66) фардини эсга солади. Ёки Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб» пандномасидаги «Илм ўқуб амал қилмағон, ерни шудгор қилиб, тухум солмоқға ўхшар ё тухум солиб, маҳсулидин баҳра олмоғонға» (Илм ўқиб, унга амал қилмаган – ерни ҳайдаб, уруғ сепмаганга ёки уруғ сепиб, ҳосилидан баҳра олмаганга ўхшайди) (4,106-107) танбеҳи Саъдий «Гулистон»идаги «Илм олиб, амал қилмаган одам – ерни шудгорлаб, уруғ сочмаган деҳқонга ўхшайди» (11, 167) ҳикмати таъсирида яратилганлиги сезилади.

Навоийнинг тарбиявий мазмундаги айрим ҳикоятларида ҳам Саъдий ҳикоятлари анъаналари кўзга ташланади. Масалан, Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» маснавийсидаги «Ҳотами Тойи ҳикояти» (3,152 – 154)га Саъдий «Гулистон»идаги «Ҳотами Тойи ҳикояти» (10,99) асос бўлган дейиш мумкин. Ҳар иккала ҳикоятда ҳам Ҳотами Тойи ва ўтинчи образлари берилган. Аммо Саъдий ҳикоятида Ҳотамдан «Ўзингдан кўра сахийроқ бирор одамни кўрганмисан?» деб сўралса, Навоий ҳикоятида Ҳотамдан «Сахийлик сенга одат бўлгандан буён ўзингга ўхшаган кишини кўрдингми?» деб сўралади. Шунингдек, Саъдий ҳикоятида Ҳотам чўп-чумак териб дасталаётган ёши номаълум ўтинчини кўрган бўлса, Навоий ҳикоятида Ҳотам ўтин кўтарган ва ҳар қадамда тўхтаб, дам олаётган бўлса-да, қийналиб қадам ташлаётган қари чолни кўради. Саъдий ҳикоятида Ҳотам ўтинчини уйидаги зиёфатга таклиф этганда, у қабул қилмай шундай дейди:

Ўз меҳнатидан нон еган киши,
Ҳотам миннатидан озод ёз-қиши [10,99].
(Устоз Ш. Шомуҳамедов таржимаси)

Навоий ҳикоятида ҳам ўтинчи чол Ҳотамнинг таклифини қабул қилмаса-да, унга дашном бергудек гапиради:

К-эй солибон ҳирс аёғингға банд,
Озу тамаъ бўйнуға боғлаб каманд.
Водийи ҳайратға қадам урмағон,
Кунгури ҳимматҳа алам урмағон.
Сен доғи чеккил бу тикан меҳнатин,
Тортмағил Ҳотами Той миннатин.
Бир дирам олмоқ чекибон даст ранж,
Яхшироқ андинки биров берса ганж [3,153].

(Эй, оёғини очкўзлик банд этган, бўйнига ғараз ва қизғончиқлик сиртмоқ бойлаган. Ҳайрат водийсида қадам босмай, ҳиммат қалъасига байроқ тикмаган, сен ҳам бу тикан ташиш азобини тортиб кўр. Ҳотами Тойи миннатини тортмагин. Қийналиб, машаққат билан бир дирам топиш биров берган хазинадан яхшироқдир).

Саъдий ҳикоятида Ҳотам «Ана шу ўтинчини мен ўзимдан кўра саховатлироқ деб билдим» деса, Навоий ҳикоятида эса «Улки бу янглиғ сўзи мавзун эди, Мендин анинг ҳиммати афзун эди», яъни унинг сўзлари шундай ўринли эдики, шунинг учун ҳам унинг ҳиммати меникидан ортиқ эди, дейди. Саъдий Ҳотамнинг эътирофи билан ҳикоятни якунлайди. Навоий эса Ҳотамнинг иқроридан кейин ўзига мурожаат қилган ҳолда ҳимматга чорловчи фикрлари билан ҳикоятини хулосалайди:

Ҳиммат агар бўлса Навоий санга,
Банда дурур Ҳотами Тойи санга.
Соқий, аёқ тут, карам изҳор қил,
Базлни Ҳотамға намудор қил.
Бизда чу май важҳиға камдур дирам,
Камлиқ эрур биздину сендин карам [3,153 – 154].

Алишер Навоийнинг ҳикоятидан келиб чиқадиган муҳим хулосалардан яна бири шуки, ҳаётда топганига шукр, йўғига сабр қилиб яшаш ёки ўзгалардан бирор нар-

TOSHKUR

са умид қилмасдан ҳаёт кечира олиш ҳам чинакам ҳотами тойликнинг ўзига хос олий намунасидир. Бу мутафаккир шоир англаб етган ҳақиқатлардан бири бўлиб, унинг тасаввуфга доир назарий қарашларининг ўзига хос бадиий талқини дейиш ўринлидир.

Юқоридаги таҳлиллар асосида қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

1. Амир Алишер Навоий ўзбек адабиётида пандномановисликка улкан ҳисса қўшган мутафаккир адибдир.

2. Навоий ўзининг адабий-ижодий фаолиятида туркигўй пандномановислари қатори тожик пандномановислари, хусусан, улуғ тожик пандномановиси Саъдий Шерозий пандномалари анъаналарини изчил давом эттирди.

3. Навоий мутафаккир адиб сифатида Саъдий пандномаларига ижодий ёндашиб, уларни янги фикр, образ ҳамда тасвирий воситалар билан бойитди.

4. Навоийнинг ўзи ва анъаналар асосида яратган пандномалари Саъдий пандномаларидек юксак умумбашарий мазмун касб этиб, барча даврлар учун замонавийлик моҳиятига эга бўлди.

5. Саъдий анъаналари ривожлантирилган Навоий пандномалари ўзбек адабиётидаги пандномановислик олдинги асрлардагидек XV асрда ҳам фаол давом этиб, тожик пандномановислиги билан зич алоқада бўлганлигини кўрсатади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Комилов Н. Ҳикматлар хазинаси. Сўзбоши. // Саъдий Шерозий. Гулистон (Огаҳий таржимаси) – Тошкент, 1993. – Б. 3 – 4.

2. Навоий А. Лисон ут-тайр. МАТ (Мукаммал асарлар тўплами), 20 томлик. Т.10. – Тошкент: Фан, 1996.

3. Навоий. А. Ҳайрат ул-аброр. МАТ, 20 томлик. Т. 7. – Тошкент: Фан, 1991.

4. Навоий. А.Маҳбуб ул-қулуб. МАТ, 20 томлик. Т. 14. – Тошкент:-Фан, 1998. – Б.5 – 130.

5. Навоий А.Наводир уш-шабоб. МАТ, 20 томлик. Т. 4. – Тошкент: Фан, 1989.

6. Навоий А. Фавойид ул-кибар. МАТ, 20 томлик. Т. 6. – Тошкент: Фан, 1990.

7. Навоий А. Ҳикматлар. Нашрга тайёрловчилар: Солиҳ Муталлибов, Эргаш Очилов. – Тошкент: «Sharq» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2010.

8. Очилов Э. Мангуликка дахлдор ижод / Барҳаёт сиймолар. – Тошкент: «O‘zbekiston» , 2012. – Б. 156 – 170.

9. Очилов Э. Ҳаётдан ҳикмат топган шоир (Сўзбоши) / Саъдий Шерозий. Ҳикматлар. – Тошкент: «O‘zbekiston» , 2012. – Б. 3 – 16.

10. Саъдий шеъриятидан. – Тошкент: ЎзКПМК нашриёти, 1976.

11. Саъдий. Гулистон. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1968.

12. Саъдий Шерозий Ҳикматлар (Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи: Эргаш Очилов). – Тошкент: «O‘zbekiston», 2013.

Рустам УМУРЗАКОВ,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

БОЛА ОБРАЗИНИНГ НАЗАРИЙ МУАММОЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада бадиий адабиётда образ ва унинг табиати назарий жиҳатдан таҳлил этилган. Образнинг индивидуаллаштирилган умумлашма сифатида намоён бўлиши, унда нарса-ҳодисанинг умумий жиҳатлари билан бирга ўзига хос хусусиятларни мужассамлаштириши тадқиқ этилган. Муаллиф характеристикаси, портрет, бадиий психологизм, персонаж нутқи каби тасвир унсурлари бадиий образнинг жонлилигини таъминловчи воситалар сифатида ўрганилган. Бола образи ва болалик тасвири бадиий адабиётнинг доимий ва энг муҳим образларидан бири сифатида талқин қилиниб, у бадиий образ сифатида руҳий поклик, эзгулик, самимийлик рамзи бўлиб ассоциацияланиши ҳамда бадиий асарнинг умумий концепцияси учун асос ҳисобланиши хулосаланган.

Калит сўзлар: бадиий образ, бола образи, тимсол, типик образ, прототип, образ турлари, психогенетик назария, социогенетик назария, ёш психологияси.

Annotation. This article provides a theoretical analysis of the artistic image and its nature. The manifestation of the image as an

individualized generalization, in which things and events are a combination of particular features with the general aspects of the event, is explored. As tool that ensure the vitality of the artistic image, such elements of the image as the author's description, portraiture, artistic psychologism and characteristic speech are studied.

Keywords: artistic image, child image, typical image, symbol, prototype, types of image, psychogenetic theory soicogenetic theory, youth psychology.

Аннотация. В статье анализируется образ и его природа в художественной литературе в теоретическом отношении. Исследуется индивидуализация как обобщенное выражение образа, анализируются как обобщенные так и своеобразные стороны явления. Изучаются такие элементы изображения как характеристика автора, портрет, художественный психологизм, речь персонажа, которые являются средствами обеспечения живости художественного образа. В художественной литературе описание образа ребёнка и детства трактуется как один из вечных и важных художественных образов, он ассоциируется с символом духовной чистоты, благодеяния, искренности, а также считается общей концепцией художественного произведения.

Ключевые слова: художественный образ, образ ребёнка, символ, типичный образ, прототип, виды образа, психогенетичкская теория, социогенетическая теория, возрастная психология.

Кириш. Образ ҳақидаги дастлабки фикрлар Арастунинг "Поэтика" [1] асарида учрайди. Унда "образ" ўрнида "мимесис" ибораси ишлатилган. "Мимесис" табиатга тақлид, деган маънони англатади. Антик дунё адабиётида айрим шахслардаги умумий томонлар ҳақида онгли тасаввур шаклланган кўзга ташланади. Бу тасаввурни назарий жиҳатдан асослаган юнон файласуфи Арасту юқорида зикр этилган асарида тарихга нисбатан поэзия умумийроқ томонларга боғлиқлигини, поэзия умумийроқ ҳодисалар ҳақида, тарих эса, айрим воқеалар тўғрисида баён қилишини ёзади.

Мавзуга оид адабиётларнинг таҳлили. Бадиий образ масаласида ўзбек назариётчи олимлари қарашлари ўрта-

сида умумийлик кўзга ташланади. Улар орасида Б.Саримсоқов ва Д.Қуроновларнинг масалага ёндашув усулларида ўзига хосликни кўришимиз мумкин. Жумладан, Б.Саримсоқов “образ” атамасининг этимологияси ҳақидаги Т.Расулов ва Ҳ.Каримов фикрларига ўзининг баъзи эътирозларини билдириб, “образ” сўзининг “пайдо қилмоқ, яратмоқ” маъноларидан келиб чиққанини исботлайди.

Адабиётшунос Д.Қуроновнинг фикрича, кўп маъноли “образ” сўзига “бирор ниманинг онгдаги акси” маъноси асос бўлиб хизмат қилади [2]. Образни моддий оламнинг инсон онгидаги бевосита акси сифатида тушуниш бу образни гносеологик тушунилишини англатади. Умуман, ўзбек адабиётшунослигидаги адабиёт назариясига оид тадқиқотлар ичида Д.Қуронов қарашлари илмийлиги, муаммога янгича ракурсларда объектив ёндашганлиги, адабиётшуносликка оид жаҳоннинг янги назариялари асосида “тўйинганлиги” билан ажралиб туради. Жумладан, олимнинг бадиий образ масаласидаги қарашлари ҳам бир нуқтада қотиб қолмаган, назарий фикрлар у яратган ҳар бир дарсликда ривожлантириб борилганини кузатишимиз мумкин.

Бадиий образнинг руҳий ва ақлий асослари ҳам муҳим аҳамиятга эга. Унинг рационал ва эмоционал бирлик сифатида тушунилишига сабаб, у ўзида ақл ва ҳисни бирлаштиради. Ижодкордаги руҳий ва ақлий жараёнлар бадиий кечинмани юзага келтиради. Б.Саримсоқовнинг фикрича, образнинг дояси ҳиссиёт бўлса, мураббийи ақл ва мантиқдир. Буларнинг образ таркибида уйғун бўлиши образлиликнинг бош мезони саналади. “Агар образ таркибида фақат ҳиссий меъёр устун бўлса, у ҳолда унинг ҳаётий мантиқ билан уйғунлигига путур етади... Агар образ таркибида ақл (рацио) устунлик қилса, образнинг таъсирчанлигига, кенг маънода бадиийлигига рахна етади. Мана шу боис кечинма ижодкор руҳини чулғаб, фикри-зикрини банд этган жараён сифатида муҳим аҳамият касб этади. Бади-

ий кечинманинг ҳам ҳиссий, ҳам ақлий нисбатини қай даражада уйғун қамраб олинишига қараб бадиий образнинг баркамоллик даражаси белгиланади”[3]. Шу билан бирга ижодкорнинг ўзи яратган характер моҳиятига киргани сари қаҳрамонларига нисбатан ҳиссий муносабатида ўзгаришлар юзага келиши исботланган. Кузатишимизча, асар сўнгида кўпроқ ҳиссий муносабат бирламчилик қилади. Хусусан, бола образи етакчи бўлган қиссаларда бу жиҳат яққол сезилади. Жумладан, “Шум бола”да бош қаҳрамоннинг Ғафур Ғулом измидан “чиқиб кетиши”, Чингиз Айтматовнинг “Оқ кема” қиссаси сўнгида Боланинг ҳалок қилиниши, Нурали Қобулнинг Норбўтани (“Тубсиз осмон”) нобуд қилиши воқелигида болага ачиниш, болалик даврига нисбатан ҳиссий қараш мавжуд. Яъни муаллиф образ руҳиятига киргани сари унда ҳиссий муносабат ўзгариб боради. Ёзувчининг бола образига рационал муносабати унинг атрофидаги кишилар ва воқеаларда, муаллифнинг воқеликка болаларча беғубор нигоҳида кўзга ташланади. Шу ўринда яна бир мулоҳаза туғилади, адабий қаҳрамоннинг асар сўнгида муаллифга бўйсунмай қўйиши, яъни характер мантиғи, бадиий ҳақиқатга мос ҳаракат қилиши бу – инсоннинг бора-бора Яратганга итоатсизлиги, илоҳлар истагига қарши боришига ўхшайди.

Тадқиқот методологияси. Бадиий адабиётда инсон образини яратиш жараёни конфликт, сюжет, композиция, ижодий метод, типиклаштириш, индивидуаллаштириш, тарихийлик, бадиий тўқима ва услуб каби омиллар билан боғлиқ. Адабиётшуносликда инсон образини бир қатор турларга бўлиб таснифлаш тажрибаси мавжуд. Бунда қайси жиҳатнинг асос қилиб олиниши муҳим саналади. Таснифларга кўра бадиий образлар эстетик идеал билан муносабати, ижодий методи, яратилиш усули, умумлаштириш даражаси, мураккаблик даражаси, эстетик белгисига кўра фарқлаб ўрганилади.

Умумлаштириш даражасига кўра бадиий образлар икки жиҳатдан таснифланади. Шулардан асосийси инсон обра-

зига татбиқан бўлиб, индивидуал образ, характер ва типга ажратилади. Индивидуал образ ўзига хос феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор хусусиятлари билан фарқланса, характерда муайян давр ва муҳит кишиларига хос индивидуал хусусиятларни ўзида мужассам этган образ тушунилади. Характер орқали жамиятнинг жорий ҳолати тадқиқ этилади. Характер яратиш ёзувчидан катта маҳорат талаб этади ва бу бир қанча омилларга боғлиқ. Жон Голсуорсининг фикрича, “бу дунёда одамларга кўнгилхушлик бахш этишдан бошқа ҳам ёзувчининг зиммасида бирон вазифаси бўлса, бу вазифа шундан иборатки, у характер яратиб, одамларни ўйлашга ва ҳис қилишга мажбур қилишдир”[4]. Шунингдек, характер яратишда биринчи омил сифатида Жон Голсуорси ўткир юморни кўрсатиб, уни “ҳаёт нафаси” деб атайди. Ана шундай юмор туйғуси кучли ривожланган бола образлари бадиий адабиётда кўп учрайди. Ўзбек адабиётидаги Шум бола (“Шум бола”), Ҳошимжон (“Сариқ девни миниб”), Қўшоқвой (“Икки карра икки – беш”) каби образларда биз ўткир кулгининг болаларга хос талқинларини кўришимиз мумкин. Шунингдек, жаҳон адабиётшунослигида сюжет унутилади, характер қолади, деган қараш ҳам мавжуд.

Типик образ эса, муайян ижтимоий-тарихий муҳитга хос умумий хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган умумлашма образ сифатида ўрганилади. XX аср ўзбек қиссаларида бола образини жабрдийда, ташқи муҳитдан азият чекувчи сифатида тасвирлаш типик хусусият ҳисобланади. Бу давр қиссаларида беғубор дамларнинг эрта бой берилиши болалик мотивининг характерли жиҳати саналади.

Таҳлил ва натижалар. Бадиий адабиётнинг доимий ва энг муҳим образларидан бири сифатида бола образи ва болалик тасвири алоҳида аҳамиятга эга. Бола образи ҳақида гапирилганда, унинг бадиий асардаги яхлитлиги ва марказий ўринни эгаллаши назарда тутилади. У умумлашма образ сифатида ўз ичига бола образларининг типологияси,

бола дунёси, болани ўраб турган муҳит ва бола образининг руҳиятини қамраб олади. Образларда болалар характерининг турли кўринишлари намоён бўлади. Боланинг дунёси унинг шахсий майдони билан белгиланади. Боланинг муҳити унинг теграсидаги воқелик (оила, мулоқот ва бошқалар) сифатида талқин этилиб, ана шу муҳит таъсирида унинг табиий, ижтимоий ва индивидуал ривожланишидаги жиҳатлар намоён бўлади.

Ёш психологияси фан сифатида XIX аср бошларида шаклланган бўлишига қарамай, унинг қарор топиш ва ривожланиш йўли узоқ ўтмишга бориб тақалади. Шарқ мутафаккирларидан Абу Наср Форобий, Абу Райҳон Беруний, Ибн Синоларнинг таълим-тарбия, педагогика, табобатга оид рисолаларида бола шахсияти ва унинг руҳиятига оид қимматли фикрлар билдирилган. Инсон умрини тўрт фаслга қиёслаб, унинг ёш даврларини аниқ чегаралаш Алишер Навоийнинг "Хазойин ул-маоний" куллиётида амалга оширилган. Биринчи девон "Ғаройиб ус-сиғар"да болалик ёши 7-8-20 ёш, иккинчи девон "Наводир уш-шабоб"да йигитлик ёши 20-35 ёш қилиб белгиланади. Шарқда бола ривожланишига асосан ахлоқий-тарбиявий жиҳатдан ёндашилгани эътиборга молик.

Рус педагогик психологиясининг шаклланиши эса, XIX асрнинг 2-ярмига бориб тақалади. Бу даврда маданият, гуманизм шахс ва боланинг ички дунёсига қизиқиш ғоясига асосланган эди. Бунинг исботини Лев Толстойнинг "Болалик", "Ўсмирлик", "Ўспиринлик" [5] асарларида кўришимиз мумкин. XX асрга келиб бу соҳада жиддий тадқиқотлар амалга оширилди. Бу даврда бола шахсига эътибор кучайди. Рус руҳшуноси Л.С.Виготский (1896 – 1934) ёш даврлари психологиясининг асосий тушунча ва ғояларини яратди. Европада З.Фрейд психоанализ назариясини ишлаб чиқди. Унинг издошлари А.Фрейд ва М.Кляйн [6] эса, болалик психоанализи асосларини яратдилар.

Психологияда ёш тушунчаси индивиднинг маълум аниқ вақтда белгиланган психик тараққиётининг босқичи

ҳисобланиб, ушбу босқичда унинг шахс сифатидаги физиологик ва психологик ўзгаришлари кузатилади. Болаликни даврларга ажратишда асос қилиб, шартли мезон сифатида ривожланишнинг бирор-бир белгиси олинади. Ёш даврларини табақалаш бўйича бир қатор мустақил назариялар мавжуд. Уларга биогенетик, социогенетик, психогенетик, когнитивистик, психоаналитик каби назарияларни киритиш мумкин. Психолог олимлар томонидан ёш даврлари турлича табақалаштирилади. Бунда филогенез ва онтогенез ҳодисаларининг хусусиятлари асос қилиб олинади. Филогенез бутун инсониятнинг тарихий ривожланиши бўлса, онтогенез шахс психологиясининг индивидуал ривожланиши, тирик мавжудотнинг пайдо бўлган давридан то охиригача бўлган давридаги ўзгаришлар мажмуидир. Психолог С.Холл филогенезни психологик ўсишнинг бош қонуни деб ҳисоблайди, унга кўра онтегенез филогенезнинг муҳим босқичларини такрорлайди. Олимнинг фикрича, гўдаклик ҳайвонларга хос ривожланиш босқичидан ўзга нарса эмас. Болалик эса асосий машғулоти овчилик ва балиқчилик бўлган қадимги кишиларнинг даврига мос келади. 8-12 ёшлардаги ўсиш даври ёввойиликнинг охири ва тараққиёт бошланишидаги камолотга тенгдир. Ўспиринлик эса, жинсий етилишдан (12-13 ёш) бошланиб етуклик давригача (22-25 ёшгача) давом этади ва бу романтизмга баробардир. С.Холл талқинича, бу даврлар ички ва ташқи низолардан иборат бўлиб, одамда “индивидуаллик туйғуси” вужудга келади. Ўз навбатида, инсондаги ривожланиш босқичлари филогенезни айнан такрорламайди, деган қарашлар бундай табақаланишни рад этади.

Психология фанидан фарқли равишда бадиий адабиёт боланинг умумий психологик қонуниятларини эмас, унинг маълум давр ва вазият (ҳолат)даги руҳиятини ва етакчи фаолиятини индивидуаллашган умумлашма тарзида тасвирлайди. Турли даврларда яратилган бола образларини қиёслаш натижасида улардаги бадиий психологизм руҳ-

шунослик илмидаги фаол ёш даврлари назарияларига асосланганлигини кузатишимиз мумкин. Жумладан, XX асрда яратилган бола образларида, асосан, социогенетик ва психогенетик назариялар устуворлик қилади. Социогенетик назария бўйича боланинг ижтимоийлашиш ҳолати унинг шахс сифатида камол топишига хизмат қилади. Бадиий адабиётда характер муҳит билан узвий боғлиқ ҳолда тасвирланади, яъни муҳит қандай бўлса, характер шундай бўлади, деган қараш устуворлик қилади. Ҳар бир инсонга муҳит таъсирини инкор этиб бўлмайди, бироқ ҳар бир одамнинг ҳеч қандай муҳит таъсирисиз бошқариладиган ўз табиати борлигини ҳам эътибордан соқит этмаймиз. Айнан бола образлари муҳит таъсирида эмас, кўпроқ ўз табиий характерлари билан яшайдилар. Бу ҳол кўпинча, муҳитга мос келмайди, натижада болалар унинг қурбонига айланганини кўришимиз мумкин.

Психогенетик назарияга асосланган образларда руҳий жараёнларнинг ривожланиши биринчи планга олиб чиқилади. Бунда бола образининг иррационал хусусиятлари психодинамик нуқтаи назардан таҳлил қилинади.

Хулоса ва таклифлар. Хуллас, сўз санъати ўзгариб, муттасил янгиланиб турар экан, унинг асосий воситаси ҳисобланган бадиий образ ҳақида ҳам аниқ таъриф ва қатъий хулосага келиш мумкин эмас. Ёндашув усулига боғлиқ ҳолда бадиий образ хусусияти ва таснифларига оид зиддиятли жиҳатлар доим кўзга ташланаверади, яъни бадиий образ индивидуаллашган умумлашма тарзида юзага келар экан, у ҳақда умумий ҳукм чиқариш санъатни қолиплаштиришга олиб келади. Шу маънода бадиий адабиётдаги бола образлари ўз табиатидан келиб чиққан ҳолда тасвирланса ҳам, ўзининг бир қанча индивидуал хусусиятларига эга бўлади. Бадиий тасвир объекти сифатида бола образи адабиётни анча кеч қизиқтира бошлаган. Фалсафада болаларга эътиборнинг кучайиши, катталардаги ақл-идрокка мутлоқ қадрият сифатида қарашга шубҳанинг пайдо бўлиши бола образи яратилишига рағбатлантирувчи омил бўлди.

XX асрга келиб, болалик инсон ҳаётининг мустақил даври сифатида қабул қилина бошлади. Психологиянинг оламни идрок этишда муҳим ўрин эгаллаган болалик категориялари алоҳида персонажлар характерини яратишда асос бўлиб хизмат қилди. Унга кўра бола образининг чегараси янги шахс шаклланган давр бўлиб, бу давр давомида шахс сифатида шаклланиб, унинг дунёдаги ўз ўрни белгиланади. Инсон ҳаётидаги бу босқич ривожланишнинг ўзига хос алоҳида қонуниятларига бўйсунади.

Ёш даврлари психологиясига асосланган ҳолда бадиий адабиётда болаларнинг ёши асосан 4-5 ёшдан 21-22 ёшлар оралиғида қилиб белгиланганини кузатиш мумкин. Жумладан, биз юқорида санаб ўтган ва тадқиқот объекти сифатида белгиланган қиссалардаги қаҳрамонларнинг айнан шу ёш оралиғидаги ҳаётлари тасвирланади. Ёш психологиясидан фарқли равишда бола образлари болалик даврини тез фурсатда яшаб ўтадилар. Ёш даврлари таснифларидан қатъий назар бадиий адабиётдаги образлар умумий ҳолатда "бола" номи билан аталади. Бадиий образ сифатида болалик руҳий поклик, эзгулик, самимийлик рамзи бўлиб ассоциацияланади ҳамда бадиий асарнинг умумий концепцияси учун асос ҳисобланади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Риторика. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – Б. 20.

2. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2004. – Б. 8.

3. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. – Т.: "Навоий университети" нашриёти, 2018. – Б. 89.

4. Голсуорси Ж. Адабиётда характер яратиш // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Т.: Маънавият, 2010. –Б. 95.

5. Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность. Трилогия. – М., 2016.

6. Развитие в психоанализе / М.Кляйн, С.Айзеке, Дж. Райвери, П.Хайманн. – М., 2001.

7. Виготский Л.С. Педагогическая психология. – М., 1991. – С. 117.

O‘ZBEK MUMTOZ ADABIYOTI MASALALARI

ТАФАККУР

Ilyos ISMOILOV,
ToshDO‘TAU dotsenti,
filologiya fanlari doktori

TO‘RT MUNOJOT SHARHI

Annotatsiya. Munojot Alisher Navoiy ijodining eng muhim mavzularidan biri hisoblanadi. Ulug‘ shoir lirik asarlarida ham, epik asarlarida ham ushbu mavzuni badiiy ifodalashga jiddiy e’tibor qaratgan. Uning bu boradagi qarashlari “Hayrat ul-abror” dostonida ancha mukammal aks etgan deyish mumkin. Ushbu maqolada “Hayrat ul-abror” dostonidan o‘rin olgan to‘rt munojot tahlil etilgan.

Kalit so‘zlar: hamd, munojot, debocha, Alisher Navoiy, badiiy talqin, afv.

Abstract. Munojat is one of the most important themes in the work of Alisher Navoi. The great poet paid serious attention to the artistic expression of this theme in both his lyrical and epic works. It can be said that his views on this issue were most perfectly reflected in the epic poem “Hayrat ul-abror”. This article analyzes four munojats from the epic poem “Hayrat ul-abror”.

Keywords: praise, munojat, preface, Alisher Navoi, artistic interpretation, forgiveness.

Аннотация. Мунажат – одна из важнейших тем в творчестве Алишера Навои. Великий поэт уделял серьёзное внимание художественному воплощению этой темы как в своих лирических, так и в эпических произведениях. Можно сказать, что его взгляды на этот вопрос наиболее полно отразились в поэме «Хайрат ул-аброр». В данной статье анализируются четыре муножата из поэмы «Хайрат ул-аброр».

Ключевые слова: хвала, мунажат, предисловие, Алишер Навои, художественная интерпретация, прощение.

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonining III, IV, V va VI boblarida munojot hamd bitadi. Ahmad Taroziy qaysi janrda bo‘lishidan qat’iy nazar, “agar Tengri hazratinda tazarru’ qilsalar, munojot o‘qurlar”[1] deb qayd etganidek, Navoiy ham o‘z masnaviysining to‘rt bobida tazarrularini badiiy tasvirlaydi.

[1] Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунуну-л-балоға. – Тошкент: “Хазина”, 1996. – Б. 32.

Lekin shoirning kechinmalari, qarashlari ifodasi muayyan ichki kompozitsiyaga ega, shu bois har bir munojot o‘zi ifoda etgan masalalariga ko‘ra bir-biridan farq qiladi.

“Avvalgi munojot”da Haqning avvaliyati, ya’ni hali biror yaratiq yuzaga kelmagan zamondagi mavjudligi (huviyati), jismlarning yo‘qdan bor qilinish jarayoni (sifati), jumladan, koinotning zuhr etishi xususida so‘z boradi.

Navoiy Alloh azaliy va abadiy ekanligini ta’kidlash asnosida shunday yozadi:

Avval o‘zung, oxiru mobayn o‘zung,
Borchag‘a xoliq, borig‘a ayn o‘zung[1].

Ya’ni, avval ham, o‘rta ham, oxir ham O‘zingsan, Sen barcha narsalarning yaratuvchisi va mohiyatisan.

Navoiy yolg‘iz Haqning o‘zi mavjud bo‘lgan zamonni tasvirlar ekan u kezlarda husni uchun g‘ayb ko‘zgusi mazhar bo‘lgani, nozir ham, manzur ham, ishqi-yu husniga mag‘rur ham yolg‘iz O‘zi bo‘lgani, faqat birlik bo‘lib, ko‘plik bo‘lmaganini aytadi.

Shoir so‘ngra zot bahri mavjlanib, Haqning jamoli jilvalana boshlaganini tasvirlashga kirishadi. Uning qayd etishicha, Haq o‘z husnining kamoli mazharlar (yaratiqlar)da zuhr etishini istadi:

Jilvayi husnungg‘a chu yo‘q erdi had,
Ko‘zgu kerak bo‘ldi anga beadad.
Ochti bu gulshanniki rangin erur,
Har gul anga oyinayi chin erur[2].

Ya’ni, husnining jilvasi cheksiz bo‘lgani bois Unga beadad ko‘zgu kerak bo‘ldi, shu sababli bu rangin gulshan (olam)ni yaratdi va undagi har gul (yaratiq) oynayi chin (chin oynasi yoxud porloq ko‘zgu) bo‘ldi.

[1] А л и ш е р Н а в о и й. Ҳайрат ул-аброр. МАТ, 20 том, 7-том. – Тошкент: “Фан”, 1991. – Б. 19. Izoh: “Hayrat ul-abror”dan keltirilgan keyingi iqtiboslar ham ushbu nashrdan olindi.

[2] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 20.

Navoiy bu orqali kishi yaxshi boqsa, yaratiqlarning barchasi Haq jamolini o‘zida jilvalantiruvchi ko‘zgu ekanini idrok etadi, olam va undagi maxluqot Uning husni jilvasi zuhuri uchun mazhar (akslantiruvchi) qilib yaratilganini anglaydi, degan qarashni badiiy ifodalaydi. To‘qqiz falak, undagi yulduzlar, sayyorlar, tog‘-u daryolarning yaratilishini shu mantiq asosida badiiy sharhlaydi. Shoir olamning yaratilish sababi, mavjudligi va mohiyatni tushintirar ekan bularning barchasidan maqsad inson bo‘lganini aytadi:

Muncha g‘aroyibki misol aylading,
Borchani mir’oti jamol aylading.
Ganjing aro naqd farovon edi,
Lek boridin g‘araz inson edi[1].

Navoiyning qayd etishicha, Olloh insonni mukammal yaratib, sirlarining mahrami qilgan, O‘z xazinasi (sirlari)dan ko‘ngliga muayyan qism joylab, jismini u xazina (ko‘ngil) uchun tilsim qilib yaratgan. O‘z ma’rifatining orifi (bilimdoni) qilgan. Uning ilmiga boshqalarni ergashuvchi qilib, inson zoti tufayli olamni yaratgan.

Shoir bob so‘ngidagi uch baytni hasbi hol tarzida yozadi. Unda xazina (ilohiy sirlar yoxud ma’rifat)ga odam zotidan boshqa hech kim mahram emas ekan Navoiyni avvalo odam degan maqomga munosib qil, toki bu xazinaga u ham mahram bo‘lsin, rozingga hamroz ayla deydi.

Xullas, Navoiy bu bobda, asosan, Ollohning huviyati (bir-u borligi), azaliy va abadiyligi, olamlarning yaratilish sababi va bu jarayonning mantig‘ida Haqning o‘z husnini namoyon etish istagi yotishi, mazkur istak ijrosi uchun jismlarni mazhar (akslantiruvchi) sifatida yaratgani, biroq barcha maxluqot inson tufayli yaratilgani, chunki Ollohning yaratishdan maqsadi inson bo‘lgani, shu ma’noda inson Haq sifatlari zuhr etgan mazhar ekani, muxtasar aytganda, barcha yaratiqlar Haq jamoli jilvasini akslantiruvchi ko‘zgular ekanligi to‘g‘risida so‘z boradi. Shoir

[1] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 21.

bu boradagi qarashlarini oyna, gul, gulshan, quyosh, dengiz, xazina singari majoziy timsollar vositasida badiiy tasvirlaydi. Olam qanday maqsad, mantiq va tarzda yaratilgani haqidagi haqiqatlarni badiiy ifodalaydi.

"Ikkinchi munojot"da "maxluqot zebolari" – ashyolar, yer-u ko'k yaratilishida Olloh san'atkorlik ko'rsatgani, lekin xohlasa ularni to'zg'itib yuborishi, natijada qiyomat qoyim bo'lishi va bundan Haq dargohiga foyda ham, zarar ham yetmasligi haqidagi haqiqatlar poetik talqin etiladi:

Munchaki aflok sabuk sang erur,
Yo kurayi xok kuhan lang erur.
Sendin alar junbish-u oromi ham,
Uylaki, ijodi ham, e'domi ham[1].

Shoir shundan so'ng ko'k osmon, falak toqining yaratilgani, vohidi dono (Olloh) bu jarayonda aql bovar qilmas me'morlik ko'rsatgani, shu bois aql muhandislari uni tushunib yetishdan ojiz qolishganini aytadi. Biroq Olloh yaratganlariga xalal yetishini istasa va qahr qilgudek bo'lsa, ko'k bir etak kuldek sovrulib, osmon-u falak ostin-ustin bo'lib ketishi, fano quyuni esgan chog' faqat Tangri qolib, boshqa hech narsa qolmasligini samoviy jismlar bilan bog'liq holda tasvirlaydi. Ammo bundan Haqning azamatiga foyda yoki ziyon yo'q deydi:

Arz (ارض) u falak yo'qidin-u boridin,
Borchaning ixfosi-yu izhoridin.
Ne azamat ichra anga sud o'lub,
Ne jabarutig'a ziyonbud o'lub[2].

Navoiy bob so'ngida yana Ollohga yolvorib, yer-u ko'k ostin-ustin bo'ladigan kun – qiyomat kuniga yetganimda iymonimni hamroh qil, o'zingdan boshqa hamma narsa (mosivol-

[1] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 22.
[2] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 24.

loh)ni ko‘nglimdan chiqar va rahmatingga, lutfingga sazovor ayla deydi.

“Uchinchi munojot”da olam va odamni go‘zal shaklda yaratish, lekin ularni yana bordan yo‘q qilish faqat Ollohga xos ekanligi, qayta tirilmoqning haqligi hamda qiyomatda Muhammad alayhissalomning isyonkorlarga, gunohkorlarga shafotchi bo‘lishi, ul zot shafoat qilganlarning Haq tomonidan afv etilishi xususida so‘z boradi.

Navoiy, dastlab, Olloh to‘qqiz falakni baland qilib, yer yuzini keng qilib yaratgani, ular orasida turli jismlar paydo qilgani va ularni bir-biriga bog‘lab qo‘ygani haqida yozadi. So‘ngra bobda ko‘zlagan asosiy muddaosi – istasa borni yo‘q qilib, keyin yana yo‘qni bor qilishi mumkinligi ta’kidlanadi. Shu tariqa avval-u oxir eli zor bo‘ladigan, har biri o‘z ahvoliga afsuslanadigan kun tasviriga o‘tiladi:

Ne kun o‘shul oh-u nadomat kuni,
Oh-u nadomat ne, qiyomat kuni[1].

Shoir ko‘proq qiyomatni vahimali ko‘rinishda tasvirlashga e’tibor qaratadi, bo‘layotgan ishlardan avliyo o‘yga cho‘mishi va anbiyo hayratda qolishini aytadi. Muallifning talqinni bu zaylda olib borishi bejiz emas, ya’ni Navoiy qiyomatning qoyim bo‘lish dahshatini bo‘rttirib tasvirlash orqali Muhammad alayhissalom timsolining tasvirga xaloskor va shafoatchi sifatida kirib kelishiga zamin hozirlaydi. Shundan so‘ng payg‘ambar alayhissalom xalqni shafoat qilishga shoshilishi, goh sirot ustiga yuzlanishi, goh tarozi tomon borishi, buyuk himmat ko‘rsatib ummatini shafoat qilishi, nimaiki tilasa, Tangri qabul qilishi badiiy ifodalanadi.

Navoiy shundan so‘ng munojot boblarning kompozitsiyasiga muvofiq Ollohga “Yorab” deya munojot qila boshlaydi. Bu bobdagi munojot biroz ko‘p – sakkiz bayt davom etadi. Shoir bunda umrida biror amalni to‘kis qilmagan, aksincha, diniga xalal yetadigan xatolar bilan umrini kechirgan, yuzi isyon dudi

[1] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 27.

bilan qoraygan kishi sifatida o‘zini qattiq malomat qiladi. Shunday bo‘lishiga qaramay, o‘zini payg‘ambar alayhissalom shafoat qiladigan qavm safiga qo‘shishini, uning nazariga tushirishini o‘tinib so‘raydi.

“To‘rtinchi munojot”da Ollohning karami vasf etiladi. Haqning karami “daryo”ga, inoyati “nasim”ga, isyon “xas”ga, gunohning ko‘pligi “tog‘”ga tashbih qilinadi:

Ey karaming ollida ko‘hi gunoh,
Yelga uchub o‘ylaki bir parri koh[1].

Ushbu bobda karam daryosi inoyat shamoli tufayli mavjlangudek bo‘lsa, gunoh xas-u xashagini qirg‘oqlarga chiqarib tashlashi, gunoh tog‘i tufayli og‘ir kemasi langar tashlaganlarning kemasini bir somon parchadek maqsad sohiliga yetkazishi badiiy tasvirlanadi.

Shoir tuyg‘u va fikr ifodasida mantiqiy dalillashga jiddiy e’tibor qaratadi, xususan, insonning osiyligi ham bevosita Ollohning karami tufayli ekanligini ritorik so‘roqlar bilan, mantiqli javoblar bilan asoslaydi:

Afv charog‘i qachon o‘lg‘ay yoruq,
Qilmasa isyon tuni osiy yozuq?
Jurm o‘tig‘a bo‘lmasa gar shu’la tez,
Abri karam qayda bo‘lur qatra rez?[2]

Muxtasar aytganda, Navoiy lutf-u karam dengizi labolab turib, Ollohning bir necha labtashnani og‘zi quruq holda qoldirishiga, har qanday ishni qilsa ham, bunday ish qilishiga sira ishona olmasligini aytadi. Agar gunohkorlar kechirilmas ekan, lutf-u karam xazinasi nima uchun, Olloh bularni kimga ishlatadi degan chuqur mantiqqa ega savollarni o‘rtaga tashlaydi va shoirning o‘zi mana bunday javob beradi:

Har kishi osiy-u gunahkorroq,
Afv ila rahmatqa sazovorroq[3].

[1] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 29.
[2] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 30.
[3] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 31.

Shoir mazkur tezis tasviridan so‘ng taomilga muvofiq munojotga o‘tadi. Bordiyu gunohkor jamoat fig‘on cheksa-yu bu tufayli karaming dengizi jo‘sh urgudek bo‘lsa, men osiy bandangni ham lutf-u karamingdan benasib qilma deydi:

Bo‘lsa navo birla bori muhtaram,
Aylama mahrum Navoiyni ham.
Ermas anga hur ila jannat havas,
Sen anga bo‘lg‘ilki, anga ushbu bas[1].

E’tiborli tomoni shundaki, Navoiy asosiy muddaosini munojotning so‘ngida bayon qiladi. Ya’ni najot so‘rashdan maqsadi hur ila jannat emas, balki faqat va faqat Haqning o‘zi, Uning diydori ekanligini qayd etadi. Shu ma’noda, Navoiyning “Hayrat ul-abror”da bitgan to‘rt munojotini orifona ruhda yozilgan munojotlar sirasiga mansub deyish mumkin.

Мутабар ШАРИПОВА,
доктор филологических наук, профессор

ОСОБЕННОСТИ СУФИЙСКОЙ ПРОЗЫ И ПРОЗА ХОДЖА АБДАЛЛАХА АНСАРИ

Аннотация. Ходжа Абдаллах Ансари признан в персидско-таджикской литературе, как талантливый прозаик и поэт-мистик, основоположник прозы мусаджа – рифмованной прозы. Проза, вышедшая из-под пера Ходжа Абдаллаха Ансари простая, плавная, красивая и напевная является уникальным памятником, не имеющим себе равных по красоте изложения и образности и свидетельствует о его необычайном писательском мастерстве, определяя роль «гератского старца» в истории развития художественных и литературных аспектов персидско-таджикской литературы.

Ключевые слова: Ансари, проза, поэзия, суфизм, мистика, таджикско-персидская литература.

[1] Ҳайрат ул-аброр. – Б. 32.

НАВОИЙ

Annotation. Khoja Abdallah Ansari is recognized in Persian-Tajik literature as a talented novelist and mystic poet, the founder of Musaja's prose – rhymed prose. The prose that came from the pen of Khoja Abdullah Ansari, simple, smooth, beautiful and melodious, is a unique monument, unparalleled in beauty of presentation and imagery, and testifies to his extraordinary writing skills, defining the role of the "elder of Herat" in the history of the development of artistic and literary aspects of Persian-Tajik literature.

Key words: Ansari, prose, poetry, Sufism, mysticism, Tajik-Persian literature.

Ходжа Абдуллах Ансари, обладая огромными познаниями в области тасаввуфа, достаточно глубоко постигший мистическую философию, стремился следовать предписаниям шариата. Методы и цели учения Ходжа Абдаллаха Ансари заключались в достижении согласия суфийских воззрений и традиций с религиозными нормами и принципами, пророческими хадисами, хотя до него множество суфиев прилагали усилия в доказательстве теоретических и практических постулатов посредством ссылок на аяты и хадисы, упоминания преданий, и защищая действия и традиции суфиев, прибегали к мистической интерпретации некоторых коранических аятов и пророческих хадисов, однако инициативы и старания Ходжа Абдаллаха Ансари обладали другой, абсолютно новой природой.

Возникновение и становление мистической литературы, в частности суфийской прозы связано с периодом, когда мистицизм как интеллектуально-духовное течение, сталкивался с неприятием и осуждением различных религиозных школ и традиционного ислама. Нет сомнений в том, что в начале своего становления ирфан (исламский гнозис-М.Ш.) вполне соответствовал тарикату и большинство его представителей продолжали соблюдать важнейшие принципы этого духовного течения, исполняя свои особые обязательства, то есть предписания). Несмотря на то, что исследователи связывают возникновение этого

интеллектуального течения с доисламскими религиями и верованиями, с такими как зороастризм, христианство, манихейство, однако период становления и развития учения приходится на времена возникновения и распространения ислама. В истории начальный период распространения исламской религии связан с периодом религиозного и интеллектуального противостояния, кровопролитных войн и общественных разногласий. Вместе с тем, возникновение политического и социального противоречия среди арабских племен, раздор и противостояние между религиозными течениями и школами стало предпосылкой для возникновения интеллектуальных движений и свободомыслящих обществ.

Другим фактором возникновения и развития исламской гностической школы является противостояние самостоятельного религиозного учения с неисламским религиозным мировоззрением и защитой истинных духовных идеалов. Другими словами, исламским ученым следовало решить две задачи. Во-первых, доказать состоятельность исламской религии среди других религий, укрепить духовно-практические основы и, во-вторых, устранить существующие внутри религиозные противоречия и антагонизмы. В связи с этим, каждая персона или общество, имеющие религиозный характер, с попытками учредить свой орден и обитель, старались связать свои мировоззрения с исламской сущностью. В итоге это стремление превратилось в несправедливый поиск несовершенства, поверхностного взгляда и отрицания, породившее непримиримый антагонизм и противоречия. Противоречия в социальной среде достигли такого накала, что многие суфии пали жертвами в борьбе против ирфана, в числе которых можно привести в пример судьбу Мансура Халладжа, Айнулкуззата Хамадани, Шейха Шахабудина Сухраварди. В период пика интеллектуального противостояния мистиков с их оппонентами, представителями различных школ

исламского права, обусловило развитие теоретической школы суфизма. Удивительным был тот факт, что несмотря на то, что мистики превыше всего ставили священный Коран и пророческие хадисы, религиозные предписания и запреты чтили строже всех остальных, даже среди них самих существовало разногласие в сущностном понимании мистического мышления. Это обусловило написание множества книг и трактатов об особенностях тариката, по вопросам отхода от невежества к высокой морали. В этот период мир узнал имена первых суфийских писателей, миссия которых состояла в толковании принципов суфизма и его важнейших вопросов на арабском и персидском языках.

В истории персидско-таджикской мистической литературы Ходжа Абдаллах Ансари признан одним из первых авторов суфийской прозы на персидском языке, в произведениях которого последовательно и ясно представлена история становления суфизма и исламского мистицизма, сущность мировоззрения суфиев, их речи и жизнеописание. Несмотря на тот факт, что по словам самого Ходжа Абдаллаха Ансари в «Кашфу-л-асрар», ему принадлежит авторство множеств произведений, именно эта книга принесла ему славу и известность в истории мистического мировоззрения и в целом в персидской литературе. Автор «Кашфу-л-махджуб» до того, как стать известным писателем и признанным ученым-мистиком, многие годы был суфием, соблюдавшим все принципы и предписания тариката, испытавшим на себе все состояния в семи городах любви к Всевышнему и прошедшим путь духовного возвышения. Это упорство и настойчивость в познании, твердость духа в практическом мистицизме сделали его ярчайшей духовной персоной, множество раз упоминаемой в мистических антологиях, как мистика, в его совершенстве. Этот факт подтверждается сведениями Абдуррахмана Джами, Мухаммада Дорошукуха, которые упоминают Ходжа Абдаллаха Ансари в своих антологиях.

Абдаллах Ансари в истории персидско-таджикской литературы, прежде всего, своим прозаическим наследием выполнил достойную историческую миссию. Эта миссия заключалась в дальнейшем и мощном развитии художественной прозы, в ходе чего в историю прозы вошел лучший из ее жанров – рифмованная проза (насри мусаджа). Это примечательно тем, что период творчества Ансари пришелся на период невероятного расцвета жанра касыды. Не следуя тенденциям времени и оставив без внимания хвалебную касыду, Абдуллах Ансари внес огромный вклад в развитие лирических жанров, в особенности газели, а также рубаи, кытъа, нравственной поэзии. Ансари в совершенстве знал два языка, сочинял изящные и глубокомысленные стихи на арабском языке. Приведем в пример, его газель нравственно-мистической тематики:

Ай, ки ту мағрури бахту давлати фархундай,
Хоҷаи соҳибсариру мафраши огандай.
Ё ки хуршеди ба сурат, ё ки Ҷамшеди ба ҳусн,
Ё чу Зӯҳра чеҳра дорӣ, ё чу Маҳ тобандай.
Ё чу Қайсар ҳаст бар сар тоҷу афсар мар туро,
Ё ки чун Исои Марям то қиёмат зиндай.
Ё камолоте, ки гуфтӣ, чумларо дарёфтӣ,
Ё муродоте, ки ҷустӣ, чумларо ёбандай.
Ё гирифтӣ чун Сикандар мулкати рӯйи замин,
Ё чу Қорун садҳазорон молу ганҷ огандай.
Гарчи Шаддодӣ, валекин нестӣ эмин зи марг,
Ҳеч кас гуфтаст бо ту, то абад пояндай.
Осмон чун абри найсон бар ту гирён аст зор,
Он замон, к-аз азмати худ ҳамчу гул дар хандай.
Оташи савдои дил то чанд аз ин боди борут,
Хоки беобиву в-он гаҳ бо димоғи кандай.
Гар амирӣ, ҳам амирӣ, Пири Ансорӣ, бидон,
Хоҷагӣ бар ту назебад, сар бинеҳ, чун бандай

[Ансори Х. 21:50].

/ О, ты, гордящийся счастьем, могуществом велик,
Ходжа, одетый в богатую одежду и покровы.
Ты с солнцем схож, или Джамшиду в красоте соперник,
Ликом, словно Юпитер, или блистаешь словно месяц.
Или как Цезарь носишь ты венец, войско несметно твое,
Или как Иисус Марии вечно будет жизнь твоя.
Совершенство, что ты желал, достиг всего,
Все цели, что поставил ты, достиг всего.
Как Искандер завоевал половину мира на земле,
Как Карун собрал все богатства мира у себя.
Пусть ты Шаддад, не уйти тебе от смерти никуда,
Никто не скажет, что будешь вечно жить на этом вете.
Плачут небеса, дождями проливными, скорбя по тебе,
Когда смеёшься ты от величия своего, словно
раскрывшийся бутон.
Огню душевных страстей покуда гореть от огненного
ветра
Станешь безводной землей и тогда надменность
пройдет твоя.
Даже если ты эмир, ты эмир, Ансари, знай.
Не к лицу тебе великая стать, голову склони в смирении.

С другой стороны, образцы газелей Ходжа Абдаллаха Ансари, отвечающие всем критериям этого жанра, являются ясным доказательством традиционной газели IX-XI века, поскольку такой совершенный образец не может возникнуть без основательных предпосылок и лишь в поэзии одного поэта. Можно привести другой образец газели Абдаллаха Ансари. Его мистическая газель, посвященная возлюбленным Истины:

Ай толибе, ки даъвии ишқи Худо кунӣ,
Дар ғайри Ӯ назар ба муҳаббат чаро кунӣ?
Аз ҷустуҷӯи халқ ту бегона шав, агар
Хоҳӣ, ки дил ба Ҳазрати Ҳақ ошно кунӣ.

ТАДЖИКУР

Ҳаққо, зи сӯзи ғулғула дар осмон фитад,
Он дам, ки аз надам ту яке Раббано кунӣ.
Мулки биҳишт они ту шуд, гар даме зи халқ
Худро фидои як қадами бенаво кунӣ.
Як саҷда бас, қабули дари Кибриё шавӣ,
Гар кибрро бимониву тарки риё кунӣ.
Ҳар неъмате, ки ҳаст бар ӯ шукр кун, валек
Шукр он бувад, ки аҳди Худоро вафо кунӣ.
Ансориё, чу рӯз шавӣ равшан, ар шабе
Худро зи аҷз бар дари Субҳон гадо кунӣ
[Ансори Х. 21:43].

/Ты, претендующий на божественную любовь,
Зачем, помимо Его любви, глядишь вслед другой.
Ищи уединения от других, если желанием горишь.
Сердце приблизить и душу к Истинному Богу.
Воистину, от огненного грома на небо попадёт тотчас,
Твой вздох, когда уста вымолвят: «Наш Господь».
Райские земли будут твоими, если на миг от мирского
Сделаешь в уединение один лишь шаг.
Одного преклонения достаточно, чтобы приняли тебя
врата великие.
Если оставишь гордыню, оставишь лицемерие.
Доволен будь, чем владеешь, будь благодарен.
Благодарение – быть преданным Богу.
Ансари, станешь светлее дня, если однажды ночью,
От немощи бросишься к дверям Господа восхваляемого/

Представленная газель обладает всеми жанровыми, структурными и тематическими особенностями, имеет вступление, заключение, бейт с именем автора, количество бейтов (7) соответствует жанровым критериям, присутствует единая тематическая линия и размер. Газель написана в стихотворном размере *музареъ мусамман ахраб макфуф махзуф*. В газели имеется определенная рифма и

ТАДЖИКУР

простой редиф. Словарный запас газели относится к газели хорасанского стиля и при сравнении отличается от его прозаических произведений.

Ходжа Абдаллах Ансари обладал талантом в сочинении не только газели, но и в других поэтических жанрах, например, рубаи:

Ай ақл, ки дар Чин ҷасади Фағфурӣ,
Гар ҷаҳд кунӣ ту, бандаи мағфурӣ.
Фарқ аст миёни ману ту бисёре,
Чун фахр кунад палос чун фағфуре
[Ансори Х. 21:152].

/О, разум, в Китае ты (...словно бездыханное тело Императора)
Коль сделаешь попытку, станешь прощенным рабом.
Между мной и тобой различие большое,
(Будто гордится коврик под ногами, словно он фарфор)

Или:

Дар роҳи Худо ду Каъба омад ҳосил,
Як Каъбаи сурат асту як Каъбаи дил.
То битвони зиёрати дилҳо кун,
К-афзун зи ҳазор Каъба омад як дил
[Ансори Х. 21:159].

/На божественном пути воздвиг две Каабы,
Одна Кааба в облике, другая – в душе.
Покуда силы есть, паломничество в душу совершай,
Душа одна ценнее, чем тысячи Кааб/

В рубаи Ансари выражает собственный взгляд на человеческую душу, сравниваемую по ценности со священным домом, и требующую постоянное внимание и чуткость. Или же в другом рубаи:

ПАЙДАКУР

Ай шаб, сухане бишнав аз ман ба х(в)ашӣ,
Бо он ки туро ситуда шоҳи Қурашӣ.
Хоҳӣ, ки ба ҷойи ман нишинӣ, насазад,
Бар ҷойи Абӯбакр Билоли Ҳабашӣ

[Ансори Х. 21:159].

/О, ночь, выслушай речи мои с любезностью,
С тем, что тебя восхваляет правитель Кураши.
Хочешь сесть на мое место, не стоит,
На место Абубакра Билала Хабаши/

В приведенных нами выше рубаи Ходжа Абдаллах Ансари, в основном, затрагивает социально-духовную тематику. В целом, большинство его рубаи имеют суфийскую тематику:

Масти Туам, аз бодаву ҷом озодам,
Сайди Туам, аз донаву дом озодам.
Мақсуди ман аз Каъбаву бутхона Туӣ,
В-арна, ман аз ин ҳар ду мақом озодам

[Ансори Х. 21:160].

/Я пьян Тобою, мне в кубке и вине нет нужды,
Я Твоя добыча, мне в зернах и силке нет нужды.
В Каабу и храм хожу лишь ради Тебя,
Иначе в них для меня нет никакой нужды/

Об одной из причин внимания Ансари к рубаи и в целом, простоты и незатейливости суфийской поэзии профессор Саид Нафиси отметил: «Особое внимание, уделяемое великими иранскими представителями суфизма персидскому языку, которые исполняли свои предписания в персидской прозе и поэзии, говорит о том, что каковы были предпочтения иранского народа и тех, кто в совершенстве не знал арабский язык. Зачастую они ценили мнение народа

ТАДАҚИҚОТ

выше, чем мнение избранных и предпочитали выражать свои намерения и цели языком народа» [Нафисӣ С. 147:53].

Таким образом, мы смогли вкратце охватить сведения об источниках религиозно-исламского, суфийско-мистического наследия персидско-таджикской мистической поэзии, осуществили обзор многочисленных образцов арабского религиозно-исламского наследия и первых поэтов-мистиков в персидско-таджикской поэзии. Также хотим подчеркнуть, что до периода Ходжа Абдаллаха Ансари в суфийской прозе блистали такие поэты, как Баба Тахир Урьян, Баба Кухи, Ахмад Джами, Шейх Абусаид Абулхайр и другие. Они сочиняли суфийскую поэзию и каждый прославился в разных жанрах, например, Баба Кухи в газели, Баба Тахир в четверостишии, Абусаид Абулхайр в рубаи, Ходжа Абдаллах Ансари и Ахмад Джами в газели и рубаи. Историческая миссия мистиков-литераторов заключалась в том, что каждый из них вместил в ожерелье того или иного поэтического жанра своеобразную жемчужину истинной, созидательной и вечной любви.

Суфиев и мистиков, сочинявших поэзию и прозу до Абдаллаха Ансари, никто из средневековых исследователей или составителей антологий не называл основоположниками нового художественно-мистического мышления, а лишь упоминают их вклад в какой-либо литературный жанр. Например, профессор Саид Нафиси насчитал в поэзии Абусаида Абулхайра 700 рубаи и 80 газелей, в биографии поэта указываются 10 газелей и 30 рубаи. Или же из 256 газелей, приписываемых Баба Тахиру, некоторые встречаются в поэтических сборниках других поэтов.

В отношении поэтического творчества Ходжа Абдаллаха Ансари несколько меньше, и насколько нам известно, его поэзия не собрана в форме поэтического дивана, а расположена в его трактатах и их принадлежность ясно и обоснованно подтверждается их наличием в его прозаических произведениях.

В целом, суфийская поэзия и проза была представлена в большом количестве в интеллектуальную литературу XI века, однако это наследие имеет коллективный характер. То есть, часть суфиев-поэтов преуспела в жанре газели, другая в рубаи, третья в четверостишии, а какой-либо поэт по отдельности не может нести бремя основоположника. В этом смысле А. Зарринкуб отмечает, что «В рамках изучения иранского суфизма и его исследований нельзя оставить без должного внимания творчества указанных поэтов» [Зарринкӯб А. 104:141]. Этот вопрос действительно все еще остается без должного исследования и требует научного рассмотрения для внесения ясности в картину возникновения и развития суфийской литературы.

Использованная литература:

1. Готҳо ё сурудҳои осмонии Зардушт. – Душанбе: Маздоясно, 2000.

2. Дурдонаҳои наср. Намунаҳои насри форсу тоҷик. Асрҳои X-XIII / Мураттибон А. Алимардонов ва диг. – Ҷ. 1. – Душанбе: Ирфон, 1987.

3. Зарринкӯб, Абдулҳусайн. Сирри най. – Ҷ.1. – Нақду шарҳи таҳлиливу татбиқии Маснавӣ. – Теҳрон, 1358.

4. Лотман Ю.М. Риторика – механизм смыслопорождения (раздел книги «Внутри мыслящих миров»). – В кн.: Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб, 2000.

5. Маҷмуаи расоили форсии Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ / Бо тасҳеҳу муқобалаи се нусха ва муқаддимаву фаҳориси Муҳаммад-сарвари Мавлоӣ. – Ҷ.1. –Теҳрон: Интишороти Тус, 1377.

6. Мусулмонқулов Р. Назарияи адабиёт. – Душанбе: Маориф, 1990.

7. Мусулмонқулов Р. Саҷъ ва сайри таърихии он дар насри форсу тоҷик. – Душанбе: Ирфон, 1970.

8. Нафисӣ, Саид. Сарчашмаи тасаввуф дар Эрон. – Теҳрон, 1343.

ТАДАКГУР

Faridaxon KARIMOVA,
Namangan davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori

XUSRAV DEHLAVIYNING “VASAT UL-HAYOT” DEVONI DEBOCHASIDA BADIIY IJOD MASALALARI

Annotatsiya: Maqolada buyuk fors-tojik shoiri Xusrav Dehlaviyning “Vasat ul-hayot” devoniga yozgan debochasi tahlilga tortilgan. Shoirning badiiy ijod masalalari, xususan, badiiy so‘z qudrati, she’r va shoirlik, she’r fazilatlari, uslubxususidagi adabiy-estetik qarashlari o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: devon, debocha, hamd, na’t, devonning yaratilish tarixi, so‘z, she’r, uslub, adabiy-estetik qarashlar.

Аннотация: В статье проанализировано предисловие к дивану “Васат ул-ҳаёт” великого персидско-таджикского поэта Хосрав Дехлави. Изучены вопросы художественного творчества поэта, в частности его литературно-эстетические взгляды на силу художественного слова, природу поэзии и поэтического мастерства, достоинства стихотворной формы и особенности стиля.

Ключевые слова: диван, предисловие, хамд, наът, история создания дивана, литературно-эстетические взгляды.

Annotation: The article analyzes the preface written by the great Persian-Tajik poet Khusraw Dehlavi to his divan “Wasat al-Hayat”. The issues of the poet’s artistic creativity have been studied, particularly his literary and aesthetic views on the power of artistic expression, the nature of poetry and poetic mastery, the merits of verse, and the features of his style.

Key words: divan, preface, hamd, nat, history of the emergence of divanism, literary and aesthetic views.

Buyuk fors-tojik shoiri Yaminiddin Abulhasan Xusrav Dehlaviy mumtoz Sharq she’riyatining deyarli hamma janrlarida ijod qilib, ulkan adabiy meros qoldirgan. Shoir umri davomida yozgan she’rlarini umr fasllariga moslab “Tuhfat us-sig‘ar” (“Yoshlik tuhfasi”), “Vasat ul-hayot” (“Hayot o‘rtasi”), “G‘urrat ul-kamol” (“Kamolotning boshlanishi”), “Baqiya un-naqiya”

(“Saralarning sarasi”), “Nihoyat ul-kamol” (“Kamolot choʻqqisi”) nomli besh devonga jamlagan.

Oʻzbekiston Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik instituti qoʻlyozmalar fondida shoir devonlarining 50 dan ortiq qoʻlyozma nusxalari mavjud. Mazkur fondda 9661-raqam ostida shoirning kulliyoti saqlanadi [Xusrav Dehlaviy.1]. Bu kulliyotga Amir Xusravning «Tuhfat us-sigʻar» (1b-4b), «Vasat ul-hayot» (40b-45b), «Gʻurrat ul-kamol» (106b-147b) devonlariga yozilgan debochalari, gʻazal, qasida va ruboiylari (1b-640b) kiritilgan. Mazkur nusxa hoshiyasiga uning “Xamsa”si yozilgan. Mazkur qoʻlyozmaning 40b-45b-varaqlarida shoirning ikkinchi devoni – “Vasat ul-hayot” debochasi oʻrin olgan.

Hamd-u sano va na’tdan soʻng ijod jarayoni haqida xabar berib, “Oʻzining bezakli soʻzlarini (she’rlarini)” “kamol arboblarining quloqlariga va kalom ahlining majlisiga” yetkazish uchun nazmga kirishganligini bayon qiladi: “Va baxobi bandayi poʻr xumori on gʻazali sehrsoz va bachashmbandiyi bidaron suxani chashm boz shoʻdam. Va daqiqahoyi ki az gardeshi osiyoi be sang nogardon to puxta va nopuxta dar mezoni tabiati man vazn miyoft”[Xusrav Dehlaviy.1:41a] *(Tarjimasi: Va fusnkor gʻazallar sehridan ta’sirlanib, bedorlar uchun soʻz bulogʻini ochdim. Shuningdek, toshsiz tegirmon boʻlgan falakning puxta va nopuxta daqiqalari mening tabiatimda vazнga tushdi (she’rga aylandi).*

Xusrav Dehlaviy shu davrdagi ijodi haqida toʻxtalib, gʻazallar bilan birga ruboiy, qasida janrlarida koʻproq she’rlar yozganligi, ustod shoirlar izidan borib, chuqur mazmundor va goʻzal badiiyatga yoʻgʻrilgan ajoyib she’rlar ijod qilganligi, natijada “kamolot sohiblarining rutbasiga yuz burgan”ligi, ya’ni qalami charxlanib borayotganligini e’tirof etadi. Shu kezlarda “ilmu fazilat, xayolot olamining yagonasi va zamonasining peshvosi” Sadrul-sharia Ma’shariddin Ariziyning “foydali saboqlariga musharraf boʻlish uchun” ularning huzurida quyidagi baytini oʻqiganligi va tahsin-u olqishlarga sazovor boʻlganligini bayon qiladi:

Dar xanda chu chashmi masti tu noz kunad,
Az roʻyi tu gul pixtai ogʻoz kunad[Xusrav Dehlaviy.1:41a].

Tarjimasi:

Kulganda sening mast koʻzlaringga oʻxshab noz qilar,
Sening yuzingga gulbarglarni (toʻkish bilan) ogʻoz qilar.

Shundan soʻng "soʻz"i, ya'ni she'rlari bilan xalq orasida shuhrat qozonishni xohlagan shoir "hayotining tez va shitob oquvchi tabiiy seli suvdan ham ravon oqayotgan"ligi, dil tubidan qaynab chiqayotgan hissiyotlarini tinimsiz qogʻoz sahifalariga toʻkish orqali goʻzal badiiy yuksak asarlar yuzaga kelayotganligi, shu bois "barcha yosh suxandonlar (soʻzamollar) soʻz soʻzlashdan qoʻllarini tortayotgan"ligini faxriya usulida ta'kidlar ekan, oʻzining ijodiy evolyutsiyasi haqida xabar beradi. Shoirning badiiy ijod jarayonlari xususidagi qarashlari ham nihoyatda teran: "Lojaram, jumla tar suxanonro, dast az suxan basta, shubha nest ki hangomi uluvvi taroyiqi musannifon dar avsofi latofiy munshaot dar nishoti javoni ast va ayyomi ulviy zaroyifi musannifot dar avsoti zindagoniy mar on shobb, ki dar shabi shabob otashi tabiatash chirogʻi bar zabona boz nafoʻruxt [Xusrav Dehlaviy.1:41b]. *(Tarjimasi: "Shubhasiz, latif insholarning vasfini tasniflashning eng oliy yoʻli yigitlik davridadir. Va shuningdek, zarif tasniflarning oliylari ham hayotning oʻrta yasharlik davrlariga toʻgʻri keladi").* Ya'ni latif she'rlarning dunyoga kelishi yigitlik davriga toʻgʻri kelsa-da, oʻrta yasharlik davrining ham oʻz fazilatlari bor. Chunki insonning fikrlari, tasavvur va tushunchalari shu davrda tiniqlashadi. Shuningdek, shoirning badiiy mahorati ham ayni shu oʻrta yoshda sayqal topadi. Shoir fikrlarini obrazli tarzda davom etib yozadi: "Suxane shakarist ki shir dandon onro xoidan nadonad (chaynay olmaydi) dar gabrashi xoʻd natavon xoid. Fa ammo javononi shakarxoi silk javohiri ishon bas boyesti ki dar rasida boshad. Davri man ne'mat bisyor dandon zada boshand. Har oina ishonro az in kosa berun oyad va zabonro jarb gardonid" [Xusrav Dehlaviy.1:41b]. *(Tarjimasi: "Soʻz shakardirki, uning ulugʻvorligidan sut tishlari*

uni chaynay olmaydi. Ammo yoshlar uning javohirdek ipga tizilgan shakarlarini chaynay olishlari kerak va bu ne'matni hazm qilishda ko'p harakat zarur bo'ladi. Ular uchun ushbu hunarda har dam bitta mushkulot yotadi, buning uchun ularning tishlari mustahkam bo'lishi kerak"). So'z, ya'ni she'rni shakarga tashbeh qilgan Dehlaviy yosh shoirlar so'zning "javohirdek ipga tizilgan shakarlarini chaynay olishlari kerak"ligini, bu yo'lda katta mehnat qilishlari va ijodiy tajriba orttirishlari zarurligini uqtiradi. Shu o'rinda shoir "Bu alvon dasturxonning boshida umr 32 ga yetmasdan bu lazzatlardan kom ololmadim", deyish bilan o'zining ko'pchilikni hayratga solgan g'azallari o'rta yoshlik davrida yaratilganligini e'tirof etadi.

Dehlaviyning fikricha, so'z (she'r) shoirning nomini boqiy qoldiradi. Shoir nomining zamonlar sahifasiga yozilmog'i uchun she'r puxta bo'lmog'i kerak. Lekin "go'daklik"dagi (yoshlikdagi) she'rlarning hammasi ham puxta bo'lavermaydi. Agar shoirning so'zi xom bo'lsa, puxta sanalmasa, ko'pchilikka manzur bo'lmaydi. Bunday so'zlar "sakkiz oylik go'dak kabidirki, unga tug'ilmoq hamonu o'lmoq hamon (ularning umri qisqadir)". Agar yaxshi she'r dunyoga kelsa, u gavhardir va gavharga qo'shiladi. Lekin "arap paydo bo'lsa, konga qo'shilib singib ketadi". Yana go'daklik(yoshlik) davrida yoziladigan she'rlarning bir qusuri bor, ya'ni "nazm ifodasi"ning cho'zilishi bilan mazmunga putur yetadi va she'rning ta'sirchanligi kamayadi. Shundan so'ng shoir qiyoslash maqsadida keksalik davridagi ijod jarayonlari xususida fikr yuritadi. Inson hayotiga keksalik davri kirib kelganda, xayol duoda bo'ladi, inson vujudi kamolotdan to'xtab, umrning xazon fasli boshlanadi, mazmun va shakl uyg'unligi hamda badiiy barkamolligi jihatidan yuksak asarlar yaratish imkoniyati cheklanadi: "...har oyina oyinai xayol dimog'ro tasavuri jamil ro'yi namoyad. Va tig'i zabonro az hullati tab'i javohiri obdor bar sari harf nayoyad. Va ayni iborat bo'land angezash balig' natavonad rasid va diydayi basorat surat va ma'niyi bade' baxob natavonad did" [Xusrav Dehlaviy.1:42a]. *(Tarjimasi: "... har qanday oyina ham xayol oyinasini go'zal tasavvurlarga boy*

qila olmaydi. Til tig‘ini ustiga ta’b xullasidan to‘liq javohirlar olib, harfga kiygiza olmaydi, katta ta’sirchan iboralar chashmasini ham balog‘atga yetkaza olmaydi. Basorat diydasi go‘zal ma’no va suratni uyqusida ko‘rolmaydi”).

Dehlaviy e’tiroficha, ma’nodan nishon bo‘lmagan nazm joni yo‘q suratga o‘xshaydi. Ma’noga mos va xos shakl ham mukammal bo‘lishi lozim. Shuningdek, ma’noni ifodalovchi so‘z ham *xuddi* “fatvo barchaga umumiy – barchaga barobardir” qabilida ko‘pchilikka tushunarli so‘zlardan va barcha ilmlarda qo‘llanuvchi xos iboralardan bo‘lishi lozim. Shoir ikkinchi devonini tuzish maqsadidan kelib chiqqan holda yoshlik va keksalik davrlarida yaratiladigan she’rlarning umumiy qiyosiy tavsifini berar ekan, go‘zal she’rlar yozish uchun o‘rta yasharlik yoshlik va keksalik davri orasidagi eng yaxshi vaqt ekanligini ta’kidlaydi. Chunki “Unda xatolar ustidan g‘oliblik ko‘p bo‘ladi”. Shu bois “o‘rtachalikni mavjudotning aqli deyishadi”, ya’ni aql ayni o‘rta yasharlikda o‘z cho‘qqisiga erishadi. Buni shoir payg‘ambarimiz Muhammad Mustafo (s.a.v.)ga 40 yoshda vahiy kelganligi haqidagi fikr bilan dalillaydi. Shu o‘rinda shoir g‘azallaridagi bir usul haqida so‘z yuritadi. Shoir she’rda bir-biri bilan zanjirsimon bog‘langan nozik va chuqur ma’nolarni san’atkorlik bilan ifodalashga e’tibor qaratishi lozim: “...va in nav’ xossai tariq mantiqi nutq ast, az u ma’niy meangizam va dar har ma’niyi man ki chun mo‘yi borikist, beshkofand, do‘ shavad va boriki dar nazar oyad” [Xusrav Dehlaviy.1:43a]. *(Tarjimasi: “...bu shakldagi maxsus usul “mantiqiy nutq” “deyiladi. Men undan biror ma’no chiqarsam, boshqalar ayni shu ma’noning yana nozik tomonlarini qilni ikkiga ajratgandek ochadilar, shu taxlitda so‘zning nozikliklari namoyon bo‘la boshlaydi”).* Shoirning shu usul asosida yozilgan “obihayotdan ham tezkor va ravon g‘azallar”i oshiqlar dardiga malham bo‘lib, el orasida katta shuhrat qozondi.

Xusrav Dehlaviyning iste’dodi bu davrda shu darajada kamol topdiki, uning ma’shuqaning tengsiz go‘zalligi, noz-u istig‘nolari, oshiqning his-tuyg‘ulari, dard-u iztiroblari bilan bog‘liq kechinmalar go‘zal she’riy san’atlar bilan pardozlangan holda tasvir etilgan yuzlab otashin g‘azallari va tarji’bandlari hamda boshqa janrdagi she’rlari yig‘ildi. Shoir ularni to‘plab devon

tuzish istagi bo‘lmaganligini ta’kidlaydi, buning boisi barcha she’rlarni tahrir qilib, ulardagi qusurlarni bartaraf etish uchun “yaxshi saliqa” zarur edi. Shoirning nazdida, shoh qasri uchun yig‘ilgan la’lu gavharlar(she’rlar)ning oyoq ostida qolishi to‘g‘ri emas. Shu bois 24 yillik mashaqqatlar samarasi bo‘lgan ikkinchi devonini tartib beradi va “Vasat ul-hayot” deb ataydi: “Chun in hama latoyif zubdai latifi hayot bud, bar misoli savodi javoni va vasati zindagoni munabbah komroniy nomi in farrux nomai farax sabot karda sho‘d, to xonandigonash badin nom xonand. Chu miyoni zindagoni hama in suxan chu rondam chu xushat va xurram onro “Vasat ul-hayot” xondam” [Xusrav Dehlaviy.1:43b]. *(Tarjimasi: “Bularning barchasi hayotning latif qaymoqlaridan olingan latifliklar bo‘lganligi va yigitlik jununliklaridan misollar, o‘rta yasharlikdagi komronliklarning katta yo‘li bo‘lganligi uchun bu faraxnomam shodlikka sabab bo‘ldi. Bu so‘zlar (she’rlar)ni hayotim o‘rtasida aytganim uchun uni shodonlik bilan “Vasat ul-hayot” deb atadim”).* Debochada ta’kidlanishicha, “Tuhfat us-sig‘ar” devonidagi kabi mazkur devonda ham har bir she’r boshiga “she’riyat sifati haqida”sarlavha qo‘yilgan.

Alisher Navoiy “Favoyid ul-kibar”devonidagi mashhur qit’asida Xusrav Dehlaviyni oshiqona g‘azallari bilan ishq ahli qalbini o‘rtagan hind sehrgari, deb e’tirof etgan edi[Alisher Navoiy.2:516]. Bu tarzdagi e’tiroflarni Navoiyning boshqa asarlarida ham uchratamiz. Shoirning o‘zi ham debochada “...barcha misralarda oshiqona ruh ufurib turadi” deya, she’rlarining umumiy mavzu doirasini hamda o‘z uslubining muhim qirrasini belgilab beradi.

“Tuhfat us-sig‘ar” devonidagi she’rlar boshqacha uslubda yozilgani kabi, “Vasat ul-hayot” dagi she’rlar ham ayricha uslubda yozilgan. “Bundan maqsad devondagi she’rlarni oson yodlab olishdir”. Bundan shunday xulosa kelib chiqadiki, shoir g‘azallarini oson yodlashdan tashqari, ularning uslubiga qarab qaysi devonga mansubligini ham aniqlash mumkin.

Mumtoz she’riyatda, asosan, g‘azallarda taxallus qo‘llash odat bo‘lgan. “..taxallus lug‘atta xalos bo‘lmoqtur, ...taxallus deb shoir o‘zining nomin yoki laqabin kiritgan baytni ayturlar, va ani shoir baytga kiritgan nom yo laqabning o‘ziga nisbatan ham qo‘llarlar”

[Husayniy A.3:253]. Ijodkorlar tug‘ilgan yoki yashash joyi, kasbi, yashash tarzi, qismati, turli sifat va xususiyatlarga nisbatan taxallus tanlaganlar. Taxallus qo‘llashning ahamiyati shundaki, devon yoki boshqa manbalardagi she’rlarning kimga taalluqli ekanligi anglashilgan. I.S.Braginskiyning ta’kidlashicha, dastlab taxallusning albatta oxirgi baytda bo‘lishi shart bo‘lmagan, X-XI asrlardan boshlab taxallusni so‘nggi baytda berish odat tusiga kirgan[Braginskiy I.S. 4:169-170]. Dehlaviy debochada taxallus qo‘llash xususida to‘xtalib, o‘zidan oldin o‘tgan shoirlar odatlari bo‘yicha she’rning oxirgi baytida taxallus yoki mamlakat shohi, zamonasining peshvolari yoki davrining sarvarlari nomlari keltirilishini ta’kidlaydi. Shuningdek, xitob yo madh etiladigan kimsaning nomi keltiriladigan bayt taxallus qo‘llangan baytdan keyin keladi va bu uslubga o‘ziga xoslik bag‘ishlaydi: “Magaram, dar bayti ki xitob va nomi mamduh xohad bud va in bayti ast ki, ba’d az bayti taxallus oyad va inchenin dar nat’i nav’iy bag‘oyat g‘arib va ajib ast, in za’if quvvati on dosht ki, jumlayi taxallushoyi ash’ori xo‘dro ba-din san’at beoroyad” [Xusrav Dehlaviy. 1:44a]. *(Tarjimasi: “Agarda baytda xitob yo madh etiladigan kimsaning nomi keltiriladigan bo‘lsa, mazkur bayt taxallus keltirilgan bayt-dan keyin keltiriladi. Va bunday uslub bag‘oyat ajoyib va g‘aroyibki, bu zaif banda ham mazkur usulni o‘ziga odat qilib oldi hamda o‘zining barcha she’rlaridagi taxalluslarni bezadi”).* Xusrav Dehlaviyning “Tuhfat us-sig‘ar” devonidagi g‘azallarning matniy tadqiqi ustida izlanishlar olib borgan matnshunos B.Musayev 99 g‘azalda maqta’da, 8 ta g‘azalda esa maqta’dan oldingi baytda taxallus qo‘llanganligini qayd etadi[Musayev B.5:61]. Bundan ko‘rinadiki, mazkur uslub shoir ijodining keyingi bosqichlarida rivoj topgan. Dehlaviyning fikricha, bu holat shoir g‘azaliyoti uchun xarakterli bo‘lib, shoirning o‘zi buni uslubini belgilovchi jihatlaridan biri ekanligini e’tirof etadi. Shu o‘rinda shoir uslub haqida to‘xtalar ekan, u ijodkor olamiga kirish eshigidir, deydi. Uslub o‘z-o‘zidan shakllanmaydi, balki shoirning o‘z ustida jiddiy ishlashi, zahmatli mehnati bilan bog‘liq: “Digaron chun matobe’i on shavand, har oyinai u matbu’ boshad va dar mazhabi suxani dare in mahalli ijtihod ast. Zero, ki har kiro husni tabi’ati naboshad, devone va ketobe az inshoyi xesh tavonad kard.” [Xus-

rav Dehlaviy. 1:44b]. *(Tarjimasi: "Boshqalar unda qanday uslub bo'lsa shunga ergashishadi va shu uslub so'zamollik maydoniga kiruvchi bir eshik bo'lib, uni hosil qiluvchi narsa jiddu jahddir. Zero, biror devon yaratishga yoki kitob ta'lif qilishga har kimning ham tab'i noziklikda o'z didi, qarashi va uslubi bo'lmaydi").* Dehlaviy uslubining shakllanishida zamonasining mashhur shoirlari, xususan, Afzaliddin Badil Xoqoniyning o'rni alohida. Shoir o'zidan oldin o'tgan ustoz shoirlarning g'azalchilik sohasidagi tajribalarini chuqur o'rganganligi, shu asnoda "yuz minglab la'l-u marjonlarni ipga tizganligi", ya'ni yuzlab g'azal va boshqa janrdagi she'rlar yozganligini bayon qilar ekan, zamonasining ulkan so'z san'atkori Afzaliddin Badil Xoqoniy ijodi xususida fikr yuritadi. Nazm borasida yuksak iste'dodga ega bo'lganligi bois " uning mulkiga daxl qiluvchilar", ya'ni uning she'rlariga tatabbu' qiluvchilar kam topiladi. Lekin Dehlaviy katta jur'at bilan shoirning g'azal va tarje'bandlariga tatabbu'lar qiladi. Ayniqsa, uning qofiya borasidagi topilmalari shoirni hayratga soladi. Shu o'rinda shoir ustod Xoqoniy ijodidan ko'p saboqlar olganligini e'tirof etarkan, o'z uslubida ustod uslubiga xos qirralar mavjudligiga e'tibor qaratadi: "she'rning nomini she'r oxiridagi bir baytga qo'shib yuboraman, toki u she'r mazkur nomda o'qilsin".

Dehlaviyning fikricha, she'r shoir nomini boqiy qoldiruvchi bir vositadir. Shoirning o'zi bu hayotdan ko'z yumsa-da, uning ko'ngli, ya'ni dilidan qaynab chiqqan so'zlari – she'rlari hech qachon o'lmaydi:

Nekutar chize andar she'r nom ast,
Ki monad zinda z-in naqshi siyohiy.
Tani Xusrav bamirad in yaqiyn ast,
Dili Xusrav namirad hech gohiy
[Xusrav Dehlaviy. 1:44b].

(Mazmuni: She'r bilan qoladigan eng yaxshi narsa bu – nomdirki, ushbu qora siyoh bilan tirik qoladi. Xusravning tani o'lishi – bu aniq, Xusravning dili hech qachon o'lmaydi).

Shoirning she'r yozishdan asl maqsadi ham nom qozonmoqdir, buning uchun chuqur ma'nolar silsilasiga ega bo'lgan va

go‘zal bezaklar bilan ziynatlangan asarlar yaratmoq kerak. Shundagina “Hayot bulog‘i bo‘lgan she’r tufayli abadiy hayotga erishiladi”. She’r (badiiy asar) orqali nafaqat shoir, balki asar qahramonlarining nomi ham boqiy qoladi. Bunga Firdavsiy “Shohnoma”sidagi Zahhok, Rustamlar, Nizomiy “Panj ganj”idagi Iskandar-u Bahromlar nomlarining boqiyligi dalildir.

Umuman, Xusrav Dehlaviy “Vasat ul-hayot” debochasida devonning yaratilish tarixi haqida ma’lumot beradi, undagi she’rlarning o‘ziga xos xususiyatlarini batafsil bayon qiladi, Shu asnoda shoir o‘zining adabiy-estetik qarashlarini ifoda etadi. Debocha shoir hayoti va ijod yo‘lini o‘rganishda muhim adabiy manba sifatida ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Хусрав Деҳлавий. Куллиёт. ЎзР ФАШИ, қўлёзма, инв. № 9661.

2. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. МАТ. 20 жилдлик, 6-жилд. – Тошкент: Фан, 1990.

3. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ.– Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981.

4. Брагинский И.С. Из истории таджикской-персидской литератур. Избранные работы. – М.: Наука, 1972.

5. Мусаев Б.Амир Хусрав Деҳлавийнинг “Туҳфат ус-сиғар” девони ғазалларининг текстологик тадқиқоти. Монография. – Тошкент: 2020.

Orzigul HAMROYEVA,
ToshDO‘TAU professori v.b.,
filologoya fanlari doktori

HOMIDIY BALXIY “YUSUF VA ZULAYXO” DOSTONINING QO‘LYOZMA NUSXALARI

Annotatsiya. “Yusuf va Zulayxo” turkum dostonlari adabiyot tarixida an’anaviy tizim asosida yaratilgani ma’lum. O‘zbek adabi-

ТАФАККУР

yotshunosligida Durbek muallifligi ostida nashr etilgan, qayd etilgan turkiy doston “Yusuf va Zulayxo” dostoni qayta tadqiq va izlanishlar natijasida Homidiy Balxiy tomonidan yaratilgani isbotlandi. Maqolada ushbu turkiy doston va uning qo‘lyozma nusxalari tavsifi keltiriladi.

Kalit so‘zlar: doston, qo‘lyozma, toshbosma, dastxat, kotib, xattot, indeks.

Аннотация. Известно, что эпосы серии «Юсуф и Зулайхо» были созданы на основе традиционной системы в истории литературы. В результате переосмысления и исследования тюркского эпоса «Юсуф и Зулайхо», изданного и записанного под авторством Дурбека в узбекском литературоведении, доказано, что его создателем был Хамидий Балхий. В статье дается характеристика этого тюркского эпоса и его рукописных списков.

Ключевые слова: эпос, рукопись, литография, автограф, писец, каллиграф, индекс.

Annotation. It is known that the epics of the “Yusuf and Zulaykho” series were created on the basis of a traditional system in the history of literature. As a result of re-examination and research of the Turkic epic “Yusuf and Zulaykho”, published and recorded under the authorship of Durbek in Uzbek literary studies, it was proven that it was created by Hamidiy Balkhiy. The article provides a description of this Turkic epic and its manuscript copies.

Key words: epic, manuscript, lithograph, autograph, scribe, calligrapher, index.

Adabiyot tarixida Yusuf va Zulayxo obrazi, syujet chizig‘i asosida tarixiy, badiiy va ilmiy asarlar yaratish adabiy an’ana sifatida bir necha asrlik tarixga ega. Turkiy adabiyotda ham arab, fors adabiyoti kabi “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlarning yaratilishi qadim tarixga ega.

Olimlarning tadqiqotlari va izlanishlariga ko‘ra turkiy adabiyotda Yusuf va Zulayxo mavzusidagi ilk badiiy asar Qul Alining “Qissasi Yusuf” asari bo‘lib, 1212-yilda yaratilgan. Keyingi yillarda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlari davriy jihatdan quyidagicha tasniflash mumkin:

1. *XIII asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar.*

2. *XIV asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar.*

3. *XV asrda yaratilgan“Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar.*

4. *XVI asrda yaratilgan“Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar.*

5. *XVII asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar.*

6. *XVIII asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar.*

7. *XIX asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar.*

XIII asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar. XIII asrda yaratilgan bu turkum asarlar sirasiga Qul Alining “Qissayi Yusuf”, Mahmud Kirimlining “Yusuf va Zulayxo” dostoni, Ali Xalilo‘g‘lining “Yusuf va Zulayxo” dostonlarini kiritish mumkin. Bu turkum asarlari tadqiqi borasida turkiy adabiyotda etarlicha tadqiqotlar olib borilgan.

XIV asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar. XIV asrga kelib Yusuf va Zulayxo mavzusi an’anaviy obraz, an’anaviy syujet sifatida juda ko‘p asarlarning yaratilishiga, erkin tarjima qilinishiga zamin yaratdi. Sheyod Hamzaning “Dostoni Yusuf”, Faqih Sulening “Yusuf va Zulayxo”, Darir Erzurumluning “Qissayi Yusuf”, Ahmadning “Yusuf va Zulayxo”, G‘aribning “Yusuf va Zulayxo” dostonlari ana shu an’ana natijasida yaratilgan.

XV asrda yaratilgan“Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar. XV asr adabiyot tarixida “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlarning yaratilishi jihatdan eng yuqori o‘rinda turadi. Bu davr Yusuf va Zulayxo obrazi yuksak darajadagi badiiy obraz darajasiga ko‘tarildi. Tabrizli Ahmadiyning “Yusuf va Zulayxo”, Mustafo Shayo‘g‘lining “Qissasi Yusuf”, Hamidulloh Hamdiyning “Yusuf va Zulayxo”, Chokariyning “Yusuf va Zulayxo”, Abdulvahhobning “Yusuf va Zulayxo”, Abdulmajid Kirimlining “Munis ul-ushshoq”, Ahmadiyning “Qissayi Yusuf”, Xatoiy Tabriziyning

NAMANGAN

“Yusuf va Zulayxo, Bekoiyning “Yusuf va Zulayxo” kabi dostonlari ayni davr mahsuli sifatida yaratilgan.

XVI asrda yaratilgan“Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar. XVI asrda yaratilgan dostonlar an’ananing uzviy davomi sifatida mustaqil va erkin tarjima shaklida yuzaga keldi. Kamol Poshozodaning “Yusuf va Zulayxo”, Abdurahmon G‘uboriyning “Yusuf va Zulayxo”, Sharifiyning “Yusuf va Zulayxo”, Yusuf Ziyoiyning “Yusuf va Zulayxo”, Likoiyning “Yusuf va Zulayxo”, Karamanli Kamiy Sayyid Muhammadning “Yusuf va Zulayxo”, Yahyo Tojlijalining “Yusuf va Zulayxo”, Kadi Senanning “Yusuf va Zulayxo”, Jaliliyning “Yusuf va Zulayxo”, Ne’matullohning “Yusuf va Zulayxo”, Bag‘dodli Zihni Abduddalilning “Yusuf va Zulayxo” dostonlari. XVI asrda yaratilgan muhim manbalardandir.

XVII asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar. XVII asrda “Yusuf va Zulayxo” turkum dostonlari u qadar ko‘p yaratilmagan. Bu davr mahsuli sifatida Abdulhay Rif’atiyning “Yusuf va Zulayxo”, Shayx Umar Xalvatiyning “Yusuf va Zulayxo”, Bursali Havoiy Mustafoning “Yusuf va Zulayxo” dostnlarini keltirish mumkin.

XVIII asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar. Diyorbakirli Ahmadiyning “Yusuf va Zulayxo”, Bilolning “Qissayi Yusuf”, Nurmuhammad Andalibning “Yusuf va Zulayxo”, Mulla Hasanning “Yusuf va Zulayxo”, Mehmet Navro‘ziyning “Yusuf va Zulayxo”, Asad Posho Kupruluzodaning “Yusuf va Zulayxo”, Abdurahmon Afandi Havoiyning “Yusuf va Zulayxo” dostonlari XVIII asrda yaratilgan muhim manbalardandir.

XIX asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlar. *XIX* asrda yaratilgan “Yusuf va Zulayxo” turkumidagi dostonlarining aksariyati erkin tarjimalardan iborat bo‘lib, Abdurahmon Jomiyning “Yusuf va Zulayxo” dostoni tarjimasi asosida asarlar bu davr “Yusuf va Zulayxo”lari uchun zamin yaratdi. Mehmed Izzat Poshoning “Yusuf va Zulayxo” va Rif’atning “Yusuf va Zulayxo” dostonlari Jomiy dostonining tarjimasi sifatida turkiy adabiyotda o‘z o‘rniga ega.

Homidiy Balxiy (Durbek)ning “Yusuf va Zulayxo” dostonining bir qancha qo‘lyozma nusxalari mavjud bo‘lib, bu nus-

xalar jumlasidan eng qadimiy qo‘lyozma Turkiyaning To‘pqopi muzeyi kutubxonasi fondida № R.832 inventar raqami ostida saqlanuvchi nusxa bo‘lib, hijriy 922-yil milodiy 1516-yilda Hirotda ko‘chirilgan. Qo‘lyozmaning dastlabki sahifasida Usmonli davlati muhri urilgan. Qo‘lyozma nusxa matni noziklik bilan nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Qo‘lyozmaning unvon qismi maxsus naqshlar bilan bezatilgan. 80 varaqdan iborat ushbu nusxa sahifalari 17 satrlik misralar joylashtirilgan.

Ushbu nusxa Homidiy Balxiyning “Yusuf va Zulayxo” turkum dostonlari orasidagi davriy jihatdan eng qadimiy nusxa bo‘lib, turk olimasi Xolida Jamil Do‘lu 1952-yilda Istanbul universiteti adabiyot fakulteti turk tili va adabiyoti jurnalining 4-sonida “Yusuf hikoyasi” haqida bir necha so‘z va va ba’zi turkcha nusxalar” sarlavhali maqolasini e’lon qildi. Ushbu maqolada dostonning bu nusxasini forsiy tilda nasrda yozilgan asarning turkiycha (chig‘atoycha)dagi she’riy tarjimasi sifatida keltiradi. Qo‘lyozma 1516-yilda Hirotda ko‘chirilgan.

1. Dostonning keyingi nusxasi hijriy 971-yil, milodiy 1563-yilda ko‘chirilgan bo‘lib, bugungi kunda Parij Milliy kutubxonasi fondida suppl. №1365 inventar raqami ostida saqlanadi.

2. Homidiy Balxiy (Durbek)ning “Yusuf va Zulayxo” dostonining keyingi nusxasi O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining Qo‘lyozmalar fondida saqlanuvchi №1433 inventar raqami ostida saqlanuvchi nusxadir.

Qo‘lyozmalar fondida saqlanuvchi ushbu qo‘lyozma matni turli davrlarda keyingi manbalar uchun asos manba bo‘lib xizmat qilgan. Ushbu qo‘lyozma nusxa faqat “Yusuf va Zulayxo” dostoni matnidan iborat bo‘lib, dostonning boshlang‘ich qismi, qo‘lyozmaning dastlabki sahifasida maxsus unvon naqshli tarzda keltirilgan. Unvon “basmala” qism bilan boshlanadi. Qo‘lyozmaning keyingi sahifalarida maxsus jadvallar orasi ikki qismga ajratilib, baytlar keltirilgan. Dostondagi sarlavhalar maxsus qizil siyohda ajratilib ko‘rsatilgan, poygirlari mavjud.

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining Qo‘lyozmalar fondida saqlanuvchi №1433 inventar raqami ostida saqlanuvchi ushbu nusxa boshqa nusxalardan farqli o‘laroq dastlabki sahifasi alohida naqshlar bilan bezatilgan. Qo‘lyozma nusxaning ba’zi sahifalaridagi dog‘lar matn sifatiga zarar keltirgan. Qo‘lyozma hijriy 1024 yilda Muhammad Sa’id bin Mirzo Muhammad Buxoriy tomonidan ko‘chirilgan. 94 varaqdan iborat.

3. “Yusuf va Zulayxo” dostonining yana bir qo‘lyozma nusxasi O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining Qo‘lyozmalar fondida saqlananuvchi 4-qo‘lyozma nusxasi mavjud bo‘lib, qo‘lyozmalar matni bir-biriga juda o‘xshash. Qo‘lyozma 7621/1 inventar raqam ostida saqlanayotgan nusxa bo‘lib, qo‘lyozmaning ust muqovasi gulli matodan qilingan. Qo‘lyozma nasta’liq xatida ko‘chirilgan bo‘lib, 87 varaqdan iborat. Qo‘lyozmaning kim tomonidan qachon ko‘chirilgani noma’lum. Doston 61 varaqdan biorat. Boshlanishi yo‘q. 1a - 62a sahifagacha “Yusuf va Zulayxo” dostoni matni keltirilgan.

4. Dostonning yana bir nusxasi № 7412 inventar raqami ostida saqlanuvchi nusxa bo‘lib, bu nusxa bugungi kunda O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining Qo‘lyozmalar fondida saqlanadi. Qo‘lyozmada jamlanma shaklida bo‘lib, qo‘lyozmaning 114-sahifasidan 135-sahifasiga qadar “Yusuf va Zulayxo” dostoni ko‘chirilgan. Qo‘lyozma hijriy 1238 yilda Rahimquli bin Qodirquli tomonidan ko‘chirilgan. Doston matnining hajmi 18 varaqdan iborat.

Ushbu qo‘lyozmadagi matn ham an’anaviy boshlanish shakliga ega, nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Maxsus unvon bilan bezatilgan qo‘lyozmaning dastlabki sahifasi “basmala” qism bilan boshlanadi. Boshqa nusxalar kabi ushbu qo‘lyozma ham 4 ustunga ajratilgan, sarlavhalar qizil siyohda ajratib ko‘rsatilgan. Bu qo‘lyozma nusxaning o‘ziga xos xususiyatlaridan biri shundaki, hoshiyalarda matnga qo‘shimchalar, tushuntirish va izohlar, glossariylar keltirilgan.

Qo‘lyozmaning kalofon qismida dostonning ko‘chirilgan yili keltirilgan.

5. “Yusuf va Zulayxo” dostonining keyingi nusxasi O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining Qo‘lyozmalar fondida saqlanuvchi № 815 inventar raqami ostida saqlanuvchi nusxadir. Ushbu qo‘lyozmaning 35-sahifasidan 59-sahifasiga qadar doston matnidan iborat. Doston nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Qo‘lyozmada maxsus kalofon keltirilgan bo‘lib, qo‘lyozma hijriy 1266 yilda ko‘chirilgani qayd etilgan. Bu qo‘lyozma Buxoro amiri Muzaffarning o‘g‘li Hashmat taxallusi bilan she’rlar yozgan Mir Siddiq bin Muzaffar kutubxonasiga tegishli bo‘lgan.

Qo‘lyozmada asosiy unvon, unvon ichida “basmala” qismi keltirilgan. Unvon maxsus naqshlar bilan bezatilgan. Doston tarkibidagi sarlavhalar qizil siyohda maxsus belgilar bilan ajratilib yozilgan. Qo‘lyozma varoqlari 4 qismga ajratilgan, to‘rt qism maxsus qora va qizil siyohdagi jadval bilan ko‘rsatilgan. Poygirlari mavjud, qo‘lyozma varoqlari orasida bir o‘rinda gloss keltirilgan. Bu qo‘lyozma nusxada bir qancha asarlar jamlangan bo‘lib, “Yusuf va Zulayxo” dostoni matni 35-sahifadan boshlanadi.

6. “Yusuf va Zulayxo” dostonining yana bir nusxasi Buxoro adabiyot va san’at muzeyida № 28791/II invertar raqami ostida saqlanuvchi nusxadir. 149-sahifadan iborat ushbu qo‘lyozmada faqat “Yusuf va Zulayxo” dostoni matni keltirilgan. Ushbu qo‘lyozma nusxa ham nasta’liq xatida ko‘chirilgan bo‘lib, ikki ustunga ajratilgan. Doston sarlavhalari maxsus qizil siyohlarda ajratilgan, maxsus naqshli unvoni mavjud bo‘lmasada, an’anaviy “basmala” qism bilan boshlanadi.

Bu qo‘lyozma nusxa ham nasta’liq xatida ko‘chirilgan bo‘lib, sahifalarida shikastlangan o‘rinlar mavjud emas. Poygir va hoshiyalarida izohlari mavjud. Qo‘lyozmaning so‘ngida maxsus kalofon keltirilgan bo‘lib, hijriy 1249-yilda ko‘chirilgani qayd etib o‘tilgan. Kalofonning so‘ngi qismida boshqa rangdagi siyohda “Yusuf va Zulayxo” Durbek” so‘zlari yozilgan. Bu yozuv

ushbu qo‘lyozmani tadqiq etgan olim tomonidan keyingi davrlarda qo‘shib qo‘yilgani seziladi.

7. “Yusuf va Zulayxo” dostonining yana bir nusxasi Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyida № 128 invertar raqami ostida saqlanuvchi nusxa bo‘lib, boshqa nusxalarga nisbatan ancha urinib qolgan, boshlang‘ich sahifalari yo‘q, bir necha marotaba restavratsiya ishlari amalga oshirilgan. Qo‘lyozmaning dastlbaki sahifasining so‘nggida qalamda “1218 h.da yozilg‘andir” jumlasi yozib qo‘yilgan. Qo‘lyozmaning kalafon qismi mavjud emasligi bois qo‘lyozma bo‘yicha tadqiqot olib borgan olim qalamda bu izohni yozib qoldirgan. Qo‘lyozmada doston matni ikki ustun shaklida yozligan, sarlavhalar maxsus ajratilmagan, ba’zi o‘rinlarda qismlarni ajratish maqsadi bilan bo‘sh o‘rinlar keltirilgan bo‘lsa, ba’zi o‘rinlarda bu tartibga rioya qilinmagan. Qo‘lyozmada poygirlar, hoshiyalarda glosslar etarlicha uchraydi. Qo‘lyozma so‘nggi tugallanmagan.

8. “Yusuf va Zulayxo” dostonining nisbatan keyingi davrlarda ko‘chirilgan nusxasi Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyida № 830 inventar raqami ostida saqlanadi. Ushbu nusxa O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining Qo‘lyozmalar fondida saqlanuvchi №1433 va №185 inventar raqamli nusxalardan foydalanib ko‘chirilgani ta’kidlangan. Biroq ushbu nusxa uchun tayanch nusxa sifatida № 1433 invertar raqamli nusxa asos bo‘lganligi alohida qayd etib o‘tilgan. Ushbu qo‘lyozma nusxaadabiyotshunos, matnshunos olim Abdulla Nosirov tomonidan 1941-yilda ko‘chirilgan. Olim dostoni matnini keltirishdan oldin, ikki nusxada uchrovchi farqli jihatlarni maxsus jadval ostida taqdim etadi.

Abdulla Nosirov ushbu qo‘lyozmani mavjud qo‘lyozmalar ko‘chirilish uslubiga hamohang tarzda 4 ustunga bo‘lgan holda ko‘chirganini, doston sarlavhalari alohida qizil siyohda ajratilgani keltirib, 93 sahifadan iboratligini ta’kidlaydi. Qo‘lyozmada doston boshlang‘ichi qismida doston va uning muallifi borasida va shu bilan birgalikda o‘zi foydalangan qo‘lyozma nusxaning

shakliy belgilari xususida ma'lumot keltiriladi: "Ushbu "Yusuf Zulayxo"ning asli nusxasi haqida ma'lumot tubandagicha bo'lib, Durbek tarafindan manzum ichra 812-chi hijriyda yozilgan. Matn shul yozilgan nusxa asli Balxda 1266nchi hijriyda ko'chirilgan bo'lub, ko'chiruvchining asli yo'q. Varog'i 24 varoq bo'lub, bir sahifada 27 xatdan 1349 xat yokim 4698 misra bo'lub, satri o'lchovi 26*46, yozuvi nasta'liq xati ila bo'lub, tili chig'atoy..." Qo'lyozma so'ngidagi kalafon ham an'anaga muvofiq keltirilgan.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, "Yusuf va Zulayxo" dostonining ushbu qo'lyozma nusxalari keyinchalik bir qancha nusxalarni ko'chirishda asos manbalar vazifasini bajargan. Dostonning qo'lyozma nusxalari doston muallifi masalasiga oydinlik kirituvchi muhim manbalar sanalib, ushbu nusxalarning qiyosiy tahlili turkiy tildagi Durbekka nisbat berilgan "Yusuf va Zulayxo" dostoni Homidiy Balxiyniki ekanligini ko'rsatdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Halide Cemıl Dolu, Sultan Hüseyin Baykara adina yazilmiş Cagatayca manzum bir Yusuf hikayasi // Turk dili va adabiyoti dergisi. – Istanbul, 1954. 5-jild, 51– 5 8 s.

2. Halide Cemil Dolu. "Yüsuf hikayesi" hakkinda birkaç söz va va bazi türkcea nushalar // Turk dili va adabiyoti dergi. – Istanbul. 1952, 4-son, 431 – 435 s.

3. "Yusuf va Zulayxo" dostoni. – Istanbul To'pqopu saroyi ravon ko'shki. № 832.

4. "Yusuf va Zulayxo" dostoni. Parij nusxasi. Parij milliy kutoubxonasi. Suppl. No (1365).

5. "Yusuf va Zulayxo" dostoni. Aburayhon Beruniy nomidagi sharqshunoslik instituti va Davlat adabiyot muzeyi fondi № 1433; № 3 – 185; № 7412-raqamlar ostida saqlanayotgan qo'lyozmalar.

6. Vohidiy Juzjoniy. Homidiy Balxiy – Ahmadiy Balxiy – Durbek Balxiy // "Yulduz". № 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260. 1983.

TAQRIZ

Мавлонберди СУЮНОВ,
филология фанлари номзоди, доцент

МАТЛА ВА УНИНГ ҒАЗАЛДАГИ ЎРНИ

***Аннотация*:** Мақолада мумтоз шеъриятда матлаъ ва унинг ғазалда тутган ўрни ҳамда поэтик вазифаси хусусида фикр юритилган.

Таянч сўз ва иборалар: анъана, таъсир, маҳорат, ғазал, татаббу, вазн, қофия, матлаъ.

Аннотация: В статье рассматривается предмет в классической поэзии и его место в стихотворении, а также его поэтическая функция.

Ключевые слова и выражения: традиция, влияние, талант, газель, татаббу, размер, рифма, матла.

***Annotation*:** The article deals with the subject in classical poetry and its place in the poem, as well as its poetic function.

Key words and phrases: tzadition, follower, ghazal, tatabbu, vazn, rhyme, interpretation, emulate.

Ғурбатқа солди чарх мени юз жафо била,
Ёд айла мен ғарибни гоҳи дуо била.
Беҳад вафою меҳр санга кўрсатию эдим,
Сен соғинғасен мени меҳру вафо била.
Чун қилди мени ул бути Чин зору мубтало,
Ишим менинг қолибтурур эмди Худо била.
Кўрмон фараҳни бир дам агар андин айрумен,
Билмон аламни, бормен анинг бирла то била.
Ул сарвға карам қилибон еткур, эй сабо,
Бобур ниёзини ер ўпуб хўб адо била [1, 30].

Беш байтдан иборат ушбу ғазалда Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг ички руҳий ҳолати ифодалаган. Буни ғазал матласини ўқиган заҳотиёқ англаш мумкин. Ўз-ўзидан унинг давомини эшитиш истаги пайдо бўлади. Чунки ғазал матласи юксак бадиият билан битилган. Ғазал жанрининг ўзига хос хусусиятларидан бири унинг биринчи байти мат-

ҒДФ ARXIV

ла деб юритилишидир. Шунингдек, "...шоирлар иккинчи байтни ҳам қофиялаштирганлар" [7,50]. Ҳар иккала байт қофияланган бўлса, у «ҳусни матла» деб юритилган. У маълум даражада шеърдаги қофия, радиф функциясини ҳам ўз зиммасига олиб, ғазалнинг таъсирли ва оҳангдор ҳамда равон бўлишини таъминлаган.

Ғазал муаллифи матланинг нозик маъноли, дилкаш бўлишини хоҳлаган. Ўзаро суҳбат ва анжуманларда, шеър оқшомларида доимо аввал ғазаллардаги машҳур матлани айтиш анъанага айланган. Унга эргашиб, жавобиялар ва назиралар ёзилган. Матлани эшитган ихлосманд ёки ижодкор унинг давомини эшитишга ошиққан. Ундан бутун ғазалнинг умумий мазмуни ҳамда бадииятини англаш имконияти вужудга келган. Ижодкорлар бирор ҳолат, воқеа ёки кайфиятни ифодалаш учун бир байт, яъни ғазал матласини келтирган. Ҳатто уни давом эттирмаган ҳолатлар ҳам бўлиши мумкин.

Бобур «Бобурнома»да шундай ёзган эди:

"...Ушбу Масчода эканимизда шоир Мулло Ҳижрий Ҳисор тарафидан келиб мулозимат қилди. Бу матлани ўша пайтлари битган эдим: айёмда айтиб эдим:

Такуллуф ҳар неча суратта бўлса, ондин ортуқсен,
Сени жон дерлар, аммо бетакаллуф жондин ортиқсен"
[3,86].

Эҳтимол, Бобур бу матлани тугатмаган, лекин матладан аён бўлмоқдаки, Бобур ўша ҳолатни жуда юксак маҳорат ва воқеан тугал ифода эта олган. Шунинг учун бу матла одамлар орасида жуда машҳур бўлиб кетган. Атоқли бадешунос олим Ёқубжон Исоқов матла ҳақида жуда ўринли фикрларни билдирган: Матла (арабча – чиқиш жойи, ой, қуёш, юлдузларнинг чиқиш жойи) – ғазал ва қасиданинг биринчи бошланғич байти. Масалан, Навоийнинг «Ғаройиб ус-сиғар» девони «Ашрақат мин...» деб бошланувчи матла

билан бошланади. «Муножот» куйида ижро этиладиган ғазалнинг матласи қуйидаги байтдан иборат:

Қаро кўзум, келу мардумлиғ эмди фан қилғил,
Кўзум қаросида мардум киби ватан қилғил [8,33].

Навоийнинг ўзбек тилидаги девонида 2600 та ғазал бўлиб, матлалар сони ҳам шунча миқдорда. Ғазалда матланинг мазмун ва бадиий жиҳатдан пухта ва такрорланмас бўлишига катта аҳамият берилган. Ёш Алишернинг бир матлаи (*Оразин ёпғоч кўзимдин сочилур ҳар лаҳза ёш, Бўйлаким пайдо бўлур, юлдуз ниҳон бўлғоч қуёш*) устоз Лутфийни ҳаяжонга солиб, ўн икки минг мисра шеърини шу байтга алмаштиришга тайёр эканлигини тарихчи Хондамир ўзининг асарида алоҳида таъкидлаб ўтган.

Маликулкалом шоир Лутфий умрининг охирида тожик тилида “афтад” радифдаги ғазалининг матласини ёзади ва уни давом эттиришни Жомий ҳазратларига васият қилади. Жомий бу вазифани бажонидил адо этганки, бу икки халқ ўртасидаги устоз ва шогирдликнинг ўзига хос намунаси дейишга арзигуликдир.

Навоий «Мажолис ун-нафоис»да келтирган мисолларнинг кўпи шоирларнинг энг яхши ва характерли, бадиий мукаммал ёзилган матлаларидан олинганлигини кўриш мумкин. Масалан (Лутфий ҳақида): «Мутааззир ул-жавоб (жавоб қилиш қийин) матлалари ҳам бор, ул жумладан бири будурким...» Навоий Ҳусайний девонидаги ғазалларнинг характерли матлаларини тартиб билан келтириб, уларнинг поэтикасига хос бўлган оригинал жиҳатларни изоҳлаб берган. («Девон ибтидосидан бунёд қилинди ва ҳар ғазалдин бир матла ёзилди»). Навоий фикрича, матлада шоирнинг анъаналарга муносабати (татаббу, назира ва ҳ.қ.) ва ўзига хос бадиий кашфиётни кўриш мумкин.

Алишер Навоий ўзининг «Мажолис ун-нафоис» асарида бир қанча шоирларни ижоди ҳақида маълумотларни келтирганда, уларнинг ғазалларидаги асосан матлаларга тўхталиб, уларни намуна сифатида келтиради: “Мавлоно Хокий – Кусавиндур, Хожа Кусавий (қуддиса сирруҳу) хизматида бўлур эрди. Дарвеш киши эрди. Шеър ҳам айтур эрди. Бу матлаъ анингдурким:

Ниёзманди туем, эй ба ноз парварда,
Туро замона ажаб дилнавоз парварда [8,61].

Мазмуни: Эй ноз қилишга ўрганган, биз сенга ёлборувчилармиз. Сени замона ажойиб кўнгил олувчи қилиб яратган (экан).

Мавлоно Лутфий (алайҳирраҳма) – ўз замонининг маликулкаломи эрди, форсий ва туркийда назири йўқ эрди, аммо туркийда шуҳрати кўпрак эрди ва туркча девони ҳам машҳурдур ва мутааззир ул-жавоб матлалари бор, ул жумладин бири будурким:

Нозуклик ичра белича йўқ тори гисуйи,
Ўз ҳаддини билиб, белидин ўлтирур қуйи [8,61].

Яна бири буким:

Сайд этти дилбарим мени ошуфта сочдин,
Солди каманд бўйнума икки қулочдин.

“Мирзобек – инсоният ва хуш ахлоқликда Хуросон ва Самарқанд мулкида ягона эрди. Таъб ва фаҳм ва отару тутарда бу икки мулк йигитлари орасида саромади замона бу навъ таърифлардин мустағний.

Бу матла анингдурким:

Кўзунг не бало қаро бўлубтур,
Ким жонга қаро бало бўлубтур” [8,67].

«Малакулкалом» шоир Лутфий «умрининг охирида «офтоб» радифли бир газал айтади, замон шоирларинг барчаси унга татаббу қилдилар, лекин уларнинг хеч қайсиси матлаъни онча айта олмадилар...», – деб яна тожик тилида битилган «офтоб» радифидаги матлаъни келтириб ўтади [8,62] .

Айрим шоирларнинг баржаста, гўзал етук матлаларига шоирлар давом эттира олмаган. Бундан шу нарса аён бўладики, ғазал матласи ғазалнинг энг етук, бадиий жиҳатдан мукаммал мисраларидан иборат бўлади. Ҳофиз, Саъдий, Навоий, Бедил кабиларнинг ғазалларидаги матлаларини кишилар халқ мақолларидек ҳозирга қадар ёддан айтиб юрадилар.

Алишер Навоийнинг форс-тожик шоирлари асарларига боғлаган татаббу ғазалларида ҳам гўзал матлалар билан бошланиб, ғазалларига ўзига хос бадиий жозиба бахш этган байтлари ҳам талайгина. Бундай байтлар Навоий (Фоний)нинг татаббу ғазаллари бадииятини янада мукаммаллигини таъминлашга хизмат қилган. Жумладан, унинг Абдураҳмон Жомий ғазалига боғлаган татаббуларидан бири шундай матла билан бошланган:

Нигори турки тоҷикам кунад сад хона вайрона,
Бад-он миҷгони тоҷиконаву чашмони туркона [9,125].

Мазмуни: Менинг гўзал тожик нигорим тожикларникига хос киприклари ва туркларникига ўхшаш кўзлари билан юзларча уй (қалб уйи) ни вайрон қилади.

Мутафаккир шоирнинг маҳорати шундаки, байтдаги «турки тоҷикам» бирикмаси турк ва тожигим эмас, балки тожик гўзалим маъносида бўлса, иккинчи мисрада такрорланган тожик ва турк сўзлари эса миллат, халқ маъносида келганлигига эътибор қаратиш жоиз. Демак, «турк» сўзи биринчи мисрада «гўзал» маъносида ишлатилган бўлса, иккинчи мисрада эса, миллат, халқ маъносида келиши *тажнис б*адиий санъатининг кўрсаткичи ҳисобланади.

Ёки бир халқни киприкка, иккинчисини эса кўзга нисбат берилиши *ташбеҳ* (ўхшатиш) деб аталган бадиий санъатнинг гўзал намунасидир. Навоий қўллаган *ташбеҳ* шунчаки бир воситагина бўлиб қолмасдан, балки рамзий образлар билан асосланганлиги, икки халқнинг эт билан тирноқ каби бир-бирига яқинлиги кўз ва киприк орқали бадиий далилланганки, бу мантиқан тўғридир. «*Гўзал тожик нигорим*» (нигори турки тоҷикам) бирикмасидаги «*гўзал*» сўзи сифатловчи вазифасида мисрага зеб берган. Бадиият илмида агар шеър матнида ибора мавжуд бўлса, бу *таъбир* санъатининг юзага келишига асос бўлишини таъкидлаш мумкин. Байтдаги «*сад хона вайрона*» мазкур санъатнинг мавжудлигини кўрсатиб турибди. Шоир асосий эътиборни лирик қаҳрамонга, яъни «*нигорим*» га қаратганини эътиборга олсак, бу *истиора* санъатининг ўзига хос кўриниши эканлиги маълум бўлади. Шу биргина далилнинг ўзиёқ Навоий (Фоний) нинг беназир зуллисонайн шоир сифатида тожик тилида ҳам гўзал асарлар ярата олганлигини тасдиқлаб турибди.

Бундан ташқари, ушбу татаббу ғазал устоз Жомий асари каби каби арузнинг ўйноқи вазнларидан бири – ҳазажи мусамман солим *(мафоийлун мафоийлун мафоийлун мафоийлун* V – – – / V – – – / V – – – / V – – –) вазнида яратилган бўлиб, бу шоирнинг аруз илмидан ҳам чуқур билимга эга эканлигини унинг тожик тилидаги асарларида ҳам маҳорат билан намойиш қила олганлигини алоҳида таъкидлаш жоиз.

Навоий етук адабиётшунос сифатида ҳам шоирлар асарларига баҳо берганда ўзига хос мезонлар билан ёндашганлигини Атоий ижодига берган биргина баҳосидан ҳам билиб олиш мумкин. Унда Атоийнинг Балх шаҳрида яшаб ижод этгани, Исмоил ота авлодига мансублиги, дарвешваш (*хоксор, фақир, художўй*) ҳамда хушхулқ (*феъл-атвори яхши*), мунбасит *(очиқ чеҳрали*) киши эканлигини эҳтиром билан тилга олиб, шоир фақат ўзбек тилида асарлар ёзган-

лигини алоҳида таъкидлаб ўтади. Ва ниҳоят, «Ул санамки…» деб бошланувчи ғазалидан қуйидаги матлани келтиради:

Ул санамким, сув яқосинда паридек ўлтурур,
Ғояти нозуклугидин сув била ютса бўлур.

Келтирилган матланинг «*қофиясида айбғинаси бор*» дея ўз муносабатини билдиради [8,63]. Дарҳақиқат, байтда оҳангдошлик қофиядош сўзлар ўзагидаги равий ҳарфларнинг бир хил эмаслиги туфайли қофияда «*айбғина*»си юзага келганлигини Навоий олимона зукколик билан қайд этганки, бу муҳим илмий қимматга эга мутафаккир шоирнинг назарий қарашларидан бири ҳисобланади.

Қисқача қилиб айтганда, матла мумтоз ғазалчилик тараққиётида ўзига хос ўринга эга бўлиб, шеърий матнда муҳим поэтик вазифани бажариш билан бирга шеър ихлосмандларни доимо фикрий ҳайратига сабаб бўлиб келган. Муҳими, уларда сўзни тушуниш ва ҳис этиш билан боғлиқ бадиий диди ҳамда тафаккурини шакллантиришда ўзига хос ўринга эга.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдураҳмонов А., Файзуллоев Б. ва бошқалар. Поэтика илми таълими. – Тошкент: «Mumtoz so‘z» , 2014.

2. Бобур З. М. «Сочининг савдоси тушти». Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Эргаш Очилов. – Тошкент: «Sharq», 2007.

3. Бобур З.М. Бобурнома (Ҳозирги ўзбек тилига Ваҳоб Раҳмонов ва Каромат Муллохўжаева табдил қилган). – Тошкент: “O‘qituvchi”, 2008.

4. Ваҳоб Раҳмон. Мумтоз сўз сеҳри. – Тошкент: “O‘zbekiston“, 2015.

5. Ваҳоб Раҳмон. Шеър санъатлари. – Тошкент: «Sharq», 2020.

6. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: 2006.

7. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. (Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи нашри). – Тошкент: « O‘zbekiston », 2014.

8. Навоий А. МАТ (Мукаммал асарлар тўплами) 20 томлик, 13-том. – Тошкент: Фан, 1997.

9. Навоий А. «Девони Фоний» дан. Форс тилидан Ҳабибулло Саид Ғани таржималари. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2006.
10. Очилов Э. Барҳаёт сиймолар. – Тошкент: «Ўзбекистон». 2012.
11. Очилов Э. Матла / Алишер Навоий энциклопедияси. IV жилдлик, II жилд. – Тошкент, 2024. – Б. 307 – 308.
12. Орзибеков Р. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. – Тошкент: Фан. 1976.
13. Шарқ мумтоз поэтикаси. Биринчи китоб. – Тошкент: "ЎСЭ", 2008.
14. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли, 2-жилд. –Тошкент: "ЎСЭ", 2006.

Феруза ҚАЮМОВА,
академик Б. Ғафуров номидаги
Хўжанд давлат университети доценти

ҚИССАИ «ШАЙХ САНЪОН» ВА АҲАМИЯТИ ОН ДАР ДОСТОНҲОИ ТУЮРӢ

(дар мисоли "Мантиқу-т-тайр"-и аттор ва ҷавобияҳои туркии он)

Аннотация: Мақолада Аттор Нишопурийнинг «Мантиқ ут-тайр» достонида келтирилган «Шайх Санъон» ҳикояси ҳақида сўз боради. Ушбу ҳикоя достон таркибидаги қамрови кенг, йирик ҳикоя бўлиб, мазмуни жиҳатидан муҳим ўрин тутади. Бу ҳикоя сюжети, қаҳрамони ва бу ҳикояни келтиришдан муаллифнинг мақсади ёритилади.

Таянч сўзлар: ирфоний достонлар**,** Атторнинг "Мантиқ ут-тайр"достони, Гулшаҳрий, Навоий, Ризоий, Иброҳим Хутаний, "Шайх Санъон" қиссаси, тарҷума, ҳунари шоирӣ.

Аннотация: В статье рассматривается история «Шейх Санъан» из эпоса Аттара Нишапури «Мантыкут-тайр». Эта история занимает масштабное место в эпосе и занимает важное содержательное место. Раскрываются сюжет, персонажи и авторская цель повествования.

Ключевые слова: мистические меснави, «Мантыкут-таир», Аттар, Гульшахри, Навои, Ризаи, Ибрагими Хотани, сказание «Шейх Санъан», перевод, поэтическое искусство.

Abstract: This article examines the story «Sheikh Sanan» from Attar Nishapuri's epic poem «Mantikuttayr.» This story occupies a significant place in the epic and plays a significant role in its content. The plot, characters, and the author's purpose for the narrative are explored.

Key words: mystical mesnavi, «Mantyk-ut-tair», Attar, Gulshahri, Navoi, Rizai, Ibrahimi Khotani, the tale of «Sheikh San'an», translation, poetic art.

Асрҳои XII-XIII дар адабиёти форсӣ давраи ба авҷи камол расидани тасаввуф аст ва ҷилоҳои тасаввуф дар ғазалиёти орифонаи намояндагони ин давр, инчунин намунаи олии он дар маснавиҳои ирфонии Саноиву Аттор, Мавлавию Фахруддини Ироқӣ инъикос ёфтаанд. Маҳз дар ҳамин давра ҷолибтарин достони тамсилӣ – «Мантиқ-ут-тайр»-и Аттор рӯи кор омадааст.

Мусаллам аст, ки дар адабиёти форсӣ таҷрибаи мантиқуттайрнависӣ пеш аз Аттор низ дар мисоли рисолаҳои Ҳишоми Калбӣ, Умар ибн ал-Вардӣ, Ибни Сино, Аҳмади Ғазолӣ, Шаҳобиддини Сӯҳравардӣ, Наҷмиддини Розӣ ва ба ҳамин унвон қасидаҳои Саноӣ ва Ҳоқонӣ ба назар мерасад. Аттор тамоми ин таҷрибаҳоро ба ҳам овард ва бо он маснавии пурмӯҳтавояш таҷрибаи мантиккуттайрнависии қабл аз худро дар адабиёти классикии форсу тоҷик ҷамъбаст намуд. Аз ин рӯ, шояд пас аз Аттор касе ҷуръати дигар бора ба ин мавзӯъ даст заданро накарда бошад, аммо бисёр ҷолиб аст, ки дар адабиёти классикии туркӣ-чиғатоӣ дар пайравии «Мантиқ-ут-тайр»-и Аттор шоирони зиёд дар давраҳои гуногуни таърихӣ қувваозмоӣ намудаанд. То он ҷое, ки мо маълумот дорем аз шоирони туркизабон Гулшаҳрӣ (асри XIV), Навоӣ, (XV), Шамсуддин Севосӣ (асри XVI), Заифӣ (асри XVI), Қозизода Шайх Муҳаммад (асри XVI), Фидоӣ (асри XVII), Қозӣ Пайвандии Ризоӣ, Юсуфи Хутанӣ (асри XVIII) дар ҷавоби ин маснавии шаҳири Аттор кӯшидаанд. Мо аз достонҳои ин шоироне, ки зикрашон рафт, маълумоти хеле кам дорем, вале то имрӯз матни интиқодии масна-

виҳои чор нафар шоирон дастраси мо гардидааст, ки инҳо «Мантиқ-ут-тайр»-и Гулшаҳрӣ, «Лисон-ут-тайр»-и Навоӣ, «Қуш тили»-и Ризоӣ, «Мантиқ-ут-тайр»-и Юсуфи Хутанӣ мебошанд. Дар навиштаи мазкур муроди мо аз овардани номи ин достонҳо муаррифии онҳо набуда, балки мо мехоҳем қиссаи Шайх Санъонро, ки дар таркиби «Мантиқ-ут-тайр» омада, ҷаззобияти ин достонро бештар месозад ва ба достонҳои татаббӯии туркӣ низ таъсири манфиатбахш расонидааст, мавриди муҳокима ва муқоиса қарор бидиҳем.

Пеш аз ҳама, аҳамият ва зарурати ин қиссаро дар таркиби сужети достон муайян созем. Маълум аст, ки асоси «Мантиқ-ут-тайр» «ваҳдати вуҷуд» аст ва шоир дар симои паррандагони зиёд, ки аслан равандагони роҳи Ҳақ ҳастанд, тариқи ба офаридгори худ расиданро аз рӯи таълимоти тасаввуфӣ баён месозад. Аз рӯи сужет бингарем, қиссаи Шайх Санъон дар нуқтаи авҷи асар оварда шудааст. Мувофиқи сужети достон тамоми мурғони ҷаҳон бо ҳам меоянд ва бесаброна ниёзи хешро ба шаҳриёр изҳор мекунанд, то ки мамлакати онҳо бешоҳ набошад:

Чун бувад, к-иқлими моро шоҳ нест,
Беш аз ин бешоҳ будан роҳ нест (2, 242).

Дар ин маврид Ҳудҳуд аз мавҷудияти шоҳи асил ва фазлу иззату мартабаи ӯ мурғонро хабар медиҳад, онҳо аз таъсири ин ҳарфҳо беқарор мешаванд ва хоҳиши ба дидори Симурғ расидан дар дили онҳо афзун мегардад. Аммо вақте аз тӯлонӣ ва мушкилиҳои роҳ огоҳ мешаванд, бо узру баҳонаҳои мухталиф аз ин тариқ сар мекашанд. Дар ин маврид бозам Ҳудҳуд, ки дар достон ҳамчун як нафари огоҳу соҳибхирад намоён шудааст, беҳуда ва ночиз будани ҳамаи ин узрҳоро бо суханҳои пурҳикмати худ таъкид мекунад ва мегӯяд:

Сурати мурғони олам сар ба сар,
Сояи ӯст, ин бидон, эй бехабар (2, 250).

Ин ҷо мурғон шеваи роҳравиро аз Ҳудҳуд бозпурсӣ мекунанд, дар ҷавоб ҳодии роҳдон посух медиҳад, ки танҳо ба воситаи ишқ метавон ба Симурғ расид, зеро танҳо ишқи ҳақиқӣ метавонад тамоми мушкилиҳоро осон гардонад:

Ошиқ оташ бар ҳама олам занад,
Арра бар фарқаш ниҳанд, ӯ тан занад (2,264).

* * *

Зарраи ишқ аз ҳама офоқ беҳ,
Зарраи дард аз ҳама ушшоқ беҳ (2, 265).

Дар маснавӣ мисли ин байтҳои зиёд дар тавсифи ишқ оварда шуда, дар идома барои исботи андешаҳои болоӣ ва барои дилгармиву дарки ишқи ҳақиқӣ ба мурғон қиссаи Шайх Санъон нақл карда мешавад. Сужети қиссаро аз рӯи "Мантиқ-ут-тайр"-и Аттор чунин тарҳрезӣ намудем:

• Тавсифи Шайх Санъон
• Хоб дидани ӯ
• Роҳи сафари Рум гирифтани Шайх
• Шайх бо чорсад муридаш дар шаҳри Рум
• Ба духтари тарсо дучор омадани онҳо ва тавсифи духтар
• Дил аз даст додани Шайх: *Ишқи духтар кард ғорат ҷони ӯ*
Рехт куфр аз зулф бар имони ӯ
• Кӯшиши муридон барои баргардонидани Шайх
• Ҷараёни ишқ дар дили Шайх ва тасвири шаби ҳиҷрон
• Суолу ҷавоби муридон бо Шайх: *Аз сари шафқат ҳамедоданд панд,*
Панди ёронаш наёмад судманд.
• Сӯҳбати Шайх бо духтари тарсо ва номусалмон шудани ӯ
• Аз муридон рӯй тофтани Шайх ва ба Каъба баргаштани онҳо

• Гуфтугӯи муриде бо муридон дар Каъба, ки бехабар аз сафари Шайх ба шаҳри Рум буд

• Бозгаштани онҳо ба шаҳри Рум пас роҳнамоии он мурид ва дуои чиҳилрӯзаи онҳо

• Дар хоб Муҳаммади Мустафо (с)-ро дидани он мурид

• Дидори муридон бо Шайх

• Ҳолати шайх ҳангоми бар худ баргаштан

• Таъсири хоб дар духтар ва ба дини Шайх даромадани ӯ

• Хулосаи шоир

Чун маълум гардид, ки қиссаи «Шайх Санъон» дарозтарин ва пурмӯҳтавотарин ҳикояти «Мантиқуттайр» буда, он аз забони Ҳудҳуди ҳодӣ бо самимият ва ҷаззобияти хос баён мегардад. Маҳз ба туфайли шунидани қиссаи мазкур дар дили мурғон иштиёқи баланди дидори Симурғ пайдо мешавад ва онҳо бо сайъу ҳавсалаи баланд озими роҳ мешаванд. Аз ин ҷиҳат ин қисса дар таркиби «Мантиқ-ут-тайр» аҳамияти басо муҳим дорад. Аз ҷиҳати равоншиносии инсон гирем, ба воситаи қиссаи мазкур Аттор ҳолати рӯҳшикастагӣ, нобоварӣ ва сустэътиқодии мурғон, яъне соликонро бартараф месозад ва дар онҳо ҳисси шавқмандӣ, рӯҳбаландӣ ва пешравии маънавиро пайдо мекунад. Тасвирҳое, ки Аттор дар ифодаи ҳолатҳои мухталифи рӯҳонии Шайх ва беқарориҳояш, инчунин мушкилиҳои ӯ аз як вазъи рӯҳиву ботинӣ ба вазъияти дигар гузаштан овардааст, бисёр аҷиб ва таъсирбахш аст Ба ғайр аз ин дар ашъори классикони зиёди форсу тоҷик низ ишораҳои фаровон ба ин қисса вуҷуд дорад, ки аксаран онҳо аз баёни шевои Аттор илҳом гирифтаанд. Аз ин рӯ, таваҷҷӯҳи моро масоили сарчашмаҳои ин қисса, инчунин сабаби маъруфият ва маҳбубияти қаҳрамони ҳикоят дар таърихи адабиёти классикӣ, илова бар ин пазироии он аз ҷониби шуарои туркизабон, ки дар ҷавоби «Мантиқуттайр» кӯшиданд, ба худ ҷалб намуд.

Аз ҷустуҷӯҳо мушаххас мегардад, ки дар мавриди маъхази аслии ин қисса баҳсҳои зиёде мавҷуданд, ки дар ин бора муаллифи китоби «Шарҳи ҳол ва осори Аттори Нишопурӣ»

Бадеуззамони Фурӯзонфар фасли муфассале дорад. Ба қавли муҳаққиқи мазкур то замони зиндагии Аттор қиссаҳои зиёде гоҳо воқеӣ, гоҳо ривоятӣ дар бораи ба духтари тарсо ошиқ шудани муршиди комил вуҷуд доштааст. Аз ҷумла, ҳикоятҳои воқеӣ аз даврони Умавиён ва Аббосиён (дар ин давра дайрҳои ободу гуворои масеҳиён вуҷуд дошт, ки баъзе мусулмонони ошиқпешаву бодагусор рӯй бар он ҷо меовард анд ва бо духтарони дайрнишин вақтхушӣ мекарданд), қиссаи Мадрак ибни Алии Шайбонӣ (аз бодиянишинони Басра буда, фиқҳ мехонд ва оқибат ошиқи Умру ном тарсодухтар мегардад), достони Аббодаи шоир дилбохтаи яке аз роҳибон мегардад ва баръакси дигарон маъшуқро аз дайр берун мекашад), қиссаи Ибни Саққо (машҳуртарин қисса буда, аз рӯи нақлҳо Ибни Саққо қории Қуръон буд, оқибати кори ӯ низ расвоии ишқ буд) маълум аст. Ба қавли ин донишманд достони дигаре низ мавҷуд аст, ки дар китоби «Тӯҳфат-ул-мулук»-и Муҳаммади Ғазолӣ омада, номи шайх Абдураззоқи Санъонӣ аст ва Аттор айнан ҳамин қиссаро ба назм даровардааст.

Фурӯзонфар мӯътақид аст, ки Шайх Санъон ё Шайх Санъо ҳамон Абдураззоқи Санъонӣ аст, ки мансуб ба Санъои Яман аст. Дар ин бора андешаҳои Судиро низ мусанниф таъкид месозад, ки дар шарҳи ғазалиёти Ҳофиз аз Абдураззоқи Яманӣ ёд кардааст ва бегумон ӯ низ ҳамон шайхест, ки Ғазолӣ овардааст.

Аз маълумоти фавқ маълум мегардад, ки то Аттор дар адабиёти классикӣ қиссаҳо ва ё ривоятҳои гуногун дар бораи шахсияти Шайх Санъон ва ё қиссаҳои ба сужети овардашуда наздик мавҷуд буд ва ҳамаи онҳо дар ҳолати парокандагӣ қарор дошт. Аттори Нишопурӣ тавонист, ки бо огоҳӣ аз мавҷудияти ин қиссаҳо якеро барои достони худ интихоб намуд ва ба он шакли тозаи бадеӣ дод. Дар натиҷа як қиссаи хеле ҷолиби диққат ва хондании арзи ҳастӣ намуд ва достони “Мантиқ-ут-тайр”-ро ҳусни дигар бахшид. Ин қисса ба воситаи баёни ширини Аттор дар адабиёти клас-

сикӣ маҳбубияти бештар касб намуд, ки шуарои зиёде дар ашъори худ маҳз ба он ишораҳо кардаанд.

Чуноне ки дар боло зикр намудем, дар дасти мо матни чор маснавии туркии дар пайравии «Мантиқ-ут-тайр»-и Аттор навишташуда мавҷуд аст, ки инҳо тааллуқ ба қалами Гулшаҳрӣ, Навоӣ, Ризоии Пайвандӣ ва Иброҳим ибни Юсуфи Хутанӣ мебошад. Таҳлили қиёсии қиссаи "Шайх Санъон"-и Аттор ва Навоӣ дар Тошканд аз ҷониби Фарҳод Исомиддинов тадқиқ гардида, дар ҳаҷми як рисолаи номзадӣ баррасӣ гардидааст. Муҳаққиқи мазкур қиссаи "Шайх Санъон"-ро, ки дар "Лисон-ут-тайр"-и Навоӣ омадааст, дар муқоиса бо қиссаи Аттор омӯхта, масъалаҳои анъана, навоварӣ, бадеияти қиссаҳоро ба таври васеъ таҳқиқ намудааст. Дар ин таҳқиқот қиссаҳои танҳо ҳамин ду муаллиф дар назар дошта шудааст. Шояд ба Ф. Исомаддинов матни достонҳои муаллифони дигар дастрас набошад, аз ин рӯ, вай бо муқоисаи танҳо ду нусха иктифо намудааст (4).

Қиссаи мазкур ба ғайр аз маснавии Ризоӣ дар се ҷавобияи дигар мавҷуд мебошад. Ризоӣ бо чӣ сабаб бошад ин қиссаро ба асари худ дохил накардааст. Чун ба тарҷумаҳои туркии қиссаи «Шайх Санъон» менигарем, маълум мешавад, воқеаҳо дар тарҷумаҳои туркӣ низ бисёр ҷолиб инъикос ёфтаанд. Бояд қайд намуд, ки ин қисса дар ҳар се маснавӣ низ дар ҳамон мавриде омадааст, ки мурғон барои ба роҳ баромадан бечуръатӣ зоҳир мекарданд ва дар таъсири шунидани ин қисса бо шавқи баланд сӯи Симурғ мешитобанд. Муқоиса нишон медиҳад, ки шоирони туркизабон сужети қиссаро ба пуррагӣ риоят карданд, тафовут танҳо дар баъзе ҷузъиёт ба назар мерасад. Мисол теъдоди абёт дар достони Аттор ин қисса аз 410 байт, дар Гулшаҳрӣ 436 байт, дар Навоӣ 522 байт, дар Иброхими Хутанӣ 381 байтро ташкил медиҳад. Аз ҳаҷми зоҳирии қиссаҳо маълум мегардад, ки қисса дар достони Навоӣ ҳаҷман бузургтар буда, сабаб дар он аст, ки Навоӣ воқеаҳоро нисбатан батафсилтар

баён мекунад ва дар баъзе маворид абёти Атторро ба туркӣ шарҳ медиҳад.

Шахсияти Шайх Санъон дар ҳамаи вариантҳо чунин аст, ки ӯ 50 сол дар ҳарам шайх буда, 400 мурид дошт ва 50 маротиба адои Ҳаҷ карда буд ва одамон аз дасти ӯ тандурустӣ меёфтанд. Шайх бар асари як хоб озими сафари шаҳри Рум мегардад ва дар он ҷо ба ишқи тарсодухтари зебое гирифтор мегардад. Дар достони Аттор тавсифи духтари тарсо бисёр ҷолиб оварда шудааст, мисли:

Офтоб аз рашки акси рӯи ӯ,
Зардтар аз ошиқон дар кӯйи ӯ.
Мардуми чашмаш чу кардӣ мардумӣ,
Сайд кардӣ ҷони сад-сад одамӣ... (2, 284)

Ин тасвир дар достонҳои татаббӯӣ хеле моҳирона ба қалам дода шудааст, ки мисолеро аз онҳо меорем:

Аттор мегӯяд:

Чун сабо аз зулфи ӯ мушкин шудӣ,
Рум аз он мушкинсифат пурчин шудӣ (288).

Гулшаҳрӣ:

Яз анинг юзи катинда гуз гибӣ,
Зулфи гиче, аризи кундуз гибӣ.

(Тобистон дар рухсори ӯ мисли тирамоҳ рангину дилкаш аст ва зулфи каш качу оразаш мисли рӯз аст.)

Навоӣ:

Сочи нур аҳлиға зулмат олами,
Аҳли савдонинг саводи аъзами
Киприги кӯз даврасида ҳар тараф,
Фитна хайлидин кӯзи даврида саф (5,113).

(Тарҷума: Мӯйи ӯ ба аҳли нур олами зулмат аст ва саводи аъзами аҳли савдост. Мижгонҳояш аз ҳар ҷониб дар даврраи чашмонаш гӯё хайли фитнаро мемонад).

Дар достони Навоӣ дар қисмати муқаддимотӣ тасвири шаҳри Рум хеле муфассал оварда шудааст, ки боиси аз дин баргаштани Шайх мегардад, ба мисли:

Ишқ айнидин ёруқ ҳар равзани,
Лек ул равзан балолар маскани.
Дайр уза тийра дуди ҳайъати,
Зоҳир айлаб куфру исён зулмати... (5, 120)

(Тарҷумаи байт: Ҳар равзан(и шаҳри Рум)-аш аз айни ишқ равшан аст, вале он равзанҳо маскани балоҳост. Дар дайр аз ҳайъати дудаш тира гашта ва зулматаш куфру исёнро зоҳир менаомяд).

Инчунин ҳолати Шайх ҳангоми дидани духтари тарсо аз ҷониби ҳар чор шоир низ бисёр муассир баён гардидааст:

Аттор:

Ишқи духтар кард ғорат ҷони ӯ,
Куфр рехт аз зулф бар имони ӯ.
Шайх имон доду тарсоӣ харид,
Оқибат бифрӯхт расвоӣ харид... (2, 293)

Навоӣ:

Тушти жони покфарҷомиға ишқ,
Кирди қондек етти андомиға ишқ (5, 126).

(Ба ҷони покфарҷоми ӯ ишқ афтид, мисли хун ба ҳафт андомаш ишқ ворид шуд).

Инчунин дар қисматҳои дигари қисса низ мисли ҳамин тасвирҳои зиёди таъсирбахшу ҷаззобу пуршӯр ба назар мерасад, ки муқоисаи муфассали онҳо таваҷҷӯҳи алоҳида мехоҳад. Қисса дар ҳар чор маснавӣ бисёр ҷолиб баён гар-

дидааст, ки мавҷудияти он дар таркиби достонҳои туюрӣ сужети асарҳоро комил месозад.

Дар маҷмӯъ, гуфтан мумкин аст, ки қиссаи Шайх Санъон қолибтарин қиссаи ирфонӣ буда, Аттор бо қудрати хоси қаламаш онро дар дараҷаи аввал аз манзумаҳои ошиқонаву орифона бар забони форсӣ қарор дод. Чуноне ки қайд гардид, сужети қисса танҳо маҳсули эҷодии Аттор нест, яъне сужет кӯҳна аст, вале тавоноии Аттор аст, ки ин сужетро бо маҳорати том обуранги бадеӣ дод ва ба маврид истифода намуд. Вагарна ин ҳикоят дар радифи садҳо ҳикоёте, ки Аттор дар маснавии мазкур овардааст, қойгоҳи хоса пайдо намекард. Бо вуҷуди пеш аз Аттор низ дар сарчашмаҳо мавҷуд будани қиссаи мазкур он дар адабиёти классикӣ маҳз пас аз таълифи Аттор шӯҳрат ёфт ва маҳз бо номи ӯ пайваст, ки ин худ исботест, ба комилияти тамомии қисса ва муаллифи он.

Ҳикояти мазкур ба воситаи муаллифони соҳибзавқ Аттори Нишопурӣ, Гулшаҳрӣ, Алишери Навоӣ, Иброҳими Хутанӣ чӣ бар забони форсӣ-тоҷикӣ, чӣ бар забони туркӣ садои гуворо дод ва мухлисони зиёдеро пайдо намуд. Аз ин ҷиҳат қиссаи мазкур дар адабиёти классикии шарқ қойгоҳи хос дошта, дар оянда мебояд ин қиссаҳо аз ҷиҳати ҳунарӣ дар муқоиса бо тарҷумаҳои туркиаш муфассалтар омӯхта шавад.

Маъхаз:

1. Аттор, Фаридуддин. Мантиқ-ут-тайр / Ба эҳтимоми дуктур Аҳмади Ранҷбар. – Теҳрон, 1369.

2. Аттор, Фаридуддин. Мантиқ-ут-тайр / Бо тасҳеҳу муқаддима ва таълиқоти Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. – Теҳрон: Сухан, 1374.

3. Бертельс Е. Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. – Москва: Издательство «Наука», 1965..

4. Исомиддинов Ф. Шайх Санъон қиссаларининг қиёсий таҳлили (диссертация филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун). – Тошкент, 2001.

5. Навоий, Алишер. Лисон ут-тайр (насрий баёни билан). – Тошкент: Фан, 2003.

6. Ризоий, Пайвандий. Қуш тили. – Тошкент, 2009.
7. Хутанӣ, Иброҳим ибни Юсуф. Мантиқ-ут-тайр. – Шинҷон, 1995.

Zarif QUVONOV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

“XAMSA” POETIKASI TADQIQI: AN’ANA VA YANGICHA YONDASHUV TAMOYILLARI

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy “Xamsa”sining mustaqillik yillarida o‘rganilishi, navoiyshunoslikda bu borada amalga oshirilgan tadqiqotlar, ularning ilmiy-nazariy ahamiyatiga doir mulohazalar bildirilgan. Taniqli navoiyshunos olimlar Muslihiddin Muhiddinov, Aftondil Erkinov hamda Uzoq Jo‘raqulovlarning xamsashunoslikka mansub tadqiqotlariga tahlil qilingan.
Kalit so‘zlar: doston, timsol, g‘oyaviy xususiyat, germenevtika, xronotop poetika.
Annotation. In the article, the study of Alisher Navoi`s “Khamsa” in the years of independence, the researches carried out in this regard in Navoi studies, and comments on their scientific and theoretical significance are presented. The researches related to the anthropology of the well-known Navoi scholars Muslihiddin Muhiddinov, Aftondil Erkinov and Uzok Djurakulov were analyzed.
Keywords: epic, symbol, ideological feature, hermeneutics, chronotopic poetics.

Alisher Navoiy ijodiyoti va adabiy merosi badiiy-estetik tafakkur taraqqiyotining alohida bosqichi va ilhombaxsh manbai sifatida g‘oyaviy-estetik omillari kengroq ochib berishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Ayniqsa, dunyo ijtimoiy va madaniy-ma’rifiy hayotiga daxldor umumbashariy qadriyatlar, umuminsoniy tuyg‘ular ifodasi Hazrat Navoiy ijodiyotida o‘zining to‘laqonli va teran aksini topganligini navoiyshunoslar izlanishlarida muhim ahamiyat kasb etmoqda.

“Xamsa” dostoni – Navoiy poetik iste’dodining ulkan mahsuli. O‘tgan besh asrdan ortiq davr “Xamsa”ning xalqimiz madaniyati tarixidagi muhim voqealardan biri bo‘lganligini ko‘rsatdi. Shu bois bu asarning genezisi, yozilish jarayoni, obrazlar tizimi, badiiy xususiyatlarini tadqiq etish navoiyshunoslikda alohida ahamiyat kasb etadi. Bu shoh asarga u yaratilgan XV asrdan boshlab to hozirgacha qiziqish so‘nmagan, uni talqin qilish, sharhlash davom etib kelmoqda. XX asrda Navoiy “Xamsa”siga bag‘ishlangan ko‘plab ilmiy-tadqiqotlar yaratildi. Shuni alohida ta’kidlash joizki, bu nodir asarni yangicha ilmiy qarashlar asosida tadqiq qilishni hayotning o‘zi taqozo etmoqda.

Mustaqillik davri navoiyshunoslik ilmida “Xamsa” poetikasining yangi mezonlarda o‘rganilishi, uning diniy-irfoniy mazmun-mohiyati, g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, obrazlar tizimi, matniy strukturasi kabi ilmiy-nazariy yondashuvlar asarning konseptual tadqiqidan guvohlik beradi. Musulmon Sharq adabiyotida Yaratganning ulug‘ mavjudoti – insonga bo‘lgan qarashlar, komillik sifatlarining shakllanishi va uning ulug‘vorligi taniqli olim, professor M.Muhiddinovning “Alisher Navoiy va uning salaflari ijodida inson konsepsiyasi” [“Xamsa”larning birinchi dostonlari asosida] nomli tadqiqotida Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy dostonlari misolida qiyosiy aspektda o‘rganildi [Muhiddinov, 2005]. Navoiy dostonlarining qiyosiy o‘rganilishi yosh tadqiqotchilar ishlarida davom ettirildi.[Mamatqulova, 2009: Ismoilov, 2019; Nazarova, 2022].

“Saddi Iskandariy” dostonining ilmiy-tanqidiy matni, dostonning genezisi va poetikasi, obrazlar tizimi M.Hamidova, I.Salimov va I.Ismoilov tadqiqotlarida o‘rganildi. Ularda doston matnining asliyatga yaqinlashtirish va tanqidiy matnini yaratish (M.Hamidova), Iskandar obrazining Navoiyning lirik va epik asarlarida uchrashi va ularning talqini, badiiy evolyusiyasi, dostondagi boshqa obrazlarning tasnifi (I.Salimov), shuningdek, Iskandar syujeti va obrazining genezisi, Tavrot, Injil va Talmud kabi diniy manbalarda uchrovchi qadimiy asoslari, ularning o‘zaro munosabati va keyingi davr manbalariga ta’siri masalalari (I.Ismoilov) tadqiq etilgan.

“Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostoni sarlavhalari badiiyati” [Qurbonov, 2017], “Navoiy “Xamsa”sining nasriy bayonlari: prinsiplari, mezonlari, usullari” [Tojiboyeva, 2019], “Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni poetikasi” [Sharipova, 2021], “Hayrat ul-abror” balog‘at ilmi kontekstida”[Bobojonov, 2022] kabi ishlar mustaqillik davri xamsashunosligining yangi tadqiqlaridir.

Diniy qadriyatlarning qayta tiklanishi, mumtoz adabiy asarlarning irfoniy mohiyatini ochib berishda Navoiy ijodiyotini ham yangitdan tahlil va talqinlarga ehtiyoj uyg‘otdi. Navoiyshunoslikda badiiy matnni tadqiq etish tendensiyalari, baholash mezonlari yangilandi. Bu borada “Xamsa”ning germenevtik tadqiq metodi nuqtai nazaridan o‘rganilishi badiiy asarning “shaklan tugal badiiy asar mazmunan tuganmas”ligi mant tadqiqi misolida o‘rganishga yo‘l ochdi. [Erkinov, 2018:23]. Shu bilan birga, Alisher Navoiy asarlaridagi komillik va komil inson masalasini badiiyatning muhim qonuniyatlariga asoslanib tekshirish ularni to‘g‘ri baholashga imkon berdi. Darhaqiqat, “Hazrat Alisher Navoiy asarlari sharq islom adabiyotining yuksak namunalaridir” [Jabborov, 2021:17].

Adabiyotshunos olim Aftondil Erkinovning “Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV – XX asr boshi)” nomli doktorlik dissertatsiyasida “Xamsa” birinchi marta germenevtik metodologiya asosida tadqiq qilindi. “Matn talqini nazariyasi va amaliyoti bilan bog‘liq germenevtika – talqin etish san’atidir. Badiiy matn talqini bilan shug‘ullanuvchi germenevtika esa adabiy germenevtika deb ataladi. U qadimiy matnlarning asl ma’nosini ochish yo‘llariga doir ta’limot bo‘lib, o‘zgarishga uchrab yetib kelgan adabiyot namunalari mazmunini tiklashga qaratilgandir” [Erkinov, 2018:17]. Germenevtika fanining falsafa va adabiyotshunoslik bilan bog‘liq bir necha jihatlari dunyo falsafa ilmi va filologiyasida o‘rganilgan. O‘zbek tilidagi adabiyotlar ichida mazkur istiloh va ta’limotga doir dastlabki ma’lumot keyingi davrda yaratilgan adabiy-tanqidiy tadqiqot, falsafa fani bo‘yicha qo‘llanmalarda uchraydi [Rasulov, 2006; Karimov, 2014; Haqqul, 2016; Tojiboyeva va boshq., 2013].

A.Erkinov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, germenevtika – talqin nazariyasi va ta’limotini o‘zbek adabiyotiga keng tatbiq etish davri kelgan. Aslida, har bir adabiyotshunos olim o‘z tadqiqotida asar matni talqini bilan shug‘ullanadi, qaysidir darajada germenevtika bilan munosabatga kirishadi. Biroq olimlarimiz talqin masalasida muayyan ishlarni amalga oshirgan bo‘lsalarda, bu falsafiy ta’limot fanimiz uchun nisbatan yangilikdir.

Olim Navoiy “Xamsa”si talqini davrini ikki bosqichga bo‘lib o‘rganishni ilgari suradi va XV asrdan XX asr boshlarigacha bo‘lgan birinchi bosqichni shartli ravishda sharqona, XX asr boshidan bugungacha bo‘lgan bosqichni esa g‘arbona yondashuv deb tasniflaydi. “Ikki bosqich o‘rtasidagi, taxminan, chorak asrlik muddat o‘tish davri hisoblanadi. Bizning bunday klassifikatsiya tuzishimizga talqinlarda mavjud bo‘lgan ikki davrga taalluqli farq, badiiy did va adabiyotshunoslik sababchi bo‘ldi” [Erkinov, 2018:59], deb ko‘rsatadi. Germenevtik tadqiq Sharq adabiyotshunosligida tafsir, ilmi hoshiya, sharh bitish kabi talqin bilan bog‘lik mustaqil sohalar avvvaldan mavjudligi, matn tadqiqi bilan bog‘liq bu metodologiyani mumtoz va zamonaviy adabiyotshunoslikka olib kirishni ilgari suradi. Navoiyshunoslik tarixini yaratish va Navoiy “Xamsa”sining bugungi talqiniga oid xususiyatlarni tadqiq qilishda Navoiy davridan hozirgacha bo‘lgan manbalarni o‘rganish muhim vazifa sanaladi. A.Erkinov tadqiqoti ana shu muhim vazifani amalga oshirishni o‘z oldiga qo‘yadi.

Keyingi yillardagi xamsashunoslikda professor Uzoq Jo‘raqulovning “Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi” monografiyasini fundamental tadqiqot sifatida baholash o‘rinli. Olim “Xamsa” xronotopi poetikasi, janri muammolari, badiiy kompozitsiya, syujet, obrazlar tizimini jahon adabiyotshunosligidagi ilg‘or fikr-qarashlar, Sharq va G‘arb adabiyotida yaratilgan epik, lirik va dramatik namunalariga qiyosan o‘rganadi.

Olim “Xamsa”ni Yevropadagi qadim janr – roman bilan o‘zaro yaqinligini u bosqichli syujet tuzilishiga egaligida, ya’ni “ilk uchrashuv”, “ayriliq”, “visol” bosqichlaridagi xronotop bilan ya-

qinligida ko‘radi. Fikr-qarashlarini dalili sifatida quyidagi mulohazalarni keltiradi: “Masalan, ilk uchrashuv va yuksak ehtiros bilan sevib qolish motivi Farhod va Shirin (yoki Xusrav va Shirin), Layli va Majnun, Bahrom va Dilorom bilan bog‘liq dostonlar syujetida asosiy tugun vazifasini o‘taydi. Syujetning keyingi bosqichlari ushbu motivsiz hech qanday ma’no-mohiyat kasb etmaydi. Har uchala oshiq o‘z ma’shuqasini ilk uchrashuvdayoq sevib qoladi va umrining oxirigacha shu dard bilan yashaydi (yoki o‘ladi). Faqat qahramonlarning uchrashuv xronotoplari yunon romanlaridagidan bir oz farq qiladi. Yunon romanida oshiq va ma’shuqa bevosita, yuzma-yuz uchrashishadi. Xamsa dostonlarida esa ilk uchrashuv oyna (“Farhod va Shirin”), maktab (“Layli va Majnun”), surat (“Sab’ai sayyor”) singari muayyan badiiy detallar vositasida sodir bo‘ladi. Shuningdek, ayni vositalar real holatda namoyon bo‘lishi bilan birga ramziy mohiyat ham kasb etadi. Bu esa ilk uchrashuv xronotopining qamrov ko‘lamini oshiradi, uning tasodif emas, ilohiy taqdir bitigida mavjudligiga ishora qiladi” [Jo‘raqulov, 2017:25].

U.Jo‘raqulov ko‘ra “Xamsa”dagi obrazlar tizimini oshiq-ma’shuqa-raqib uchligi o‘zining genetik omillari bilan izchil xronotop munosabatda ekanligi, ular uchun sinov maydoni ishq va o‘zlikni anglash jarayoni, ilk uchrashuv va xronotoplari doirasida sodir bo‘ladi. Shunga asoslanib olim: “Alisher Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi har qanday obrazning “hayot yo‘li” shu xronotoplar oralab o‘tishi”da deb ta’kidlaydi [Jo‘raqulov, 2017: 262].

Olim “Xamsa”dagi xronotopni tarixiy poetikaning nazariy talablari asosida tekshirishni ilgari suradi. Uni epos, doston, roman, qissa, drama, hikoya, qasida, g‘azal, sonet singari janrlar, “Shohnoma”, “Qutadg‘u bilig”, “Hadiqat ul-haqoyiq”, “Hibat ul-haqoyiq” kabi jahoshumul asarlarga xos spesifik xususiyatlar, badiiy komponentlarni sintezlagan, sof sintetik hodisa, ayni paytda, mustaqil poetik sistema deb ko‘rsatadi [Jo‘raqulov, 2017:267]. Bunday yondashuv ayrim e’tirozlarga sabab bo‘lganini ham ko‘rishimiz mumkin. Professor I.Haqqul ulug‘ mutafakkir adabiy merosini xorij adabiyotshunosligi nazariy qoliplariga muvofiqlashtirib talqin qilishga qo‘shilmaydi [I.Haqqul].

Ko‘rinadiki, mustaqillik davri xamsashunosligi zamonaviy adabiy tadqiq metodologiyasi hamda musulmon Sharq an’analari, diniy-tasavvufiy mezonlarda o‘rganilmoqda. Bu nafaqat Hazrat Navoiy ijodiy merosini chuqur o‘rganishi, shuningdek, ulug‘ shoir asarlarining har qanday badiiy-estetik talablarga to‘la javob berishini dalillamoqda.

Alisher Navoiy ma’rifiy tafakkuri va falsafiy-irfoniy dunyoqarashining boy adabiy merosida qay tariqa ifoda etilganligi va bu masalaning Mustaqillik davrida o‘zbek olimlari tomonidan o‘rganilishi navoiyshunoslik fanining keyingi yangi yo‘nalishdagi taraqqiyoti uchun muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhiddinov, Muslihiddin. 1995. Alisher Navoiy va uning salaflari ijodida inson konsepsiyasi (“Xamsa”larning birinchi dostonlari asosida). Filol.fan.doktori... diss.avtoref. –B.60.

2. Mamatqulova, Xolida. 2009. Navoiyning “Layli va Majnun”, Shekspirning “Romeo va Julyetta” asarlarining qiyosiy tadqiqi. filol. fan.nomzodi diss...avtoref. – B.53.

3. Ismoilov, Ilyos. 2019. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining qiyosiy tahlili. Filol.f.b.f.dokt.diss... – B. 162.

4. Nazarova, Dilrabo. 2022. Abdurahmon Jomiyning “Suhbat ul-abror” va Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonlarining qiyosiy tahlili. Filol. f.b.f.dokt.diss...avtoref. – 51.

5. Hamidova, Mavjuda.1994. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining ilmiy-tanqidiy matni va matniy tadqiqi. Filol.fan.dokt. diss... – B. 266.

6. Salimov, Imom. 1994. Alisher Navoiyning badiiy obraz yaratish mahorati (“Saddi Iskandariy” dostoni asosida). Filol.fan.nom.diss... – B. 154.

7. Ismoilov, Ilyos. 2022. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostoni genezisi va poetikasi. Filol.fan.dokt.diss... –B. 292.

8. Qurbonov, Abdulhamid. 2017. Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostoni sarlavhalari badiiyati. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref. – B.52.

9. Tojiboyeva, Ozoda. 2019. Navoiy “Xamsa”sining nasriy bayonlari: prinsiplari, mezonlari, usullari. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref. – B.54.

10. Sharipova, Nigora. 2021. “Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni poetikasi. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref. – B. 54.

11. Bobojonov, G‘ulom. 2022. “Hayrat ul-abror” balog‘at ilmi kontekstida. Filol.f.b.f.dokt.diss...avtoref. – B.52.
12. Erkinov, Aftondil. 2018. Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV-XX asr boshi). –B. 284.
13. Jabborov, Nurboy. 2021. Maoniy ahlining sohibqironi. – T.: “Adabiyot”. – B.256.
14. Rasulov, Abdug‘afur.2006. Tanqid, talqin, baholash. – T.: “Fan”. – B. 232.
15. Karim, Bahodir. 2014. Abdulla Qodiriy va germenevtik tafakkur. – T: “Akademnashr”. – B. 256.
16. Haqqul, Ibrohim. 2016. Adabiy matn: munosabat va talqin. Navoiyga qaytish.3-kitob. – T: – B. 224.
17. Tojiboyeva M., Yusupova Sh.,Bo‘riyeva E. 2013. Adabiy germenevtika va mumtoz badiiy til. – T.: “Universitet”. – B.160.
18. Jo‘raqulov, Uzoq. 2017. Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi. Monografiya. – T: “Turon-iqbol”. – B. 290.
19. Haqqul, Ibrohim. Tadqiq, talqin va targ‘ib sarhisobi. // https: // kh-davron.uz /kutubxona/alisher-navoiy/ibrohim-haqqul-tadqiq-talqin-va-targib-sarhisobi.html

Мўминжон СУЛАЙМОНОВ
филология фанлари номзоди,
Наманган давлат университети доценти

ҲОФИЗ ХОРАЗМИЙ ЛИРИКАСИДА МАЪШУҚА ОБРАЗИ

Ҳофиз Хоразмий яратган асосий тимсолларни ўрганиш, уларнинг моҳиятини белгилаб олиш катта аҳамиятга эга бўлиб, шоир ижодини атрофлича тушунишимизга ёрдам беради.

Маъшуқа образи бевосита ошиқ образи билан боғлиқ, унга ҳамоҳангдир. А.Ҳайитметов ўзининг “Навоий лирикаси” номли йирик тадқиқотида бу образ ҳақида шундай ёзади: “Маъшуқа образи асосий лирик қаҳрамон-ошиқ образининг ҳаёт-мамот таянчидир. Бу образнинг моҳияти-

ни тушунмасдан туриб, ошиқ образига тўғри баҳо бериш мумкин эмас”[1].

Маъшуқа образи ошиқ образи каби бадиий адабиётда қадимдан мавжуд бўлиб, анъанавий образ ҳисобланади. Шоирлар ғазалларида ёрни таъриф-тавсиф этар, гўзаллигини мақташар, бевафолигидан зорланар, висолини орзу қилишар эди. Маъшуқа образи қадимда туркий халқлар оғзаки ижодида ҳам мавжуд бўлган. А.Ҳайитметов машҳур тилшунос олим Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит-турк” асаридан аёлларни мадҳ этувчи, гўзаллигини куйловчи ажойиб тўртликларни мисол қилиб келтиради.

Ишқни куйлаган шоирлар юқорида айтганимиздек икки хил ишқни: дунёвий ва илоҳий ишқни кўзда тутганлар. Худди шунингдек, маъшуқ образида ҳам икки хил тимсолни кўришимиз мумкин. Шоирлар дунёвий ишқни куйлаганда ҳаётий, реал маъшуқани таърифлаган бўлсалар, илоҳий ишқни куйлаганда эса маъшуқ образида Ҳақ – Худони назарда тутганлар. Чунки тасаввуф таълимоти бўйича сўфий ошиқ фоний дунёдан кетгач, боқий дунёда ўзининг яратувчиси бўлмиш Худо висолига етишади.

Ҳофиз Хоразмий лирикасида маъшуқ – ёр, дилдор, жонона, дўст, нигор деб тилга олинади. Маъшуқда икки асосий хусусият кўзга ташланади. Биринчидан, маъшуқ, тенгсиз гўзал, бу фазилати унинг севилишига ва мағрурлигига сабаб. Иккинчидан, у беҳад бемеҳр, бевафо, бу ёрнинг ички оламини акс эттиради. Ҳар иккала хусусият бир-бири билан бевосита боғлиқ бўлиб, ёрнинг бемеҳрлиги, бевафолиги каби биринчи етакчи хусусияти – ташқи гўзаллиги сабабдир.

Шоир маъшуқнинг маънавий олами ҳақида сўзлар экан, унга жуда катта баҳо беради. Аслида ошиқни мафтун этувчи фазилати ана шу ички, яъни маънавий гўзаллигидир. Ҳофиз Хоразмий маъшуқни тириклик манбаи деб атайди. Ёр билан бир қафасда яшаш ошиқ учун жаннатда яшаш билан баробар.

[1] Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Тошкент, 1961.

Ёр бирла гар қафас бўлса манга жаннат эрур,
Ёр агар бўлмаса эрур равзаи ризвон қафас (Девон, 296).

Қуйидаги байтларда шоир фикрини янада кучайтиради. Маъшуқни ошиқ танидаги жонга қиёслайди, яъни анъанавий ўхшатишдан унуми фойдаланади. Дарҳақиқат, инсонга жонни Ҳақ ато этгандир.

Ёрсиз жон била зинда бўла билман Ҳофиз,
Ёр эрур жон тақи жон бирла жаҳондур чун тан
(Девон, 387).

Маъшуқ ошиқнинг дилидаги нозик туйғуларини уйғотувчи унга илҳом берувчи ва яшнатувчидир.

Кел, эй қиш ичра фасли навбаҳорим,
Ниқоб олғил юзунгдин лолазорим (Девон, 377).

Маъшуқнинг асосий "фазилати" бевафолигидир. Шу сабабли Ҳофиз Хоразмий уни бемеҳр, бағритош, бевафо, жафочи, золим, айёр, таррор, фитнагар, ҳинд жодугари каби салбий сифатлар эгаси деб атайди.

Меҳру вафо неча тесанг манда бори бор,
Жавру жафодин ўзгаси бир зарра санда йўқ (Девон, 318).

Жафокор маъшуқ ошиқларга вафо қиламан, деб ваъда беради-ю, аммо вафосини ҳам қизғаниб, ошиққа баттар жафо қилади.

Тедингки, қилғаймен жафо дойим шикаста жонига,
Қилмай вафо ул ваъдага жонға жафо қилдинг яна
(Девон, 76).

Ҳофиз Хоразмий маъшуқ ошиқнинг умри – ҳаёти, шунинг учун бевафо: умр ҳеч кимга вафо қилмаган, деб ёзади.

Гар вафо қилмасанг манга, не ажаб,
Қилмади умр ҳеч кимга вафо (Девон, 88).

Шоир ёрига қарата менга доим бевафолик, бедодлик қилаверсангиз, сизни Худо жазолайди, дейди. Бедодликдан нолимай, беғараз айтилган бу сўз ошиқ ва дилдор ўртасидаги илиқ муносабатни англатади.

Неча бўлғай жонима бедодингиз,
Оқибат бергай Худойим додингиз (Девон, 270).

Маъшуқ жафо қилавергач, ошиқ ҳам бу ҳолга кўникиб қолган, вафо ва меҳрибонлик унга эриш туюлади, шунинг учун вафони бошқаларга қил, дейди.

Сенинг ҳурмойи васлингдин тикандин ўзга тегмади,
Жафога ўгранибдурман, қил ўзгага вафоларни
(Девон, 501).

Ҳофиз Хоразмий замондошлари ҳам маъшуқ дарди, зулми, вафосизлиги ҳақида кўплаб байтлар битишган. Масалан, Мавлоно Саккокий маъшуқ дарди хаста жонимга малҳам деб ёзади:

Менинг бу хаста жонимга сенинг дардинг эрур малҳам,
Қиёматқа теки ҳаргиз бу дардимга даво қилма.

Ҳофиз Хоразмий маъшуқни масиҳнафаслик дейди. Афсоналарга кўра Масиҳ – Исо пайғамбарнинг нафаси ўликка жон бахш этувчи хосиятга эга бўлган. Шоир шунга ишора қилиб, маъшуқ ишқида касал бўлган ошиқни нега даволамайди, деб куйинади.

Ўшул масиҳнафаслик ҳабибдин сўрунгиз,
Маризи ишқни кўрганда наг даво қилмас (Девон, 293).

Маъшуқ шундай бемеҳрки, жавр билан ошиқ қонини тўкади, шунинг учун ошиқ кўз ёшлари ошиқ қонини излаб ёр эшигига боради.

Жавр бирлаки тўкубдур маним ол қонимни,
Борди кўз ёши эшигингаву қоним издар (Девон, 229).

Бу бемеҳрлик, бевафолик, бағритошликка нима сабаб? Нега маъшуқ бемеҳр бўлиб қолди? Бунинг сабаби, – дейди шоир, – маъшуқнинг ҳукмдорлиги, яъни султонлиги, шоҳлигидир. Ошиқ эса гадодир. Подшоҳларнинг гадоларга меҳрсизлиги, жабр-зулм қилиши табиий ҳолдир.

Ман бўлубман ушбу маскан ичра бас мискин, вале
Келмади мискин сўраб шоҳим бу маскан ёнина
(Девон, 63).

Қуйидаги байтда ошиқнинг ҳолини хаста қилган маъшуқ зулм қилувчи султонга ўхшатилади. Одатда султон зулм бошласа, мулк – мамлакат вайронага айланади.

Жавридин хаста кўнгул ҳоли эрур асри ҳароб,
Мулк вайрон кўрунур, зулмки султон бошлар
(Девон, 215).

Шарқ шеъриятида маъшуқни гўзалликда афсонавий ҳур ва париларга, сув қизига ўхшатиш анъанаси мавжуд. Ҳофиз Хоразмий ижодида ҳам бу анъана ранг-баранг кўринишга эга.

Юзунгни муродимча кўра билмадим, эй дўст,
Одам кўзидин жинси парий, орий, ниҳондур
(Девон, 150).

Ҳофиз Хоразмий устозлари ва замондошлари ижодида ҳам жуда кўп ўринларда маъшуқани ҳур, пари, париваш, паризод, малак деб таърифланганлигини кузатамиз[1]. Ка-

[1] Бу ҳақда қаранг. Хўжаев Т. Мифик образ ва ёзма адабиёт // Адабий мерос, 1991, – № N 2б – Б. 52-, 63 – 68.

ТАФАККУР

мол Хўжандий эса маъшуқа менга ўхшайди, дегани учун парини беадабликда айблайди.

Гар пари айтарки ўхшарсан менга, сен ранжима,
Одамий бўлганда, шундай беадаб бўлгаймикин?[1]

Ҳофиз Хоразмий ҳам маъшуқ бепарволигини, инсонга дўст бўлмаслигини унинг парилар авлодидан бўлганлигига боғлайди.

Ғариб эрмас манга майл этмаса дўст,
Пари, чун қилмади одамга майле. (Девон, 558)

Маъшуқа шундай салбий хусусиятларнинг эгаси бўлса ҳам шоир ёр жумла оламдаги мавжудотдан яхшиси деб таърифлайди.

Ошиқи бечорасига ёр хушдир, ёр хуш,
Жумла мавжудотдин оламда ул дилдор хуш...
(Девон, 298)

Шоир бу фикрларини янада ривожлантириб, жаҳоннинг барча неъматларидан энг кераги ёрдир, деган хулосага келади.

Жаҳоннинг неъмати кўпдур, кераги ёр эрур билсанг,
Ким, ул айёрни топсанг бориси ройгон келгай.
(Девон,454)

Маъшуқа ҳамма нарсадан азиз, инсон танидаги жон деб таърифлаш Ҳофиз Хоразмий салафларида ва замондошларида ҳам кўплаб учрайди.

Камол Хўжандий “жоним”, “мадорим”, “севгилим”, “ҳар нафасда ҳамдамим”, деб улуғласа, Мавлоно Гадоий “севар жоним”, “бегим”, “умидим”, “азизим”, “дилбарим” дейди. “Муҳаббатнома” муаллифи Хоразмий севмайдиган одамни танида жони йўқ деб ёзади:

[1] Камол Хўжандий. Девон. – Т.,. 1961. – Б. 286 – 287.

НАФАКУЛ

Анингким бир севар жонони йўқтур,
Ҳаққат бил танида жони йўқтур.

Ҳофиз Хоразмий ҳам бу ташбеҳлардан унумли фойдаланди, устозлари ва замондошларига ҳамоҳанг байтлар битди.

Ошиқки, ёрсиздур, валлоҳи, жони йўқдур,
Тўтий эрур ва лекин шаккаристони йўқдур...
Жонон эшигидин то тушди йироқ бу Ҳофиз,
Ул булбулега ўхшарким гулистони йўқдур (Девон, 147)

Шоирнинг ушбу байтлар Ҳазрат Навоийнинг қуйидаги машҳур ғазалига ҳам мазмунан, ҳам шаклан жуда ҳамоҳангдир:

Ёридин айру кунгил мулкедурур султони йўқ,
Мулкким султони йўқ жисмедур жони йўқ...

Ҳофиз Хоразмий ижодини кузатар эканмиз, жуда кўп ўринларда ёрига "сизлаб" мурожаат қилганини кўрамиз. Бу катталарга ҳамда ҳурматли кишиларга нисбатан ўзбек халқи қадимдан "сизлаб" мурожаат қилганини билдиради.

Жонин фидо қилур сиза ушбу дуочингиз,
Меҳри жамолингизни, оё шоҳим очингиз (Девон, 278).

Ошиқи хаста кўнглини кўз учидин қарарсиз,
Ҳоки роҳ ила дам-бадам қонини ҳам қорарсиз
(Девон, 272).

Ошиқни гадо дер экан, шоир мамлакатдаги ижтимоий-сиёсий муаммолар натижасида бор будидан айрилган халқ аҳволини кўзда тутади. Шоир шоҳлар гадоларга раҳм қилмайди, уларнинг аҳволидан хабар олмайди, деганда

нафақат маъшуқ билан ошиққа ташбеҳни, балки реал ҳаётий ҳақиқатни ҳам кўзда тутган эди.

Ҳофиз Хоразмий ўз салафлари, устозлари, замондошлари изидан бориб маъшуқни ўзига хос соз ва овозда куйлайди. Уни севишга, қадрига етишга, висолига эришишга чақиради, маъшуқни гўзаллик, гўзал ҳаёт тимсоли сифатида тушунади. Ёрга кўнгул қўйиш, уни чин юракдан севишни улуғлаган шоир инсонга бир марта бериладиган ҳаётни севишга, унинг барча имкониятларидан, ноз-неъматларидан баҳраманд бўлишга ундайди.

Санъаткор салафлари сингари аёлни мадҳ этди: уни ойга, қуёшга, умрга, тандаги жонга тенглаштирди. Керак бўлса ёр остонасини Каъбадан юқори қўйади: маъшуқ учун дину дунёдан кечиш керак деди. Маъшуқ образини кузатар эканмиз, Ҳофиз Хоразмий лирикаси ҳақиқий гуманистик руҳ билан суғорилганлигига ишонч ҳосил қиламиз.

Ҳофиз Хоразмий ёр – маъшуқ гўзаллигини мадҳ этувчи алоҳида ғазаллар битганлиги диққатга сазовордир. Баъзида эса ғазаллардаги айрим байтларда, ошиқ кечинмалари билан бирга ҳам маъшуқ гўзаллиги тасвирланади. Қуйидаги ғазал яхлит ҳолда ёр ҳусни малоҳатига бағишланган бўлиб, шоир ёрнинг гўзаллигини васф қилишда турли анъанавий ўхшатишлардан унумли фойдаланган.

Дедилар сўзни сучи оғзингдин
Олами ғайбдин хабар дедилар.
Қаро кофир кўзунгни аҳли назар,
Офати дину ваҳми назар дедилар (Девон, 245 – 246).

Маъшуқ гўзаллиги таърифига бағишланган ғазаллар Ҳофиз Хоразмий лирикасида жуда кўп. “Тилмудур ё қанд ёхуд тўтийи шаккаршикан”, “Зулфу юзи ўшанингким, гули райҳонмудур”, “Қаро кофир кўзунг айни балодур”, “Жон равзасинда тол бўйи сарви равонимдур”, – деб бошланувчи ғазаллари шулар жумласидандир.

Ёрни гўзал қилиб кўрсатувчи аъзолари: оғиз, бел, лаб, кўз, соч, юз, қомат, хол, қош, киприк ва бошқалар кўплаб анъанавий ташбеҳлар орқали тасвирланади. Шоир анъанавий ташбеҳлардан унумли ва ўринли фойдаланиш билан бирга оригинал ўхшатишлар қўллайди.

Шарқ ғазалиётида гўзаллар оғзининг кичиклигини муболағали равишда таърифлаш одат эди, шоирлар бу соҳада ким ўзарга мусобақалашганлар. Ким маъшуқа оғзини ўта кичкина деб таърифласа, таҳсинга-мақтовга лойиқ саналган. Ҳофиз Хоразмий бу танловда салафларидан ҳам замондошларидан ҳам ўтиб муболаға қилган, ҳатто ғулув даражасида маъшуқанинг оғзи йўқ деб айтади.

Қуйидаги байтда эса оригинал ташбеҳ қўллаб, гўзалнинг оғзи муаммога ўхшайди, уни очиш, яъни муаммони ечиш учун фикру ақл камлик қилди, дейди.

Оғзингки муаммо эрур, очмоқ тилади жон,
Лек очмади чун етмас анга фикру тааммул
(Девон, 345).

Мумтоз адабиётимизда лаб таърифида ҳам кўплаб анъанавий ташбеҳлар мавжуд бўлиб, шоир улардан ҳам унумли фойдаланган. Гўзалнинг лаби ширинликда қандни, шакарни, ҳатто асални ортда қолдиради. Халқда “ширин жоним” деган ибора бор, шуни назарда тутган шоир қуйидаги байтда ёрнинг лабини “ширин жон”га қиёслайди.

Мушкул кеча билгайман ўшул сучи лабингдин,
Жондин чу кеча билмак эмас кишига осон (Девон, 440).

Ёрнинг лаби ҳаёт манбаи, шунинг учун менинг жон қушларим ўша томонга учади, деб лутф қилади санъаткор. Жон қушларини асални кўрганда ёпишадиган пашшаларга ўхшатади. Бу ўринда шоир ҳар бир одамнинг жон қуши бўлади ва у танадан бошқа жойда яшайди, деган афсонага ишора қилиб, менинг жон қушим маъшуқнинг лабида яшайди деб чиройли ва оригинал фикр айтмоқда.

Болтак лаъли лабинга жоним учса не ажаб,
Болни қанда магас кўрса очар у ёнга бол (Девон, 356).

Шоир кўз таърифида янги ташбеҳлар қўллар экан, ёр кўзини соқий деб атайди, лабини эса май тўла жомга қиёслайди. Ошиқнинг ишқ майидан маст бўлишига ана шу соқий ва май сабабчи.

Мудом масти майи ишқ бўлсаман, не ажаб,
Кўзи чу соқий бўлубдур, лаби шароб ила жом
(Девон, 386).

Шу билан бирга маъшуқнинг кўзи шундай фитначидирки, ҳеч кимни тинч қўймайди. Унинг дастидан ишқ дардига йўлиқмаган саломат киши қолмайди.

Ул шўх фитнагар кўзининг янги фитнаси била,
Қолмади ҳеч гўшанишинда саломате (Девон, 537).

Баъзан шоир гўзал ёр кўзининг янги фазилатларини кўрсатиш учун юқоридаги ташбеҳларга қарама-қарши ташбеҳларни ҳам қўллайди, масалан, қуйидаги байтда маъшуқ кўзи оҳуга қиёсланаркан, бу оҳу ов объекти эмас, балки овчига айланиб, ошиқ кўнглини овлайди.

Ул оҳу кўзунг бирла кўнгул сайд этиб, эй дўст,
Душман бики жон олғали асри нигоронсан (Девон, 401).

Санъаткор ёрнинг сочи – зулфи тасвирида ҳам турли-туман қиёсларни ишлатади. Кўп ўринларда ёр зулфи чавгонга ўхшатилади. Шарқда Ўрта асрларда от устида туриб тўп ўйналган[1]. Бу ўйин чавгон деб аталган. Айтиш мумкинки, ҳозирги чим устида ўйналадиган хоккейга ўхшаш бўлган. Қуйидаги байтда шоир маъшуқа сочини чавгонга, ўзининг бошини эса, унинг гўйи – тўпга ўхшатади.

[1] Ҳозир ҳам кўпгина Шарқ мамлакатларида, хусусан, Ҳиндистонда от устида чавгон ўйини мусобақалари ўтказилади.

Анинг чавгони зулфини кўруб майдони ҳусн ичра,
Бошимни тўп бикин солсам не хуш бўлғай адоқинга
(Девон, 83).

Сочнинг асосий белгиларидан бири қоралигидир. Шоир ёр сочини қоронғу кечага, қулоғидаги балдоғини Зуҳрага қиёслайди. Бу байтда яна ой билан юлдуз бир-бирига яқинлашса, яъни юзма-юз бўлса, қирон бўлади, тўс-тўполон, нотинчлик бошланади, деган нақлга ишора қилиш билан маъшуқнинг юзи ва қулоғидаги зираги ошиқнинг қалбини нотинч қилади, дейилмоқда.

Зулфи қулоқи йинжусини юзида кўруб,
Тедим қирон қилур бу кеча Зуҳра моҳ ила (Девон, 61).

Шоир қуйидаги байтда жуда чиройли ўхшатиш ишлатиб, гўзал манзара яратган: ёр ошиғининг кўзи қамар, яъни юзига тушиб қамашмасин деб, сунбули – сочи билан юзини тўсмоқда. Сочнинг яна бир вазифаси юз нурини тўсувчилиги намоён бўлади.

Ҳофизи дилшикастанинг кўзи қамар тею равон,
Сунбули тозани қамар устина хуш ёярсиз (Девон, 272).

Юқоридаги ташбеҳлар билан бирга шоир ёр сочини жон ипига ва бошқа нарсаларга ҳам қиёслайди.

Шоир ёр юзини ой ва қуёшга қиёслашдан қониқмайди: иккисининг ҳам нуқсони ва заволи бор деб, халқ нутқида кўп қўлланадиган “Ойнинг ҳам доғи бор” иборасига ишора қилади. Ой билан қуёшдаги доғларни нуқсон ҳисоблайди: уларнинг ботишини эса заволи деб атайди. Маъшуқанинг юзи эса ҳар иккисидан ҳам афзал бўлиб, доғу нуқсони ҳам, заволи ҳам йўқдур.

Нетиб қуёшу ойга юзини ўхшатайим,
Чун бор иккисининг нуқсони ҳам заволи (Девон, 554).

Маъшуқа жуда гўзал. Бунинг сабаби унинг юзи. Ошиқ маъшуқ юзини кўргач, йиғидан тўхтаб, кўз ёшларини тияди. Бундан ажабланиш керак эмас, чунки офтоб чиққанда юлдузлар кўринмай қолгани каби, ёр юзини кўрсатса, ошиқ кўз ёшлари ҳам йўқолади. Шоир жуда чиройли ўхшатиш топган.

Бас ажабдур, кўзларим ёши, юзунг кўрган аро,
Чун бўлур истора пинҳон, бўлса пайдо офтоб
(Девон, 95).

Шу ўринда улуғ мутафаккир Алишер Навоийнинг машҳур ғазали ёдимизга тушади:

Оразин ёпқоч, кўзимдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Бўйлаким паёдо бўлур юлдуз ниҳон бўлғач қуёш.

Ҳофиз Хоразмий маъшуқ юзини тонг – саҳарга, хирмонга қиёслаб, ўзига хос ўхшатишлар яратади. Шоир ёр юзини муболаға билан жаннатнинг боғидан ҳам гўзалроқ деб атайди.

Юзини кўрса уялур беҳиштнинг боғи,
Узун сочи кўнглум шаҳбозининг боғи (Девон, 562).

Агар қадди басти келишган гўзал ёр боққа кирса, сарвлар ҳасаддан ҳасрат қилишади.

Ўшул сарви равоним кирди эрса боғу бўстонга,
Тикилган сарвларнинг ҳасратидин боғбон куйди
(Девон, 483).

Ҳофиз Хоразмий замондошлари шеъриятида ҳам ёр қоматини турли-туман тўғри, тик ўсадиган дарахтларга ўхшатилади. Хоразмий сарвга, Хўжандий чинорга, тубо дарахтига қиёслайди.

ТАФАККУР

Ҳофиз Хоразмий гўзал қоматини янги ўхшатиш билан тол дарахтига, сочини толга ўралган илонга ташбеҳ қилади.

Турфа эрмас бўюнгда ул қаро соч,
Тўлғанур толға ҳам йилон, эй дўст (Девон, 104).

Ёрни гўзал қилиб кўрсатувчи яна бир восита унинг юзидаги қора холидир. Шоирнинг устози Ҳофиз Шерозий муболаға қилиб ёрининг бир дона ҳинду ҳолига Самарқанду Бухорони ҳадя қилганлиги ҳам хол ёр чеҳрасининг бетакрор бир белгиси эканлигини билдиради. Ёр холини тузоқ - дом олдидаги донага, нуқтага ва бошқа нарсаларга ташбеҳ қилиш шеърий тасвирдаги бир анъанадир.

Хол юзунг узра бас ғариб эрурким,
Мулки Хўтанни тутубдур ул қора ҳинду (Девон, 447).

Бу байтда холни қора ҳинду – лўлига ўхшатилиб, унинг ўзига жалб қилувчи хислати таърифланади. Қуйидаги байтда эса шоир бошқа замондошларидан фарқли ўлароқ, холни оригинал ташбеҳ – филфил, яъни қалампир, аниқроғи, мурч донасига қиёсланади.

Ҳиндустонинг ичра гар филфилга сон йўқ не ажаб,
Андоққи кўргузди манга хат ичра нуқтайи холини
(Девон, 516).

Шоир анъанавий ташбеҳлар билан бир вақтда мутлақо янги ташбеҳлар ҳам қўллайди. Ёр лабини асалга, лаби устидаги холини эса асалга қўнган магас – пашшага ўхшатади.

Хол лаъли лаби устинда ғариб эрмасдур,
Шакару шаҳднинг устинда қўнар чун магасе
(Девон, 530).

Қуйидаги байтда ҳам шоир янги ташбеҳ орқали чирой-ли ўхшатиш қилиб, ёр холини ишқ билан боғлайди. Унинг холи ошиқ ишқи ўтининг учқунидир.

Оҳим ўтининг учқунидиндур нишонае,
Гул хирмонининг устида ул дона хол эмас

(Девон, 291).

Шоир булардан ташқари ёрнинг тиши, тили, томоғи, киприги каби гўзаллигининг таърифида ҳам ажойиб ўхшатишлар қўллайди.

Юқорида кўриб ўтганимиздек, Ҳофиз Хоразмий ёрни жуда гўзал, ҳар томонлама етук, келишган этиб тасвирлайди. Ёрнинг тенгсиз гўзаллиги биринчи ва энг асосий хусусиятидир. Инсон ҳамиша гўзалликка интилиб келган. Маъшуқа гўзаллиги ҳаёт гўзаллигининг тимсолидир, шунинг учун шоир доим ёрни ҳаммадан, ҳатто жонидан ҳам азиз деб таърифлайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Хоразмий, Ҳофиз. Шеъриятидан намуналар. // Адабий мерос, 1978. N3. – Б. 23 – 44.
2. Хоразмий, Ҳофиз шеъриятидан. – Тошкент: Ўз КПМК нашриёти, 1980. – Б. 120.
3. Хоразмий, Ҳофиз. Девон. 1-китоб. – Тошкент: Ўз КПМК нашриёти, 1981.
4. Хоразмий, Ҳофиз. Девон. 2-китоб. – Тошкент: Ўз КПМК нашриёти, 1981.
5. Хоразмий, Ҳофиз. Қўлёзма фотокопияси. – Б. 78.
6. Шерозий, Ҳофиз. Ғазаллар. – Т.: Ўзбекистон Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1958.
7. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Т.: ЎзФА нашриёти, 1961.
8. Harezimli Hafiz'in divani. – Ankara: Turk Dil Kurumi, 1998. – B. 121 – 127.
9. Комилов, Нажмиддин. Бу қадимий санъат. – Т., 1989.

NASIMA QODIROVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), doktorant

ADABIYOTNING FIDOYILARIDAN BIRI...

Adabiyot – ulug‘ dargoh. Insoniyatning ma’naviy sarchashmasi bo‘lgan bu dargohni bunyod etishga ne-ne ulug‘ zotlar, mutafakkiru allomalar hissa qo‘shishgan. Ana shu bebaho boylikni asrab-avaylash, xazina tubidan yangi gavharlarni izlab topish, uning qudratli kuchini muayyan davrdagi bashar avlodining kamoloti yo‘liga safarbar qilish adabiyotshunos olimlar zimmasiga tushgan. Ta’bir joiz bo‘lsa, adabiyotshunoslarni shu ulug‘ dargohning tinib-tinchimas xizmatkorlari deyish mumkin. Lekin xizmatkorning ham har xil toifasi bo‘ladi. Kimdir o‘z obro‘sini oshirish yoki pul topish ilinjida xizmatga yollansa, kimdir o‘z qobiliyatini hisobga olmasdan adashib, bu dargohga kirib qolgan bo‘ladi. Adabiyotning haqiqiy shaydosi va jonkuyari bo‘lgan iqtidorli kishilar esa sidqidildan, kuyib-yonib bu dargohda xizmat qiladilar va yetuk adabiyotshunoslar darajasiga erishadilar.

Adabiyotshunos Ergash Ochilov o‘tgan asrning oxirlarida, mamlakatimiz mustaqilligi qo‘lga kiritilgan davrda o‘zbek adabiyotshunoslari davrasiga kirib keldi. Shofirkonning Jilvon cho‘llari etagidagi Yangiqishloq qishlog‘ida tavallud topgan Ergash Ochilov bolaligidan kitobga, adabiyotga mehr qo‘ydi. Oddiy shofyorning o‘g‘li shoir bo‘lishni orzu qildi. Maktab o‘quvchiligi paytidan daftar-qalamini qo‘ltiqlab, o‘sha paytda tuman gazetasi tahririyati qoshida faoliyat ko‘rsatgan “Mingchinor” adabiy to‘garagiga qatnar, u yerda Ahad Hasan, Omon Abdulla, Abdurazzoq Qo‘shshayev kabi yozuvchi va shoirlar suhbatidan bahramand bo‘lar edi. O‘qib-o‘rganayotgan yosh ijodkorni Erkin Vohidov va Jamol Kamolning mohirona bitilgan o‘ynoqi g‘azallari ko‘proq mahliyo etardi va uning o‘zi ham shu uslubda g‘azallar mashq qilardi. Toshkentga kelib, universitetning (hozirgi O‘zMU) jurnalistika fakultetiga o‘qishga kirgan ilmga tash-

na talaba keyinchalik adabiyot ummoniga shunday sho‘ng‘ib ketdiki, Navoiyu Mashrab, Rumiyu Bedil g‘azallarining oldida o‘zini ojiz sezmasdan iloji yo‘q edi. Taqdir Ergash Ochilovni siylagan bo‘lsa kerak, u universitetda kechki bo‘limda o‘qish bilan birga Toshkent shahar “Kitobsavdo” (“Ташкнига”) idorasida ekspeditor bo‘lib ham ishlardi.

Ergash Ochilovdagi mumtoz adabiyotga bo‘lgan qiziqishni payqagan ustozi Najmiddin Komilov shogirdining qobiliyatini o‘zbek va fors-tojik adabiyoti namunalarining qo‘lyozma nusxalarini tadqiq qilishga, tarjimashunoslikka yo‘naltirdi. Xullas, universitetni imtiyozli diplom bilan tugatgan yosh adabiyotshunos ma’lum tayyorgarlikdan so‘ng 1992-yilda Fanlar akademiyasining Til va adabiyot institutiga tadqiqotchi bo‘lib ishga kirdi. 1994-yilda “Ruboiy tarjimasida shakl va mazmun birligi” mavzuida filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. Hozirgacha Til va adabiyot institutida ishlab kelayotgan ilm zahmatkashi 2 ta monografiya, 7 ta o‘quv qo‘llanma, 16 ta risola va 1 ta lug‘at (“Tarjimashunoslik terminlarining izohli lug‘ati”) ning muallifi bo‘ldi, Sharq va G‘arb adabiyoti namunalaridan 38 ta kitobni tarjima qilib nashr ettirdi, uning tahriri ostida mumtoz adabiyotimiz xazinasidan yetmishdan ortiq kitob chop etildi. Turli anjumanlardagi ma’ruzalari va vaqtli matbuotda chop etilgan maqolalari esa besh yuzdan ortiq.

Adabiyot va adabiyotshunoslikda qilingan mehnat muallifning yozgan va chiqargan kitoblari soni bilan o‘lchanmaydi, albatta. Gap ijodga halol va haqqoniy yondashuvda. Ergash Ochilovning ijodida Matyoqub Qo‘shjonovdagi chuqur izlanuvchanlikni, Ozod Sharafiddinovdagi halollikni, Norboy Xudoyberganovdagi murosasizlikni, Najmiddin Komilovdagi topqirlik va mukammallik, Ibrohim Haqquldagi haqqoniylikni ko‘rish mumkin. U adabiyotshunoslikning uchala tarmog‘iga – adabiyot nazariyasiga ham, adabiyot tarixiga ham, adabiy tanqidga ham qo‘l urib, ijodining o‘ziga xosligi va keng ko‘lamliligi bilan jamoatchilik e’tiborini tortdi. Mohir tarjimon sifatida esa

halqimizga mumtoz adabiyot namunalarini yangicha talqinda, asliyatga yaqin tarzda taqdim etdi va yosh tarjimonlarni nazariy qurollantirdi.

Fikrimizning tasdig‘i sifatidan E. Ochilovning ayrim ilmiy ishlariga e’tiborni qarataylik.

Istiqlol arafasida va undan keyin adabiyotshunosligimizda mumtoz she’riyatni tahlil va tadqiq etish borasida yangicha yondashuv paydo bo‘ldi. Bu ulug‘ shoirlar ijodiga tasavvuf nuqtayi nazaridan qarash edi. Aslida bu yo‘nalish yangi emas, sharqshunos akademik Y.E.Bertels o‘z vaqtida bu yo‘nalishni bir qator ishlarida ochib bergan, biroq sho‘ro siyosatining diniy ma’rifatga salbiy munosabatining natijasi o‘laroq boshqa o‘zbek adabiyotshunoslari bu mavzuga qo‘l urishdan saqlangan edilar. Istiqlol tufayli adabiyotshunoslikda ham har xil mafkuraviy cheklashlar barham topdi va tasavvuf adabiyotshunosligi erkin rivojlana boshladi. Bu borada ko‘plab adabiyotshunoslar orasida Najmiddin Komilov, Ibrohim Haqqul kabilar tasavvufshunos sifatida yarq etib ko‘zga tashlandilar.

Ergash Ochilov ham yuqoridagi olimlarning iqtidorli shogirdi o‘laroq tasavvuf adabiyotini tadqiq etishga kirishgan sanoqli olimlardan biri bo‘lib maydonga chiqdi. Fors adabiyotidan Umar Hayyom, Ubaydiy, Bedil, Bobo Tohir, Pahlavon Mahmud kabi ko‘plab ruboiynavis shoirlarning ancha-muncha asarlarini tarjima qilgan “Ruboiyni she’riyatning falsafiy janri deyishadi[1], – deb yozadi olim va mavjud fikrni o‘z mulohazasi bilan davom ettiradi: – Lekin ruboiyda falsafiylikning chuqurlashuvi unda tasavvufiy g‘oyalarning ishlanishi bilan bog‘liq”.

Ma’lumki, aksariyat tariqat pirlari ruboiy yozish bilan shug‘ullanganlarki, bu ularning o‘z g‘oyalarini tarqatishning eng qulay usuli edi. E.Ochilovning tadqiq etishicha, Farididdin Attor “Muxtornoma”sida 5000 ta, Rumiy devonida 1994 ta, Ubaydiy “Kulliyot”ida 850 ga yaqin, Sanoiy devonida 537 ta ruboiy mavjud. Abdulloh Ansoriyga 2000 dan ziyod, Abusaid Abulxayrga 720

[1] О ч и л о в Э. Тасаввуф адабиётида рубоий // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2006. 2-сон. 14 – 23-бетлар.

ta, Sayfiddiy Boxarziyga 650 ta ruboiyni nisbat beradilar. “Bunga yana mumtoz shoirlarning tasavvufiy ruhdagi ruboiylarini qo‘shsa, tasavvuf adabiyotida ruboiyning qanchalik katta o‘rin tutgani yaqqol namoyon bo‘ladi” – deya fikrini yakunlaydi adabiyotshunos. Shunday so‘ng Abusaid Abulxayr va Ubaydiydan bittadan ruboiy misol keltirilib, bu ruboiylarning sharhiga mashhur so‘fiylar tomonidan hatto risolalar bag‘ishlanganini ta’kidlaydi.

Tadqiqotchi so‘fiyona she’riyatni adabiyotshunoslik emas, balki sof tasavvuf nuqtayi nazaridan tasnif qilish kerak bo‘ladi, degan fikrni o‘rtaga tashlaydi va o‘zining shu yo‘ldagi urinishlarini bayon etadi. Uning tasnifiga ko‘ra so‘fiyona ruboiylar 6 toifaga bo‘lingan:

Tasavvuf ta’limotining ilmiy-nazariy asoslari so‘fiyona istilohlar vositasida talqin qilingan ruboiylar.

Tasavvufning islom dini bilan bog‘liq jihatlariga urg‘u berilgan ruboiylar.

Ilohiy mahbuba turli timsollar vositasida ta’riflangan ruboiylar.

Tasavvufiy axloq targ‘ib qilingan ruboiylar.

Ilohiy ishq tarannum etilgan ruboiylar.

Rindona ruboiylar.

E.Ochilovning maqola yakunidagi ushbu lo‘nda xulosasi o‘quvchining ongiga oson va yaxshi singib, umuman ruboiy janri haqida yangi tushuncha paydo qiladi: “Tasavvuf ruboiy misolida o‘z g‘oyalari, talab-qoidalarini targ‘ib etish uchun qulay bir vositani topgan bo‘lsa, ruboiy tasavvuf tufayli olamaro shuhrat qozondi”.

Badiiy matn qa’riga yashiringan sirlarni topish, go‘zallikni anglash va uni ochish tahlilchidan yuksak mahorat talab etadi. Tahlilda hamisha o‘zini oqlaydigan tamoyillardan biri san’at asari hisoblangan matnni estetik asoslarga tayanib tahlilga etishdir. “Tahlilda estetik asoslar ustuvor bo‘lsagina, o‘quvchilarning qalb ko‘zi ochiladi va ular tuyg‘usizlikdan, hissizlikdan qutuladilar”[1]. Asardagi nafosatni kashf etishda har bir adabiyotshunosning

[1] Й ў л д о ш Қ. Бадиий таҳлил асослари. – Тошкент: “Камалак”, 2016, 55-бет.

o‘z uslubi bo‘lgani kabi Ergash Ochilovning bu boradagi ishlari ham o‘ziga xosdir. Olim Alisher Navoiy g‘azallari tahliliga kirishar ekan, tahlil yo‘nalishlarini sintezlashgan holda olib boradi. Tahlilda funksional, falsafiy, psixologik, lingvistik yo‘nalishlar o‘zaro almashinib, bir-birini to‘ldirib boradi. Natijada matndagi nafosat va zariflik mahorat bilan kashf etiladi.

“She’riyat mulkining sultoni” Alisher Navoiy g‘azallari serma’noligi, ramziyligi, metaforalarga boyligi, mavzu ko‘lamining kengligi jihatidan o‘ziga xos. Shuning uchun bir g‘azalning turlicha talqinlariga duch kelamiz. Shoirning “Ishq aro dushvordir bo‘lmoq kishi hamdardi shoh...” misrasi bilan boshlanuvchi g‘azali bir nechta adabiyotshunoslar tomonidan turlicha tahlil etilgan. Navoiyshunos olim Abduqodir Hayitmetov g‘azalni tahlil etar ekan, asosiy diqqatini Navoiyning insonparvarlik g‘oyalariga qaratadi, Navoiy shoh va gadoning tengligini istagani, zero, shoh mansabidan foydalanib ma’shuqani o‘ziga bo‘ysundirishi, shoir ushbu g‘azal orqali shohlarning zo‘ravonligini dadil ayta olganligini ta’kidlaydi. Olim g‘azal tahliliga o‘zi yashagan davr talabidan kelib chiqib, sotsiologik metod asosida yondashadi, Navoiy yashagan davrda bu kabi oshiq va shoh nisbatini faqat “katta obro‘yga va mavqega ega bo‘lgan kishilargina ayta olishi mumkin edi”[1] deya xulosaga keladi. Ko‘rinadiki, g‘azal tahlilida oshiq (gado) va shoh o‘zaro ishqda qiyoslangan bo‘lsada, olim ularning ijtimoiy mavqeiga asosiy e’tiborini qaratganligi yaqqol seziladi.

Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul ushbu g‘azal tahliliga o‘ziga xos uslubda yondashgan. Olim g‘azalda ishq va oshiqlik tazodiy tamoyil asosida yoritilgan deb hisoblaydi va har bir baytni sharhlar ekan, oshiqning shohdan yuqori mavqeda turganligini ko‘rsatishga intiladi.

Adabiyotshunos Ergash Ochilov ushbu g‘azalni ancha keng tahlil etgan. Har bir baytning nasriy bayoni tuzilib, mazmuni yoritilgan. Baytlar mazmunini teran ochish uchun shoir ijodidagi boshqa misralarga ham o‘rni bilan murojaat etilgan.

[1] Ҳ а й и т м е т о в А. Навоий лирикаси. – Тошкнт: O‘zbekiston, 2015, 204-бет.

Olim g‘azaldagi tadrijiylikka alohida e’tibor qaratadi, shoh va gadoning ishqdagi mavqe-maqomi darajama-daraja oshirib borilganligi va bunda shoir mahoratiga urg‘u beradi. Dastlabki baytda shoh va oshiqning orasi juda uzoq, hayotdagi kabi ishq olamida ham maqomlar teng emasligi tahlil etilib, bu notenglik sekin-asta tenglikka aylanadi:

Shoh dodimg‘a netib yetsunki, mulki ishq aro
Qadri oliy shoh ila tengdur gadoyi xoki roh...

Bayt tahlilida Ergash Ochilov “Ishq olamida o‘z ahvolidan shohga arz qilishning foydasi yo‘q, chunki bu yerda oliynasab shoh bilan tuproqqa teng gadoning martabasi barobar”[1] deya ularning tengligini ta’kidlaydi va tadrijiy tahlil davom ettirilib, oshiqlik martabasining shohlikdan ustunligi keying baytlar tahlilida izohlaydi. Adabiyotshunos tahlilda g‘azal matnidagi barcha so‘zlarni qamrab olishga harakat qiladi. Zero matnda har so‘z hatto tovush ham o‘z ma’nosiga ega.

Har uchala olim tahlili matnga tayangan holda o‘z asoslariga ega. Tahlillardagi farqlar shoir adabiy-g‘oyaviy maqsadini qanday anglashdan kelib chiqqanligida ko‘rinadi. A.Hayitmetov Navoiyning g‘oyaviy maqsadi shoh va oshiq(faqir)ning ham ishqdagi nisbati asosida ijtimoiy hayotdagi tengsizligini ko‘rsatish deb hisoblagan bo‘lsa, I.Haqqul tahlilida Navoiy nazdidagi oshiqning shohlikdan afzalligini ko‘rsatish ustuvorlik qiladi. E.Ochilov shoir shoh va oshiqni ilohiy ishqda solishtirishni maqsad qilganligi va bunda oshiq maqomi dinamik oshirib borilganligini ko‘rsatishga intilgan.

O‘zi ham mohir tarjimon bo‘lgan Ergash Ochilov tarjima nazariyasi bilan shug‘ullanibgina qolmay, qiyosiy tarjimashunoslik borasida adabiy tanqidiy maqolalar yozib kelmoqda. O‘zbekiston Xalq shoiri Jamol Kamolning tarjimon sifatidagi ijodiy faoliyatiga bag‘ishlangan “Jamol Kamolning tarjimonlik mahorati” maqolasi fikrimizga dalil bo‘la oladi.

[1] О ч и л о в Э. Бир ҳовуч дур. – Тошкент: “O‘zbekiston”, 2011, 41-бет.

Maqolada Jamol Kamolning ijodida ko‘lami jihatidan tarjima asarlar birinchi o‘rinda tutishi, uning rus, ingliz, fors, tojik, turk, ozarbayjon tillaridan tarjima qilishi, she’riy, nasriy va dramatik asarlar tarjimasini amalga oshirganligi e’tirof etilib, bir qator tarjimalarining yutuqlari ochib beriladi. “Jamol Kamol tarjimalarining yutug‘i uning siymosida shoirlik, yozuvchilik, olimlik, tarjimonlik kabi bir necha iste’dodlarning o‘zaro omuxta bo‘lib ketgani, har tomonlama keng va chuqur bilimga egaligi, bir necha tillarni bilishi, Sharqu G‘arb, mumtoz va zamonaviy adabiyotning asosiy uslublari, o‘ziga xos xususiyatlaridan xabardorligi, o‘zbek tilini butun ma’no va tovlanishlari bilan ishga solishi kabi omillar bilan belgilanadi”[1].

Adib Sobir Termiziyning kuyidagi ruboiysi J.Kamol tomonidan asliyatidan ham ko‘ra go‘zalroq tarjima qilinganini munaqqid asoslab beradi:

Doram sari on, ki imshab oyam ba barat,
To lab ba labat barnihamu bar barat.
Tu poy nihi zi noz ba chashmi taram,
Man sar niham az niyoz ba xoki darat.

Tarjimasi:

Bul kecha umid toshiga toshimni qo‘yay,
To labingga lab, qoshingga qoshimni qo‘yay.
Sen yoshli ko‘zimga qo‘y oyog‘ingni, sanam,
Man ersam eshik tubiga boshimni qo‘yay.

Ko‘rinib turibdiki, asliyatda radif yo‘q. Lekin birinchi qo‘sh misraning qofiyalari tajnis asosiga qurilgan. Tarjimada bu san’atni aks ettirishning iloji yo‘q edi. Lekin o‘zbekcha ruboiy qofiyalarning pishiqligiyu jarangdor radifga egaligi bilan badiiy go‘zallik kasb etgan, deya qayd etadi E.Ochilov. Albatta, har qan-

[1] О ч и л о в Э. Жамол Камолнинг таржимонлик маҳорати // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2009, 4-сон. 25 – 34-бетлар.

day tarjima asliyatni to‘la ma’noda aks ettira olmaydi. Tarjima o‘z nomi bilan tarjima. Yuqoridagi ruboiy tarjimasi borasida E. Ochilovning fikriga qo‘shilgan holda aytmoqchimizki, oxirgi misra “Ostonangga man nazr eta boshimni qo‘yay” deb tarjima etilganda yana ham yorqinroq chiqqan bo‘lurdi. Buni tarjimashunos maqtov chog‘ida e’tiborsiz o‘tkazib yuborgan ko‘rinadi.

Mirzo Abdulqodir Bedilning

Har dida ki ibrate nagirad ko‘r ast,
Har nuql, ki lazzate nabaxshad sho‘r ast.
Raxte, ki tayg‘ir napazirad – kafan ast,
On xona, ki tabdil nayobad – go‘r ast!

ruboiysi ikki xil – Shoislom Shomuhamedov va Jamol Kamol o‘girgan tarjimalarda qanday badiiy xususiyatlarni saqlab qolgan yoki yo‘qligini E. Ochilov quyidagicha tadqiq etadi. Jamol Kamolda:

Har ko‘zki, agar olmasa ibrat, ko‘rdir,
Har luqma, agar bermasa lazzat, sho‘rdir.
Har to‘n agar o‘zgarmasa, to‘nmas, u kafan,
Har xonaki, birdek turaversa, go‘rdir.

Sh. Shomuhamedovda:

Hayotdan olmasa ibrat, u ko‘z ko‘r,
Asalda bo‘lmasa shirinlik, u sho‘r.
O‘zgarib turmagan libos kafandir,
O‘zgarish bilmagan xona – qaro go‘r.

“Bedil ruboiysi uch vazn... (vaznlar sanaladi – N.Q.) da yozilgan bo‘lib, Jamol Kamol uni ... vaznlari orqali o‘zbekchalashtirgan va shunga muvofiq ravishda tarjimada ham ruboiy ohangi, ruhini qayta yarata olgan... Shoislom Shomuhammedovning o‘n bir hijoli barmoq vaznida amalga oshirgan tarjimasida esa

TADQIQOT

ruboiyning badiiyatini kuchaytiradigan mazkur vositalarning birortasi ham yo‘q”. Bunday qat’iy fikrni aytish, albatta, adabiyotshunosdan ilmiy jasoratni talab qiladi.

Sharq adabiyotida shunday mutafakkir shoirlar borki, ularning ijodini ma’lum tayyorgarliksiz yoki sharhlarsiz o‘qib tushunish qiyin. Bedil ana shunday ulug‘ qalam sohiblaridan biridir. Hindistonda yashagan va fors tilida ijod etgan bu shoirni o‘zbek kitobxoniga, umuman, xalqimizga yaxshiroq tanitish bugungi tarixiy adabiyotshunosligimizning muhim vazifalaridan biri, desak xato bo‘lmaydi. Chunki, Mirzo Abdulqodir Bedilning nasabiy kelib chiqishi o‘zbekning barlos urug‘idan bo‘lib, bobolari 16-asrda Samarqanddan ko‘chib ketishgan. Xalqimizning Bedilga ehtiromi ulug‘ligini shundan ham bilsa bo‘ladiki, 20-asr boshlarigacha Buxoro, Toshkent, Qo‘qon adabiy davralarida bedilxonlik kechalari o‘tkazib turilgan. Mana shu ehtirom bugun takroran namoyon bo‘lishi va Bedil asarlari har bir o‘zbekning kitob javonida turishi kerak.

Bedil tavalludining 370 yilligi munosabati bilan 2014-yilda Ergash Ochilov qalamiga mansub «Bedil va o‘zbek adabiyoti» maqolasi chop etildi. Unda Bedil ijodining bibliografiyasi va o‘tmish adabiyotimizda Bedil an’analarining qanday davom etganligi, Bedil ijodining o‘zbek adabiyotiga ta’siri mavzusi ko‘proq o‘rinni egallagan.

Adabiyotshunos olim o‘z maqolasida Sayido Nasafiydan tortib to G‘afur G‘ulomu Erkin Vohidovgacha bo‘lgan shoirlar silsilasida Bedil ijodining ta’siri hodisasini tarixiy dalillar va she’riy misollar bilan ochib bergan. Unda Bedil asarlarining O‘zbekistonda tarqalishi, qo‘lyozmalarining ko‘chirilishi, maktab va madrasalarda o‘qitilishi, bedilxonlik davralari, Bedil she’rlarining tarjima qilinishi, adabiy an’ana va o‘zaro ta’sir masalalari qamrab olingan. Albatta, bedilshunoslik oldida hali bundan-da kattaroq vazifalar turibdi, E. Ochilov ayni paytda bu boradagi ishlarning muhim uch jihatini sanaydi: 1) avlod-ajdodlari barlos urug‘idan bo‘lgan shoir o‘zbek halqining ham farzandi hisoblanadi; 2) Bedil Mavorounnahr adabiy-ma’naviy hayotida katta rol o‘ynagan, ijtimoiy-falsafiy tafakkur taraqqiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatgan adib va mutafakkirlardan hisoblanadi; 3) u

nafaqat Sharq, balki jahon adabiyotining ham zabardast so‘z san’atkorlari qatorida turadi. Mazkur xulosalar bedilshunoslikda muhim o‘rin egallashi bilan ahamiyatlidir.

Biz olimning ijodiy balog‘at yoshi munosabati bilan uning ijodiga bir nazar tashladik, xolos. Holbuki, bu katta ijod yo‘liga bir nazar bilan tashlash bilan hamma narsani ko‘rib bo‘lmaydi. Adabiy ongi sho‘ro mafkurasi bilan zararlanmagan, mustaqillik davrining sof adabiyotshunosi bo‘lgan Ergash Ochilov Yangi davrning fidoyi olimlaridan hisoblanadi. Ta’kid joizki, shu kabi olimlar safi qancha kengaysa, fanimizga, xalqimizning ma’naviyatiga shuncha ko‘p naf tegadi.

Dilmurod ASQAROV,
O‘zR FA o‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti katta ilmiy xodimi, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

AMIRIY MUXAMMASLARIDA MUQAYYAD QOFIYA UNSURLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Amiriyning qofiya ilmidagi mahorati tahlilga tortilgan. Muxammas bog‘lashdagi asosiy xususiyatlardan biri qofiya ekanligidan kelib chiqib, Amiriyning so‘z tanlash va qo‘llashi misollar yordamida ochib berilgan. Maqolada muqayyad qofiya unsurlari va uning muxammaslardagi shakllari yuzasidan fikr yuritilgan.

Kalit so‘z va iboralar: muxammas, taxmis, an’ana, adabiy meros, ishq, qofiya, mavzu, so‘z tanlash, ohangdorlik.

Аннотация. В данной статье анализируется мастерство Амири в науке рифмы. Исходя из того, что рифма является одним из основных элементов связности стихотворения, выбор слов Амири и их использование объясняются с помощью примеров. В статье рассматриваются элементы фиксированной рифмы и её формы в стихотворении.

Ключевые слова и фразы: стихотворение, такхис, традиция, литературное наследие, любовь, рифма, тема, выбор слов, мелодия.

Annotation. This article analyzes Amiri's mastery of the science of rhyme. Based on the fact that rhyme is one of the main features of the connection of the poem, Amiri's choice of words and their use are explained with the help of examples. The article discusses the elements of fixed rhyme and its forms in the poem.

Keywords and phrases: poem, takhis, tradition, literary heritage, love, rhyme, theme, choice of words, melody.

Mumtoz poetikaning uch asosiy qismlaridan biri – qofiya ilmi o'zining uzoq tarixiga ega. Ilmi bayon, ilmi maoniy, badiiy ilmi tarkibida mazmun va shakl mutanosibligi, ritm va ohangdoshlik, tovush takrori, qofiya, nasrdagi she'riy unsurlar va janrlar munosabati kabi masalalar dastlab tilshunoslikning sarf-nahv bo'limi zamirida o'rganilgan bo'lsa, keyinchalik bu ilm alohida she'rshunoslik va balog'at ilmlari sifatida alohida ajralib chiqdi.

Poetika va uning tarkibiy qismi: ilmi bade', aruz va qofiya ilmining taraqqiyoti ma'lum vaziyat va sharoitlar asosida takomillashdi.

Har bir ijodkor poetikaning har bir ilmini mikammal egallagan holda balog'atga (ijodda o'z yuksakligiga) erishgan. Ijodkor she'rda vazn va badiiyat bilan birgalikda qofiya muhim ahamiyat kasb etishini bilgani holda, she'rning asosi ekanligini ham biladi.

Origul Hamroyeva doktorlik dissertatsiyasida qofiyaning nazariy asoslari yuzasidan fiklarni umumlashtirgan.[1] Mumtoz qofiya ilmining nazariy asoslari, ilmiy qarashlarning shakllanishi vazn va badiiyat ilmiga nisbatan qadimiyroq bo'lib, sharq she'riyatida johiliya davridayoq manbalarda aks etgan. Keyinchalik arab olimlari tomonidan tizimli ravishda badiiyat ilmi zamirida mumtoz qofiyaga oid ilmiy-nazariy qarashlar taqdim qilindi[2].

[1] Ҳ а м р о е в а О. Темурийлар давридаги поэтикага доир рисолаларда қофия илмининг қиёсий таҳлили. Фил.фан.док.. дисс. – Т. 2022. – Б. 266

[2] Q u d a m a i b n J a' f a r. Naqdu-sh-she'r. Bayrut, 1332.(arab tilida).; Qudama ibn Ja'far. Naqdu-sh-she'r. Al-ta'b avvali. Qistantaniya. 1303. (arab tilida); Ibn Qutayba Ash-she'r va shuaro. 1-2-jildlar. – Bayrut. 1969. B.12 – 15. (arab tilida); Abdulloh ibn Mutazz. Kitab al-bade' / К р а ч к о в с к и й. И.Ю.

TADQIQOT

Adabiy tur va ular tarkibidagi janrlarning mazmun hamda shakl jihatidan o‘z qonuniyatlari mavjud. Ahmad Taroziy “Funun ul-balog‘a” asarida she’r na’vlarini o‘nga ajratgan. Har bir janr o‘z shakli, qurilishi, tarkibi, vazni va qofiyalanish tizimiga ega. Bandlarga asoslangan janrlarda qofiya asosiy xususiyat kasb etadi. Qofiya she’r musiqiyligi va ritmini ta’minlovchi muhim vositalardan biridir.

XV asrda Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy «Funun ul-balog‘a» asarida qofiya haqida shunday yozgan edi: “Bilgilkim, majmui ulamo va fuzalo mazhabinda ahli tab’g‘a qofiya ilmi bilmak muhimdir. Zeroki, tab’ning natijasi she’rdur. Va she’rning asli qofiya. Va qofiyasiz she’r mumkin ermas… Va zurafo baytni xayma (chodir)ga nisbat qilibturlar va qofiyani stung‘a. Ya’ni xayma stun birla barpoydir”[1].

She’rdagi ohangdorlikni qofiyadosh so‘zlar hosil qiladi. Shoir V.Mayakoviskiy aytganidek, keng ma’noda aytganda qofiya bo‘lmasa she’r sochilib ketadi.

Qofiya tasvir vositasi bo‘lib kelib, she’rning badiiy jihatdan yuksak bo‘lishiga hissa qo‘shadi. She’rning poetik mazmuni, undagi so‘zlar intonatsiyasi, ritmi, vazni va band tuzilishi bilan uzviy bog‘liq holdagina qofiya o‘z vazifasini o‘tay oladi.

Bevosita shaklanishi va ohangdorligida qofiya asosiy xususiyat kasb etuvchi bir qancha janrlar bor. Ular orasida deyarli har qaysi lug‘atlarda qofiyalanishi asosiy belgisi ekanligi aytilgan musammat shakllarini alohida aytish lozim. Shoir musammatning har qaysi turiga murojaat qilganida uning qofiyalanishiga

---

Избранные сочинения. Т.6. – М.-Л. 1956. – С. 179 – 252; К р а ч к о в с к и й И.Ю. Арабская поэтика в IX в. Избранные сочинения. Т.2. – М.-Л. 1956, – С. 360 – 372. К р а ч к о в с к и й И.Ю. “Реторика” Кудамы ибн Джаъфара / Избранные сочинения. Т.2. – М.-Л. 1956, – С. 372 – 387. О г а н е с я н Д.А. “Книга поэзии и поэтов” Ибн Кутайбы (828 – 889) как источник для истории классической поэзии. АКД. – М., 1980; Б а ц и е в а С.М. Историко-социологический трактат Ибн Хадуна «Мукаддима». – М.: Наука, 1965. Абу Ҳилол ал-Аскарий. Китоб ас-синоъатайн. Станбул, 1320.

[1] Ш а й х А ҳ м а д и б н Х у д о й д о д Т а р о з и й. Фунун ул-балоға (нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи профессор А.Ҳайитметов). – Тошкент: ”Хазина”, 1996. – Б.3.

e’tibor bergan. Bu ijod mahsulining o‘qimishli va keng ommaga tarqalishiga sabab bo‘lgan.

Amiriy badiiyat ilmlarini chuqur egallagan. Har uchchala ilmni egallagani ustoz salaflari g‘azallariga bog‘alagan muxammaslarida yaqqol ko‘zga tashlanadi. G‘azalda boshlangan vazn, mavzu, obrazlar tizimi, badiiy tasvir va qofiya muxammasda ham davom ettirilishi, rivojlantirilishi lozim. Bular ichida qofiya alohida ilmni tashkil qiladi. Amiriy ham bu ilmni mukammal egallaganini o‘z lirik merosidagi muxammaslar misolida ko‘rsatib bergan.

Amiriy hayoti va lirik merosini tadqiq qilgan olima Zebo Qobilova shoir muxammaslarining qofiya tizimi haqida quyidagi fikrlarni aytadi: Qofiya tizimida ham Amiriy Navoiyga izdoshlik qiladi. Misraning qofiyasini ta’minlovchi so‘z etimologik jihatdan qaysi tilning leksik qatlamiga mansub bo‘lsa, Amiriy aynan o‘sha qatlamdagi so‘zlarni qofiya sifatida keltirishni ma’qul ko‘radi. Masalan, Amiriy turkiy devonidagi “Tushti savdolar boshimg‘a, xattu xolingni ko‘rub” misrasi bilan boshlanuvchi muxammasining uchinchi bandida Navoiy qo‘llangan “quyosh” so‘ziga “yosh”, “qosh”, “bosh” kabi sof turkiy so‘zlar qofiya vazifalarini bajargan bo‘lsa, beshinchi bandda Navoiy qo‘llagan “takallum” so‘ziga arabcha qofiya tizimini qo‘llashni muvofiq deb bilgan:

Moni’ o‘ldi yoshima, vasling tarahhum ayladi,
Shomi hijrondin quyoshdek raf’i anjum ayladi,
Gah itobu noz aylab, gah tabassum ayladi,
Nargising afsun, gulbarging takallum ayladi,
Aqli kul topti firib, ul makri oliyni ko‘rub”[1].

Amiriy she’riyatida qofiya chinakam ma’noda asosga, ustunga aylana olgan. Ma’lumki, qofiya ilmidagi unsurlar ikki guruhga ajratiladi:

1. Muqayyad (o‘zak qofiya) unsurlari.
2. Mutlaq (qo‘shimchali qofiya) unsurlari.

[1] Q o b i l o v a Z. Amiriyning Alisher Navoiy g‘azallariga bog‘lagan taxmislari / Alisher Navoiy adabiy va ilmiy merosini o‘rganish masalalari. – Toshkent, 2023. – B.37.

Qofiya yuqoridagi unsurlarning birlashishidan tashkil topadi.

Muqayyad qofiya unsurlariga **raviy, qayd, daxil, ridf** va **ta'sis** kiradi. Ushbu qofiya unsurlari qofiyadosh so'zlar o'zagi, ya'ni asosidan joy olishi va raviydan oldin kelishi bilan o'ziga xoslik kasb etadi. Biz buni Amiriy muxammaslari misolida ko'rib chiqamiz.

Raviy – qofiyaning tuzilish markazi. "Raviy" so'zi arabcha "rivo" so'zidan olingan, lug'aviy jihatdan tuyaga yuk ortishda ishlatiladigan arqon degan ma'noni ifodalaydi[1]. Shundan ham ko'rinadiki, raviy qofiyaning markazi, tayanchidir. Raviy, asosan, bir tovushning qofiyadosh so'zlarda aynan takroridan, ba'zan eshitilishi bir-biriga yaqin bo'lgan tovushlarning almashishidan paydo bo'ladi. Raviy asos bilan asos qofiyalanganda har bir asos oxirida, qo'shimchali asos bilan qo'shimchasiz asos qofiyalanganda asos bilan qo'shimcha chegarasida, qo'shimchali asos bilan qo'shimcha juftlangan har ikkalasining oxirida va, nihoyat, qo'shimcha bilan qo'shimcha ohangdosh bo'lganda shu qo'shimchalar oxirida keladi:

Balo dashtida g'am tog'in meningdek zor o'landin so'r,
Muhabbat ramzini Majnun kibi afgor o'landin so'r,
Mazoqi la'li nobin ishq aro xummor o'landin so'r,
Shifoyi vasl qadrin hajr ila bemor o'landin so'r,
Zuloli zavq-shavqin tashnayi diydor o'landin so'r [1.409].

G'azal matlasiga bog'langan birinchi band bo'lganligi uchun qofiyalanishi aaaaa tarzida, o'landan so'r jumlasi radif vazifasini bajargan. Qofiyadosh so'zlar ***bemor, diydor***ga hamohang ***zor, afgor, xummor*** so'zlari tanlangan. Mazkur bandda raviy "r" tovushi vositasida yuzaga chiqqan.

Muhabbat naxli to ko'nglumda mahkam ayladi resha,
Tegar g'am tog'ida Farhod yanglig' boshima tesha,

[1] M i r z a y e v S. O'zbek adabiyotida qofiya. O'zbek tili va adabiyoti jurnali, 1972, 5-son. – B.87

TAQRIZ

Asiri ishqmen, faryodu afg‘ondur manga pesha,
Zaif-u dard-u g‘am pesha, nahif-u mehnat andisha,
Zalil-u besar-u somon, qatili xanjari mijgon [1.400].

G‘azal misralari ba shaklida qofiyalanganligi sababli, band bbbba shaklida ohanglashadi. Resha, tesha, pesha, andisha so‘zlari o‘zaro qofiyalangan, mazkur so‘zlardagi so‘ngi tovush “a” qisqa unlisi raviy hisoblanadi.

Amiriy muxammaslarida raviy turli o‘rinlarda namoyon bo‘ladi. Bunga asos sifatida tanlangan g‘azal qofiyalanishi, qofiyaga olingan so‘zlarning xususiyatlari sabab bo‘ladi.

Qofiyaga olingan so‘zlar bayt mazmunini ochib berishga yordam bergan. Tesha so‘zi qatnashgan misraga e’tibor berilsa, tanosub san’ati yuzaga chiqarilgan. Tesha so‘zining badiiy vosita darajasiga chiqarish uchun, go‘yaviy yuk berish maqsadida Farhod va tog‘ so‘zlarini keltiradi. Bu yerdagi tog‘ oddiy tog‘ emas, bu g‘am tog‘i. Ilohiy ishq yo‘lidagi mashaqqatlar maskani, ishqni toplovchi makon. Pesha so‘zining badiiy maqsad yo‘lida qo‘llash uchun esa, asir, ishq, faryod va afg‘on so‘zlaridan foydalangan.

3. Ridf deb “alif”, “vov” va “yo” ni shu shart bilan ayturlarki, raviydan avval kelsin, mutaharrik (harakatli) harflarsiz va ulardan oldin keluvchi harakatlarsiz.

Ridfni o‘z ichiga oluvchi har qanday qofiyani murdaf o‘qirlar, bunga “ro” sukunli va “dol” fatha bilan o‘qilur.

Va agar raviy va ridfning o‘rtasida sokin harf bo‘lsa, uni ridfi mufradli murdaf deb atarlar.[1] Ma’lumki, ridfning 3 turi bor:

a) ridfi asliy. Qofiyadagi undosh raviy oldidan kelgan “o” cho‘ziq unlisi va vazn taqazosiga ko‘ra cho‘ziq unliga aylangan “u”, “o‘”, “i”, “e” tovushlari ridfi asliy deb yuritiladi. Amiriy she’riyatida ham ridfi asliyga juda ko‘plab misollar keltirish mumkin. Jumladan, “o” ridfi:

Sekratib maydong‘a raxshing, ofati jon qilmag‘il,
Oshiqning ko‘nglini zulfungdek parishon qilmag‘il,

[1] Шарқ мумтоз поэтикаси (Ҳамидулла Болтабоев талқинида) \\ Абдурахмон Жомий. Рисолаи қофия. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2008. – Б. 302.

O‘ltururga necha yalg‘on so‘zni bo‘xton qilmag‘il,
Ey sanavbar bo‘yli dilbar, fikri hijron qilmag‘il,
Shavq o‘tida man gadoni asru biryon qilmag‘il [1.361].

Mazkur bandda jon, parishon, bo‘xton, hijron, biryon so‘zlari qofiyadosh hisoblanib, a-a-a-a-a tarzida qofiyalangan. Raviy n harfi hisoblanib, o ridfi asliydir. Qofiya uchun tanlangan so‘zlar ma’shuqaning oshiqqa qilgan hijronining sabablarini ko‘rsatish uchun foydalanilgan. Dastlab yor o‘zini maydonda namoyish qiladi. Buning sababidan oshiqning ko‘ngli parishon sochlardek sochilib ketadi. Bu parishonlikka qo‘shimcha, ma’shuqaning yolg‘on so‘zlari ham qo‘shilib, hijronni yanada kuchaytiradi.

b) ridf-i zoyid-i mufrad. Raviyga old tomondan unlisi qo‘shilgan undosh bo‘lib, tovush ridf-i zoyid-i mufrad deb yuritiladi. Amiriy muxammaslarida kam holatda bunday qofiya uchraydi:

Etti men noshodni ishq ichra rasvolig‘da fard,
Ichki sirrim fosh etib bu ashik ol’u rangi zard,
Telba ko‘nglumg‘a, ne tong, gar tegsa dard ustiga dard,
O‘yla hijron toshlarin yog‘durdi charxi tezgard,
Kim sipehr avjig‘acha xoki tanimdin chiqdi gard [1.372]

Markur bandning qofiyalanishi a-a-a-a-a tarzida, qofiyaga olingan so‘zlar *fard, zard, dard, tezgard, gard* kabilardir. Bandda oshiqning hijron sababidan ishqda

4. Qayd bog‘lash degan ma’noni anglatadi. Raviydan oldin kelgan “b”, “n”, “z”, “r”, “s”, “f”, “x”, “sh”, “g‘”,”h” undosh tovushlari qayd deb yuritiladi. Ma’lumki, qayd oldida hamisha qisqa tovush bo‘lib, u ham qofiyadosh so‘zlarda takrorlanib keladi. Bunday qofiyali so‘zlar ham juda ko‘p emas.

Ul shakarlab mahfil uzra ayladi to no‘shxand,
Guncha yanglig‘ boshini jayb ichra pinhon etti qand,

Bo‘lmadi harkas ramad oshubi birla mustamand,
Orazing mushtoqidur bu ko‘zki, bo‘lmish dardmand,
Garchi bordur dardliq ko‘zda yoruqliqdin gazand [1.402].

Qofiyaga tanlangan so‘zlar *noshxand, qand, mustamand, dardmand, gazand*. Ushbu so‘zlardagi “d” raviy, “n” qayd hisoblanadi. Qayd oldidan qisqa “a” tovushi kelgan, bu hamma so‘zda shu holatda yuzaga chiqqan. Bu ham Amiriyning qofiya ilmidan habardor ekanligini ko‘rsatib turibdi.

5. Daxil - oraga kiruvchi, suqiluvchi. Qofiyada raviy bilan ta’sis o‘rtasiga suqilib kiruvchi harakatli undosh tovush daxil deb yuritiladi. Amiriy she’riyatida daxilli qofiyaga ham misollar ancha uchraydi. Jumladan:

Men ki daryoyi muhabbat ichra bo‘lmishman g‘ariq,
Vasl ila hijronidin fikru hayolimdur daqiq,
Notavon jonimg‘a oning dardu dog‘idur shafiq,
Qo‘yma marham tig‘i zahmig‘a ko‘ngulda, ey rafiq,
Cjiqsa jon ham, chiqmasun ko‘nglumdin ozori aning [1.379].

Mazkur bandning qofiyalanishi bbbba tarjida qofiyalangan. G‘ariq, daqiq, shafiq, rafiq so‘zlari o‘zarom qofiyadosh. “Q” tovushi raviy bo‘lsa, “a” va “i” unlilari ta’sis, “r”, “f”, “q” undoshi daxil. Ko‘rinib turibdiki, “r”, “f”, “q” bir xil emas, ta’sisli qofiyaning daxili aynan takrorlansa so‘zlarning ohangdoshligi ham kuchaygan bo‘lardi.

Yuqoridagilar Amiriy muxammaslarida muqayyad qofiyaning barcha unsurlari uchrashini isbotlaydi. Shoir raviy, ta’sis, ridf, qayd, daxil unsurlarini qo‘llab, qofiyaning go‘zal namunalarini yaratgan. Keltirilgan misollar badiiyatning har uch ilmini muakammal egallagan ijodkor lirik merosi har tomonlama pishiq va puxta bo‘lishini ko‘rsatadi.

TAQRIZ

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Amiriy. Devon (O‘zbekcha she’rlar). T.1. – Toshkent: Tamaddun, 2017. – 452 b.

2. Is’hoqov Y. So‘z san’ati so‘zligi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2014, – B. 127.

3. Mirzayev S. O‘zbek adabiyotida qofiya // O‘zbek tili va adabiyoti jurnali, 1972, 5-son. – B. 87

4. Qudama ibn Ja’far. Naqdu-sh-she’r. Bayrut, 1332.(arab tilida).; Qudama ibn Ja’far. Naqdu-sh-she’r. Al-ta’b avvali. Qistantaniya. 1303. (arab tilida); Ibn Qutayba Ash-she’r va shuaro. 1-2-jildlar. – Bayrut. 1969. B.12-15. (arab tilida).

5. Абу Ҳилол ал-Аскарий. Китоб ас-синоътайн. – Станбул, 1320.

6. Бациева С.М. Историко-социологический трактат Ибн Халдуна “Мукаддима”. – М.: Наука. 1965.

7. Крачковский И.Ю. “Реторика” Кудамы ибн Джаъфара / Избранные сочинения. Т. 2. – М. Л. 1956, – С. 372 – 387.

8. Крачковский И.Ю. Арабская поэтика в IX в./ Избранные сочинения. Т. 2. – М. Л. 1956. – С. 360 – 372.

9. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Т. 6. – М. Л. 1956. – С. 179 – 252.

10. Оганесян Д.А. “Книга поэзии и поэтов” Ибн Кутайбы (828-889) как источник для истории классической поэзии. АКД. – М., 1980.

11. Ҳамроева О. Темурийлар давридаги поэтикага доир рисолаларда қофия илмининг қиёсий таҳлили. Филол. фан. д-ри.. дисс. – Т., 2022. – Б. 266

12. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға (нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи профессор А. Ҳайитметов). – Тошкент: Хазина, 1996.

13. Шарқ мумтоз поэтикаси (Ҳамидулла Болтабоев талқинида) \\Абдураҳмон Жомий. Рисолаи қофия. – Тошкент, 2008. – Б. 302.

14. Qobilova Z. Amiriyning Alisher Navoiy g‘azallariga bog‘lagan taxmislari / Alisher Navoiy adabiy va ilmiy merosini o‘rganish masalalari. – Toshkent, 2023. – B.37.

Муҳаммадқосим ОЛИМОВ,
Бухоро давлат университетининг
мустақил тадқиқотчиси

ЗАҲИРИДДИН МУҲАММАД БОБУРНИНГ “БОБУРНОМА” АСАРИДА БОШҚАРУВ САНЪАТИ ҲАҚИДА

Аннотация. Маърузада Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” асаридаги бошқарув санъатига тааллуқли бўлган масалалар атрофлича таҳлил этилади. “Бобурнома” асарида иқтисодий-ижтимоий ҳаётнинг жуда кўп соҳалари қамраб олингани ҳеч кимга сир эмас. Аммо асарнинг бошқарув мавзусига дахлдор қисми илмий адабиётларда унчалик кўп ёритилмасдан қолиб келмоқда. Шунинг учун мазкур маърузада Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг улкан салтанат барпо этган йирик давлат арбоби, матонатли саркарда сифатида босиб ўтган ҳаёт йўли, унинг давлат арбоби сифатида давлатчиликни мустаҳкамлаш йўлида амалга оширган ишлари атрофлича ёритиб берилди.

Калит сўзлар: Бошқарув, Оллоҳ, ислом дини, суннат, устоз, ирода, нотиқ, садоқат, фисқ-фасод, адолат, диёнат, шижоат, жасорат, саховат, парҳез.

Аннотация. В докладе подробно анализируются вопросы, касающиеся искусства управления в произведении Захириддина Мухаммада Бобура “Бабурнаме”. Как известно, это произведение охватывает очень много областей. Но эта тема в научной литературе продолжает оставаться не особо освещённой. Поэтому в данном докладе освещается то, что в этой книге подробно освещен жизненный путь Захириддина Мухаммада Бабура как великого государственного деятеля и мужественного полководца, основавшего великую империю, его усилия по укреплению государственности как видного государственного деятеля.

Ключевые слова. Управление, Аллах, религия ислам, сунна, учитель, воля, оратор, преданность, предательство, честность, справедливость, смелость, мужество, щедрость, диета.

Annotation. The paper provides a comprehensive analysis of issues related to the art of governance in Zahiriddin Muhammad Babur’s work “Baburnama”. It is no secret that “Baburnama” covers a wide range of areas. However, this topic remains largely unexplored in scientific literature.Therefore, in this lecture, you will witness that

the life path of Zahiriddin Muhammad Babur as a great statesman who established a large empire, a strong general, and the work he did to strengthen statehood as a great statesman are covered in detail in this work.

Keywords. Management, Allah, Islam, Sunnah, Teacher, Will, Speaker, Loyalty, corruption, justice, religion,courage, generosity, diet.

“Бобурнома” асаридаги барча воқеа-ҳодисалар, фикр-мулоҳазалар марказида Бобур мирзонинг ўзи тургани шубҳасиз. Асарни ўқиб чиққанингизда уни ўзига хос, ҳар томонлама ёритилган “Жангнома” асар эканлигига иқрор бўласиз. Аммо бу мақолада асарнинг жангу жадалларга тааллуқли масалаларини эмас, бошқарув санъатига дахлдор бўлган фикрлари тўғрисида тўхталишни лозим топдик.

Бобур мирзо ислом мафкураси ҳукмрон бўлган муҳитда ўсиб улғайган, Оллоҳни мадраса сабоғи ёки пирининг сокин суҳбатлари орқали эмас, ҳаётнинг аччиқ ва аёвсиз синовларида таниган шахс эди. У босиб ўтган суронли ҳаёт йўли, энг аввало, Оллоҳнинг хоҳиш иродасидан иборат эди, дейиш мумкин. Шу сабабдан асарда тенгри, тангри, ҳақ, худой, рабб, ғайб, қодир, карим, ғаффор атамалари жуда кўп бора такрорланадики, улар орқали шоирнинг Оллоҳ ва унинг сифатларига бўлган мурожаатларини кузатиш мумкин.

Бобур мирзо ўз олдига қўйган мақсад ва ниятларининг бажо бўлгани, улкан салтанат бунёд этгани, энг аввало, Оллоҳ таолонинг иноятиваҳамати эканлигини жуда кўп бора таъкидлайди. Халқимизда “Сендан ҳаракат мендан баракат”, деган нақл бор. Оллоҳ йўл бермас экан, бу омадлар насиб этмаслиги ҳам мумкин эди. Албатта, бу фикрга қўшилиш-қўшилмаслик ҳар бир инсоннинг ўз ихтиёрида.

Асарда муборак қиёфасини кўриб ва фархунда овозини эшитиб бўлмайдиган, лекин ўз хоҳиш-иродаси билан ҳар сонияда сезилиб турадиган, ўн саккиз минг оламни, жумладан, курраи заминни, одамни яратган, уларнинг фикру хаёли, ҳар бир босган қадами, бутун ҳаёти ва тақдирини

олдиндан белгилаб ва кузатиб, бошқариб турган буюк олий зот тимсоли яратилган.

Бунинг далили сифатида “Бобурнома”дан олинган айрим фикрларни келтирамиз:

“Тенгри таолонинг инояти билан ва ҳазрати он сарвари коинотнинг шафоати билан ва чаҳорёри босафоларнинг ҳиммати билан сешанба куни рамазон ойининг бешида тарих секкиз юз тўқсон тўққузда Фарғона вилоятида подшоҳ бўлдум” (1:5);

Эндигина тахтга ўтирган Бобур мирзо Фарғона вилоятига лашкар тортган султонларга сулҳ сўраб элчилар юборган маҳалда: “Тенгри таолоким, ўз қудрати комиласи била ҳар ишимни ҳар маҳалда андоққим бояду шояд беминнати махлуқ рост келтурубдур, мунда ҳам неча ишни боис қилдиким, алар бу келмакдин ўсондилар, балки бу таважжуҳдин пушаймон бўлуб, бемурод ёндилар” (1:18);

Самарқанд илк бора эгалланганда: “Тенгри таоло иноятти била Самарқанд шаҳри ва вилояти муяссар ва мусаххар бўлди” (1:49);

Андижон қайтадан қўлга киритилганда: “Ота вилоятиким, икки йилга ёвуқлашиб эдиким, иликдин чиқиб эди, тенгри иноятти била ...яна муяссар ва мусаххар бўлди” (1:68);

Хўбон кентида Аҳмад Танбал билан тўқнаш келиб, урушсиз ғолиблик қўлга киритилганда: “Тенгри таоло ўз фазл ва карами била фатҳ ва зафар рўзи қилди” (1:74);

Кобул салтанати қўлга киритилганда: “Тенгри таоло фазли карами билан Кобул ва Ғазни мулк ва вилоятини бежанг ва жидол муяссар ва мусаххар қилди” (1:134);

Бажур қўрғони қўлга киритилганда: “Тенгри таолонинг лутфи ва иноятти била мундоқ мазбут ва мустаҳкам қўрғон икки-уч соат нужумийда фатҳ бўлди” (1:235);

Чандирий қўрғони олинганда: “Тенгри иноятти била мундоқ номдор қўрғон алам ва нақорани келтурмай, бажид уруш солмай-ўқ икки-уч кирийда фатҳ бўлди” (1:368);

Ҳиндистон фатҳ этилганда: “...Тенгри таоло ранж ва машаққатимизни зоеъ қилмай, мундоқ зўр ғанимни мағлуб қилиб, Ҳиндистондек кенг мамлакатни мафтуҳ айлади. Бу давлатни ўзумизнинг зўр ва қувватидин кўрмасбиз, балки тенгрининг маҳзи лутф ва шафқатидиндур ва бу саодатни ўзумизнинг саъй ва ҳимматидин билмасбиз, балки Тенгрининг айни карам ва иноятидиндур” (1:295);

Султон Иброҳим Лўдийнинг онаси томонидан заҳарлангани воқеаси ниҳоясида: “Тенгри таолонинг инояти бор экандур, манга янги бошдин жон бағишлади. Мунунг шукрини на тил била қилғаймен (1:336)”.

Заҳириддин Муҳаммад Бобур юксак маънавий бойлик саналган ислом дини қадриятлари руҳида тарбия топган эди, шу сабаб ўзининг барча ҳукмларини шариат нуқтаи назаридан баҳолаб фатво берадики, шу билан у ўзининг шариатпаноҳлиги билан ажралиб туради. Шунингдек, тарихий шахслар, жумладан, темурийзодалар, уларнинг бекларига нисбатан ўз нуқтаи назарини билдиришда албатта, уларнинг ислом динига бўлган муносабатини, жумладан:

Султон Ҳусайн мирзони “жами иш кучи суннат ва жамоат маҳзаби била мувофиқ эди” (1:147);

Умаршайх мирзони “ҳанафий маҳзаблик, покиза эътиқодли киши эди, беш вақт намозни тарк қилмас эди, умрий қазоларини тамом қилиб эди, аксар тиловат қилур эди” (1:10);

Султон Аҳмад мирзони “ҳанафий маҳзаблик, покиза эътиқодли киши эди, беш вақт намозни бетарк адо этар эди” (1:10);

Султон Маҳмуд мирзони “намозни тарк қилмас эди” (1:26);

Қосимбек қавчинни “мусулмон ва мутадаййин киши эди” (1:18), деб уларнинг диний амалларга муносабатини алоҳида эътибор билан ёзган эди.

Бобур мирзо наздида ҳар қандай шахс устоз кўрган тақдирдагина ҳақиқий камолга етиши мумкин, асарда султон

Абусаид мирзо, султон Аҳмад мирзо, султон Умаршайх мирзонинг пири Хожа Аҳрор Вали, ўзининг пири Хожа Абдулло эканлиги тўғрисида алоҳида фикрлар билдирилган. Бобур диний мафкуравий, маънавий дунёқарашининг шаклланишида Хожа Аҳрор Вали давом эттирган нақшбандия тариқатининг жуда кучли таъсири бўлган ва асарлари ҳам шу таълимот таъсири остида ёзилган.

Бобур мирзо ота авлоди ҳисобланмиш Темурийлар ва она авлоди бўлмиш Чиғатоийлар камолию заволини кўрган шахс эди, унинг энг асосий мақсади сулолага муносиб фарзанд бўлиш, мамлакат мустақиллиги ва яхлитлигини сақлаб қолиш, юртни душмандан ҳимоялаш, бостириб келаётган бу фалокат ва ҳалокатдан қутулишнинг бирдан-бир йўли ўзаро бирлашиш, иттифоқ тузиб, "етти ёт ёғий" деб ҳисоблаган Шайбонийхонга қарши курашишдан иборат эди. Аммо унинг ёшлиги, тажрибасизлиги, қўллаб-қувватланмагани ва молу мулк, юртдан эрта ажраб қолиши бу эзгу амалларни адо этиш имконини бермади.

Бундан у амалга ошириладиган эзгу амаллар фақат ният билан эмас, балки Оллоҳ мадади, куч-қувват, ўз қатъий фикрларидан воз кечмай қилинган ҳаракат эвазига насиб этиши мумкинлигига амин бўлади.

Бобур мирзо назарида давлат бошқарувини ўз бўйнига олган ҳукмдор ҳар томонлама соғлом, жисмонан бақувват ва кучли бўлиши, унинг бирор носоғлом аъзоси ўзига юклатилган вазифаларни адо этишда халал бермаслиги алоҳида ўрин тутади. Шу сабаб тарихий шахсларга, ўз даври ҳукмдорларига, темурийзодаларга баҳо беришда уларнинг мушт зарби кучи, қилич тутиши, камон тортишигача бўлган қобилиятларини алоҳида баҳолаган. Жумладан:

– султон Ҳусайн мирзо тўғрисида: "Шужоъ ва мардона киши эди. Борлар ўзи қилич тегурубдур, балки ҳар маъракада борлар қилич тегурубдур. Темурбек наслидин ҳеч ким маълум эмаским, султон Ҳусайн мирзоча қилич чопмиш бўлғай" (1:147);

– султон Умаршайх мирзо тўғрисида: “Икки мартаба ўзи жамиъ йигитлардин ўзуб қилич тегурди. Ўқни ўрта чоғлиқ отар эди, бисёр зарб мушти бор эди, анинг муштидин йигит йиқилмоғон йўқдур” (1:10);

– султон Аҳмад мирзо тўғрисида: “Шижоати бор эди, ...маъракаларда андин асари шижоат зоҳир бўлур экандур. Ўқни бисёр яхши отар эди” (1:17);

– султон Маҳмуд мирзо тўғрисида: “Тузуки ва забти бисёр яхши эди”, эди деган фикрларга алоҳида урғу беради (1:26);

Бобур мирзо тасаввуридаги ҳукмдор ўз зиммасидаги вазифаларни бажаришда бир сўзли, қатъиятли ва жасоратли, собитқадам бўлмоғи, ҳар бир ишни пухта ўйлаб, сўнгра бошламоғи ва уни охирига етказмоғи лозим. Жумладан, султон Ҳусайн мирзо ички низоларни бостириш мақсадида темурийзодаларнинг бекларидан бири Хисравшоҳга қарши икки дафъа от солиб, подшоҳлик азмини бажо келтира олмагани оқибатида, ўғиллари ва беклари олдида обрўси йўқолиб борганини кучли бир изтироб ва алам билан ёзади.

Ҳар бир ҳукмдор ўз қўли остидаги сарой аъёнлари, амалдорлари ва бекларини ҳукмдорга нисбатан садоқат билан хизмат қилиши учун тарбиялаб вояга етказмоғи, улар зиммасига масъулиятли вазифаларни юклаб, уларни бажартириш чораларини кўрмоғи лозим. Жумладан, Самарқанд султони Бойсунғур мирзонинг амалдор ва беклари отаси замонидан қолганлиги, ўзи бирор бир бекни тарбиялаб вояга етказмаганини унинг нуқсонларидан бири сифатида кўрсатади.

Ҳукмдор қўли остидагиларнинг бошини қовуштирадиган, уларга таъсир ўтказа оладиган, мустаҳкам иродали ва ўз фикрини очиқ равшан тушунтирадиган кучли нотиқ бўлмоғи лозим. Жумладан, Бобур Ҳиндистон сари лашкар тортганида ўз қўшинлари олдида оташин нутқ сўзлагани, уларни ҳар томонлама қўллаб-қувватлагани, жуда кўп навкарлар Ҳиндистон азиматидан сўнг ўз юртларига қайтиш истагини билдирганларида уларни бу фикрдан қайта-

риш мақсадида оташин ва жозибадор нутқ сўзлагани мисолида кўриш мумкин.

Асардан ҳукмдор халқпарвар бўлиши, оддий халқнинг манфаатларини ҳимоя қилиши лозимлигини уқиб олиш мумкин. У Ҳиндистон фатҳидан сўнг маҳаллий аҳолига солинадиган тамға солиғини бекор қилиб, халққа енгиллик ва солиқ имтиёзи беради, бу тажрибани бир вақтлар султон Абусаид мирзо Хожа Аҳрор Валининг таклифига асосан қўллагани, натижада халқнинг моддий шароити яхшиланиб, халқ орасида ҳукмдорнинг мавқеи янада ошганини алоҳида таъкидлайди.

Ҳукмдорлик қилишни бўйнига олган ҳар бир шахс ўқимишли, мушоҳадаси кенг, маънавий баркамол бўлиши лозимлигига алоҳида эътибор қаратган, жумладан:

– Умаршайх мирзони: “муттасил “Шоҳнома” ўқир эди” (1:10);

– Самарқанд султони Аҳмад мирзони эса: “ҳеч нарса ўқимаган, оми киши эди, шу сабабдан, ихтиёри бекларининг илгида эди” (1:23) деб, уларнинг ҳар бирига билим савияси ва маънавиятига қараб алоҳида баҳо берган.

Шоир наздида ҳукмдор қанчалик билимли ва маърифатли бўлса, унинг эзгу амалларни адо этишга бўлган хоҳиш-истаги шунчалар кучли бўлади. Жумладан, Улуғбек мирзо даврида Самарқандда жуда катта қурилиш-ободончилик ишлари амалга оширилганини фахр билан тилга олган шоир, деярли шунча давр Самарқанд салтанатида ҳукмдорлик қилган султон Аҳмад мирзо тўғрисида ломмим демайди, табиийки, бу даврда деярли бирор-бир қурилиш ва ободончилик ишлари амалга оширилмаган эди.

Ҳукмдор сифатида ўз фарзандлари, сарой аъёнлари ва бекларига мулкгирлик ва мамлакатдорликда инсофу диёнатни бузмаслик масаласини биринчи ўринга қўйган. Ўз асарида султон Ҳусайн мирзонинг адолатпарварлигини, ҳар сафар ўғиллари бош кўтариб салтанатга тажовуз қилганларида унинг барча навкарларини ўлдирганини адолатли иш қилди, деб, шунингдек, хотини Бека Султонбе-

гимни кажхулқлигидан “қўйди ва халос бўлди, не қилсун ҳақ мирзо жониби эди” (1:178), деб баҳолаган эди.

Отасининг адолати ҳақида гапириб, тоғда қор босиб қолган хитой савдогарлари мол-мулкини асраб-авайлаб, эгаларини топиб топширганини ибрат сифатида келтирган, ўзи ҳамиша мулкка эга бўлган кезлари биринчи навбатда четдан ёлланган бек ва навкарларни рози-ризо қилиб тақдирлаган, бир навкари бир хонадон ёғини ўғирлагани учун қаттиқ жазога тортган, ҳинд савдогарлари мулкини таламасликни қаттиқ туриб талаб қилгани буларнинг яққол далилидир.

Темурийлар хонадони вакиллари учун Амир Темур салтанат тимсоли, узоқни кўра олувчи сиёсатдон, моҳир лашкарбоши, ўз юртида буюк салтанат бунёд этган ҳукмдор сифатида намуна эди. Шунингдек, Алишер Навоийнинг донишманд ва адолатли шоҳ, маърифатли ҳукмдор фазилатларини белгиловчи илғор ғоялари олий мезон сифатида қаралар эди. Бобур мирзо дину диёнатли, маърифатли шоҳ сифатида мамлакатни сиёсату адолат, инсофу диёнат билан бошқаришни ўзининг муҳим вазифаси деб билган эди.

Ҳумоюн мирзога мамлакатдорликда ҳеч қачон тинчлик бўлмаслигини, сарой аъёнлари, беклари, укаларини ўз ҳолига қўймай, давлат ишларининг боришини мудом сўраб туриши лозимлигини тайинлайди. Бу тажрибали ва мушоҳадали, ҳаётнинг кўп аччиқ-чучугини татиган улкан давлат арбобининг қалбидан отилиб чиққан фикрлари бўлиб, улар ҳозирги кунда ҳам ўз моҳиятини йўқотмаган.

Бобур улуғ ҳукмдор ва мутафаккир шахс эди, улуғ инсонлардаги энг муҳим хислатлардан бири хатолардан тўғри хулоса чиқариш ва уларни келгусида такрорламаслик йўлларини топиш деб ҳисоблаган. Иккинчи бор Андижонни эгаллаб, ўз атрофидаги кишиларнинг Жаҳонгир мирзо тарафдорлари томонидан тортиб олинган мол-мулкларни қайтариб олиш ҳақида берган таклифларига рози бўлиб, бу ҳақда фармон беради. Аммо бу фармон кўп норо-

зиликларга сабаб бўлганини қуйидагича таърифлайди: “Жаҳонгир мирзодек ғаним ёнимизда ўтирганда элни бундай ҳуркитмоқнинг ҳеч маъноси йўқ эди. Мамлакатларни эгаллаш ва юрт сақлашда баъзи ишлар юзаки қараганда маъқул ва асосли кўринади. Бироқ ҳар ишнинг зимнида юз минг мулоҳаза вожиб ва лозимдур. Ушбу бир мулоҳазасиз ҳукм қилганимиздин қанчалик ғавғо ва тўполонлар содир бўлди. Ахир Андижондин иккинчи маротаба чиқиб кетишимизга ушбу ўйламаган ҳукмимиз сабаб бўлди” (1:69).

Бобур мирзо Кобул, айниқса, Ҳиндистонни қўлга киритганидан сўнг темурийларга хос улуғворлик билан бунёдкорлик ишларини давом эттиради, шаҳарларда муҳташам қасрлар ва меъморий ёдгорликлар бунёд этиш, замонавий бино ва иншоотлар, карвонсаройлар, масжидлар қуриш, савдо-сотиқ ишларини йўлга қўйиш, ҳунармандчиликни ривожлантириш ишларида бош-қош бўлади. Асардан ҳукмдорнинг бошқалардан кўра эзгу амаллар қила олиш имконининг кенглиги, ундан эса юрт ободлиги ва халқ манфаати йўлида фойдаланиш лозимлигини англаб олиш мумкин.

Бобур мирзо нафақат улуғ ҳукмдор ёки саркарда, аввало, у янгиликларга интилувчи ва янгиликларга интилувчи шахсларни ҳар томонлама қўллаб-қувватловчи тадбиркор инсон сифатида кўп эзгу амалларни бажарган. Жумладан, унинг Ҳиндистонга Мовароуннаҳрдан узум, қовун, бошқа сабзавот ва меваларни олиб келиб етиштириш, ташландиқ ерларни ўзлаштириб обод қилиш ишларини намуна сифатида келтириш мумкин. Асардан Бобур мирзо нафақат буюк салтанат соҳиби, лашкарбоши ва шоир, шу билан бирга тадбиркорликни ривожлантиришга улкан ҳисса қўшган шахс эканлигини англаб олиш мумкин.

Ҳукмдор, энг аввало, инсон руҳиятининг билимдони бўлмоғи, қўли остидаги мулозимларининг наслу насаби, келиб чиқиши, қўлидан иш кела олишига алоҳида эътибор бермоғи, мансаб пиллапоясига кўтариладиган шахсларнинг табиатидаги фазилат ва иллатларини олдиндан билишга

ҳаракат қилмоғи, иллати ва қусури бўлган шахсларни сарой мулозимлиги ва бекликларга суқулиб кириб олмасликларининг олдини олмоғи лозим, деб ҳисоблаган. Жумладан, султон Ҳусайн мирзонинг бекларидан бири Муҳаммад Валибек ҳақида: “Бовужудким улуғ бек эди, ҳаргиз хизматини тарк қилмас эди. Кеча ва кундуз эшикта ястаниб эди. Мундоқ мулозимат қилур киши, муқаррардурким, андоқ риоят топқай” (1:185). Бу ерда Муҳаммад Валибекнинг чин дилдан ҳалол меҳнатини, хизматда барқарорлигини алоҳида таърифлайди ва шундай фазилатли кишилар мансабга муносиб эканликларини алоҳида эътироф этади.

Темурийлар хонадонига хизмат қилган беклардан бири Хисравшоҳ ҳақида: “Хисравшоҳ бадбахт кофири неъмат, салтанат дағдағаси билаким, салтанат андоғ нокас, беҳунарларға не нав етгай! Не асл, не насаб, не ҳунар, не асаб, не тадбир, не шужоат, не инсоф, не адолат!” (1:72); Мана сизга битта бекка нисбатан берилган қисқа, лўнда, аниқ, қатъий ва кескин баҳо.

Бобур мирзо Андижонда ҳукмронлик қилган йиллари унга қарши фитналар уюштириб юрган Аҳмад Танбалнинг яқинларидан бири Сайид Юсуф Мажам тўғрисида: “Беклик дағдағa ва даъвоси бор эди. Агарчи ҳеч ким бек қилмайдур эди, ажаб мунофиқ ва бепошна мардак эди. Мен Андижонни олғондин ушбу тарихқача шоядким, икки-уч қатла манга кириб, Танбалға ёғиқти экин. Яна икки-уч қатла Танбалға кириб, манга ёғиқти экин” (1:67). Ҳаётда шундай сурбет, пасткаш ва иккиюзламачи шахслар ҳам учрайдики, уларнинг қўлидан ҳеч иш келмаса ҳам, мансабга эришиш йўлида турли пасткашликлардан ҳам қайтмасликларини кескин қоралаган.

Инсонлар табиатидаги мунофиқлик, фисқ-фасод, молпарастлик, ҳасислик ва золимликни кескин қоралаб, шундай табиатли кишиларга нисбатан ўз шахсий муносабатини очиқчасига билдирган. Жумладан, асарда темурийлар саройларида хизмат қилган сарой аъёнлари ва беклари-

нинг жуда кўпчилиги ҳақида уларнинг бундай иллатлардан холи эмаслигини атрофлича ёритиб берган.

Бобур мирзо сотқинликка асло кечириб бўлмайдиган иллатлардан бири сифатида қараган ва бунинг ўзига яраша жазоси бўлишига ишонган. Шундай сотқинлик ва пасткашликларга йўл қўйганларга нисбатан ўзининг кескин ва қатъий фикрларини очиқ-ойдин баён этган. Самарқанд ҳукмдори “Султон Али мирзо беш кунлик ўлар жон учун ямон от била борди, хотун сўзига кириб, ўзини некномлар чаргасидин чиқарди. Мундоқ кишининг вақоени мундин ортуқ битиб бўлмас. Бу йўсунлуқ шанеъ ҳаракотни мундин ортуқ эшитиб бўлмас” (1:84).

Бобур мирзо султон Али мирзо томонидан жангу жадалсиз, сулҳсиз, хиёнаткорона, ҳеч ким билан кенгашмай, маслаҳатлашмай, Самарқанд тахтини Шайбонийхонга топшириб чиққанини мутлақо кечиролмайди.

Темурийларга хизмат қилган беклардан бири Хисравшоҳ, ўз подшоҳзодаларига жуда кўп номардликлар содир этади, охири уни ўлдириб, калласини Шайбонийхонга юборадилар.

Бобур мирзога хизмат қилган беклардан бири Боқи Чағониён томонидан ҳам кўп ноҳақликлар ўтади, охири Бобур мирзо хизматидан чиқиб, Ҳиндистон сари отланади, йўлда жангари афғонлар қўлига тушиб, калласини бошидан жудо қиладилар. Асарда бундай сабоқ ва хулоса чиқарадиган аянчли мисоллар жуда кўплаб келтирилган.

Бобур мирзонинг салтанат ишларида шерикчилик бўлиши мумкин эмаслиги ҳақидаги фикри қатъий бўлиб, бу масалада масъулият ва жавобгарлик фақат бир кишида бўлиши шарт эканлигини бир неча бор таъкидлаган. Жумладан, султон Ҳусайн мирзонинг ўз беги билан мамлакатдорликда бирор мулкка эришилса, шериклик асосида бўлиб олиш бўйича келишилгани хато бўлганини, султон Ҳусайн мирзонинг вафотидан сўнг унинг ўғиллари Ҳирот салтанатига баширкат подшоҳлик қилганликлари ҳам нотўғри эканини, оқибатда салтанат тез орада душман қўлига ўтиб

кетганини жуда таъсирли ва кучли бир изтироб билан битганининг гувоҳи бўласиз.

Бобур учун салтанат улуғ камолот, аммо уни эгалламоқ ва сақлаб турмоқ учун бошқа инсоний қадриятларни поймол этмоқ мумкин эмас. Тожу тахт учун падаркушлик, бародаркушлик ва фарзандкушлик қилиш каби оғир жиноятлар ботқоғига ботиш Оллоҳ олдида ҳам, бандаси олдида ҳам гуноҳи азим. Шу сабабдан, у ўз асарида Абдуллатиф мирзо, султон Маҳмуд мирзо, Хисравшоҳ ва Хадичабегимларни шайтон васвасасига учган юзи қаро инсонлар сифатида талқин этади.

Бобур мирзо асоссиз қирғинбаротларни, халқни беҳуда талон-торож қилишни кескин қоралайди ва бу масалаларга қатъий муносабатини билдиради. Жумладан, Шайбонийхонни босиб олинган юртларга нисбатан кўрсатган жабр-ситамларини, мўғул улуси ҳақида "босса ҳам ва ёки маълум бир ҳудуддан қочиб чиқса ҳам" (1:93) юртни талаб кетишини нафрат билан ёзади.

Бобур мирзо назарида, ҳукмдорликда асосий масъулият ҳукмдор зиммасида бўлмоғи, охирги сўзни ҳам, охирги қарорни ҳам бир киши қабул қилмоғи, ҳар бир ҳукм ҳукмдор номидан чиқмоғи, беклар эса ижро этмоғи лозим. Зеро, давлатчиликнинг асосий тамойили ҳам шу. Шайбонийхон султон Али мирзо ва унинг диний раҳнамоси ўлдирилганини ўз бўйнига олмай, беклари бошига қўйганини қаттиқ қоралаб: "беклар ўз хонлари билан маслаҳатлашмай бундай ишларни қилсалар, хонликка не эътибор қолиши мумкин" (1:84), деб кесатади.

Асардан ҳукмдор ҳукмдорлигини қилмоғи, ўз қўли остидагиларга ўз фикри ва ҳукмини ўтказа олмоғи, бунинг учун қатъий ирода ва жасорат, билим ва кенг тафаккур бўлмоғи лозим. Акс ҳолда қўл остидагилар панд бериши мумкинлигидан огоҳлантирганини уқиб олиш мумкин. Бунга мисол қилиб, жумладан, султон Аҳмад мирзо ...ихтиёри бекларининг илгида эди, ҳар сўз – ун ва иш – куч бекларсиз қарор

топмас эди. Шу сабабдан узоқ йиллар Самарқандда ҳукмдорлик қилиб, эсда қоларли бирор иш қилмаганига шаъма қилади. Султон Ҳусайн мирзо ўғилларидан бири Муҳаммад Масъум мирзо Кандаҳор вилояти ҳокими бўлса-да, вале оқ қилса, қаро қилса Шоҳбег арғун қилар, мирзода бирор ихтиёр ва эътибор йўқ эди. Бу жиҳатдан бирор ишнинг натижасини чиқара олмай, Кандаҳордан Ҳиротга, отаси олдига қайтиб келади. Шунингдек, султон Ҳусайн мирзонинг бекларидан бири Музаффар барлос ҳақида тийрамағз мардак мунча риоят топиб, мирзоға зиёда сурлиқлар қилур, мирзо ройи била амал қилмас эди. Султон Аҳмад мирзонинг бекларидан бири Боқи Тархон ҳақида султон Али мирзо замонида кўп улғайиб эди, навкари беш-олти мингга етиб эди. Султон Али мирзога хейли мутеъ ва мунқод эмас эди, деб ёзган эди.

Асарда халқ бор экан, салтанат ва ҳукмдорлик ҳам бор, аммо инсонлар қайси мансаб ёки даражада бўлишларидан қатъи назар, ўзаро инсоний муносабат ва қадриятларни ёдда тутмоқлари, ҳурмат-иззат, урф-одат ва анъаналарни қадрламоқлари лозимлигига алоҳида урғу беради. Шу муносабат билан Самарқанд ҳукмдори султон Аҳмад мирзонинг бекларидан бири Абдулали тархон ўзидан кўра ёши улуғ ва хизмати сингган кишиларни ҳам кўзга илмас, ҳурматини жойига қўймас эди, деб таъкидлайди.

Шунингдек, Бобур мирзо Ҳиротга борганида султон Ҳусайн мирзонинг ўғиллари билан илк учрашувда ёши улуғ Абулмуҳсин мирзо олдинроқ, ёши кичик Музаффар мирзо кейинроқ етиб келганига алоҳида эътибор бериб, ҳурмат юзасидан ёши кичик мирзонинг олдинроқ етиб келиши тўғри бўлар эди, деб афсусланади.

Шоир наздида ҳукмдорлик масъулиятини ўз бўйнига олган шахс энг аввало турли иллатлардан фориғ бўлиши лозим, бундай иллатларга йўлиққан шахс бир кун келиб шикаст топиши муқаррар. Ҳукмдорлар учун энг катта иллат бу ичкиликбозлик саналиб, у мамлакатда масъулиятсизлик ва парокандаликни келтириб чиқарадиган ҳамда

таназзулга олиб борадиган даражада хавфли эканлигини назарда тутади. Ҳиндистон фатҳидан сўнг аввало ўзи ичкиликбозликдан тавба қилади ва ичкиликбозликни батамом барҳам бериш юзасидан фармони олий бериб, унинг бажарилишини қаттиқ назоратга олади.

Бобур мирзо, энг аввало, ота ким бўлишидан қатъи назар, хоҳ шоҳ, хоҳ гадо бўлсин, барча фарзандларини бир кўз билан кўриши лозимлигига алоҳида эътибор қаратган. Шунингдек, фарзандлар ўзаро иттифоқ бўлиб иш тутишлари, ҳамиша бир-бирларини қўллаб-қувватлашлари лозимлигини насиҳат қилган. Шу масалада султон Ҳусайн мирзонинг ўғлонларидан Музаффар мирзони ортиқ суйгани оқибатида кўп низолар келиб чиққанини аччиқ сабоқ сифатида келтириб ўтган.

Бобур мирзо мусулмон оламининг салтанат соҳиби эди, даврнинг эврилишлари эса унга бутунлай ўзга юрт, ўзга миллат ва ўзга табиатдаги, тамомила бошқа дин ва расм-русумларга амал қилувчи ниҳоятда улкан ҳудудда салтанат тебратишни тақдир қилди. Шу шароитда ўзи, сарой аъёнлари, бек ва ҳокимлари, суворийларию лашкарлари аксарияти эътиқод қилган ислом динини асраб-авайлаш ва ривожлантириш билан бирга миллатлараро тотувликни, динлараро бағрикенгликни ривожлантиришдек ғоят мураккаб ва ўта нозик вазифани ҳам шараф билан уддалай олди.

Бобур мирзо ҳинд юрти ҳукмдори сифатида сиёсий вазиятни барқарорлаштириш, бутун ҳинд ҳудудини ягона байроқ остида бирлаштириш, турли дин ва миллат вакиллари, дин ва мазҳаблар ўртасидаги низо-адоватлар, ҳинд халқининг шаъни ва қадриятларини ҳурмат қилиш, адолат ва осойишталик, тинчлик ҳукм сурадиган тартибларни ўрнатиш йўлларини қилишни асосий вазифаси деб билди.

Дунёда инсоннинг иродасини синайдиган воситалар жуда кўп, аммо уларнинг бирортаси одамзоднинг кимлиги, қиёфаси ва моҳиятини мансаб каби тўла-тўкис очиб беролмайди. Бобур мирзонинг ҳукмдор бўлишдан мақсади

одамларнинг оғирини енгил қилиш, уларга мададкор бўлиш, шу муқаддас заминни обод ва озод кўриш эди. Бобур мирзонинг ўз юртига бўлган меҳри қанчалик чексиз бўлмасин, аммо тақдир унга бир умр шу юрт фироғида яшаб ўтишни насиб этди. Буни унинг "ул вилоятларнинг латофатларини киши нечук унутқай" (1:395), деган фикри мисолида кўриш мумкин. Аммо бу ҳолат унинг ҳукмдор ва шахс сифатида ўз елкасига юклатилган масъулиятли вазифаларни бажаришда монеълик қилмаслигини ўз ҳаёти мисолида кўп бора исботлай олди.

Шоир наздида хайр-саховат ислом дини нуқтаи назаридан ҳамиша улуғланиб келинган қадрият саналган, ўзи ҳам табиатан хайр-саховатли, қўли очиқ инсон бўлган, шунингдек, шу фазилатни қайси бир қаҳрамонида кўрган бўлса, уларни ҳам шарафлаган, жуда кўп ҳолларда бек ва навкарларини қўллаб-қувватлаб, уларнинг қилган хизматларини эътироф этиб, жанглар олдидан, катта тўй ва маъракаларда совға, ҳадя, инъомлар билан тақдирлаб, кўнгилларини кўтарган. Ҳатто ўғли Ҳумоюн мирзо оғир касалликка чалиниб қолганида, унинг соғайиб кетиши учун ўз жонини садақа қилишга ҳам тайёр турган, буларнинг барчаси мард ва қатъиятли инсоннинг саховатидан далолат беради.

Бобур мирзо ҳаётининг бош мазмуни кишиларга яхшилик қилишдан иборат эди, буни нафақат ёзган асарлари, ғазал, шеър ва рубоийларида, балки бир умрлик фаолияти давомидаги хатти-ҳаракатларида ҳам кузатиш мумкин. Шоир инсонларнинг одамийлиги, ҳалоллиги, меҳмоннавозлиги, ширинсуханлиги каби хислат ва фазилатларга камолга етишнинг ва яхшилик қилишнинг биринчи шарти сифатида қараган. Жумладан, султон Ҳусайн мирзо тўғрисида ҳарроф ва хуш хулқ киши эди, сўзи ҳам хулқидек эди, ўзига беклик қилган Қосимбек қавчин ҳақида мардона киши эди, ройи ва тадбири бисёр яхши эди, хуштаъбона зарофатлар қилур эди, султон Аҳмад мирзога хизмат қилган Аҳмад Ҳожибек ҳақида хуштабъ ва мардона киши эди, Сайид Юсуф ҳақида раъй ва тадбири хейли яхши эди, мардо-

налиғи ҳам бор эди, Муҳаммад Мазид тархон ҳақида раъй ва тадбири яхши эди деб кўрсатадики, бундай мисолларни жуда кўп келтириш мумкин.

Асардан Бобур мирзонинг ўз авлодлари, қариндош-уруғларига, жумладан, темурийзодаларга нисбатан ниҳоятда эътиборли ва меҳрибон бўлганини, уларнинг қадр-қиммати ва ҳурматини ҳамиша жойига қўйишга ҳаракат қилганини уқиб олиш мумкин. Шунингдек, бошқа тарихий шахсларга баҳо берганда ҳам уларнинг шу масалага нисбатан муносабатини, жумладан, темурийзода, Самарқанд ҳукмдори султон Аҳмад мирзонинг ўз авлодларига нисбатан эътиборли эканлиги, ундан ҳеч қачон уларга нисбатан бирор-бир ножўя ҳаракатлар содир этилмаганлигини кўрсатиб "аҳд ва қавлиға рост ва дуруст эди. Ҳаргиз андин хилофе зоҳир бўлмади" (1:22), деб ёзган эди. Ҳаётнинг ўзи ҳам Бобур мирзони қанча сору сомондин ўтказмасин, унинг ҳеч қачон қариндош-уруғларига нисбатан ҳурмат-эътиборига раҳна сололмади.

Асардан ҳукмдор таом ейишда парҳез тутиши, зинокор бўлмаслиги, турли қимор ва бошқа завқ-шавқни беҳуда қўзғатувчи ўйинлардан узоқ ва халос бўлиши лозимлигини ҳам уқиб олиш мумкин. Асарда жуда кўп персонажларнинг айнан шу иллатларга бўлган муносабати тўғрисида ҳам алоҳида тўхталган. Султон Ҳусайн мирзо тўғрисида "кичиклардек қўчқор сахлаб, кабутар сахлаб, кабутар ўйнар эди, товуқ ҳам урушқа солур эди" (1:174), Султон Маҳмуд мирзонинг бекларидан бири "Хисравшоҳга тааллуқли эл ҳамиша шурб ва зиноға машғул эдилар" (1:28), Хисравшоҳ ҳақида "таомда парҳиз қилур эди" (1:33), Айюб деган беги ҳақида "емак ва киймаги сирфа била эди" (1:33), Умаршайх мирзо ҳақида "емоқта бетакаллуф эди ... ҳамиша нард ўйнар эди, гоҳи қимор ҳам қилур эди" (1:11), деб ёзади.

Ҳақиқий ҳукмдор мол-дунёга ружу қўймаслиги, ўз ҳукмдорлик қадр-қимматини билиши, унинг орияти ва ғурури юқори туриши лозимлигини англаб олиш мумкин. Унинг "мен афғонда мол йиғувчи лайим эрмасмен", деб айтган

мисралари, Ҳиндистон фатҳида эгалланган марваридни ўғли Ҳумоюнга тортиқ қилгани ва бошқа жуда кўп хатти-ҳаракатларида кузатиш мумкин.

Албатта, Абу Наср Форобийнинг “Фозил одамлар шаҳри” асарида орзу қилгани каби бир шахс тимсолида барча фазилату камолотнинг мужассам бўлиши амримаҳол иш, бундай фазилатга эга бўлганлар эса айтиш мумкинки, якка-яримта нодир инсонлар тоифасига киради. Аммо барибир, ҳукмдорларга бўлган идеал талаб ва уларга нисбатан қўйиладиган комил инсон фалсафаси ҳамиша худди шундай бўлиб қолаверади.

Ҳукмдор учун кечиримлилик муҳим масала саналади. Энг аввало, Бобур мирзонинг ўзи кечиримли ва бағрикенг инсон бўлган эди. Жумладан, Бобур мирзо Ҳиротга кетиб то Кобулга қайтиб келгунига қадар поччаси Мирзохон Кобул салтанатини хиёнаткорона эгаллаб олади. Аммо у поччасининг гуноҳидан ўтиб, унинг Хуросонга чиқиб кетишига розилик беради. Шунингдек, укаси ва яқин авлодлари томонидан турли хиёнатлар содир этилган бўлсада, уларни аввалига Кобулга ва кейин ўзи билан бирга Ҳиндистонга олиб кетади, уларни тарбиялайди ва вояга етказади.

Бобур мирзо наздида ҳукмдорлар учун ва умуман ҳар қандай ўзини таниган баркамол шахс учун мардлик энг муҳим фазилатлардан бири саналади. Ҳаёт тақдирлари мураккаб ва кўпқиррали шахсларни жуда кўп бора турли синовларга солади. Мардлик нафақат ўзаро дўстлар, балки душманлар билан бўлган муносабатда ҳам янада қаттиқроқ синалади. Бобур Тошкент хони билан бирга Фарғонани эгаллаш учун лашкар тортган маҳалда Ахси қўрғонбеги Шайх Боязид Бобур мирзони маслаҳат учун таклиф қилади. Бобур бу масалада хонлар билан маслаҳатлашганда, улар нима қилиб бўлса ҳам Шайх Боязидни тутсин, деб кўрсатма берадилар. Бобур мирзо эса бизнинг у билан аҳдимиз бор, деб бу даъватни рад этиб, макру фириб бизнинг одат ва усулимиз эмас, дейди. Вазият қанчалик оғир ва қалтис бўлишига қарамасдан Бобур мирзо ўз

душманлари билан ҳам келишган аҳдга хилоф иш қилишга буйруқ бермай, унга содиқлигича қолади.

Бобур мирзо улкан салтанат соҳиби ва саркарда бўлсада, табиатан ва қалбан шоир инсон эди, шахсларнинг шеъриятга бўлган ихлосмандлигига ижобий фазилат сифатида қарар эди. Шу сабабдан, тарихий шахслар, жумладан, темурийзодалар, бек ва сарой аъёнлари ҳақида сўзлар экан, уларнинг шеъриятга бўлган ихлосмандлигига, таъби назмига алоҳида тўхталади. Жумладан, султон Ҳусайн мирзо табъи назми бор эди, девон ҳам тартиб қилиб эди, туркий айтур эди, султон Маҳмуд мирзо таъби назми бор эди, девон тартиб қилиб эди, султон Бойсунғур мирзо шеърни ҳам тавру айтур эди, Самарқандта Бойсунғур мирзонинг ғазаллари онча шоеъдурким, кам уй бўлғай эдиким, мирзонинг ашъори ул уйда бўлмағай эди, Умаршайх мирзо бекларидан Дарвешбек таъби назми бор эди ва ҳоказо.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Фан, 2019.
2. Бўрибой Аҳмедов. Улуғбек мирзо. Роман. – Тошкент, 1989.
3. Бўрибой Аҳмедов. Амир Темур дарслари. – Тошкент: Шарқ, 1998.
4. Сергей Бородин. Самарқанд осмонида юлдузлар. – Тошкент, 1969.
5. Арминий Вамбери. Бухоро ёхуд Мовароуннаҳр тарихи. – Тошкент, 2024.
6. Глеб Голубев. Мирза Улугбек. – Москва, 1960.
7. Одил Ёқубов. Улуғбек хазинаси. – Тошкент, 1979.
8. Ислом К аримов.Тарихий хотирасиз келажак йўқ. – Тошкент: Ўзбеккистон, 1998.
9. Шавкат Мирзиёев. Янги Ўзбекистон: тараққиёт стратегияси. – Тошкент, 2024.
10. Алишер Навоий. Хамса. – Тошкент, 2019.
11. Амир Темур Темур тузуклари. // Шарқ юлдузи, 1989 йил.
12. Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи. – Тошкент: Чўлпон, 1994.
13. Абу Наср Форобий. Фозил одамлар шаҳри. – Тошкент: Мерос, 1993.

Xafiza ABDURAIMOVA,
Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti doktoranti

NAVOIYGACHA BO‘LGAN TURKIY ADABIYOTDA ISKANDAR MAVZUSI TALQINLARI

Annotatsiya. Maqolada Iskandar (Zulqarnayn) obrazining Navoiygacha bo‘lgan turkiy adabiyotidagi talqinlari manbalararo tahlil etilgan. Qur’oniy rivoyatlar, Tabariy tarixiy asarlari, fors epik an’analari va turkiy yozma hamda og‘zaki manbalar sintezi o‘rganilib, Iskandar obrazining uch jihati – adolatli hukmdor, faylasuf shoh va ma’rifat izlovchi inson shakllangani asoslangan. Tadqiqotda Abu Rayhon Beruniy, Mahmud Qoshg‘ariy, Yusuf Xos Hojib va Rabg‘uziy kabi mutafakkirlarning qarashlari o‘rganilib, Iskandar obrazining Navoiy ijodidagi talqinlari uchun tayanch bo‘lgan konseptual model aniqlangan.

Kalit so‘zlar: turkiy adabiyot, Iskandar, Zulqarnayn, Alisher Navoiy, adolatli hukmdor, tarixiy haqiqat, badiiy talqin.

Аннотация. В статье проведён межтекстуальный анализ интерпретации образа Искандера (Зулькарнайна) в тюркской литературе до Алишера Навои. Изучается синтез коранических преданий, исторических сочинений ат-Табари, персидских эпических традиций, а также тюркских письменных и устных источников. Обосновывается формирование трёх граней образа Искандера – справедливого правителя, философа-царя и ищущего истину человека. В исследовании анализируются взгляды таких мыслителей, как Абу Райхон Беруни, Махмуд Кашгари, Юсуф Хос Ходжиб и Насриддин Рабгузи, а также выявляется концептуальная модель, послужившая основой для интерпретаций образа Искандера в творчестве Алишера Навои.

Ключевые слова: тюркская литература, Искандер, Зулькарнайн, Алишер Навои, справедливый правитель, историческая истина, художественная интерпретация.

Abstract. The article presents an intertextual analysis of the interpretation of the image of Iskandar (Zulqarnayn) in pre-Navoi Turkic literature. It explores the synthesis of Qur’anic narratives, the historical works of al-Tabari, Persian epic traditions, and Turkic written and oral sources. The study substantiates the formation of the threefold image of Iskandar – as a just ruler, philosopher-king, and seeker of

knowledge. It also analyzes the views of prominent thinkers such as Abu Rayhan Biruni, Mahmud al-Kashgari, Yusuf Khass Hajib, and Nasr al-Din Rabghuzi, and identifies the conceptual model that served as the foundation for the interpretation of Iskandar's image in Alisher Navoi's works.

Keywords: Turkic literature, Iskandar, Zulqarnayn, Alisher Navoi, just ruler, historical truth, literary interpretation.

Sharq adabiyoti tarixiy shaxsning badiiy obrazga aylanishini tez-tez ro'y beradigan hodisa sifatida biladi; bu jarayonning eng yorqin namunalaridan biri Iskandar (Zulqarnayn) timsolidir. Iskandar obrazi tarixiy rivoyat, Qur'oniy qissa, tafsir an'analari, yunon-fors afsonalari va turkiy og'zaki meros kesishgan nuqtada shakllanib, asrlar davomida turli madaniy muhitlarda yangi mazmunlar bilan boyib borgan. Turkiy adabiy an'ana ham aynan shu sintezli manzara ichida o'ziga xos talqinlar yaratdi: dastlab arxaik "dunyo hukmdori" arxetipi bilan uyg'unlashgan qahramon, keyinroq esa adolat, ma'rifat va hikmat ramzi bo'lgan "ideal hukmdor" konsepti yuzaga keldi[1] .

Iskandar mavzusi turkiy adabiy muhitga biryo'la emas, balki bir necha oqim orqali kirib keldi:

– adabiy manbalar (forsiy epik/traditsiyalar va turkiy yozma matnlar);

– tarixiy manbalar (arab va fors tarixnavisligi, jumladan Tabariy);

– diniy manbalar (Qur'on va tafsirlar) ;

– og'zaki folklor (ertak, rivoyat, qissa)

Bular keyinchalik turkiy yozma adabiyotda tizimli sintezga aylanadi[2].

Navoiygacha bo'lgan (XII – XV asrlar) turkiy adabiy makonda Iskandar obrazi, bir tomondan, forsiy adabiy an'ana (Firdavsiy "Shohnoma"si, Nizomiy "Iskandarnoma"si) bilan uzviy aloqada shakllansa, ikkinchi tomondan, turkiy yozma

[1] Б а р т о л ь д, В. В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. – Москва: Наука, 1963. – С. 83 – 102.

[2] T u k h l i e v, B., & I s m a i l o v, I. (2020). The image of Iskandar in turkic sources. International Journal of Scientific & Technology Research, *9*(02), 1195 – 1200.

va og‘zaki manbalar ta’sirida mahalliy axloqiy-diniy qadriyatlarga moslashtiriladi. Shu bois bugungi tadqiqotlar uchun Nizomiy-Jomiy liniyasi bilan bir qatorda, Iskandar timsolining turkiy manbalarga suyanadigan qatlamini alohida ko‘rsatish dolzarb masala hisoblanadi[1].

Folklor qatlami – ertak, afsona, rivoyat, xalq kitoblari – obrazning xalq xotirasidagi barqaror “afsonaviy” qiyofasini mustahkamlashga xizmat qilgan; bu materiallar turkiy adabiyotda Iskandarning “adolat va tartib”ni tiklovchi, himoya to‘sig‘i (sad) quruvchi hukmdor sifatidagi obrazini keng yoyadi[2].

Beruniy an’anasi: tarixiy-falsafiy o‘qish.

Navbatdagi muhim qator – Abu Rayhon Beruniy merosi. “Osor al-boqiya” va “Hindiston” asarlarida Zulqarnayn shaxsiyati haqida muhokamalar bor; Beruniy Qur’on oyatlariga tayangan holda Zulqarnaynni payg‘ambar emas, “solih va qudratli hukmdor” sifatida talqin qiladi. U rivoyatlar ustidagi ixtiloflarni sarhisob etib, Zulqarnaynning ilohiy topshirig‘i, safarlari va “sad” qurilishi haqidagi ma’lumotlarni tizimlaydi; shu jarayonda yunon tarixiy rivoyatlari (Iskandar ibn Filif) bilan musulmon rivoyatlaridagi talqin farqlarini ham eslatib o‘tadi[3].

Beruniy masalaga manbalararo hushyorlik bilan yondashadi: nasabga doir afsonalashtirishni tanqid qiladi, Iskandar “Filipp o‘g‘li” ekani haqidagi tarixiy dalillarni ustun qo‘yadi; Ya’juj-Ma’juj va “sad” masalasida esa jug‘rofiy-tarixiy manbalarga (masolik-mamolik, jug‘rofiya) tayanib, rivoyatni aniq hududiy taxminlar bilan bog‘laydi. Bu hol Beruniy matnlarini nafaqat tarixiy ma’lumot manbai, balki Navoiygacha bo‘lgan turkiy adabiyotda yuzaga kelgan adabiy-falsafiy muhitni ham tushuntiruvchi konseptual asos sifatida ko‘rsatadi[4].

---

[1] K a y u m o v i c h R.N. (2022). Theme Types of Uzbek Folk Tales and Their Reflections in Translation. CORE, – P. 114 – 116.

[2] K a n c h a n N. (2022). A Panegyric from the Deccan’s Golden Age. Routledge, – P. 89 – 91.

[3] Б е р у н и й А. Р. Осор ул-боқия ‘ан ал-курун ал-холия. – Каир: Аль-Матба‘а аль-Амира, 1923. – С. 37 – 38.

[4] B e r u n i y A.R. (1923). Osor ul-boqiya ‘an al-qurun al-xoliya. Qohira: Al-Matba‘a al-Amira, s. 37 – 38.

Forsiy epik model va turkiy qayta talqin

Fors eposida Firdavsiy Iskandarni ba'zan bosqinchi, ba'zan qonuniy hukmdor sifatida, biroq doimo "hikmatga moyil" shaxs tarzida tasvirlaydi; Nizomiy esa ikki qismli kompozitsiya ("Sharafnoma" – jahongir; "Iqbolnoma" – faylasuf-shoh) orqali Iskandar portretiga gnoseologik-ma'rifiy chuqurlik beradi. Bu model XIII asrdan boshlab turkiy muhitda (mas., Qutb qayta ishlovida) xalqparvarlik, tavoze', adolat, taqvo kabi fazilatlar bilan to'ldiriladi va turkiy axloqiy estetik mezonlarga moslashtiriladi[1].

Turkiy yozma an'ana: siyosiy-axloqiy ideal

Turkiy yozma muhitda (Mahmud Qoshg'ariy, Yusuf Xos Hojib, Rabg'uziy, keyinroq Lutfiy liniyasi) Iskandar timsoli "al-malik al-'adil" – adolatli hukmdor etikasi bilan bog'lanadi. Qoshg'ariy turkiy og'zaki xotiradagi ishoralar (maqol-hikmatlar)ni qayd etib, Iskandar nomining turkiy til muhitida "dono va odil shoh" timsoliga aylanganini ko'rsatadi; Yusuf Xos Hojib "Qutadg'u bilig"da siyosiy qudratni ilm-hikmat va adolat mezonlari bilan o'lchash zarurligini ilgari suradi; Rabg'uziy "Qisas al-anbiyo'"da Zulqarnaynni Alloh yo'lida xizmat qiluvchi, faqirparvar, ilm egalarini izzat qiluvchi hukmdor sifatida tasvirlaydi – ya'ni Qur'oniy talqin bilan turkiy axloqiy ideal uzviylashadi[2].

Tasavvufiy o'qish: ruhiy sayr va "sad" ramzi

Tasavvufiy talqinlarda Iskandarning sharqdan g'arbga sayr qilishi ruhning kamolot sari sayri sifatida talqin etiladi; uning dushmanlarga qarshi "kurashi" – nafs balolarini yengishning ramziy ifodasi; "sad" (to'siq) – botiniy himoya va riyozat timsoli. Shu tariqa, Iskandar siymosi siyosiy-axloqiy ideal bilan gnoseologik-ma'rifiy idealni birlashtirgan sintez obraziga aylanadi.

Xulosa: Navoiygacha shakllangan tayanch model

Navoiy davriga kelib, Iskandar obrazi turkiy adabiyotda uch qavatli modelda barqarorlashganini ko'ramiz:

---

[1] I s m o i l o v I. (2021). About the Talismans of Iskandar (Alexander) by Alisher Navoi. International Journal of Linguistics, Literature and Culture, 7(3), 139 – 145.

[2] T u k h l i e v B., & I s m a i l o v I. (2020). The image of Iskandar in turkic sources. International Journal of Scientific & Technology Research, 9(02), 1195 – 1200.

1. Qur’oniy legitimatsiya asosida odil hukmdor.

2. Forsiy epik an’ana ta’sirida faylasuf-shoh.

3. Tasavvufiy tafakkur asosida ruhiy sayohatchi.

Aynan mana shu tayanch model “Saddi Iskandariy”da gumanistik diqqat markaziga – “jahongirlik”dan ko‘ra “insoniyatga naf keltiruvchi adolat” konseptiga – burilish yasashga imkon bergan. Shuning uchun Navoiy Iskandarini faqat fathchi emas, balki tartib va adolatni qaror toptiruvchi ma’rifatparvar hukmdor sifatida ko‘ramiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

1. Бартольд В.В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. – Москва: Наука, 1963. – 444 с. – С. 83 – 102.

2. Каюмович Р.Н. Theme Types of Uzbek Folk Tales and Their Reflections in Translation. – CORE, 2022. – С. 114 – 116.

3. Канчан Н.А Panegyric from the Deccan’s Golden Age. – Routledge, 2022. – С. 89 – 91.

4. Беруний А Р. Осор ул-боқия ‘ан ал-қурун ал-холия. – Каир: Аль-Матба‘а аль-Амира, 1923. – С. 37 – 38.

Tukhliev B, Ismailov I. The Image of Iskandar in Turkic Sources. – Tashkent: TSUULL, 2020. – 20 p. – Режим доступа: https://tsuull.uz/sites/default/files/4._the-image-of-iskandar-in-turkic-sources_2.pdf (дата обращения: 23.08.2025). – С. 12 – 15.

Исмаилов И. About the Talismans of Iskandar (Alexander) by Alisher Navoi // International Journal of Linguistics, Literature and Culture. – 2021. – Vol. 7, № 3. – P. 139 – 145.

Ismoilov Ilyos. “About the Talismans of Iskandar (Alexander) by Alisher Navoi.” International Journal of Linguistics, Literature and Culture, vol. 7, no. 3, May. 2021, pp. 139-145, doi:10.21744/ijllc.v7n3.1488

TASHKUV

Shoirakhon KHUJAEVA,
ToshDO‘TAU doktoranti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

NOSIRUDDIN RABG‘UZIY IJODIDA DUNYO OBRAZINING BADIIY-ESTETIK IFODASI

Annotatsiya. Maqolada Nosiruddin Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy” asarida dunyo obrazining badiiy-estetik talqini tahlil qilinadi. Asarda Qur’oni karim qissalari asosida yaratilgan ramziy lavhalar orqali dunyo hayotining o‘tkinchiligi, beqarorligi va bevafoligi yoritilgan. Xususan, Nuh (a.s.) qissasidagi “ikki eshikli saroy” timsoli hamda Rasulullоh (s.a.v.) vafotiga bag‘ishlangan she’riy lavhada keltirilgan manzara dunyo mohiyatining ramziy ifodasi sifatida tahlil qilinadi. Shuningdek, maqolada dunyo obrazi Rabg‘uziy ijodida nafaqat diniy-didaktik g‘oya vositasi, balki tasavvufiy tafakkurning badiiy talqini sifatida ham alohida ahamiyat kasb etishi isbotlab berilgan.

Kalit so‘zlar: diniy-ma’rifiy haqiqat, ramziy tasvir, ramziy-falsafiy mazmun, “ikki eshikli saroy” timsoli, axloqiy-ma’naviy saboq, poetik manzara, badiiy-falsafiy konsepsiya, badiiy talqin.

Annotation. The article analyzes the artistic and aesthetic interpretation of the image of the world in Nosiruddin Rabghuzi’s *Qisasi Rabghuzi*. Through symbolic depictions based on Quranic stories, the transience, instability, and faithlessness of worldly life are revealed. In particular, the allegory of the “two-doored palace” in the story of Noah (a.s.) and the poetic depiction dedicated to the death of the Prophet Muhammad (peace be upon him) are examined as symbolic representations of the essence of the world. Furthermore, the article demonstrates that in Rabghuzi’s works, the image of the world functions not only as a means of conveying religious-didactic ideas but also as a distinctive artistic interpretation of sufi thought.

Keywords: religious and educational truth, symbolic depiction, symbolic-philosophical meaning, “two-doored palace” allegory, moral and spiritual lesson, poetic imagery, artistic-philosophical concept, artistic interpretation.

Аннотация. В статье анализируется художественно-эстетическая интерпретация образа мира в произведении Носируддина Рабгузи *«Кисас-и Рабгузи»*. Через созданные на основе

коранических сюжетов символические картины раскрывается преходящий, нестабильный и неверный характер земной жизни. В частности, образ «дворца с двумя дверями» в рассказе о Нухе (а.с.) и поэтическое описание, посвящённое смерти Пророка Мухаммада (с.а.в.), рассматриваются как символическое выражение сути мира. Кроме того, в статье показано, что в творчестве Рабгузи образ мира выступает не только как средство передачи религиозно-дидактических идей, но и как своеобразная художественная интерпретация суфийского мировоззрения.

Ключевые слова: религиозно-просветительская истина, символическое изображение, символико-философское содержание, образ «дворца с двумя дверями», нравственно-духовный урок, поэтическая картина, художественно-философская концепция, художественная интерпретация.

Kirish

Adabiyotimiz tarixida diniy-didaktik mazmundagi asarlar alohida o‘rin tutadi. Ularning asosiy maqsadi Qur’oni karim va hadislar mazmunini xalq tilida badiiy shaklda ifodalab, keng ommaga yetkazish, shu orqali axloqiy-ma’rifiy saboqlar berishdan iborat bo‘lgan. Ana shunday yirik adabiy meros namunasidan biri Nosiruddin Rabg‘uziyning *“Qisasi Rabg‘uziy”* asaridir. Ushbu asar nafaqat diniy qissalarning xalqchil talqinini beradi, balki unda badiiy-estetik qarashlar, ramziy ifodalar va tasavvufiy tafakkur unsurlari ham mujassamdir.

Rabg‘uziy ijodida dunyo obrazi markaziy tushunchalardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Chunki islom tafakkurida dunyo – inson hayotining muvaqqat manzili, Haqqa eltuvchi yo‘l va sinov maydoni sifatida talqin etilgan. Shu bois mumtoz adabiyotimizda dunyoning o‘tkinchiligi, beqarorligi va bevafoligi ramziy obrazlar orqali ifodalanib kelgan. Jumladan, “Qisasi Rabg‘uziy”da bu obraz Qur’oni karim qissalari asosida, badiiy va falsafiy ruhda talqin qilinadi.

Maqolaning maqsadi – Nosiruddin Rabg‘uziy ijodida dunyo obrazining qanday badiiy-estetik vositalar yordamida ifodalanganini, uning diniy-didaktik hamda tasavvufiy-falsafiy mazmunini tahlil qilishdan iboratdir.

Asosiy qism

Mumtoz adabiyotimizning yirik vakillaridan biri bo‘lgan Nosiruddin Rabg‘uziy “Qisasi Rabg‘uziy” asarida Qur’on qissalarini badiiy va didaktik ruhda bayon etar ekan, bu hikoyatlar orqali o‘quvchini diniy-ma’rifiy haqiqatlarga yetaklash bilan birga, dunyo hayotining mohiyati haqida chuqur ramziy tasvirlar ham beradi. Xususan, Nuh (a.s.) qissasiga bag‘ishlangan bobda keltirilgan quyidagi lavha e’tiborga molik: *“Xabarda kelur, bir kun Jabroil alayhissalom keldi. Nuh umri oxir bo‘lmishda aydi: Ey Nuh, payg‘ambarlardin sening umrung uzunroq bo‘ldi. Dunyoni netak buldung? Nuh aydi: Dunyoni bir, iki qapug‘lug‘* ***saroy****tek buldum. Bir qapug‘din kirdim, bir qapug‘din chiqa tururman”*[Rabg‘uziy N. 2:51].

Mazkur lavhada Nuh (a.s.) tilidan ifodalangan dunyo tasavvuri ramziy-falsafiy mazmun bilan boyitilgan bo‘lib, unda dunyo ikki eshikli saroyga (karvonsaroyga) o‘xshatiladi. Ushbu tashbeh dunyo hayotining o‘tkinchi va muvaqqatligini ifodalaydi. Saroy – vaqtinchalik to‘xtalish joyi, eshik esa boshlanish va yakun timsolidir. “Ikki eshikli saroy” tasviri orqali inson hayotining bir eshikdan (tug‘ilish) kirib, ikkinchi eshikdan (o‘lim) chiqishdek qisqa va zohiriy darajada soddaligi, lekin botinan chuqur mazmunga ega bo‘lgan jarayon ekani anglatiladi. Nuh (a.s.) tilidan berilgan “ikki eshikli saroy” timsoli — vaqt va makon bilan cheklangan dunyo hayotining bandaga faqatgina Haqqa yetaklovchi yo‘l bosqichi ekani haqidagi fikrni ilgari suradi. Ushbu lavha orqali Rabg‘uziy nafaqat ilohiy qissani hikoya qiladi, balki uni axloqiy-ma’naviy saboq bilan boyitadi: inson dunyoga bog‘lanib qolmasligi, uni abadiy manzil deb bilmasligi, balki uni oxiratga eltuvchi yo‘l sifatida anglab yashashi lozim.

Rasulullоh (s.a.v.) vafotiga bag‘ishlangan qissaning so‘ngida berilgan she’r ham Nosiruddin Rabg‘uziyning dunyo mohiyatiga oid badiiy-falsafiy qarashlarini yoritishda muhim manba hisoblanadi. Ushbu she’rda muallif dunyo hayotining o‘tkinchiligi, uning hech kimga vafo qilmasligi, eng aziz va mukarram

zot – Muhammad Mustafo (s.a.v.) ham bu foniy olamdan ko‘z yumgani orqali bevafo dunyo haqidagi g‘oyani shunday ifoda etadi:

*Ushbu dunyo ichra ko‘rdum bosh-oyoq to‘lug‘ **cho‘g‘i**,*
Tinglayu turdum tugal yosh un sig‘it inchiq yig‘i.
*Dunyo ermish bir **o‘luksak** qiymati yo‘q hech aning,*
*Asig‘i yo‘q, ul **og‘u** yang‘lig ondin ortuq sasig‘i.*
Bu o‘luksak tegrasida ko‘rdum ersa ko‘p telim,
***It**lar urushib talashurlar bir-birga bo‘lub yog‘i.*
*Eng so‘nggi itlar o‘lar qolur arig‘siz **sasig‘ et**,*
Mundin ortuq ermas ermish ushbu dunyo totig‘i.
[Rabg‘uziy N. 2:436].

She’rning ilk misrasi *(“Ushbu dunyo ichra ko‘rdum bosh-oyoq to‘lug‘ cho‘g‘i”*)da dunyoning poetik manzarasi chiziladi: dunyo to‘liq “cho‘g‘i”ga, ya’ni g‘amgin nidolar, nolayu afg‘onlar va shovqin-suron bilan to‘la. Keyingi misra *(“Tinglayu turdum tugal yosh, un, sig‘it, inchiq yig‘i”)* bu holatni yanada kuchaytiradi. Unda shoir lirik qahramon sifatida dunyo manzarasini tomoshabin kabi kuzatadi, tinglaydi va ko‘radi: u yerda faqat baqiriq, sig‘it (fig‘on) va iztirobli yig‘i ovozlari yangraydi. Bu iztirobiy akustik manzara dunyo hayotining nafaqat Rasulullo (s.a.v) vafot etgandagi holati, balki umuman, botiniy haqiqatini ham ko‘rsatadi.

Ikkinchi baytda dunyo yanada keskin va nafrat uyg‘otuvchi obrazda – o‘lgan jasad (o‘luksak) sifatida talqin qilinadi. Bunda mashhur hadisga ishora qilinar ekan, u orqali dunyoning haqiqatda hech bir qadri yo‘qligi, unga bog‘lanish befoyda va ma’nosiz ekani uqtiriladi. Ayniqsa, *“ul og‘u yanglig‘, ondin ortuq sasig‘i”* degan ifoda bilan bu jasad nafaqat befoyda, balki zararli va zaharli ekani ta’kidlanadi. Ramziy ma’noda bu obraz dunyoning nafsoniy vasvasalarga to‘la, lekin oxir-oqibatda xorlik va halokat bilan yakunlanishini anglatadi.

She’rning uchinchi baytida ham “Dunyo – o‘limtikdir” hadisiga muvofiq manzara tasvirlangan bo‘lib, unda o‘lgan jasad atro-

figa yig‘ilgan itlar obrazi orqali dunyoga oshufta odamlar tanqid qilinadi. Ushbu ramziy ifoda orqali shoirning ko‘zda tutgan asosiy tanqidi shundaki, insonlar o‘z orzu-havaslari uchun aslida o‘zlariga zarari ko‘proq bo‘lgan narsalar uchun kurashadilar.

So‘nggi bayt bu tanqidni yakunlovchi keskin falsafiy xulosadir. Unda oxir-oqibat mazkur “o‘lik jasad”ni yegan itlar ham o‘lishi ta’kidlanar ekan, bu orqali dunyoga eng ashaddiy oshufta kimsaning ham fojiaviy oqibatdan qutulolmasligi uqtiriladi. Oxirida hammadan qolgan “arig‘siz sasig‘ et”, ya’ni foydasiz, buzilgan go‘sht obrazi dunyoviy ne’matlarning ramziy ifodasidir. Bu orqali shoir dunyo hayotining naqadar xorlik bilan yakunlanishini bildirar ekan, dunyoning butun “totig‘i” – ya’ni ma’nosi, lazzati, haqiqatda, aynan mana shunday xorlikdan iboratdir, degan xulosaga keladi.

Ushbu she’r Nosiruddin Rabg‘uziyning dunyo haqidagi badiiy-falsafiy konsepsiyasini ifodalash bilan birga tasavvufiy-estetik tafakkur doirasida yuzaga kelgan dunyo obrazining ramziy talqiniga yuksak misol hamdir. Unda “cho‘g‘i” (baqiriq), “o‘luksak”, “og‘u”, “it”, “sassiq et” kabi obrazlar orqali dunyoning tubanligi, shafqatsizligi, o‘tkinchiligi, bevafoligi ifodalanib, o‘quvchini bu xatarli manzildan Haq yo‘liga yuz burishga, ma’naviy uyg‘onishga undovchi ichki da’vat mujassamdir.

Xulosa

Xulosa qilib aytganda, Nosiruddin Rabg‘uziy “Qisasi Rabg‘uziy” asarida dunyo obrazini Qur’oni karim qissalari asosida, badiiy va ramziy vositalar orqali keng ifodalaydi. Muallifning yondashuvida dunyo — inson hayoti uchun muvaqqat maskan, oxiratga eltuvchi sinov maydoni sifatida talqin qilinadi. Nuh (a.s.) qissasidagi “ikki eshikli saroy” timsoli hayotning o‘tkinchiligini va insonning bu dunyoda abadiy yashamasligini ifodalasa, Rasulullоh (s.a.v.) vafotiga bag‘ishlangan she’rda dunyo “o‘lik jasad” sifatida keskin salbiy qiyofada tasvirlanadi.

Bu obrazlar vositasida Rabg‘uziy o‘quvchini dunyo ne’matlariga oshufta bo‘lishdan ogohlantiradi, foniy hayotga haddan ziyod berilish oqibatda xorlik va zalolatga olib kelishini ta’kid-

laydi. Asarda dunyo mohiyatining shafqatsiz, beqaror va bevafoligi tasavvufiy-estetik ruhda ifodalanib, insonni ma'naviy uyg'onishga, Haqqa yuzlanishga undovchi kuchli da'vat mujassam etilgan.

Shu bois Rabg'uziy ijodida dunyo obrazi nafaqat diniy-didaktik g'oya vositasi, balki tasavvufiy tafakkurning badiiy talqini sifatida ham alohida ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Kadirova S.M. Rabg'uziyning "Qisasi Rabg'uziy" asarida hikoyatlar poetikasi. / Экономика и социум. № 1 (80) ч.1. 2021.

2. Rabg'uziy Nosiruddin. Qisasi Rabg'uziy. / Turkiy adabiyot durdonalari. 5-jild. To'plovchi va nashrga tayyorlovchi Hamidulla Dadaboyev. – Toshkent: O'zbekiston, 2022.

3. Курбаниязов М.А. XIV аср ўзбек адабиётида ҳикоят жанри тараққиёти ("Қисаси Рабғузий"мисолида). Фил.фан.бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси. – Қарши, 2019.

ТАФАККУР

XX ASR O‘ZBEK ADABIYOTI VA HOZIRGI ADABIY JARAYON

TAFAKKUR

Jabbor ESHONQULOV,
filologiya fanlari doktori, professor

G‘AFUR G‘ULOMNING BADIIY MAHORATI

Anotatsiya. XX asr o‘zbek adabiyoti tarixida G‘afur G‘ulom alohida o‘rin tutadi. She’rlari, nasriy asarlari, publitsistikasi, ko‘plab tarjimalari bilan G‘afur G‘ulom akademik ijodkor degan nomga sazovar bo‘lgan. Lirikasidagi o‘ziga xos ohang, obraz va ritm, donishmandona falsafiy fikrlar shoir she’riyatining o‘ziga xosligini ta’minlab bergan. Xalqona kulgi, satirik ohang, yuksak hajv adibning she’rlari emas, nasriy asarlariga ham xosdir. Xalqona kulgi adib ijodining barcha namunalariga asosiy jihatdir. Biz ushbu maqolamizda shu paytgacha ijodi bir tamonlama o‘rganib kelingan G‘afur G‘ulom ijodini yangi nuqtai nazaridan tahlil etishga harakat qilamiz. Nasriy asarlariga xos bo‘lgan satiraning badiiy asarda tutgan o‘rni, ma’no qirralarini tadqiq etamiz.

Kalit so‘zlar: XX asr o‘zbek adabiyoti, lirik she’rlar, nasriy asarlar, satira va yumor, xalq kulgisi, badiiy obraz va xarakter, badiiy tasvir vositalari.

G‘afur G‘ulom nomi bir qaraganda, hamma uchun tanish. Uning barchaga birdek yod bo‘lib ketgan ko‘plab she’rlari, “Shub bola”ga o‘xshagan asarini o‘qimagan o‘quvchi bo‘lmasa kerak. Darhaqiqat, G‘afur G‘ulom sobiq sho‘ro tuzimi davrida eng faol ijod qilgan, o‘sha paytlarda hukumatning, partiya rahbarlarining hamisha nazarida bo‘lgan ijodkor sifatida eng taniqli ijodkorlardan biri bo‘lib xotiramizda qolgan.

Uning mavjud tuzumga qarshi biror-bir asari, maqola yoxud chiqishlarini eslay olmaymiz. Biroq, shu bilan birga she’rlariladgi qochirimlarni, nasriy asarlari, ayniqsa, darmatik asarlaridagi hazil mutoyibani, zaharxanda kulgini hech kim inkor eta olmaydi.

G‘afur G‘ulom ijodi shu paytgacha ustoz adabiyotshunoslar tomonidan ko‘p va xo‘b o‘rganilgan. Bu tadqiqotlar qaysidir darajada G‘afur G‘ulom merosini anglashimizga yordam qiladi. G‘afur G‘ulomning boshqa bir jihatlarini, boshqa bir qirralari-

ni namoyon qiladi. Adib ijodning o‘rganilishini iqki bosqichga ajratish mumkin.

G‘afur G‘ulom merosining XX asrda o‘rganilishi va XX1 asrda o‘rganilishi. Shu o‘rinda savol tug‘iladi: adib ijodini o‘rganishda bu ikki bosqich nimasi bilan farq qiladi?

G‘afur G‘ulom merosi XX asrda asosan, hatto mustaqillik yillarida ham asosan biryoqlama, o‘rganib kelindi. Uning bir murakkab shaxiyat, murakkab bir zamonda o‘ziga xos ziddiyatli bir hayotni boshdan kechirganini inobatga olinmadi.

Faqat uning ijodni o‘rganishda yangi bir davr XX1 asr bo‘sag‘asidan, yana ham to‘g‘rirog‘i, adib tavalludining 100 yilligi munosabati bilan boshlandi desak xato bo‘lmaydi. Adib tavalludining yuz yilligi munosabti bilan chop etilgan tadqiqotlarda yangicha bir yondoshuvni, adibning biz bilmagan, bizga shu paytgacha qorong‘u bo‘lib kelgan ziddiyatli tomonlarni kashf qilishga urinishlar boshlanganini ko‘ramiz.

Bu o‘rinda, ikki ustozimiz, akademik olimlar Naim Karimov va Baxtiyor Nazarov tomonidan yaratilgan tadqiqotlarni alohida o‘rg‘ulab o‘tishni istardim.

Naim Karimovning “G‘afur G‘ulom. Shoirhayoti va she’riy ijodiga bir nazar” deb nomlanadi. Naim Karimov kitob avvalida X1X asr oxiri – XX asr boshiga xos bo‘lgan tarxiy manzarani ko‘z oldimizda gavdalaniiradi va bu davrga baho berar ekan, quyidagilarni yozadi:

“Agar X1X asr oxiri – XX asr boshlarida Turkiston Chor hukumatning mustamlakasi bo‘lgan bo‘lsa, 1917 yil Oktyabr to‘ntarishdan so‘ng, xalq va mamlakatning inonch-ixiyori bolsheviklar qo‘liga o‘tdi. O‘zbek xalqining peshkadam siymolari qanchalik harakat qilishmasin, Fevral inqilobidan keyin paydo bo‘lgan tarixiy imkoniyatlardan foydalana olmadilar: xalq va mamlakat taqdirida biror o‘zgarish bo‘lmadi”. [1]

Bu xulosalar nafaqat Cho‘lpon, Abdulla Qodiriy kabi jadid adabiyoti vakillarining balki, G‘afur G‘ulomga o‘xshagan

[1] К а р и м о в Н. Ғафур Ғулом. Шоир ҳаёти ва шеърий ижодига бир назар. Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2003. – Б.3.

ijodkorlarning ijodini o‘rganishda muhim faktlardan biri deb o‘ylayman.

G‘afur G‘ulomning ko‘plab ijod namunalarida sho‘ro tuzami siyosati tarannum etilgan bo‘lsa-da, uning o‘z o‘rniga ega bo‘lgan, o‘zbek adabiyotida yorqin iz qoldirgan katta bir ijodkor bo‘lganligini hech kim inkor eta olmaydi.

XX asr o‘zbek adabiyoti haqida gap ketganda, ustoz Naim Karimov aytandek, sho‘ro tuzumining qo‘rquv mashinasi o‘z ishini yaxshigina bajarganini, yuragida o‘t-olov yongan ziyolilarimizning so‘nib, ko‘lga aylanganini, ora sira bu o‘t-olov uchqunlari cho‘g‘ aralash ular yaratgan asarlarda bo‘y ko‘rsatganlarini urg‘ulab o‘tish joiz bo‘ladi.

Millat ziyolilari sho‘ro inqilobidan so‘ng mamlakatning ozod, erkin va farovon yashashini qancha orzu qilmasin, bu orzular asta-sekin sarobga aylangan. Umidlari so‘nggan, ayrimlari ochiqdan ochiq bu tuzumga isyon qilgan bo‘lsa, ayrimlari “o‘zgacha” uslub, asarlari orqali bu boradagi qarashlarni o‘quvchiga yetkazish payida bo‘lgan. Ustoz Naim Karimov ta’biri bilan aytganda: “Shunday yozuvchilar bo‘ladiki, ular turli omillar ta’sirida va o‘z imkoniyatlari darajasida daho asarlar yaratib ketmaganligiga qaramay, ulardan qolgan badihalar uzoq davrlar mobaynida xalqninng madaniy boyligi, ular nomi esa xalq uchun g‘urur va iftixor manba bo‘lib qoladi.

G‘afur G‘ulom XX asrda yashagan ana shunday baxtli ijodkorlardan biri”[1] .

Har bir ijodkor faoliyatida u tug‘ilib o‘sgan makon muhim o‘rin tutadi. G‘afur G‘ulom 1903 yilning 10 mayida Toshkent shahrining Qo‘rg‘ontegi mahallasida tavallud topgan. Xadraga juda yaqin bo‘lgan, turli kosiblar, hunarmandlar, baqollar istiqomat qiladigan bu mahalla shaharning o‘ziga yarasha markazi bo‘lgan, hayot qaynagan. G‘afur G‘ulomning bolaligi mana shu mahallada kechgan. Yoshlikda ko‘rgan-kechirganlarini keyinchalik adib o‘zining asarlariga muhrlagan.

[1] Ўша манба. – Б.4.

Shoirning o‘zi tug‘ilib o‘sgan makonga, mahallaga mehri bo‘lakcha. U o‘zining she’rlarida, maqolalari, nasriy asarlarida o‘zining bolaligi bilan bog‘liq xotiralarni ko‘p eslaydi. Ijodkorning ijodkor bo‘lib shakllanishida, u tug‘ilib o‘sgan mahalla, eski Toshkentga xos bo‘lgan makon va tabiiyki uning oilaviy muhiti roli katta bo‘lgan.

Gafur G‘ulom dastlab madrasida, keyinchalik esa “O‘qchi”dagi jadidlar maktabida tahsil olgan. Sho‘ro tuzimidan keyin kosibchilik, tunukasozlik, aravakashlik bilan kun o‘tkazgan shoir, ma’lum bir muddatdan so‘ng muallimlar tayyorlash kursida ta’lim olib qaytib, maktabda o‘qituvchilik qila boshlaydi. Ijodiy faoliyatini “Fleks bolalari”, “Go‘zallik nimada” nomli she’rlari bilan boshlagan bo‘lsa, 1924 yildan so‘ng uning qizg‘in ijodiy faoliyati boshlanadi.

Adabiyotshunos olimlarimiz urg‘ulagandek, G‘afur G‘ulomning G‘afur G‘ulom bo‘lishida otasi G‘ulom Mirzo bilan onasi Toshbibining xizmatlari beqiyos.

G‘ulom Mirzo fors, rus tillaridan yaxshigina xabardor, shu bilan birga mumtoz adabiyotning muhibi, hazil-mutoyibaga moyil bo‘lgan. Odamlarga xat yozishda ko‘maklashib, kotib qilganliklari uning o‘z davrining ziyolisi bo‘lganidan dalolat beradi. G‘afur G‘ulomdaga mumtoz adabiyotga muhabbat, hazil-mutoyibaga moyillik, donishmandlik birinchi galda ota-onasidan o‘tgan albatta. Qolaversa, G‘afurga o‘xshagan ijodkorlarni zamonning o‘zi, hayotning barcha azob va uqubatlari tarbiyalagan. Adibning yoshlik chog‘ida avval otadan, so‘ng onasidan ayrilishi, butun oilaning og‘irligi akasi bilan uning zimmasiga tushishi, odam bo‘lib qolish uchun aka-ukalar ming bir chig‘iriqdan o‘tganligini biz uning asarlari orqali bilib olamiz.

Zamon qanchalik shiddatkor va taloto‘pli bo‘lmasin, adib tug‘ilib o‘sgan muhitda ijod qaynagan, millatning guli, ziyolilarining makoni ham bo‘lgan. Shoirning o‘z tili bilan aytganda bu mahallalarda Oybek, Ziyo Said, Oydin opa, G‘ayratiy, fan doktori Najmiddinov, Abror Hidoyatovga o‘xshagan buyuklar tug‘ilgan.

Adib ham ana shu buyuklar orasida ulg‘aygan, boshqacha aytganda, u o‘sib ulg‘aygan muhitda G‘afur G‘ulom bo‘lib yetishib chiqmasligi mumkin emasdek edi.

Adibning sho‘ro tuzimidagi biografiyasiga ko‘z tashlar ekanmiz, uning hayotiga oid ko‘pgina faktlar chetlab o‘tilgani, tarjimai holidagi tuzum manfaatiga mos kelmaydigan ko‘pgina faktlar oshkor etilmaganligining guvohi bo‘lamiz. Bundan maqsad, sho‘ro tuzumining naqadar insonparvar, taraqqiyparvar bir jamiyat ekanligini xaspo‘shlashga qaratilgandi.

Adibning yoshligida bir muddat jadidlar maktabida tahsil olganligi, keyinchalik ham jadidlar bilan aloqasi uzilib ketmaganligi, jumladan, Cho‘lpondek shoirning “Daryo bo‘yida” degan she’rini unga bag‘ishlagani, Fitrat aruz haqidagi ilmiy tadqiqotida aynan Gafur G‘ulomning she’rlaridan misol olganini eslasak, G‘afur G‘ulom bilan bog‘liq tarjima holga ko‘pgina oydinliklarni kiritadi. Eng muhimi, bir qarashda zamonsozlik qilib yozilgandek tuyulgan asarlarida ham mavjud tuzimga qarshi bir isyon yashirin yotganini ko‘rishimiz mumkin.

Akademik Baxtiyor Nazarov G‘afur G‘ulom haqidagai tadqiqotida “G‘afur G‘ulom ijodiga munosabatda hozirgi tanqidchilikda ikki yo‘nalish ko‘zga tashlanadi. Birida, uning sho‘roviy qarashlariga hamon urg‘u berilib, tanqid qilinsa, ikkinchisida shoirning mafkuraviy jihatlari xaspo‘shlanib, uni kimlardandir himoya qilish istagi seziladi”, degan fikrni bildiradi.

Shu faktning o‘ziyoq G‘afur G‘ulom ijodi har tomonlama, to‘laqonli o‘rganilishi zarur ekanligini urg‘ulaydi.

1931 yildagi ilk va ikkinchi “Tirik qo‘shiqlar” she’riy to‘plamlari bilan bir qatorda yumoristik hikoyalardan tashkil topgan nasriy asarlarini ham paydarpay e’lon qilib borgan. Shunday bo‘lsa-da, adib ijodining ilk bosqichida she’riy asarlari salmoqli o‘rin tutadi.

Mutaxassislar ta’kidlaganidek, G‘afur G‘ulom she’rlarida sho‘ro davri “qadriyat”lariga ko‘proq o‘rin ajratilgan, ko‘p holatlarda o‘zining kuchini “o‘tin yorish”ga sarflashiga to‘g‘ri kel-

gan bo‘lsa-da, u hamisha yuksak talant egasi bo‘lganini hech bir olim inkor etmaydi.

G‘afur G‘ulom “Ona” she’rida o‘zining tug‘ilishi bilan bog‘liq qiziq faktlarni bayon qilib o‘tadi:

Tug‘ilgan damimni eslay olmayman,
Tashakkur deyishga arzigulik tong....
Tanam yo‘rgaklangan, mushtim tugilgan,
Oltin rudasiday ishlanmagan ong.

Bir umr o‘z ijodida sho‘ro tuzimini alqab o‘tgan bo‘lsa-da, o‘rni kelganda, shoir ba’zan hazil, ba’zan chin aralash, kuchli ironiya va kulgi orqali aynan shu tuzum ustidan zaharxandilik bilan kulganligining guvohi bo‘lamiz. Shoir she’rning ikkinchi misrasida tug‘ilgan paytdagi vaziyat, holat tamomila boshqacha bo‘lganligini, eslashga, xotirlashga, ***“Tashakkur deyishga arzigulik tong...”*** ekanini urg‘ulamoqda.

Keyingi misralardagi mushtning tugilgani bir tomondan tabiiylik o‘z ifodasini topayotgan bo‘lsa-da, bu musht kelajak uchun tugilgani ham urg‘ulanayotgani be’jizga emas. Bunaqa uslub faqat G‘afur G‘ulomgagina xos, deb aytishimiz mumkin.

“Turksib yo‘llarida”, “Sen yetim emasan” – shoirni mashhur qilgan she’rlardir. Garchand, “Turksib yo‘llarida” zamon talabiga labbay shaklidagi javob tarzda yozilgan bo‘lsa-da, bugun uni qayta baholash, qayta bir nigohdan o‘tkazish lozim bo‘ladi. She’rning yakunidan:

“Bu qadim yo‘llar,
Bu qadim yo‘llar,
Ustiga bizdan obida,
Adabiy xotiraki,
Bundan to‘xtamay bir nafas,
Qon qatron hidimas,
Ozodlik shamoli esajak”.

TAQDIMOT

Misralarning joy olishi tasodifiymikan? Mening nazarimda, shoirning asl niyati ayni shu misralarda o‘z ifodasini topgan. Tarixdagi barcha mustabid tuzimlar kabi, bu tuzum ham yakun topishini va ellar ozod bo‘lishini shoir baribir ich ichidan his qilgan.

Zo‘r karvon yo‘lida yetim bo‘tadek,
Intizor ko‘zlarda xalqa-xalqa yosh.
Eng kichik zarradan Yupitergacha,
O‘zing murabbiysan, xabar ber, Quyosh.

Naim Karimov ushbu misradagi Quyosh o‘rnida aslida Xudo so‘zi bo‘lganini, o‘z zamonida bu so‘zni aytishga imkon bo‘lmagani uchun ham G‘afur G‘ulom o‘ziga xos bir donishmandlik bilan Xudoga iltijo qilganini, qanchalik zamonosozlik qilmasin, o‘z she’rlarida nekbinlikni, umumbashriylikni, “kosa tagidagi nim kosa”ni berib ketishga harakat qiladi.

“Vaqt” she’rining o‘z yaratilish tarixi bor. Shoir o‘ziga sovg‘a qilingan kichik bir buyum – soat misolida umumbashariy o‘ylarga cho‘madi va buni go‘zal bir shaklda ifoda etadi.

Aziz asrimizning aziz onlari,
Aziz odamlardan so‘raydi qadrin.
Fursat g‘animatdir, shoh satrlarla,
Bezamoq chog‘idir umr daftarin.

Uning “Kuzatish”, “Sog‘inish”, “Sen yetim emassan”, “Qish”, “Vaqt”, “Yigitlarga” kabi she’rlari XX asr o‘zbek she’riyatining eng yorqin namunalaridir.

G‘afur G‘ulom Sa’diy, Rudakiy, Rustaveli, Xodi Toqtosh, Nozim Hikmat, Shekspir, Fridrix Shiller, Mayakovskiy, Pushkin, Griboedov singari jahonga mashhur shoir va yozuvchilarning asarlarini o‘zbek tiligia mahorat bilan o‘girgan, tarjimonligida shoirligi bo‘y ko‘rsatgan mahoratli tarjimon hamdir.

Mutaxassislar G‘afur G‘ulom ijodi haqida gap ketganda bedilona donishmandlik, falsafiylik bilan birga, hajv, yumorning

ustun ekanligini urg‘ulashadi. Bu holat uning dastlabki “Kampirning hiylasi” she’ridan tortib, ko‘plab asarlariga xos ekanligini aytish mumkin.

Naim Karimov so‘zlari bilan aytganda: “o‘zbek hajviy she’riyatining go‘zal badiiy an’analari G‘afur G‘ulom tomonidan katta mahorat bilan davom ettirilgani va riavojlantirilganini ko‘ramiz”.[1]

Hajv faqat uning she’riyatigagina emas, balki barcha nasriy asarlariga ham xosdir.

Har qanday satira bu birinchi navbatda kulgidir. G‘afur G‘ulom ijodida xalq kulgisi uning she’rlarida, nasriy asarlarida o‘z ifodasini topgan. Ayniqsa, nasriy asarlarida xalq kulgisi o‘zining to‘laqonli ifodasini topgan.

M.Baxtin Fransua Rable haqidagi tadqiqotida xalq kulgi san’ati bilan bog‘liq muhim kuztishlarini bayon etar ekan, uni asosan uch guruhga ajaratdi:

1. Xalq kilgusining tomosho-marosimiy ko‘rinishi.
2. Obraz va xarakterdagi ko‘rinishi.
3. Kulgi san’atning badiiy asar tilida namoyon bo‘lishi.

G‘afur G‘ulom asarlarida ham mana shu uch xususiyatni ko‘ramiz. Adib ijodida xalq kulgisi quyidagi ko‘rinishlarda namoyon bo‘ladi:

1. Asar syujetidan o‘rin olgan motivlar oqrali. (Biri-ikkinchisiga ulanib ketgan hajvlardan iborat motivlar zanjiri syujet halqasini yuzaga keltirgan).
2. Nasriy asarlardagi obraz va xarakterlar orqali.
3. Badiiy asar tili va personajlar tili orqali.

G‘afur G‘ulomning aksariyat nasriy asarlari syujeti hajvga qurilgan. Turkiy xalqlar orasida kulgi ko‘p holatlarda Nasriddin Afandi nomi bilan bog‘lanadi. G‘afur G‘ulom ham o‘zining ayrim asarlariga aynan shu obrazni asosiy qahramon qilib tanlaydi.

“Afandi o‘lmaydigan bo‘ldi”, “Mulla Nasriddin Afandi va Shayton alayhul la’na” asarlarida Afanda asosiy asosiy qahramon sifatida ishtirok etadi. *“Shum bola” da ham ko‘pgina voqealar xalq*

[1] К а р и м о в Н. Ғафур Ғулом. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2003. – Б.16.

latifalariga qo‘rilganining guovhi bo‘lamiz. Bu, albatta, bejizga emasdi. O‘tgan asrdagi taloto‘plardan so‘ng yumorga katta ehtiyoj bor edi. Qolaversa, o‘z davriga oid muammolarni Afandiga bog‘lab aytish, eng beozor va to‘g‘ri yo‘l edi. G‘afur G‘ulom bundan unumli foydalangan.

Ma’lumki, insonning butun hayoti, kundalik maishiy turmushi, ijtimoiy munosabatlarini kulgisiz tassavur qilib bo‘lmaydi. Go‘daklar to‘rt-besh oyligidan kula boshlaydilar. Biz buning asl sababini bilmaymiz. Ammo nima bo‘lganda ham chaqaloq kulgisidan quvonamiz.

Butun dunyoda insonlar samimiy kula olmaydiganlarni ayanch kimsalar deb biladilar. Odamlar turmush uqubatlari, quvonchlari, iztiroblari, hatto muqarrar o‘lim vahimasini ham kulgi bilan yengib kelishgan. Kulgi shunchalar keng tarqalgan hodisaki, biz har soatda bo‘lmasa ham, har kuni, albatta, birorta kulgili vaziyatga duch kelamiz, kulgili gapni eshitamiz.

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

Turkiy ajdodlarimizning an’anaviy tafakkurida ham kulgi yangi hayotni chorlovchi va baxtli turmush belgisi bo‘lgan. U hosildorlik, oila, farzand, farovon turmush g‘oyalari bilan uyg‘unlashib, mifopoetik an’anada tiriklikning umumiy ramzi hisoblangan.

Ko‘plab ilmiy adabiyotlarda kulgi haqidagi yuzlab ma’lumotlar yuqoridagi fikrlar jahon xalqlarining deyarli barchasiga xosligini tasdiqlaydi. Kulgi yig‘i kabi ko‘pgina xalq marosimlariing tarkibiy qismi yoki taqiqlangan elementi bo‘lgan. Ya’ni, yozma adabiyotdagi kulgi yoxud yumorning ildizlari bevosita foklorga borib bog‘lanadi.

G‘afur G‘ulom buni yaxshi anglagan. Xalq og‘zaki ijodining badiiy so‘z san’atiga ta’siri masalasida adibning alohida maqo-

lasi ham bor. Adibning xotiralarida onasi xalq ijodi namunalrini yaxshi bilganligini urg‘ulanadi. Hajvga moyillik qonida bo‘lgan adibning o‘zi ham ko‘plab latifalarning to‘qilishiga sababchi bo‘lgan.

Xalq ijodining bir janri sifatida latifalarga qisqalik, yechimning kutilmaganligi, o‘ta kulgili, ba’zan faylasufonalik xosdir. Latifaning asosi – kulgi. Ammo xalq xalq sirtdan yengil kulgili tuyulgan latifalarda ham o‘z tarixi, urf-odatlari, ijtimoiy munosabatlari, maishiy turmushi, falsafiy qarashlarini ifodalab kelgan. Jamiyatdagi turli xarakterlarni qisqa bir hikoyaga singdira olgan.

G‘afur G‘ulomning “Afandi o‘lmaydigan bo‘ldi”, “Hasan Kayfiy”, “Hiylayi sha’riy”, “Latifalar”, “Netay”, “Yodgor”, “Shum bola” kabi qator asarlarida hajv va yumoristik kulgu yanada yorqinroq namoyon bo‘lgan.

“Hiylayi sha’riy”, “Afandi o‘lmaydigan bo‘ldi”, “Latifalar”da yumoristik kulgi Xo‘ja Nasriddin Afandi obrazi orqali namoyon bo‘ladi. G‘afur G‘ulom o‘z asarlarida Afandi obrazidan foydalanar ekan, birinchidan, atrof muhitdagi vaziyat, odamlar xarakteridagi turli zararli illatlarni zaharxanda kulgi ostida oladi. G‘afur G‘ulomning nasriy asarlarida xalq yumori, satirik pafos o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi.

O‘tgan asrning o‘ttizinchi yillarida adib “Netay”, “Tirik murda”, “Yodgor”, “Shum bola” kabi asarlarni yozadi. Bu asarlarning barchasini birlashtirib turadigan bir jihat, ijodkorning voqelikni hazil-mutoyiba, yumorga qo‘rilganligidir. To‘g‘ri, “Tirik murda” estalik xotiralar asosiga qurilgan. “Netay” uchinchi shaxs tilidan, “Yodgor”, “Shum bola” bosh qahramon tilidan hikoya qilinadi. Bu asarlarning barchasida ijodkorning voqelikka satirik yondoshuvi ustunlik qilib turadi.

“Shum bola” XX asr o‘zbek nasrining eng go‘zal namunalaridan biridir. Asar o‘tgan asrning o‘ttizinchi yillaridan so‘ng yozilishda ham katta ma’no bor. Bu paytda zulm ijodkor ziyolilar boshida qatog‘on qilichi o‘ynatib, birma-bir ularni o‘limga hukm etayotgan bir davr edi.

Asarning boshi va yakuni e’tiborni tortadi. Har qanday ijodkor tarixga murojaat etar ekan, tarixiy voqelik bilan birga o‘zi yashab turgan davr bilan bog‘liq kechinmalarni ham mahorat bilan shu voqelik ichiga singdirib yuboradi. G‘afur G‘ulomning mahorati shundaki, bizning nazarimizda, asar yozilgan paytda adib ayta olmagan “dard”larini, iztiroblarini shu asar orqali ifodalashga harakat qilgan.

Asar bozor tasviri bilan boshlanadi: *“Rastalar obod. Qaymoq bozorining burilishida, mahkamaning boshida Ilhom samovorchining kattakaon choyxonasi bo‘lib, unda gramafon chalinadi. Turli-tuman plastinkalar orqali To‘ychi Hofiz, Hamroqul qori, Hoji Abdulaziz va Farg‘ona yallachi xotinlari ketma-ket maqomlar, yallalar, ashulalar aytadi. Choyxonada joy yetishmaydi. Uzun rasta, juhud rasta, attorlik va boshqa rastalarning boyvachchalari savdodan bo‘sh vaqtlarida bu choyxonaga yig‘ilib, mehmonxonalardek o‘rtada barkashlardan qand-qurs, pista-bodom, murabbo nisholda, obinon, shirmoynonlar bilan shimaloq bezatilgan dastruxon atrofida chaqchaqlashib o‘tirishida”.* (2 bet).

Asar boshida voqelikda xalq o‘z erkini qo‘ldan boy berib bo‘lgan bo‘lsa-da, hali xalq o‘z qadriyatlariga anchayin sodiq. Hali bozorlardan rizq butunlay ko‘tarilib ketmagan.

Rastalarning obodligi, bozorning to‘kin-sochinligi, atrofdan milliy ashula va raqslarning yangrab turishi, o‘tmishdagi hayotning anchayin zavqli, hayotbaxsh ekanini, so‘nggi, sho‘rolar davri bilan solishtirganda to‘kin dastruxondan ham qut-baraka ketgan. Asar davomida bu tasvirlar xiralashib borganini, bu to‘kin-sochinlik o‘rnini, ochko‘zlik, qashshoqlik egallay boshlaganini ilg‘ash ko‘p qiyin emas. Asar boshi bilan yakunni solishtirsak, yozuvchining “nima demoqchi”ligi yanada oydinlashadi.

“Qora qurum bosgan sassiq takyaxonadan tashqariga chiqib, ko‘kragimni to‘ldirib nafas oldim. Endi men pok-pokiza, qushday yengil, ko‘nglim tog‘day tiniq. To‘rt tomonim qibla. Lekin qayoqqa karab yo‘l olsam ekan”. (133 b)

Asarda miltillab bir ko‘rinib ketadigan ona va singil obrazini istisno qilganda, biror-bir to‘laqonli ijobiy xarakaterdagi obrazga duch kelmaymiz.

Badiiy asar qonuniyatlarini yaxshi bilgan akademik shoirning butun boshli asarni ijobiy qahramonlarsiz tasvirlashi qanchlik kulgiga o‘ralgan bo‘lmasin, ichki bir iztirobining ifodasi ham edi.

Har bir qahramonning o‘z laqabi bor: Hoji Abdullaziz, Farg‘ona yallachi, Asra kal, Oysha chevar, juft kaptar, Olim jinni, Eshon oyi, Xol parang va hokazo. Bosh qahramon – Qoravoyning o‘rtoqlari: Omon, It Obid, Bit Obid, Turabboy, Yo‘ldosh, Husni, Solih, Abdulla Po‘latxo‘ja, Miraziz. Asprda etikdo‘z, yakanchi, kerosinfurush, qal’a savdogari kabi ko‘plab o‘tgan asr Toshkent shahri muhitiga xos kasblar nomi tilga olingan. G‘afur G‘ulom bu obrazlar, bu tasvirlar orqli xalq kulgisining katta bir polotnosini yarata olgan.

Asardagi har bir obraz, xarakter, badiiy tasvir vositalari ana shu maqsadni amalga oshirishga xizmat qiladi. Har bir personajning o‘z tili bor.

Har bir asaridagi obrazlilik, xalq kulgisiga xos hazil va mutoyiba va qahramonlar pisxologik holatining nozik ifodalari G‘afur G‘ulomning badiiy mahorati yuksakligidan dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Каримов Н. Ғафур Ғулом. Шоир ҳаёти ва шеърий ижодига бир назар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2003. – 64 б.

2. Назаров Б. Ғафур Ғулом. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2003. – 400 б.

3. Маммажонов С. Шоир ва замонавийлик. – Тошкент: Фан, 1953. – 88 б.

4. Ғафур Ғулом. Мукамал асарлар тўплами. Биринчи том. Шеърлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1983. – 328 б.

ТАФАККУР

Улуғбек ҲАМДАМОВ,
филология фанлари доктори, профессор

ЧЎЛПОН ҲАЁТИ ВА ИЖОДИГА УМУМИЙ БИР НАЗАР

Чўлпон (тахаллуси; тўлиқ исми: Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпон) (1898 – 1938) – шоир, ёзувчи, адабиётшунос, публицист, таржимон драматург, мунаққид. Андижонда Сулаймон баззоз (1874 – 1929) оиласида дунёга келади. Отаси Сулаймон Мулла Муҳаммад Юнус баззоз (газлама сотувчи) ўз даврининг Миркомилбой, Аҳмадбек ҳожи, Қипчоқбой каби бойлари қаторидаги мулкдор бўлиб, Андижондан Оренбургга қадар бўлган ҳудудда савдо билан шуғулланган савдогар, шунингдек, “Расво” тахаллуси билан ғазаллар битган қаламкаш (ўғли Чўлпон билан шеърий ёзишмалар қилганлиги айтилади), онаси Ойша ая расман таҳсил кўрмаган бўлса-да, халқ оғзаки ижодидан яхши хабардор уй бекаси эди. Чўлпон саводини дастлаб эски мактабда чиқаради, ўта зийрак бўлганидан араб ва форс тилини пухта ўрганиб, Қуръонни ёд олади, дин тарихини, шунингдек, Шарқ адабиётини ўзлаштиради. Кейин отаси уни Андижондаги рус тузем мактабига ўқишга беради. Бир муддат Ўш шаҳрида ҳам ўқийди. Шунингдек, Андижон ва Тошкент мадрасаларида таҳсил олади. Мактабда рус тилини, бу тил орқали эса рус ва жаҳон адабиётини ўқиб ўрганади. Яна у турк тилидан сабоқ олади. Отаси ўғлининг дастлаб ўзи каби савдогар, кейин мударрис руҳоний бўлишини истаган, бироқ ёш Чўлпон бошқа йўлни танлаб, Тошкентга келади. Чунки Чўлпон жуда эрта вақтли матбуот билан таниша бошлаган. Матбуотда эса, масалан, Исмоил Гаспринский (1851 – 1914), Заки Валидий (1890 – 1970) каби маърифатчиларнинг асарларини ўқийди. Чунончи, З.Валидийнинг “Турк ва татар тарихи” номли китобидан парчалар “Турк юрду” (Туркия), “Вақт” (Оренбург), “Таржимон” (Қрим) каби қатор газеталарда босилади. 15 ёшли

Абдулҳамид китобдан хабардор ўқувчи сифатида З.Валидийга хат ёзиб, Андижонга таклиф қилади. Ўша вақтда Қозон университети Валидийни Фарғона водийсига илмий сафарга юборади. Шу сабаб бўлиб, у хат эгасининг уйига сафардоши Назир Тўрақул (Назир Тўрақулов – давлат ва жамоат арбоби) билан боришга қарор қилади. Бундан ташқари, Чўлпон Гаспринский билан хатлашади, ундан адабиётга қандай қараш кераклиги тўғрисида йўл-йўриқ олади. Шунингдек, барча ёшлар каби Чўлпон ҳам ўша вақтда Абдурауф Фитрат фаолиятини ғойибона ёқтириб, унга ҳавас қилиб юрган. Шуларнинг барчаси бир бўлиб, уни Тошкентга етаклаган.

Тошкентда у шеърлар, мақолалар, ҳикоялар ёзиб, газета ва журналларга юборади. 1914 йилнинг 18 апрелида "Садойи Туркистон" газетасида "Туркистонли қардошларимизга" номли шеъри, 11 кун сўнгра "Қурбони жаҳолат" деган ҳикояси (унинг илк насрий асари, 1914 йил 29 апрель) эълон қилинади. Кўп ўтмай "Адабиёт надур?" мақоласи, "Дўхтур Муҳаммадиёр" ҳикояси ва шу каби бошқа асарлари ҳам ўқувчиларга ҳавола этилади. Чўлпон ижодини "Абдулҳамид Сулаймон", "Абдулҳамид Сулаймоний" деган номлар остида бошлайди. Шундай қилиб, 1914 йилдан Чўлпон жамоатчиликка танилиб қолади. Унинг асарлари Туркистондан ташқарида, масалан, Уфа, Оренбург, Боғчасарой, Қозон каби шаҳарлардаги матбуотларда ҳам чоп қилинади.

Чўлпоннинг Заки Валидий билан ҳамкорлиги давом этади. Валидий Чўлпоннинг Оренбургга келиб, Бошқирдистон ҳукумати раисининг котиби лавозимида ишлаганидан хабар беради (Аҳмад Заки Валидий Тўғон. "Бугунги турк эли: Туркистон ва унинг яқин тарихи". – Истанбул, 1981). 1917 йил февраль ва октябрь инқилоблари содир бўлганда Чўлпон Оренбургда янги бошқирд ҳукумати маҳкамасида котиб бўлиб ишлаётган эди. Тошкентга қайтгач эса, 1920 йилгача ТуркРосТАда хизмат қилиб, журналистик фаолиятини давом эттиради. Бундан ташқари, Фитрат ташкил

этган “Чиғатой гурунги” тўгарагининг фаол аъзоси сифатида тил ва адабиётга тегишли мақолалар ёзади.

1920 йилда Чўлпон Бокуда ўтказилган Шарқ халқлари қурултойида қатнашади. Бу иштирок унинг асарларидаги ватан, унинг равнақи билан боғлиқ ғояларининг янада гуриллаб ёнишига хизмат қилади. Худди шу йили Фитрат таклифи билан Бухорога бориб, “Бухоро ахбори” газетасига бошчилик қилади. Шунингдек, у шу йиллари “Иштирокиюн”, “Қизил байроқ”, “Туркистон” номли газеталарда ҳам масъул лавозимларга ишлаган. 1924 йилда эса Чўлпон Москвага кетади, у ерда энди очилган Ўзбек драматик студияси раҳбарларидан бири ва адабий эмакдоши бўлиб меҳнат қилади. Буларнинг бари Чўлпон ижодига ижобий таъсир кўрсатади. Чунончи, драматургия соҳасида таниқли режиссёр Мейерхольд ижодий тажрибасидан озиқланади. 1926 йилда Чўлпон нинг “Ёрқиной” номли пьесаси нашр бўлади. умуман, Чўлпон драматург сифатида ҳам ғоят самарали ижод қилган. Унинг илк драматик асари 1914 йилда “Бой” номи билан чоп этилгани ҳақида маълумотлар бор. Бироқ асар матни ҳалигача топилмаган. “Чўрининг исёни” (1919-1920), “Халил фаранг” (1921), “Чўпон севгиси” (1921), “Ўлдиргучи” (1922), “Узунқулоқ бобо” (1923), “Қоровул уйқуси” (1927), “Икки кўриниш” (1927), “Ўртоқ Қаршибоев” (1929), “Ҳижрат” (1936), “Аваз” (1936) каби драмаларининг айримлари саҳна юзини кўрган, бироқ аксариятининг матни ҳалигача топилмаган. “Яна уйланаман” (1927) комедиясининг русча матни кейинги йиллар ичида чўлпоншунос олим Д.Қуронов томонидан Россия архивларидан топилди. Бундан ташқари Чўлпон “Темирчи” (1919), “Ёрқиной” (1920), “Гуноҳ” (1923), “Ҳужум” (1927) (В.Ян билан ҳамкорликда), “Замона хотини” (1928) каби қатор драматик асарлар ёзган.

Аммо 1927 йилдан бошлаб унинг ҳаётида қора ранглар қуюқлаша бошлайди. Совет ҳукумати умумий ижтимоий уйғонишни баҳона қилиб, ҳар қандай миллий хатти-ҳара-

катларни таг-томири билан суғуриб ташлаш босқичига қадам қўяди. “Даврнинг биринчи миллий шоири Чўлпон зиёлилар қурултойидан ҳайдаб чиқарилади”, – деб ёзади проф. Б.Қосимов. Босилган шеърлари танқид қилиниб, ҳали эълон қилинмаганлари цензура элагидан ўтказилади. Натижада унинг асарлари нафақат совет мафкурасига ёт, балки у учун “зарарли” деб топилиб, шоир халқ душманига чиқарилади. Қийин-қистовлар, босимлар остида шоир қанд касали орттириб олади. Шундай талотўплар натижасида Мунавварқори отилиб (1931), Боту қамалади. Ўша вақтдаги Ўзбекистон ҳукумати раҳбарларидан Ф.Хўжаев Чўлпонни яна Москвага юбориб, уни қатағон хавфидан қутқариб қолади. Чўлпон 1932 – 1934 йиллар мобайнида Москвада яшаб, СССР Марказий Ижроия Комитети аппаратида таржимон бўлиб ишлайди, шунингдек, бадиий таржима билан шуғулланади, “Кеча ва кундуз” романини ёзади.

Москвадаги ҳаёти қийин кечган. Академик Н.Каримовнинг “Чўлпон” номли маърифий романида шоирнинг қанд касали билан қаттиқ оғриб, тузукроқ даволанишга на пули, на таниши бўлмай, ўша вақтдаги турмуш ўртоғи Катя билан мушкул кунларни бошидан кечиргани тўғрисида ёзади. Китобда Чўлпоннинг замондоши Ваҳоб Рашидовнинг хотирасидан ушбуларни келтиради: “1933 йилнинг куз кунларидан бирида Чўлпон: “Бир уйга борсанглар, ёзаётган романимдан лоақал бир-икки саҳифасини ўқиб берардим”, – деб қолди. Биз бу таклифни бажону дил қабул қилиб, вақт топиб, дўстим Юнус Мақсудов билан бирга Чўлпоннинг уйига бордик. У Биринчи Мешчанская, 115-уйда истиқомат қиларди. Рафиқаси Катя опа билан жойлашган хона катта бир хонанинг ярмиси бўлиб, ўртадаги гардероб билан енгилгина бўлинган, иккинчи ярмисида бир турк оиласи яшар экан. Чўлпон у турклар билан турк тилида гаплашиб турар экан. Хонанинг Чўлпон оиласи яшаётган бўлагида бир каравот, бир стол, 2-3 стул бор эди, холос. Унда лоақал ўртамиёна яшаш учун ҳам шароит

йўқ эди. Хонанинг фақирона кўринишининг ўзи уй эгасининг кандай кийинчиликда яшаётганини кўрсатиб турарди. Шундай одам шундай кун кечираётганидан қаттиқ таъсирландик...” Демак, Чўлпон ана шундай ночор шароитда нафақат яшаган, айни дамда, тинмай ижод ҳам қилган, масалан, “Кеча ва кундуз” романи устида ишлаган.

Чўлпон 1935 йилда Тошкентга қайтади, бироқ унинг шахси ва ижодига бўлган танқидий қараш, асарларини “зарарли”, ўзини эса “халқ душмани” ўлароқ санаш ҳали-ҳамон давом этаётган эди.

Чўлпоннинг Ўзбекистон Ёзувчиларининг 1937 йил 7-8 апрель кунларида бўлиб ўтган йиғилишида сўзлаган нуқти шоирнинг қандай исканжалар қуршовида қолгани, ҳатто қанд касалиги шифо бўлар, дея емоқчи бўлгани шотут ҳам унинг бошидан бир айбловдек ёғилганини билиш мумкин. Шунингдек, унга “Чўлпон ишламади” қабилидаги айбловлар қўйилганини тахмин қилиш мумкин. Чўлпоннинг йиғилишдаги нутқидан: “Энди энг оғир ва нозик масала бу Чўлпон ўзини кўрсатмади, деган масала. Москвадан келганимга икки йил бўлди. Аммо шу муддатнинг эллик процентини “скидка” қиласиз. Чунки мен кўп вақт касал бўламан. Мен ярим одамликдан чиққанман. Буни ҳамма билиши керак”. Шундай дея Чўлпон сўнгги икки йил мобайнида амалга оширган бир талай ишларини санайди: “Она”нинг иккинчи бўлимини таржума қилдим... Ундан кейин Горькийнинг “Егор Буличев”ини, Пушкиннинг “Дубровский”, “Борис Годунов” асарларини таржума қилдим. “Жўр” деган шеърлар тўпламини нашрга топширдим. Лоҳутийнинг “Оврупа сафари”ни таржума қилдим”. Чўлпон бу ишлардан ташқари “Тиётру” газетасида қатнашиб туриши ва “Муштум” журналида ҳам ишлашини айтади. Шунингдек, Чўлпон бетоблигига қарамай, сабот билан ишлашда давом этади. 1935 ва 1937 йиллар орасида “Кеча ва кундуз”нинг биринчи қисмини ва “Соз” номли шеърий тўпламни нашр қилишга муваффақ бўлади. Чўлпон сўзида давом этиб дейди: “Мен ҳозирги

кунгача союз аъзоси эмасман. Бунинг сабабини англамайман...” Ўз даврида “иккинчи Навоий” дейилган, “биринчи рақамли миллий шоир” саналган Чўлпоннинг Ёзувчилар уюшмаси аъзоси эмаслининг сабаби маълум – уни “халқ душмани”га чиқаришган. Чўлпон яна дейди: “Ундан кейин менинг романим босилиб чиқди. Бу роман сотилиб ҳам бўлди. Ҳозир ҳеч қаерда йўқ... Мана шунга ярим йил бўлди, ҳеч қаерда роман ҳақида бир оғиз ҳам сўз айтилмади”. Чўлпоннинг куйиб-ёниб айтган сўзларидан англашиладики, бу вақтга келиб шоирга нисбатан танқидий қарашлар ўзининг ҳадди аълосига етган ҳамда атрофидагилар ундан ўзини олиб қоча бошлаган, ҳатто сафдошлари ҳам унинг миллат ҳаётидан олиб ёзилган ўта жиддий романи тўғрисида лом-мим демаган, бунга ботинмаганлар.

Чўлпон 1937 йил куз фаслида ҳибсга олинади ва 1938 йил 4 октябрда отилади. 5 октябрда эса Чўлпон ва бошқа отилган жадидлар устидан ҳукм чиқарилади.

Чўлпон, айни дамда, янги давр ўзбек таржимачилигининг асосчиси дейилади. Чунки энди-энди шаклланиб келаётган замонавий ўзбек адабий тилига қилган таржималари, шунингдек, таржима ҳақидаги мақолалари, уларда илгари сурилган фикр-мулоҳазалар орқали Чўлпон янги давр таржимачилиги асосларини яратган. Чунончи, Ойбекка Пушкиннинг “Евгений Онегин” шеърий романини қандай вазнда таржима қилиш кераклиги тўғрисида маслаҳатлар беради. У.Шекспирнинг “Ҳамлет” фожиаси, А.Пушкиннинг “Борис Годунов” трагедияси, “Дубровский” қиссаси, 25 та шеъри, ”Карло Гоццининг “Маликаи Турондот”, М.Горькийнинг “Она” романи, “Егор Буличев” пьесаси, И.Крилов масаллари, Лоҳутийнинг “Оврупа сафари”, А.Чеховнинг талай ҳикоялари ва яна бошқа асарлар Чўлпон таржимасида ўзбек ўқувчиларига етиб борган. Чўлпон отилгандан кейин унинг таржималари номи кўрсатилмай чоп этилган. Масалан, “Борис Годунов” 1939 йили “Ўздавнашр”да шу тарзда нашр бўлган. Чўлпон, айниқса, Москвада юрган 1924 – 1927

йилларда кўп таржималар қилган. Яна бир чўлпоншунос олима, Д.Абдуллаеванинг хабар беришича, Чўлпон шу йиллари ва кейин Ф.Шиллернинг “Босмачилар” (“Қароқчилар”) (1923), Ж.Мольернинг “Хасис” (1924), К.Гоццининг “Маликаи Турондод” (1926), Билль-Белоцерковскийнинг “Денгиз Бўрони” (“Штурм”) (1927), “Акс садо”, Н.Гоголнинг “Терговчи” (1927), А.Глебовнинг “Зағмуқ” (1927), “Ўсиш” (1927), В.Третьяковнинг “Нарангни торт, Хитой” (1927), Д.Фурманов, С.Поливановнинг “Исён” (“Бағовот”) (1929), Лопе де Веганинг “Қўзибулоқ” (1931), “Кўза кўтарган қиз”, Валидовнинг “Бахт йўли” (1933), “Қон ва севги” (1935), К.Гольдонининг “Икки бойга бир қарол”, В.Ивановнинг “14-69 рақамли зирҳли поезд”, Э.Верхарннинг “Тонг қизилликлари”, С.Левитинанинг “Ҳукм”, А.Файконинг “Портфелли киши”, С.Поливанов, Л.Прозаровскийнинг “Сигнал”, Н.Погодиннинг “Менинг дўстим” каби турли жанрдаги ўнлаб асарларни ўзбек тилига ўгирган.

Чўлпон “Қаландар”, “Андижонлик”, “Мирза Қаландар”, “Қ”, “Қуён”, “Қуёний” “Тешабой”, “Сир”, “Андижонлик”, “Андижонли” сингари турли тахаллуслар билан ижод қилган. Шунингдек, мақола ва хабарларига “А. Сулаймон”, “Абдулҳамид Сулаймон” деб ҳам имзо чеккан. Унинг бундай кўп тахаллус – тақма от билан ижод қилиши, биринчидан, ўз даврига хосликдан дарак беради. Чунки, масалан, Қодирийнинг ҳам Жулқунбой, Думбул, Думбилниса, Авлонийнинг Индамас, Қобил, Шуҳрат, Ҳижрон, Авлоний, Сурайё, Абулфайз каби каби кўплаб тахаллуслари бўлган. Иккинчидан, турли жанрларда ижод қилган Чўлпон кўпроқ публицистик чиқишларида тақма отдан фойдаланган. Қолаверса, бу ўзига хос ниқобланишни ҳам билдирган. Масалан, Чўлпон андижонлик бадавлат киши Миркомилбойни танқид қилиб, 1912 йилда “Таржимон” газетасида эълон қилган фельетонига “Қуён” деб тахаллус қўйган.

Чўлпон бадиий ижоднинг деярли барча турида қалам тебратди. Тебратганда ҳам уларнинг энг яхши намунала-

рини яратди. Чўлпон “биринчи навбатда, янги ўзбек шеъриятининг асосчиси бўлиб тарихга кирди. У анъанавий мумтоз шеъриятимизни ислоҳ қилди. Ундаги сирлилик, қўл етмаслик, тантанаворлик, нуктапарвозлик ўрнига самимий, табиий, жонли ифода усулини олиб кирди... Шеърият ҳеч қачон кундалик халқ ҳаётига бу қадар яқин кириб бормаган эди. Халқ ҳаётида юз берган ҳар бир ҳодиса унда ўша заҳотиёқ акс садо топди”, – деб ёзганда Б.Қосимов Чўлпон шеърияти моҳиятини аниқ ифодалаб берган.

ХХ асрнинг 20-йилларида Чўлпоннинг учта шеърий тўплами нашр бўлган: “Уйғониш” (1922), “Булоқлар” (1923), “Тонг сирлари” (1926). Бундан ташқари, унинг шеърлари “Ўзбек ёш шоирлари” (1923), “Гўзал ёзғичлар” (1925), “Адабиёт парчалари” (1926) каби тўпламларда ҳам эълон қилинган. Кейинроқ “Соз” (1935) чоп этилган. Булар янги ўзбек шеъриятига пойдевор бўлиб хизмат қилди. “Жўр” тўплами эса нашр бўлмай йўқолган. Чунки бу вақтда Чўлпон бошида қора булутлар қуюқлаша бошлаган, жумладан, ёзувчи Туйғун 1937 йил 22 майда “Ёш ленинчи” газетасида ҳали чиқмаган тўплам ҳақида танқидий мақола эълон қилган эди.

“Чўлпон шеъриятининг жозибаси шу қадар кучли эдики, унинг сеҳрига аср бўлмаган китобхон топилмас эди. Ёш шоирлар ҳам ихтиёрий, ҳам беихтиёр унинг оҳангларини, рангларини, ташбеҳларини такрорлашарди. Ойбек, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Уйғун каби шоирлар ўзларини Чўлпоннинг шогирди деб ҳисоблашган ва билан фахрланишган”, – деб ёзади чўлпоншунос олим О. Шарафиддинов. Ушбу рўйхатга яна У.Носир каби ёрқин истеъдод эгаларини ҳам қўшиш мумкин. Тириклигидаёқ замондошлари Чўлпонни “Иккинчи Навоий” деб аташган. “Бу кунги ўзбек адабий тили, шубҳасиз, Чўлпон тилидир. Бутун адабий ёшлиқ унинг тилини бирар ўрнак танийди. Унга тақлид қилади”, – деб ёзади замондоши “Айн”.

Чўлпон чет элда ўқиган ёшларга моддий ёрдам бериб турган. Масалан, Мирмуҳсин Шермуҳамедов унинг ёрда-

ми билан Уфадаги “Мадрасаи Олия”да таҳқил олган. Абдуваҳоб Муродий Олмонияда ўқиган ва Чўлпонга миннатдорлик хати йўллаган.

Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” номли романининг “Кеча” қисми бор, “Кундуз” қисми ҳалигача топилмаган. Роман 1936 йилда Ўзбекистон давлат нашриётида босилган. Бунгача асардан парчалар “Совет адабиёти” ва “Гулистон” журналларида эълон қилинган. Чўлпон қамоққа олинганда “тугалланмаган роман қўлёзмаси” ҳам олиб кетилган. Қўлёзманинг роман-дилогиянинг “Кундуз” қисмими ёки бошқа эканлиги ҳозиргача номаълум бўлиб қолмоқда.

Чўлпоннинг 1917 йилги октябрь инқилобидан умиди катта эди. Чунки большевикларнинг мазлум халқ ёнини олиб ёзган декретлари чиндан ҳам қоғозда чиройли жарангларди, аммо амалдаги ишлари ваъдаларнинг томомила тескариси бўлиб чиққандан кейин Чўлпон алданганини англайди. Унгача у “Қизил байроқ”, “Қизил байналмидал”, “Бу кун”, “Париж коммунаси” каби ўнлаб шеърлар, “Шўро ҳукумати ва саноъ нафиса” каби мақолалар ёзган, уларда инқилоб томонида турган. Большевиклар Туркистон халқига ваъда берган миллий озодликдан асар ҳам бўлмагач, у яна “эски созн”ни қўлига олиб, ўз юртининг ободлиги, миллатининг озодлигини куйлайди. Натижада унга “миллатчи шоир” тамғаси урилади, таъқиб қилинади. Бунга далил сифатида Чўлпоннинг “Бузилган ўлкага” шеърини келтиришади:

Эй тоғлари кўкларга салом берган ҳур ўлка
Нега сенинг бошинг узра қуюқ туман, кўланка?!..

Чўлпоннинг “Кишан”, “Гўзал”, “Туркистон” каби яна бошқа шеърларида ҳам шу руҳ, кайфият ҳукмрон. Шулар туфайли шоир мудом НКВД тазйиғи остида яшади. Н.Каримовнинг ёзишича, НКВД “хатти-ҳаракатларидан озор чеккан шоир қўлёзмаларини ёстиқ ичига солиб, шу ёстиқни

ўзи билан бирга олиб юрадиган бўлди. Буни сезган айғоқчилар шу ёстиқни ҳам ичидаги барча қўлёзмалари билан ўғирлаб кетдилар. Чўлпон НКВД ходимларининг қўлига тушиб, қариндош-уруғларига озор етказмаслиги учун, саодатсиз ҳаётининг сўнгги кунларида Андижонга бориб, ота хонадонига яширган қўлёзмаларини ёқиб кул қилиб қайтди".

Тазйиқ ва таъқибларнинг пировард натижаси – Чўлпон жисмонан йўқ қилинди. Ижодкор бор-йўғи 40 йил умр кўрди, аммо ундан салмоқли, олтинга тенг мерос қолди. 1 та роман, 1 та қисса, 300 дан кўп шеър, 20 дан зиёд ҳикоя ва очерк, бир неча драматик асар (аслида, 20 га яқин дейилади, бироқ кўпи топилмаган), 60 дан зиёд публицистик ва адабий танқидий мақолалар шулар жумласидандир. Чўлпон таржимасида У.Шекспир, А.Пушкин, Н.Гоголь, И.Тургенов, И.Франко, И.Крилов, А. Чехов, Л. Андреев, А. Серафимович, М. Горький, Р.Тагор, А.Лоҳутий каби ўнлаб рус ва жаҳон шоир, масалчи ва адибларининг муҳим асарларини ўзбек тилида ўқиш мумкин.

Чўлпон публицист сифатида ҳам баракали ижод қилган. Унинг ижтимоий, маданий-маърифий мавзулардаги хабар ва мақолалари ўз даврининг ёниб турган муаммоларига бағишланган. Улар "Ойна", "Туркистон вилоятининг газети", "Садои Туркистон", "Вақт", "Таржимон", "Садойи Фарғона", "Шўро", "Бухоро ахбори", "Қизил байроқ", "Туркистон", "Зарафшон", "Дархон", "Фарғона" каби газета ва журналларда мунтазам равишда чоп қилиб борилган.

Чўлпон – янги ўзбек адабиёти асосчиларидан бири. У тўла ҳақ билан маданиятимизнинг ҳам дарғаларидан саналади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. – Т., 1994;
2. Чўлпон. Асарлар. Тўрт жилдлик. – Т., 2016;
3. Чўлпон. Тадқиқот ва материаллар. – Т., 2022;
4. Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш. – Т., 1994;

5. Каримов К. Чўлпон. Маърифий роман. – Т., 2003;
6. Дўстқораев Б. Бир мунозара тарихидан // Шарқ юлдузи. 1989, № 6;
7. Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Т., 2004; 1991 йил, 1 февраль;
8. Қосимов Б. Танланган асарлар – Т., 2022;
9. Чўлпон ижоди танқид кўзгусида. – Т., 2022;
10. Абдуллаева Д. Чўлпоннинг драматургик ижоди. – Т., 2022.

Sanobar TO‘LAGANOVA,
filologiya fanlari doktori, professor

“ULOQDA” HIKOYASIDA JADID G‘OYALARINING TALQINI

O‘zbek hikoyachiligi maktabining dastlabki namunalaridan sanalgan “Uloqda” hikoyasida ham ma’lum ma’noda jadid g‘oyalarining akslanishini ko‘rish mumkin. Adib 1916 yilgacha she’r, ro‘man, drama, maqola kabi adabiy janrlarda ijod qildi. Yangi janr sanalgan hikoyaning poetik xususiyatlaridan muallif qanchalik xabardor bo‘lgan – bu haqida bizda yetarli ma’lumot yo‘q. Holbuki, adib janr talablari asosida milliy hikoya yaratishga muvaffaq bo‘ldi. Muallif shu paytgacha yozganlaridan tamoman mazmun va shaklda farqlanuvchi “Uloqda” (1915) asarini yaratadi. Hikoyada shunday izoh berilgan: “Bu hikoya 1915 yilda yozilg‘an edi. Bolalik davrimning yodgori bo‘lg‘ani uchun ortiqcha o‘zgarishlar kiritmadim”. Hikoyaning yaratilishi o‘zbek adabiyotida badiiy-estetik hodisa sanalib, yozuvchining uslubiy jihatdan yangi bosqichga ko‘tarilganligini ko‘rsatadi. Zero, adib qisqa syujetda tugal voqelikni joylashga erishdi, janr imkoniyatlaridan keng foydalandi. Epik turning kichik shakli bo‘lmish hikoyada qahramon va obrazlar olami, tanlangan mavzu, o‘zining boshlanishi va yakuniga ega bo‘lgan voqelik haqiqiy san’atkor nigohi bilan chizib berildi.

“Hikoyada adib voqelikni “ichidan turib kuzatuvchi” roviy obrazidan foydalanib, Turg‘unboy obrazini tasvirlash asnosida voqeaning mohiyatini bor bo‘y-basti bilan ochib berib, hikoyan-

ing ocherklik tipidan foydalanib, tavsifiy-rivoyaviy usulda mazmunni bayon etgan"[1]. Qahramon Turg'unboyning xatti-harakatlari roviy tilidan "tavsifiy-rivoyaviy" usulda bayon qilinadi. Asarda ocherkka xos jihatlar ham yo'q emas. Muallif va hikoyachining pozisiyasi aniq sezilib turuvchi kichik asarda voqelik tavsif qilinadi. Hikoyada janr talablaridan intriga va konflikt, tugun va yechim, voqealar rivoji kabi badiiy unsurlari yetarli darajada shakllanmagan.

Hikoyada jadid adabiyoti g'oyasiga xos mavzu tanlanib, millat rivojiga to'siq bo'layotgan eski urf-odatlar, olomonning ko'ngilochar tomoshaga o'chligi, johillik orqasida ma'rifatdan yiroqlashishi fojia sifatida tasvirlangan. Jahoniy o'zgarishlar davrida vaqtini behudaga sarf qilayotgan olomon kayfiyati, anglanmagan zavq yo'lida insoniyligidan mosuvo bo'layotgan odamlar hayot tarzi hikoyaning mazmun-mohiyatini tashkil qiladi. Yozuvchining mahorati shundaki, u voqelikni quruq hikoya qilmaydi, balki obraz ruhiyatini chin san'at talabi bilan jonlantiradi. Bolakay qora qashqani qashlab turib orzu qiladi. "Xudo xohlasa kelasi yilga bir uloqlar chopayki, hamma meni: "Turg'un chavandoz" deb atasinlar". Turg'unboy "ulug' hayitdagi hayitlikka oldirg'an mo'g'or egarcha"si bilan toychasini egarlaydi. Hayit musulmon oilasining ulug' bayramlaridan sanaladi. Bayramda kattalar bolalarga shirinlik bilan turli xil hayitliklar hadya qilishadi. Turg'unboy esa bayramda egarcha oldirgan. Boshqa bolalar singari shirinlik yoki kiyim-bosh bilan aldanmagan. Uning bor orzusi chavandoz bo'lish. Chavandozga esa yaxshi ot kerak. Qora qashqasiga eng yaxshisini munosib ko'radi, hayitda ham o'ziga emas, toychasiga narsa so'raydi. "Quyushqoni ham o'rnida, egar ham yaxshi qo'ng'an, qorinbog'isi ham jips, yugani ham to'ralarnikidek!.." Endi navbat o'ziga. "Oq jujuncha kamzulimni, o'rischa shimni, amirkon etikni, baxmal to'ppini kiyish...". Bolakay uloqqa borish uchun shunday yasanadi. Uning hayotidagi eng xursand bo'lib quvonadigan joy bu uloq maydoni. Oyisi kiyimlarni ehtiyot qil deb urushsa, "shayton yig'i" qilib olishni ham do'ndiradi. Yana

[1] Қуронов Д., Мамажонов З. Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2010. – Б. 386.

kamiga oyisiga bildirmasdan dadasining “kumush chopqon qamchisini” bekitib olib chiqadi. Muallif bola ruhiyatidagi holatlarni jonli chizgilarda yoritib beradi. Ammo hech bir o‘rinda munosabatini ochiqlamaydi. Atrofdagilarning “Turg‘un chavandoz” deb alqashlari unga moydek yoqib, hayajondan “a’zoi badani jimirlashib” ichida “otangga rahmat” deb qo‘yadi.

Asarda Turg‘unboy, akasi Mahkamboy, ularning bobosi “ikki yuz chavandoz ichidan uloqni ajratib chiqan” chapdast uloqchi bo‘lganligi qistirib o‘tiladi. Butun oila tarixi misolida uloq ahamiyatiga urg‘u beriladi. Hikoyada personajlar tilidan maqtov o‘rnida “Mahkamdek uloqqa serzavqini ko‘rmadim” deyiladi. Bolaning yoshiga ham nisbat beriladi: “o‘n ikki yoshli” bolaning uloq chopishi, odamlarning “Turg‘un chavandoz” deb maqtashlaridan u bolalarcha quvonadi. Demak, uloq olomonga kayfiyat beradigan serzavq tomosha, odamlar shunday ko‘cha tomoshalariga umrini sarflamoqda. Sayhonlikda uloq boshlanishini kutib o‘tirgan bir to‘p olomon Salim bilan Murod chavandoz haqida bilganlarini aytib, yana bir yigit haqida tortishib qolishi tasvirlanadi. “Shu yigitning ustida anchag‘ina janjal bo‘lib oldi, biri “O‘lib ketgan” desa, ikkinchisi: “Tirik!” deb qichqiradi. Ularga yana birisi qarshi turib: “Ot bosqan, doktorxonada o‘lgan!” deydi, so‘firoq bir odam: “Birovga yomon nafas qilmanglar!” degan edi, allaqaysi kishi: “O‘lsa o‘lgandir, bunga nima janjal!” deb qo‘ydi. Tag‘in birov: “Bekor ham o‘tiribmiz-da!” deb kuldi”. E’tibor qilyapsizmi, muallif xalqning vaqtini besamar o‘tkazishi, millat bolalari o‘qish o‘rniga ko‘cha tomoshalari bilan bandligi haqidagi g‘oyani tagmatnga joylagan. Odamlar foydasiz narsa ustida bahslashadi, kattalar bunday poygalar bilan ovora va bolalar esa ulardan o‘rnak olayotganiligini muallif mahorat bilan ochib bergan. Uloqqa Turg‘unboyning tengbosh jo‘ralari: Nurxon, Haydar soqov, Shokir mishiqilar ham ot minib kelishgan. Bolalarcha hazil-huzul bilan o‘zaro gaplashib turishadi. “Otimning umuldirig‘iga ularning havaslari kelib bahosini so‘rashadilar, men “O‘n besh tanga” deb kumush qamchini ko‘rsinlar uchun o‘ynagansimon egarning qoshiga “taq-tuq” urib qo‘yaman”. Bolakay o‘zgalarning e’tiborini tortish uchun

ataylab qamchisini urib ko‘rsatadi. Chunki u oddiy emas, otasining kumush chopqon qamchisini ko‘tarib yuribdi-da! Muallif bola tabiatiga xos chizgilarni jonli lavhalar orqali ko‘rsatib beradiki, o‘quvchi beixtiyor voqelikning ishtirokchisiga aylanadi. Bolalar “kelinglar, bir choptiraylik” deb otlarini sinab ko‘rishmoqchi bo‘ladi. Nurxonning oti “akasining issiq holda suv berganligidan”, Shokirning baytali sustligidan, Haydar soqov esa otiga “bexosdan tom boshidan guvala” tushganligi bois yaxshi chopa olmasligini bahona qilib turganda Turg‘unboy hammadan o‘zib ketib, ortiga qarab o‘zining qashqasidan g‘ururlanib ketadi. Haqiqiy bola ruhiyatini ochib beruvchi tig‘iz holat, qiziqlarli sahnalarni muallif ustalik bilan yoritib berganligiga guvoh bo‘lamiz. Tengdoshlaridan o‘zib ketgan Turg‘unboy endi katta davralarda mashhur bo‘lishni istab qoladi. U endi odamlar orasiga yaqinlashib, “Meni ham tanib qo‘ysinlar” deb qashqachamni ust-ustiga qamchilashim bormi, shamol-daya shamol... endi xalq bir o‘zimga va bir qora qashqamg‘a tikila boshladi”. Bolaning yoshiga mos tarzda ruhiyatini ochib beruvchi epizodlar muallif adabiyotning badiiy-estetik salmog‘ini hamda hissiy sezimlar tasvirini berishni birlamchi sanaganini ko‘rish mumkin. Hikoya so‘ngida Esonboyni ot bosib qolib, vafot etishi bilan yakunlanadi. Muallif tasvirda xolislikka tayanadi, ortiqcha tafsilotlarga berilmaydi. Bola va uloq ikkiligi atrofida voqelikning umum manzarasi yoritiladi, zarur o‘rinlar urg‘ulanadi, muhimi asos fikr tagmatnga joylangan, nazarimizda. Sababi, asarning hech bir lavhasida uloqning foyda zarari haqida so‘z bormaydi. Milliy qadriyat sifatida urg‘ulanmaydi. Voqelik bolaning xolis nigohi orqali yoritib beriladi. Muallif ijodiy konsepsiyasidan kelib chiqqan holda muammoga yondashilganda millat bolalarining umri zoye bo‘layotganligi, ta’lim sifati oqsayotganligi badiiy chizgilar orqali ochib berilgan. Bolakayning Esonboyni duo qilishi ham qiziq topilma. “Bechora bulturgi hayitda menga yarim so‘m hayitlik bergan edi. Ilohi yaxshi bo‘lib ketsin”.

Qodiriy ijodini tadrijiylik asosida kuzatsak, “Juvonboz”, “Baxtsiz kuyov” asarida adibning g‘oyaviy targ‘ib maqsadidagi

qarashlari sezilarli darajada ko‘zga tashlanadi. Uning “Juvonboz”, “Baxtsiz kuyov” asarlari haqida Miyon Buzruk Solihov o‘z kitobida “Qodiriyning endigina eski maktabdan qutilib, matbuotga chiqishga intilgan bir o‘rganchik asari edi, – deb davomidan, – “Uloqda” hikoyasini solishtirib, “bu ikki asar bir yozuvchiga tegishli ekanligiga ishonish qiyin”, – deb yozadi. Bu o‘zbek adabiyotida badiiy-estetik hodisa sanalib, yozuvchining usluban yangi bosqichga ko‘tarilishi barobarida badiiyat nuqtai nazaridan pishiqligi jihatidan avvalgi asarlari bilan tenglashtirib bo‘lmaydigan darajada yuqori edi. Oybek 1936 yilda yozgan “Abdulla Qodiriyning ijodiy yo‘li” risolasida “Jadid adabiyoti uchun xarakterli alomat, ya’ni san’atkorning o‘rnini voiz egallashi, nasihatgo‘ylik “Baxtsiz kuyov”da yaqqol ko‘rinishini ta’kidlasa, “Uloqda”da esa voizning o‘rnini san’atkor egallashini”, – деб qayd etadi.

Bobodan boshlangan serzavqlik kayfiyati avlodning uchinchi vakili bola hayotida ham davom etayotganligi yozuvchini tashvishga soladi. Oila timsolida johillik, taraqqiyotdan uzoqlik, ijtimoiy-siyosiy ongsizlik, jamiyat hayotiga befarqlik millatni fojia tomon yetaklashiga ishora qilinadi. Ma’rifatni serzavq tomoshaga almashgan olomon jaholati bola nigohi misolida tasvirlanadi. Yozuvchi publisistik ruhdagi chiqishlarida shu mavzuga bag‘ishlab ko‘plab maqolalar yozadi. Uning “It urushtirish ishlari” felyetoni 1923 yilda “Mushtum”da “Dumbulboy o‘g‘li” taxallusi bilan e’lon qilinadi.

Марҳабо ҚЎЧҚОРОВА,
филология фанлари доктори, профессор

РУҲИЙ КЕЧИНМАЛАР ТАҲЛИЛИ МУҲАББАТ САФО ТАЛҚИНИДА

(*Муҳаббат Сафонинг “Қуёшга йўл” китоби асосида*)

Аннотация. Мазкур мақолада бугунги Хоразм адабий муҳитининг истеъдодли ижодкорларидан бири Муҳаббат Сафонинг

ТАҲРИР

“Қуёшга йўл” тўпламига кирган ҳикоя ва драбллари таҳлил этилди.

Калит сўзлар: Хоразм адабий муҳити, Муҳаббат Сафо, ҳикоя, драбл, холис тасвирийлик, телефон-телеграф усули, “маринача эҳтирос”.

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу рассказов и драбблов Мухаббат Сафа – одной из одарённых авторов современного Хорезмского литературного сообщества, включённых в её сборник «Путь к солнцу».

Ключевые слова: Хорезмская литературная среда, Мухаббат Сафа, рассказ, драббл, объективная изобразительность, приём телефонно-телеграфного стиля, «мариновская страсть».

Annotation. The article examines the short stories and drabbles of Muhabbat Safa, a gifted representative of the modern Khorezm literary environment, featured in her collection *“The Road to the Sun.”*

Keywords: Khorezm literary environment, Muhabbat Safa, short story, drabble, impartial descriptiveness, telephone-telegraph technique, “Marina-like passion.

Хоразм адабий муҳитининг истеъдодли вакили Муҳаббат Сафо ҳам насрда, ҳам назмда баравар ижод қилиб келаяпти. Бу ерда унинг “Қуёшга йўл”[1] номли насрий, назмий тизмалари ҳақида сўз юритамиз. У Хонқа тумани ҳокимлигининг “Хонқа ҳаёти” газетасида муҳаррир вазифасида ишлаб келмоқда. Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг аъзоси. У “Сирли нигоҳлар” (1993), “Исмсиз ришталар” (2016), “Ой ифори” (2019) шеърлар ва ҳикоялар, “Опа” бадиий-публицистик эсселар (2022), “Уфқ ортидаги умр”, “Сизга яхшилик илиндим” ҳаммуаллифликдаги роман-эссе (2020), “Ҳаёт гули” публицистик мақолалар тўпламлари муаллифи (2016). “Муҳаррир мактублари” (2022) китоби чоп этилиш арафасида. “Кечиккан кўз ёшлар” ҳамда “Қора шамол” (2004) деб номланган театр постановкалари Огаҳий номидаги вилоят драма ва комедия театри ҳамда Хива қўғирчоқ театри томонидан саҳналаштирилиб, рес-

[1] С а ф о М. Қуёшга йўл. Наср ва назм. – Урганч: “Хоразм ёшлари” нашриёт-матбаа уйи, 2024. Ушбу нашрдан олинган мисолларнинг саҳфаси қавс ичида кўрсатилади. – М.Қ.

публикамизнинг бошқа театр саҳналарида ҳам намойиш этилган. Ижодкор адабиёт ва матбуот соҳасидаги хизматлари учун мамлакатимиз Мустақиллигининг 25 йиллиги муносабати ҳамда Ўзбекистон Республикаси Конституциясининг 30 йиллиги муносабати билан эсдалик нишонлари, Қозоғистон Республикаси “Дунё талантлари” уюшмасининг Аҳмад Ассавий кўкрак нишони билан тақдирланган.

Муҳаббат Сафо нинг ижоди ҳақида Ж.Хушбоқ, С.Ўнар, Р.Ҳасан каби олим ва адиблар тақризлар, кириш сўзлар ёзишган. Жумладан, “Тонгга – Қуёшга юзланган йўл” кириш сўзида Р.Ҳасан шундай эътироф этади: “Муҳаббат катта шоира, ҳассос шоира. Саноқли сатрларга бир оламни сиғдира оладиган иқтидори бор.

Муҳаббат катта носир, оз-у соз ёзадиган адиба.

Назмида ҳам, насрида ҳам сўзга хасислик (ижодий маънода) бор. (Муқаддам яратган бувижониси тақдиридан ҳикоя қилувчи асарининг юки салкам роман-тетралогияга тенглаша олади. Ўқиб чарчамайсиз – йиғлаб чарчайсиз)” (3-бет). Дарҳақиқат, мазкур тўпламга киритилган илк ҳикоя “Бувижоним” деб аталиб, айнан шу эссе-ҳикояда ўзига хос бола қалбининг романтик дунёси теран акс эттирилган. Ҳикояда ҳаётий воқеалар, ёзувчининг меҳрибон БУВИЖОНИСИнинг ўта миллий ўзбекона қиёфаси катта маҳорат билан бадиий тасвирланган. Бувининг исми Ўрозмуҳаммад қизи Ражаббуви. Зеро, буни ёзувчи ҳикоя сарлавҳасидан сўнг, кичик бағишлов эпиграфда шундай ёзган: “Азиз бувижоним Ўрозмуҳаммад қизи хотирасига бағишлайман!”.

Адибанинг онаси асли қўқонлик бўлиб, қўқондан Хоразмга келин бўлиб тушган. Инсон тақдирлари хилма-хил, бир-бирига ўхшамайди. Ражаббуви невараси Муҳаббатни ўсмир ёшигача ўзи тарбиялаган. Ёш бола қалби билан бўлажак ижодкор бувининг меҳрини, тарбиясини, уй тутумини, эътиқодини, ҳаётий аъмолини, ўзбекона ҳаётий яшаш тарзини нозик ҳис этган. Ижодкорнинг ана шу ҳиссиётла-

ри кун келиб, “Бувижоним” номли эссе-ҳикояда насрда тизилиб, уни тўлқинлантирган, хотирасининг пучмоқларида қолиб кетган ўчмас хотираларни ҳикоя қилган.

Дунё ва ўзбек насрида меҳрибон бувилар образи, албатта, яратилган. Ҳатто насримиз тараққиётида меҳрибон буви образига зид равишда қаҳри қаттиқ, шафқатсиз бувилар образи ҳам бор. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўтмишдан эртаклар” автобиографик қиссасида унинг онаси Роҳатой холага мудом азоб берган, хасис, меҳрсиз буви образи тасвирланган. Буни баъзи китобхонлар кўпда эътиборсизлик билан ўқиб, Абдулла Қаҳҳорнинг қаҳрли бувиси ҳақида кўпда маълумотга эга эмас. Камина бу қиссани ниҳоятда синчковлик билан ўқиб, тадқиқот яратганим учун меҳрсиз буви образининг талқинини кўриб, кўп бора ҳайратланганман.

Муҳаббат Сафонинг “Бувижоним” эссе-ҳикоясида автобиографик унсурлар, муаллиф қаҳрамоннинг ички ҳиссий кечинмалари, Қўқон ва Хоразм юрти орасида сарсон бўлган болалиги, ўзбек бувиларининг меҳрибон қиёфаси Ражаббуви образида катта маҳорат билан бадиий мужассамлаштирилган. Бу эссе-ҳикояни ўқиганимда, беихтиёр рус шоираси ва эссенависи Марина Цветаевани эсладим. Чунки, Марина Цветаеванинг “Менинг Пушкиним”, “Отам ва музей”, “Бальмонт ҳақида сўз”, “Қайлиқ” каби ниҳоятда ширали, самимий, лиро-романтик услубда ёзилган автобиографик-эсселари борки, уларни ўқиганингизда ўзгача жўшқин, самимий бир енгил услубни ҳис этасиз. Маринанинг ҳаётни, одамларни, адабиётни, ижодни, бу ёруғ оламни нақадар инжалик билан ҳис этиши ва уни китобхонга назокат билан етказа олиш салоҳиятини кўриб завқланасиз. Очиғи, Муҳаббат Сафонинг “Бувижоним” эссе-ҳикоясини ўқиганимда, айнан ўша Марина Цветаеванинг ўйноқи (лиро-романтик) ва самимий услуби ёдимга келди.

Эссе-ҳикояда ҳеч арғимчоқ учиб чарчамайдиган қизалоқнинг руҳий дунёси билан Маринанинг Пушкин ҳайка-

ли олдида сакраб-сакраб ўйнашлари нақадар бир-бирига яқин тасвирлар деб ўйладим. Мана Муҳаббат Сафо қандай ёзади: “Ҳовлимизнинг бир четида катта тут дарахти ўсарди. Уни Марвартак деб атардик. Марвартак эрта баҳорда пишар, меваси катта-катта бўлиб, оқ-сариқ рангда ҳовли юзига тўкилиб ётарди. Мен тут ейишни ёқтирмасдим. Бувим келаси йил тут пишиғигача илигингни тўқ тутади, деганича ейишга ундардилар. Марвартакнинг бақувват шохлари жуда ҳайбатли кўринарди. Унинг шохига арғимчоқ ташлаб қўйилган, қўғирчоғимни ёнимга олиб, тинмай учардим. Шунақа кўп учганимдан бувим: “Бошинг айланмайдими?” – дея хавотирланардилар. Менинг эса завқим ошганидан ошарди (Қишда арғимчоқни йиғитириб, шохлар орасига тиқиб қўярдилар)” (6 – 7-бетлар).

М.Цветаевадан бир парча шу ўринда келтирсак:

“Хотирамдаги шоирга қанчалик бино қўйган бўлсам Пушкин ҳайкалига ҳам шу қадар бино қўярдим. Қор, ёмғирлар остида бир хилда мағрур, боши тик туришига қараб: «Баттар бўлларинг, у тураверади! Ёмғир қамчиласа нима? Қор бўронини юборса нима?» дердим. Ўз овозимдан роҳатланардим. Россиянинг оқликларини елкасида кўтариб турган қора Африка, дердим баъзан.

Ася икковимизга шу жойда югуриш сайримизнинг энг кўнгилли лаҳзаларидан эди. Ким Пушкинга биринчи бўлиб етиб келади? Биз биринчи бўлиб Пушкин ҳайкалига қўл теккизиш учун ҳаллослаб чопардик. Ва биринчи бўлганимиз кун бўйи шу бахтдан маст юрардик. Ғолибга етар одам бўлмасди. Мен Пушкин ҳайкалига доим қулочимни ёзганимча борардим. Уни қучиб айланаверардим. Бошим мутлақо айланмасди, кўзим сира тинмасдим. Гоҳ унга кўзимни қисардим, шўхчан хохолардим. Бир оёқда ҳаккалардим. Йиқилиб тушмасликка жон-жаҳдим билан эринардим. Ўша пайтда, Москвада, чинни қўғирчоқлар, ҳайкалчаларимни Пушкиннинг қадрдон оёқлари остига тизиб чиқардим. Бир марта бўлса-да, миттигина ўйинчоқларимни оёқлар атрофига юргизардим. Мен Пушкин кичраймайди

деб ўйлардим. Тобора улканлашиб, баландлаб борардим. Мен унинг оёқ остига қарамаслигидан, эгилмаслиги, ҳамиша тиклигидан юз чандон, минг чандон суюниб ирғишлардим”[1].

Очиғи, камина Муҳаббат Сафонинг автобиографик-эссе ва бошқа ҳикояларида “маринача эҳтирос”ни ҳис этдим. Бундай ҳиссиёт унча-мунча ижодкорда кузатилмайди. Бир жойда турмайдиган, ўзига мафтун этадиган “маринача эҳтирос”ли лиро-романтик услуб Муҳаббат Сафо ҳикояларини ўқишли қилган, назаримизда.

Шунингдек, тўпламга киритилган “Тошлоқ”, “Бегона”, “Исканжа”, “Ризқ”, “Сирен гуллари”, “Ёмғир”, “Тансуланинг кўз ёшлари”, “Руъфат”, “Сочлари узун онам”, “Феруза”, “Қасам”, “Атиргул”, “Қоракўз” каби ўнлаб ҳикояларида инсон, жамият, инсон руҳияти, унинг дарди-изтироби ўзига хос услубда бадиий гавдалантирилган.

Муҳаббат Сафо ҳикояларида ортиқча тафсилотлилик, узундан-узун муаллиф изоҳлари, қистирма эпизодлар кузатилмайди. Ижодкор инсон руҳиятининг кўз илғамас нуқталарига, юрак қатламларига, унинг ўй ва кечинмаларига чуқурроқ кириб боришга ҳаракат қилади. Ёзувчи ҳикояда қаламга олаётган воқеа ёки қаҳрамон руҳиятининг нозик бир жиҳатини топа олади, айнан шу инжа ҳиссиётлар, дардчил кечинмалар ҳақида ёзишга жазм этади. Масалан, “Тошлоқ” ҳикоясини олайлик. Ҳикоя қаҳрамони Дилшода, у ёш бева қолган. Ҳикояда ёш бева аёлнинг ички ғалаёни, ўзи билан ўзи кураши, икки ўт орасида қолган чирқираётган руҳияти таҳлил ҳадафига айланган. Бир қарашда, хўш, нима бўлибди? – дейишингиз мумкин. Унинг иккита қизи бор. Эри вафот этгач, ўзини ёлғиз ҳис этади. Синфдоши Баҳром билан уларнинг кўнгли кўнглига тушиб қолиб, ўзлари “Тошлоқ” деб ном қўйган жойга бориб, бир-бирига суҳбатдош бўлишади, ҳаётнинг барча аламларини унутишади. Ўзларининг ҳисларига эрк беришади.

[1] Цветаева М. Менинг Пушкиним / Жаҳон адабиёти, 2001, №6. – Б. 128.

Эрсиз аёл ҳирсли кўзлар нигоҳидан қочиб қутула олмайди. Қадамма-қадам пойлаб юрган қўшниси Пўлат ҳам уни йўлдан уришга ҳаракат қилади. Пўлатнинг қоронғилик қўйнида унга севги изҳор қилиши, сурбетларча билдирган таклифлари уни Баҳром билан муносабати ҳақида ўйлаб кўришга мажбур қилади. Унинг синфдоши Баҳромга кўнгли бор. Аммо у оилали эркак. Ана шундай оғир синов остида қолган бева аёлнинг юрак-бағри эзилиб, "вужудини тилка-пора қилаётган азобдан" тўлғонади.

Ҳикояда аниқ бир ечим йўқ. У Баҳром билан кетдими? Ёки Дилшоданинг Баҳром билан муносабатлари шу билан тугадими? Ёзувчи бу муносабатларнинг давомийлигига қизиқмайди. Балки, китобхон эътиборини ана шу жумбоқ бўлиб тугалланган ҳикоя қаҳрамони руҳияти билан таништиради холос. Аслида, ёзувчининг бадиий нияти ҳам шу бўлган. Эътибор берилса, ҳикояда "соцреализм қоидалари" синдирилган. Дилшодани "ижобий" ёки "салбий" образга эврилтириш юки ҳикоя қаҳрамони миссиясига ҳам, ёзувчининг бадиий миссиясига ҳам юкланмаган.

Ёзувчининг баъзи ҳикоялари ниҳоятда қисқа, ихчам ёзилган. Шу нуқтаи назардан қаралганда, тўпламга киритилган "Ризқ", "Сирен гуллари", "Ёмғир", "Феруза", "Қасам", "Атиргул", "Муҳаббат" ҳикояларини жажжи "драблл"лар дейиш мумкин. Муҳаббат Сафо "Драблл" намуналарини умумий "ҳикоя" жанри номи остида берган. Аслида, тилга олинган ҳикоялар, ҳажмнинг қисқалиги, воқеа ва қаҳрамонларнинг ниҳоятда камлиги, сюжетнинг сиқиқлиги, локанизми билан "дарблл"лардир.

"Ёмғир" ҳикоясида беморхонада ётган икки бемор тасвирланади. Улардан бири рассом йигит, иккинчиси ёш қиз. Рассом бу қизнинг кўзига яширинган чуқур "хафагарчилик"ни англайди. Рассом ҳам худди ёзувчи сингари руҳшунос. У қизнинг суратини чизиб беради. Негадир, рассом қизнинг "ғам ва қайғу" аксланиб турган "кўз"ини ҳеч унута олмайди. Ҳикояда, юқорида айтганимиздек, ортиқча тафсилотлар, муаллиф баёни йўқ. Назаримизда, ёзувчи бу

драбллда Эрнест Хемингуэйнинг “телефон-телеграф усули”ни қўллаган. Жумладан:

“– Нега келдингиз?

– Кўргим келди.

– ...

– Яхшимисиз?

– Дуруст.

– Кўзларинг ҳамишагидек хафа.

– Соғайиб кетдингизми?

– Анча тузукман.

– Бошқа келманг

– Сенга олма олиб келдим.

– Ололмайман...

– Дераза олдида қолдираман.

– Йўқ.

– Бир албом суратингни чиздим. Ҳар дақиқа, ҳар лаҳзада сени қандай тасаввур қилсам, шундай чиздим. Уларни худди ҳикоя ўқигандек ўқиш мумкин.

– Нега индамайсан?

– Мен ёмғирни яхши кўраман.

– Биламан...” (49-бет).

Кузатилаётгандек, Муҳаббат Сафо бошқа ёзувчилардан айнан ана шундай бадиий тасвирлаш усули билан ҳам фарқланиб туради. Э.Хемингуэйнинг “Алвидо, қурол!” романи қаҳрамони Кетрин ёмғирдан қўрқар эди. Бу адибамизнинг қаҳрамони эса “Ёмғир”ни севади. Эзилиб ёғаётган “Ёмғир” эҳтимол унинг руҳиятидаги чуқур “дард, алам”га эш табиат ҳодисасидир.

Миттигина “Ризқ” драбллида эса ёзувчи тонг азонда дарвоза тақиллатиб келган олапар кучук ва меҳрибон аёл образини чизади. Аёл ит билан ҳам худди одам билан гаплашгандек муомала қилади:

“– Вой, сенмисан? Қаердан келиб қолдинг? Эрталабки ризқингни сўраб келдингми?

Тонгги меҳмон гўё тушунганнамо бошини ўнгга, чапга бурди.

ТАҚДИМ

– Ҳозир шошмай тур” (45-бет).

Меҳрибон аёл тимсолида исломий эътиқоди бутун, ризқ-рўзни етказувчи Оллоҳ эканлигига қаттиқ ишонадиган аёл образи тасвирланган.

Муҳаббат Сафо “Исканжа” ҳикоясида Момиқ исмли мушук ва хиёнатга учраган эркак ҳақида ёзади. Ҳикояда Момиқ ва хўжайин беш йилдан бери тарк этилган хонадонда бир-бири билан дардлашади. Ҳикоя қаҳрамони бўлган эркак соҳибжамол хотинининг хиёнатини кечира олмай ажрашган. У аслида, юрагининг ич-ичида унинг хиёнатини кечирган, уни, қизларини соғинади. Олдингидек, мана шу ҳовлини тўлдириб, бағри бутун бўлиб яшашни истайди. Аммо жамият олдида у “ким деган одам бўлади?”, “Эркак деган номи бор!” ана шунга чидай олмайди. Ёзувчи шарқ мусулмон одамига хос бўлган оила, эр-хотин ўртасидаги ҳалоллик ва тозалик, вафодорлик, миллий исломий қадриятлар ва инсон гуманизми масаласига китобхон эътиборини қаратади. Аёл ҳам эри томонидан етарли бўлмаган эътибор ўрнини ташқаридан излаши ва хатоликка йўл қўйиши мумкинку!? Адиба ана зиддиятни тарози палласига қўяди. Севги-хиёнат, оила-хиёнат, жамият муносабати – инсон кўнглидаги кечинма, эркак-аёл муносабати, эр-хотинлик муносабатларидаги меҳр-муҳаббат ёки эътиборсизлик совуққон муносабат ва ҳакоза. Бу ҳикояда ҳам муаллиф воқеаларга, қаҳрамон кечинмаларига мутлақо аралашмайди. Воқеаларни, қаҳрамон ҳиссиётларини ўз ҳолига қўйиб, табиий ва холис тасвирлайди. Хиёнат кўрган эркак ўз камчиликларини таҳлил этиб кўради. Ўзини ландавурликда айблайди. Аёлининг ундан кетиш сабабларини ахтаради. Эркак ич-ичида хотинини кечирган, аммо одамлардан ор қилади. Эркаклик орияти хотинини қайтариб олиб келишга йўл бермайди. Демак, ёзувчи ҳикояда шарқ мусулмон дунёсига хос шахс-жамият зидлигини ўртага ташлайди.

“Руъфат” ҳикояси шоир ва рассом йигит Руъфат ҳақида ёзилган. Руъфат хаста бир йигит. Аммо унинг юраги “муҳаб-

батга тўла", истеъдодли йигит. Ровий қаҳрамон унинг истеъдодлигини билади, ундан хабар олиб туради. Руъфат вафот этганида, етиб кела олмай қолади. Назаримизда, ҳикояда ҳаётда рўшнолик кўрмай жисми хасталикдан қийналиб, оламдан кўз юмган истеъдодли йигитнинг ҳаётидан атиги бир шингил лавҳани чизади. Аммо бу бир шингил руҳий ҳолат китобхонни ҳаёт, муҳаббат, соғлом тана, соғлом руҳ, соғлик-саломатлик инсон учун берилган катта бир неъмат, омонат дунё ҳақида тин олиб, ўйлаб кўришга ундайди.

"Бева" ҳикоясида ферма ишчиси бўлган икки боласи билан тул қолган ёш келиннинг изтироблари қаламга олинади. Уни ҳар куни фермер эркак машинасида олиб кетади. Машина кўзгусида икки жуфт кўз бир-бирига термилади. Аммо очиқ муносабатлар йўқ. Назаримизда, ёзувчи бу ҳикояда ҳам эркак ва аёл муносабатларига, бу икки жуфтликнинг бир-бирисиз яшай олмаслиги, бева хотиннинг кемтик қалби таҳлил ҳадафи ўлароқ ҳикояда тасвирланган. Бу жиҳатдан, умрининг охиригача Франциянинг қайси бир қишлоқларида яшаб, оламдан ўтган, Нобель мукофоти совриндори Иван Буниннинг ижодий тажрибалари дунё адабиётида тан олинган. Бунин ҳикояларида аёл-эркак, эҳтирос, ахлоқсизлик ва ахлоқ масаласи жуда кўп қаламга олинган. Муҳаббат Сафо жаҳон ва ўзбек насрида кўп бора ишланган ана шу мавзуга қўл уради ва ўзининг шахсий бадиий талқинларини, қаҳрамонлари ва уларнинг тақдирини, ички руҳий кечинмаларини китобхонга илинади. Жумладан, "Сабри" ҳикояси қаҳрамони Одилнинг хотини тўртта болани туғиб, бу ёруғ оламдан кўз юмади. Одил болаларига "Она" кераклигини тушуниб етиб, Азизага уйланади. Аммо Азиза Одилнинг биринчи хотинидек, ёки синфдоши Сабридек чиқмайди. Инсон доим олдидан оққан сувнинг қадрига етмайди. Эҳтимол, у Сабрига уйланиши керак эдими? Ҳикояда бундай тафсилотларга ўрин берилмаган. Инсон танловининг хатолиги бир умр эзиб ўтиши Муҳаббат Сафонинг кўпгина ҳикоя ва драбларида асосий мавзуга айланган.

“Муҳаббат” драбллида ҳақиқий севги, севгилисига етиша олмаган эркак руҳияти қаламга олинган. Бу жажжи драбллда муҳаббатнинг борлиги, ҳақиқий севгининг ўлмаслиги исботланган. “Яна сен ҳақда” ҳикояси ҳам севги, муҳаббат мотиви билан узвий боғланган. Ҳикоя “мен” тилидан баён этилади, ровий-қаҳрамон севган кишиси ва ўлмас муҳаббати ҳақида ички ўйларини, у ҳақдаги дил розларини лиро-романтитк услубда ёзғиради. Хуллас, адиба ҳикояларида инсон ва унинг ҳаёти, эҳтиростари, изтиробларн, кечинмалари, дардлари бадиий фокусга олинади. Муҳаббат Сафо китобхонни ўз ҳикояларидаги турфа тақдирлар ва қаҳрамонлар қисмати, руҳияти билан таништириб, улардан маънавий-маърифий тарбия, хулоса чиқаришга даъват этади.

Адиба ўз ҳикояларида инсон кўнглидаги кечинмалар таҳлилига чуқур ўрин беради. Аммо уларнинг ҳаётига муаллиф шахсан аралашмайди. Аксинча, ҳикояларда қаҳрамонлар муаллифнинг зўрма-зўраки буйруғи билан эмас, табиий равишда ҳаракатланадилар. Ёзувчи услубига хос “тасвирдаги холислик” ҳамда “диалогларда қаҳрамон дунёқараши ва характерини очиш”, “телефон-телеграф усули”, “лиро-романтик ўйноқи услуб” эътиборга моликдир.

Муҳаббат Сафонинг “Қуёшга йўл” ҳикоялар ва шеърлар тўплами турк тилига ўгирилди. Уни таржимон Насиба Юсупова амалга оширди. Назаримизда, бугунги ўзбек насрининг Муҳаббат Сафодек истеъдодли вакиллари ижодини туркий дунё ва бошқа халқлар адабиётида танитиш лозим. Таржимон адиба асарларини турк аудиториясига етказиб, жуда савобли ишга қўл урган.

Кичик мақола доирасида ёзувчининг ўзига хос бадиий услуби, ҳикоялари қатига яширин инсоний дардлар ва руҳий таҳлил талқини масаласи озроқ бўлсада, очиқланди. Муҳаббат Сафонинг кейинги ижодий ишларига юксак парвозлар тилаб қоламиз.

Олим ОЛТИНБЕК,
филология фанлари номзоди

РАУФ ПАРФИ ШЕЪРЛАРИНИНГ БАЪЗИ ПОЭТИК ВОСИТАЛАРИ

Шеър поэтик воситаларсиз поэтик ҳодиса бўла олмайди. Шеърнинг поэтик ҳодиса сифатида намоён бўлишида иштирок этган поэтик воситалар эса шеършуносликда, асосан, иккига бўлинади: кўчим (троп)лар, поэтик фигуралар. Кўчимлар маънога тегишли бўлса, фигуралар, асосан, шакл билан боғлиқ. Т.Бобоев тропларни уч турга бўлади[1]. Булар: 1) компаратив (ўхшаш) троплар (ўхшатиш, сифатлаш, мажоз, метафора, жонлантириш, апострофа, символ (рамз), аллигория); 2) контигуал (қоришиқ) троплар (метонимия, муболаға, литота, синекдоха, перифраз); 3) контраст (зидлов) троплар (киноя, антифраз, сарказм, оксиморон). Поэтик фигуралар эса "Шеърий нутқ синтаксиси" сарлавҳаси остида айнан шу олимимиз томонидан беш турга ажратилади[2]: 1) кучайтирувчи фигуралар (градация, риторик сўроқ, риторик мурожаат, риторик хитоб, бадиий такрорлар (анафора, эпифора, рефрен, ҳалқа, радду-матла), мусовият тарафайн, тарду акс, мусалсал); 2) пасайтирувчи фигуралар (эллипсис, сукут, бўлиш, қатеъ); 3) оҳангдош фигуралар (параллелизм, сўз ўйини); 4) зидлов фигура (антитеза); 5) ўзгартирувчи фигуралар (инверсия, кўчув, анаколуф). Булардан ташқари, шеър фонетикаси билан боғлиқ аллитерация ва ассонанс каба тушунчалар ҳам борки, буларнинг барчаси шеърнинг поэтик ҳодиса бўлишини таъминлашда асосий "қон томир"лари бўлиб ҳисобланади. Табиий, Рауф Парфи шеърияти ҳам мана шундай поэтик воситаларга бой. Шеърда бу поэтик воситалар муайян бадиий-эстетик мақсадларга хизмат қилади, яъни

[1] Бобоев Т.. Шеър илми таълими. – Т.: "Ўқитувчи", 1996. 199 – 235-бетлар.
[2] Ўша китоб, 270 – 305-бетлар.

поэтик ифоданинг таъсирчанлигини ва нутқнинг эмоционаллигини ошириб келади.

Биз Рауф Парфи шеъриятини кузатсак, жуда кўп ўринларида бир нечта поэтик воситаларни қоришиқ ҳолатда келганининг гувоҳи бўламиз. Мумтоз поэтикада шундай поэтик фигуралар борки, уларнинг аксарияти замонавий шеъриятимизда ҳам давом этиб келмоқда. Шулардан учтаси Рауф Парфининг қуйидаги сатрларида истифода этилган. Шоир фавворага қарата шундай дейди:

Фақат сенинг йиғлашинг яхши,
Яхши эди сенинг йиғлашинг[1].

Ушбу байтнинг биринчи мисраси “яхши” билан тугаб, иккинчи мисрасининг яна шу сўз билан бошланиши тасбеъ санъатини юзага келтирган бўлса, биринчи мисрадаги “сенинг йиғлашинг яхши” сўзларининг иккинчи мисрада “яхши... сенинг йиғлашинг” тарзида таркибидаги сўзларнинг тескари тартибда келиши тарду аксга асос бўлганки, байтдаги айни сўзларнинг такрори (учинчи санъат) шеърда хушоҳанглик (эвфония)ни юзага келтирган. Мана шунга ўхшаш Шарқу Ғарб, қадиму ҳозирда мавжуд бўлган бир қатор поэтик фигураларни Рауф Парфи шеърларида учратиб, улардан олам-олам завқ оламиз, зеҳнимизни чархлайсиз, шууримизни поклаймиз.

“Шеърият – руҳий муносабат”, дейди адабиётшунос Иброҳим Ҳаққул. Шеърда, аксар ҳолларда, воқеликка руҳий муносабати ижодкорнинг ўзи билан боғлиқ бўлади. Рауф Парфи шеърда нафақат ўзининг, балки ўзгаларнинг ҳам руҳий ҳолатини беришга уста. Шоирнинг “Ёмғир ҳам тинмади узун кун...” деб бошланувчи шеърида бир жувон руҳий ҳолати тасвирланади: “*Дераза ортида бир жувон Энтикиб кўкларга қарайди...*” Дарҳақиқат, жувон дераза ортида. Шоир уни ташқаридан кузатади. Демак тасвирланаёт-

[1] П а р ф и Р. Сайланма, II жилдлик, 1-жилд, – Тошкент: “Муҳаррир нашриёти”, 2022, 70-бет. Бундан кейин мазкур нашрдан олинган мисолларининг саҳифаси қавс ичида кўрсатилади – О.Т.

ган шахс уйнинг ичида. Аёлнинг руҳий ҳолати шундайки, у уйда сиғмаяпти. Юраги қафасдаги қушдай питирлайди. Бу ҳам етмагандай дилни хуфтон қилиб уфқ ҳам қорайиб келмоқда. Бу яна юракни сиқади. "*Шамолга чиқсайди отилиб...*". Бу мисра учинчи бандда икки марта такрорланади. Демак, шамолга отилиб чиқишга икки ҳисса эҳтиёж бор. Ёмғирдек ерга йиқилса ҳам, майли. Фақат "Шамолга чиқсайди отилиб...". Чиқса эди бўронлар бағрига оларди, балки. Балки шу бўронлар унинг юрагига тўлиб кетган "исмсиз ҳасратни ҳайдарлар", ҳеч қурса, "бир имкон шартини айтарлар". Демак, дераза ортидаги бу жувоннинг юраги ҳасратга тўла. Бу ҳасрат боис у нафақат ўз жуссасига, балки кенг уйга ҳам сиғмаётир. Ёмғир ёғаётган бўлса-да, кўчага отилиб чиқмоқчи.

Жувоннинг руҳий ҳолатини ифодалашда ёмғир, қорайиб бораётган уфқ, дераза орти, само (кўк), шамол, бўрон каби поэтик образлар алоҳида аҳамиятга эга. Шеър "Ёмғир ҳам тинмади узун кун..." мисраси билан бошланиб, шу мисра билан тугайди. Поэтик ҳалқа вазифасини бажариб келган бу сатр шеърда лирик қаҳрамон кечинмаларининг яхлитлигини таъминлаб келган.

Шеърда мисралар такрорига дуч келамиз. Биринчи бандниг тоқ (биринчи ва учинчи) сатрларида "Ёмғир ҳам тинмади узун кун" ва иккинчи бандниг шундай сатрларида эса "Дераза ортидан бир жувон" жумлалари такрорланиб келган. Учинчи бандда "Шамолга чиқсайди отилиб" мисраси иккинчи ва тўртинчи, сўнгги тўртинчи бандда эса "Бағрига олар-ку бўронлар" биринчи ва тўртинчи сатрлар ўлароқ такрорланиб келган. Бу такрорлар шеърда муҳим бир ҳолатларни таъкидлаб келишга хизмат қилганидек, шунинг баробарида, мисралар такрори поэтик матнга ажиб бир мусиқийлик ҳам бахш этган. Шунингдек, бандлардаги синдилар – тиндилар, қорайди – қарайди, қоқилса – йиқилса, ҳайдарлар – айтарлар каби тўқ қофиялар шеърдаги оҳангдорликни яна бир парда юқорига кўтарилишига сабаб бўлган.

Биз миллий шеъриятимиздаги аксар пейзаж лирикаси намуналарига эътибор берсак, уларда фақат кўз кўрган нарса ва ҳодисаларнинг тасвирини кўрамиз. Рауф Парфининг пейзаж шеърлари ҳам ўзига хос. Шоирнинг бу турдаги шеърларида нафақат кўз, балки қулоқ ва димоқ каби сезги органлари орқали қабул қилинган ҳис-туйғулар ҳам ҳам иштирок этади. Бу борада Р.Парфининг "Ёз кечаси. Осмон – фалакда..." шеъри алоҳида аҳамиятга эга. Шеърда борлиқ сурат шаклида эмас, балки жонли ва ҳаракатдаги ҳолатда тасвирга олинади.

Ёз кечаси. Осмон – фалакда,
Кундузнинг китоби ўқилди[1] *(I. 81).*

Шеърда дастлаб шоир ўқувчи эътиборини кўкка қаратади: осмондан қуёш узилди. Буни оригинал ифодалайди Рауф Парфи: "Кундузнинг китоби ўқилди". Кейинги мисраларда эътибор ердаги ҳодисаларга қаратилади:

Тарс ёрилди қовун палакда,
Олтин шафтолилар тўкилди (I. 81).

Палакда қовуннинг тарс ёрилишини ҳис қилиш бу, қулоқнинг иши. Демак шеърдан нафақат кўз кўрган, балки қулоқ эшитган товушлар ҳам ўз ифодасини топмоқда. Олтин шафтолиларнинг тўкилиши яна ҳаракатнинг давомийлигини англатади. Шеърий ифодада кўздан бошқа аъзоларнинг ишга солар экан, Рауф Парфи ўқувчидаги ўша аъзолар хотирасини ҳам ҳаракатга келтиради. Шеърнинг охирги банди шундай:

Ёз ёмғири илиқдир бирам,
Шитир-шитир унинг қўшиғи.

[1] Бир шеърида Рауф Парфи ўтаётган кунни "Кундуз ўйга чўмар. Тун яқин..." деса, бу шеърда шу ҳолатни "...Осмон – фалакда кундузнинг китоби ўқилди", дейди.

Бир ширин ҳид таралар ердан
Ва юракка кетар қўшилиб (I. 81).

Ёмғирнинг илиқлигини тана, унинг шитир-шитирини қулоқ, ердан таралаётган ширин ҳидни эса димоқ ҳис қилади. Демак дастлабки уч мисранинг ҳар бирида биттадан сезги аъзоларининг сезими иштирок этмоқда ва мана шу сезимларнинг табиатдан олган лаззатлари йиғиилиб юракка эстетик завқ бераётир. Маълум бўладики, жонли пейзаж яратиш учун шоир шеърда бир нечта сезги аъзоларини "уйғотиши" лозим экан. Бу ҳодисани Рауф Парфининг бошқа шеърларида ҳам кузатиш мумкин. Қуйидаги мисралар ҳам ўша ҳаракатдаги пейзажнинг гўзал намуналаридан бири:

Япроқларда шамол ўйнар,
Сув мавжида ўйнар шамол.
Сарин шамол нима сўйлар,
Юрагида қандай хаёл?
Деразани чертади у,
Тиқирлатар эшигимни.
Ором билмас, билмас уйқу,
Уйғотади келиб мени (I. 82).

Бу шеърий парчада тиниб тинчимас шамолнинг ҳаракатлари чизилади. "Шамол" сўзининг биринчи бандда уч марта, "ором билмас, билмас уйқу"да "билмас"нинг ва тўртинчи бандда "хайр, шамол"нинг икки мартадан такрори шунингдек, "шамол ўйнар"нинг "ўйнар шамол", "қўнар шамол"нинг "шамол қўнар" каби бирикмаларда сўзларнинг ўрин алмашиб такрорланиши шаклида хиазм (тарду акс) бўлиб келиши шеърда худди шамол каби бир ўйноқи оҳанг бахш этади. Шеърдаги шамолнинг бу тизгинсиз ҳаракати аслида лирик қаҳрамон руҳиятидаги бир бесаранжомликнинг шамол шаклидаги бир реаллашуви эди.

Рауф Парфи нафақат руҳиятни, балки хаёлни, хаёлий иллюзияни ҳам шеърга муҳрлай оладиган шоир. Унинг якка сонетларидан (Рауф Парфи сонетларини иккига: якка сонетлар ва туркум сонетларга ажратиш мумкин) бири шунга далолат қилади. Унинг хаёлот оламида дафтарнинг бир варағи ҳам кулуб боқаверади. Чунки бир пайтлар шу варақда ёрнинг кулиб турган сурати бор эди. Энди у сурат йўқ, у юлиб ташланган. Лекин лирик қаҳрамон қай кўз билан кўрсинки, суратсиз бу варақда ёрнинг сурати турибди. Қизиқ ва мураккаб психологик ҳолат. Сурат варақдан кўчирилган бўлса-да, лирик қаҳрамоннинг хотираси кўзгусидан кўчмаган. Хўш, бундан у мамнунми? Йўқ, албатта. "Бевафо, келдингми яна бу фурсат?" деган саволидан лирик қаҳрамоннинг ёрга ва унинг "келиши"га муносабати кўриниб турибди. Кейинги мисра энди унинг руҳий холатини кўрсатади: "Соат ҳам уринар қаҳрга тўлиб". Бу сатрда маъно кўчиш ҳодисаси – метафора бор. Соат соат эмас, у қаҳрга тўлган лирик қаҳрамон юраги. Уларнинг бир-бирига ўхшаш томони юришида. Фақат бири "чиқ-чиқ", иккинчиси "дук-дук" этиб овоз чиқаради. Шеърнинг:

Қаттиқроқ уринар янада соат,
Янада буруқсаб ёнмоқда чироқ – (I. 87).

мисралари лирик қаҳрамон руҳий ҳолатини линзада янада қабартириб кўрсатади. Ва иккинчи мисрада шоир яна янги **метафора** тақдим этади. Бу – чироқ. Чироқ – лирик қаҳрамоннинг варақ олдида ёришиб кетган хотираси тимсоли. У "буруқсаб ёнмоқда". Бу – хотирада сурат билан боғлиқ нохуш хотиралар борлигини англатади. Навбатдаги мисраларда яна янги метафорик образ пайдо бўлади:

Тун қуши ўкириб қилар ибодат,
Деразам ортида эгилиб шу чоқ.

Тун қуши – лирик қаҳрамоннинг виждонидир балки, ёхуд иймони. У дераза ортида – ташқарида, соат ва чироқ ўрнашган маконда эмас. Тун қуши суратнинг юлиб ташланганидан хижолатда, тўғрироғи қийноқда. Шунинг учун ҳам у ўкириб, тавба-тазарру (ибодат) қилади. Д.Қуронов Рауф Парфи шеърияти воситасида метафоранинг мураккаб бир шаклини кашф этади: "Образли ифода ўлароқ метафоранинг қабул қилиниши автоматизмдан йироқ, у ижодий ёндашувни, ассоциатив фикрлашни тақозо этади. Дейлик, Р.Парфининг "Сув остида ялтирайди тош, Харсангларда синади сувлар" сатрларида метафоранинг маъноси икки босқичда намоён бўлади. Шоир тилимизда анча кенг қўлланилувчи сувнинг ойнага ўхшатилишига (биринчи босқич), яъни ўзи ва ўқувчисининг бадиий хотирасида мавжуд образли ифодага таянади ва шу асосда сувнинг харсангга урилиб парчаланишини ойнанинг синишига ўхшатади (иккинчи босқич)"[1]. Демак, Д. Қуронов айтмоқчики, мураккаб метафорада "метафоранинг маъноси икки босқичда намоён бўлади". Бу шеъриятимизда метафора уфқлари кенглигини кўрсатади ва тадқиқотчиларимиздан шеър тадқиқида эътиборлироқ бўлишга даъват қилади.

"Ёнмоқ"нинг куйдиришдан ташқари ёритиш маъноси ҳам бор. "Қорайиш" қорадан, яъни қоп-қора, сим-сиёҳ бўлиш дегани. Рауф Парфи "қорайиб ёнарсан" деганда **оксиморон** яратади. Демак сўз икки қарама-қарши хусусиятга эга бўлган бир нарса ҳақида кетмоқда. Хўш, нима экан ўша? Кейинги мисра бунга очқич беради: "Юрагимда ёниб битган севгилим". Бундан маълум бўладики, севикли ёрнинг муҳаббати лирик қаҳрамон юрагида ёруғлик пайдо қилса, бизга номаълум бўлган нохуш хотиралар унинг қалбини қайғу-ҳасратга тўлдиради. Сонетнинг сўнгги терцети шеърни шундай хулосалайди:

[1] Q u r o n o v D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Darslik. – T.: "Navoiy universiteti", 2018, 279-bet.

Дафтардан расмингни олганман юлиб,
Суратсиз шу варақ менинг қўлимда,
Суратсиз варақда сен борсан, гулим.

Дафтар, унинг варағи ва ундан юлиб олинган сурат. Булар – поэтик деталлар. Улар шоирнинг қалбида кечаётган бир-бирига зид икки туйғу орасидаги драматизмни англашда катта аҳамиятга эга. Бу туйғулардан бири устун келиб, суратни юлиб ташлаган бўлса, иккинчиси, хотира кўзгусида уни яна акс эттириб туради. Поэтик матндаги бу **антитеза (тазод)** лирик қаҳрамон руҳиятида кечаётган драматизмни қабартириб кўрсатишга хизмат қилган.

Рауф Парфи ижодида шундай бадиий тасвирлар борки, уларни бирор бир тасвир воситаси қолипига солиб бўлмайди. Масалан:

Кулранг булут қулади ахир,
Парчаланди бу муаллақ кўл.
Ғир-ғир шамол, ғир-ғир ёмғир,
Суратимни чизиб борар йўл (I. 89).

Дастлабки икки мисра тушунарли. Кулранг булут – ёмғир булути. Шоир уни ёмғир бўлиб ёғди, демайди, қулади дейди. Маълум бўладики, у шунчаки ёғмаган, кўкдан сув қуйгандек қуйилган. Шоир шу даражада бўрттириб айтмоқдаги, у айтган мазмунни ҳатто “қуйилиш” билан ҳам ифодалай олмаймиз. Чунки “қуламоқ”да бўлинмасдан, парчаланмасдан тўкилиш маъноси бор. Ёмғир ер билан осмон орасида булут эмас, “муаллақ кўл” бўлиб турган эди. Шоир айтмоқчи, у томчиламади, шундайлигича парча-парча бўлиб қулади. Бу муболағанинг ғулув шакли. Бу маълум, лекин кейинги икки мисрадаги тасвирни қайси шеърий санъатга киритамиз? Демак, кейинги сатрларга кўра “муаллақ кўл” қулаб бўлганидан кейин, ёмғир томчилаб ёға бошлади ва “ғир-ғир” шамол ҳарактга келди. Баҳорий

ёмғирнинг қандай гўзал тасвири. Шоирга кўра юриб бораётган лирик қаҳрамон суратини йўл чизиб бормоқда. Хўш, буни қандай тушунамиз? Йўловчининг суратини ёмғирдан кейинги йўл қандай чизиши мумкин? Тўғри англадингиз, йўл чизмайди бу суратни, ёмғирдан кейин пайдо бўлган кўлмак "чизади". Хўш, буни англаса бўлади. Лекин менга айтинг-чи, Ғарбу Шарқ шеърияти поэтикасида бу бадиий ҳодисанинг номи борми?!.

Умуман, бугина эмас, ҳар бир табиат ҳодисаси шоир тасаввури кўзгусида образли жонланади ва шундайлигича шеърга кўчади:

Зулмат отли шоҳ киймоқда тож (I. 91)

Рауф Парфи шеърларида ҳеч бир предмет ёки ҳодисани ўз ними билан атамайди. Уларни қайта номлайди. Шоир ижодида қайта номлашнинг энг ёрқин кўринишларидан бири шеършунослик да **перифраз** дейилади. Р.Парфи шеъриятида "оҳанг" ҳам мана шундай қайта номланган тушунчалардан бири. Қуйидаги шеърий парчага эътибор берамиз:

Сени, оҳанг, эй ғамли оҳанг,
Танимасдим, билмасдим олдин.
Томиримда хун талошур жанг,
Шунча ғамни қаердан олдинг (I. 100).

Хўш, шоирни қайғу-ҳасратга ботирган бу "ғамли оҳанг" нима? Нега уни лирик қаҳрамон танимасди, билмасди? Нега уни таниганидан кейин томиридаги хун, яъни ичидаги "мен" лирик қаҳрамонга "жанг" бошлади. Шеърнинг иккинчи бандида шоир мақсадга янада яқинроқ келади:

Билмасмидим, ёруғ дунёда
Шунча алам, шунча изтироб.
Қайғуларда туйғулар ёнди,
Заҳарми симирди хотирот?! (I. 100)

Рауф Парфи “билмасмидим” дейиши билан, “билардим-ку”, демоқчи. Дарҳақиқат, у биларди бу оҳангнинг қанчадан-қанча алам ва изтироблар олиб келишини. Хўш, билиб туриб инсон ўзини шу куйга соладими? Албатта, чунки бу унинг ихтиёрида эмас. Бу йўлни у ўз хоҳиши билан танламайди. Бундан қочиб қутилишнинг ҳам иложи йўқ. Бу – ижод йўли. Шоир шеър сўнгида яна “оҳанг” сўзини тилга олади. Энди кўчма маънода эмас, ўз маъносида:

Йўқ, сен оҳанг эмассан. Ёлғон.
Сен қалбимдан эшилган нидо (I. 100).

Бу сўзлар оҳангни биз тушинган маънога янада яқинлаштиради ва бизнинг англамимиз тўғри эканлигига асос бўлади.

Бадиий асарда бирор бир предметнинг ҳаётий **вазифасини ўзгартириш** ҳам муҳим поэтик қиймат касб этади. Қуйидаги байт шунга бир мисол:

Сени кўргим келди жуда ҳам
Ажиб қўшиқ айтган чоғи Ой (I. 120).

Ойнинг вазифаси қоронғу тунда ойдинлик таратиш. Шу вазифасини гўзал шаклда адо этаётган ойни вазифасини ўзгартириб, шоир “ажиб қўшиқ” айтилмоқда, дейди. Сўз санъатининг асосий вазифаси ўқувчига завқ бериш. Шеърда бирор предмет ёки ҳодисанинг янгича таъриф ва тавсиф этилиши эса доимий равишда ўқувчига мана шундай эстетик вазифани бажаради.

Биз юқорида ойнинг “қўшиғи”ни тинглаган эдик. Қуйидаги сатрларда “қўшиқ”ни чироқ айтади.

Чироқ. Чироқ ёнар бўзариб,
Жим. Тинглангиз унинг куйини.
У бир қўшиқ айтар, дўстларим,

Саҳаргача айтар куйиниб.
Чироқ. Чироқ ёнар бўзариб (I. 122)

Рауф Парфи шеърларида нафақат нур таратадиган нарсалар, балки баҳор ҳам, дарё ҳам қўшиқ айтаверади:

Чаман-чаман очилган гуллар,
Баҳор қўшиқ айтармиш қорга.
Қўшиқ айтиб дарё шовуллар,
Таъзим ила гўзал баҳорга (I. 125).

Демак, ижодкорнинг ўзи нимадандир завқ олса, ўшанга "қўшиқ" айттиради.

Рауф Парфининг баъзи шеърларида поэтик образнинг вазифаси эмас, шу образнинг ўзи ўзгаради: *Мудрар ярим кеча уйқуда (I. 120.)* Мисрада гап эгаси – ярим кеча. Мудраш жонли мавжудотларнинг иши. Шоир шеърда ярим кечани мудратиш билан кечанинг бўйнига иккита поэтик юк юклайди: биринчиси, вақтнинг ярим кеча эканлигини кўрсатади, иккинчидан, тун қамровининг ичида бўлган барча нарсаларнинг мудраб ётганини шу иккигина сўз билан ифодалайди. Шеърнинг кейинги бандида келган "Кеча олар уйқусида дам" мисраси ҳам яна ўша вазифани бажариб келади. Буларнинг барчаси Рауф Парфи шеъриятида ўзига хос поэтик услуб даражасига чиққан.

Тавтология. Рауф Парфи шеъриятида тавтологик ифоданинг турли шаклларини кузатиш мумкин. Тавтология деб, "бирор фикр ёки таърифнинг бошқа сўзлар ёки иборалар билан ифодаланиши"га[1] айтилади.

Шундай жимжит зангори осмон,
Заминларнинг нидоси бекор.
Эҳ, нақадар ахир бепоён,
Сукунат деб аталган диёр (I. 135).

[1] Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: "Ўқитувчи", 1983, 317-бет.

Дастлабки икки мисрага эътибор берсак, биринчисида зангори осмоннинг жимжитлиги, иккинчи мисрада эса заминнинг нидоси етиб бормас даражада кенглиги айтиб бўлинган. Кейинги мисраларда эса шоир айнан шу фикрни яна бошқача шаклда ифодалайди. Энди кенг осмонни "нақадар бепоён" деса, унинг жимжитлигини "сукунат деб аталган диёр" дея таърифлайди.

Шунингдек, бу шеъриятда баъзан йиғи "йиғлайди" (*Сиртмоқ сингари бўғзимни бўғар / Йиғлаган йиғи (I. 148),* баъзида эса кунлар заҳар ичади *(кунлар кечди, / Кунлар заҳар ичди, / Қон кечди... (I. 150).* Бу ҳам бир ўзига хос поэтик ҳодиса. Ҳар қандай бадиий матн инсон ҳақида, марказида инсон туради, "йиғи" ёки "кун" эмас. Демак юқоридаги қоидадан келиб чиқсак, бунда "йиғи" ҳам инсон, "кун" ҳам инсон. Шоир ҳар нарсани янгича айтишни хоҳлайди, зеро, ҳақиқий поэзиянинг иши ҳам шу.

Рауф Парфи тўртликларидан бири "Ширин ухлар тонг чоғи гўдак..." деб бошланади. Кўриниб турибдики, мисрада тонг чоғи ширин ухлаб ётган гўдакнинг тасвир беш сўздан иборат. Шу беш сўзнинг учтаси иккинчи мисрада айнан такрорланади: "Ухлар гўдак ё тонг кўксида". Биринчи мисрадаги "тонг чағи" дея вақт кўрсатаётган эди, кейинги сатрда эса "тонг кўксида" деб, гўдак ухлаётган жой кўрсатилмоқда. Кўринадики, бу ерда меҳр нурига тўла онанинг қучоғи тонгга тенг қўйилмоқда. Учинчи-тўртинчи мисралар эса гап қурилиши каби фикр оқимини ҳам тескари томонга оқизиб юборади:

Ёки гўдак қучоғида тонг / Ухлар ширин ҳам тинч, осуда
(I. 120.)

Аввалги сатрларда гўдак тонг қучоғида ётган бўлса, энди тонг гўдак қучоғида. Бунда тонг тонг маъносида эмас, унга келажак, миллат истиқболи маъноси юкланади. Демак, тасвирдан мақсад тонг қўйнида ухлаб ётган гўдак эмас, балки гўдак қўйнида ухлаб ётган миллатнинг истиқболини ниятлаш. Дарҳақиқат, ҳар бир гўдагимизга шундай қарасак, эртамиз бошқача бўлади.

Мумтоз поэтикада қофия илмига тегишли **зулқофиятайн** деган санъат бор. Адабиётшунос Ё. Исҳоқов уни “икки қофияга эга бўлган шеър” дея таърифлайди.[1] Зулқофиятайн аксарият ҳолларда мисралари ўзаро қофияланадиган маснавийда ва ғазалнинг матласида келади. Маълумки, буларнинг ҳар иккаласи ҳам байтга асосланган жанрлар бўлиб, ҳар байти икки мисрадан иборат. Бандга асосланган шеърий жанрларда мисралар сони уч ва ундан ортиқ бўлгани учун бу санъатдан фойдаланиш шоирдан айрича маҳорат талаб қилади. Рауф Парфининг шеърларидан бирида беш мисрадан иборат банднинг тўрт мисрасида зулқофиятайн (замонавий шеършуносликда у икки қофияли, жуфт қофия, қўш қофия каби номларга эга) санъати қўлланилган:

Оҳ, кўзларинг бир ёлқин эди,
Мен томонга бир боққин энди,
Сира шеър айтмаган бўлсам ҳам,
Шоир эдим, йўқ, оқин эдим,
Юрагимга сен яқин эдинг (I. 141).

Банддаги биринчи қофиядош сўзлар *ёлқин – боққин – оқин – яқин* сўзлари бўлса, иккинчиси, шеърда шу сўзлардан кейин келган *эди – энди – едим – эдинг* сўзларидир. Рауф Парфи ижодининг илк даврига мансуб бу шеър қўлёзма дафтарларда қолиб кетган бўлса-да, ушбу банддаги зулқофиятайн санъати унинг қофия бобида етарли салоҳиятга эга ижодкор эканлигига далолат қилади.

Шоир “Қирим хаёллари” туркумига кирган “Ҳижрон” шеърини қуйидаги сатрлар билан бошлайди:

Ватандош, юртингдан айрисан,
Айрисан юртингдан, ватандош (I. 155).

Шоирнинг қиримлик курсдоши Ҳайдар Усмонга бағишланган бу шеърнинг ушбу мисраларида мумтоз поэтикадаги **тарду акс**нинг бир кўриниши ўз ифодасини топган.

[1] И с ҳ о қ о в Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: “Ўзбекистон”, 2014. 40-бет.

Унда биринчи мисрадаги сўзлар кейинги мисрада тескари тартибда ўрин алмашиб келади. Юқоридаги мисолимизнинг ҳар бир мисрасида учтадан сўз бор. Ҳар иккала сатрдаги сўзлар айни сўзлар. Фақат биринчи мисрадаги биринчи ва учинчи сўзлар иккинчи мисрада ўзаро ўрин алмашиб, биринчи сўз учинчи, учинчи сўз биринчи ўринда такрорланиб келган. Шеъриятда бундай ҳодиса муайян бир поэтик мақсадда амалга оширилади ва бу билан шеър таъсирчанлиги кучайтирилади. Демак, кўриниб турибдики, тарду акс санъати шунчаки бир сўзбозлик эмас, балки шеърда муайян бир мақсадда қўлланиб, ўқувчида эстетик завқ баҳишлайди.

"Юлдузларга мен ҳам қарайман..." деб бошланади Рауф Парфининг шеърларидан бири. Ёзнинг сўлим кечаларида кенг осмон остида сўрида ётиб, қайси қишлоқ йигити ширин хаёллар сурмаган. Бу хаёлларнинг бепоёнлиги осмон билан, юксаклиги эса юлдузларгача бўлган масофа билан ўлчанади. Шоир "юлдузлар – самовий бир хаёл" деганда шуларни назарда тутгандир, балки. Лекин у ер фарзанди, хаёли қанча юксакликларга парвоз қилмасин, жисман ердан узилиб кета олмайди. Иккинчи банднинг биринчи қаторида ҳам шеърнинг ўша илк мисраси такрорланади, лекин айнан эмас: "Юлдузларга қарайман мен ҳам" кўринишида. Чунки энди қофияни янгилаш зарурати бор. Биринчи бандда "самовий бир хаёл" деб таърифланган юлдузларни шоир энди "чатнаган орзулар" дея алқайди. Чунки бу юлдузлар хаёл тулпорига мингизиб, самовий орзулар оламига олиб боради. Кўксида бундай орзулар олами ёнмаган одамни шоир "мискин" деб атайди. "Мискин" сўзи "сокин" билан бир ўзакдан, яъни бир ерда муқим яшаётган одамни билдиради. Шеърдаги маъноси бошқача, у учқур хаёллар суролмагани, орзулар оғушида сайр этолмагани бир инсон.

Учинчи банд ҳам айнан иккинчи банднинг илк мисраси билан бошланади ва бу мисранинг такрор келиши шеърдаги барча поэтик фикрларни бир устун атрофида жамлаб туради:

Юлдузларга қарайман мен ҳам,
Баъзида келадир ҳавасим,
Баъзида босадир оғир ғам,
Баъзида етмайди нафасим (I. 172).

Демак, юлдузларга қараш, яъни юксак орзулар қилиш лирик қаҳрамон руҳиятида учта бир-бировига ўхшамаган ҳолатни юзага келтиради: 1) бу орзулар шундай гўзалки, лирик қаҳрамон ўз орзуларига ўзи маҳлиё бўлиб ҳавас қилади; 2) у орзалар шу даражада қўл етмаски, қўл етмаслигини англагач, уни оғир ғам босади; 3) у орзулар шундай бир юксакликдаки, лирик қаҳрамоннинг унга "нафаси етмайди". Шеърда бу уч ҳолат ўзига хос тадрижга эга. Уч ҳолатнинг кетма-кетликда келиши **поэтик параллелизм**га, ҳар уч мисра олдида бир сўз – "баъзида"нинг такрор келиши эса **анафора**га асос бўлган.

Хуллас, поэтик воситалар Рауф Парфи шеъриятининг асоси бўлиб, унинг бетакрорлигини таъминлайди. Ўқувчига эстетик завқ бахш этади, қалбига поклик бағишлайди, тафаккури ва тасаввурида янги уфқлар очади.

Мунисжон ҲАКИМОВ,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори

ОМОН МАТЖОН ШЕЪРИЯТИДА САТИРИК ИФОДА

САТИРИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ В ПОЭЗИИ ОМОН МАТДЖАНА

SATIRICAL EXPRESSION IN OMON MATJON'S POETRY

Аннотация: Мақолада Омон Матжоннинг сатирик шеърлари, уларда илгари сурилган ғоялар таҳлилга тортилади. Шунингдек, шоир шеъриятидаги сатиранинг ўзига хос жиҳатлари ҳақида фикр юритилади.

ТАФАККУР

Калит сўзлар: сатира, сатирик ифода, ҳажв, танқидий шеър, поэтик тафаккур, образ, лирик қаҳрамон, ғоя.

Аннотация: В статье анализируются сатирические поэмы Амона Матжона, идеи, изложенные в них. Также рассматриваются специфические аспекты сатиры в поэзии поэта.

Ключевые слова: сатира, сатирическое выражение, сатира, критическая поэма, поэтическая мысль, образ, лирический персонаж, идея.

Annotation: The article analyzes the satirical poems of Amon Matjon, the ideas presented in them. It also discusses the specific aspects of satire in the poet's poetry.

Key words: satire, satirical expression, satire, critical poem, poetic thought, image, lyrical character, idea.

Адабиёт фақат баландпарвоз гапу, ижодкорлик шу баландпарвозлик орқасидан қорин тўйдириш дегани эмас. Агар шундай бўлганида Абдулла Қаҳҳор унинг «кучини ўтин ёришга сарф»лашни тавсия этиши тайин эди. Жумладан, ўзи ишонгиси келмаган шеъри билан шеърхонни ишонтирмоқчи бўлган шоир юксаклик эмас, тубанлик сари ҳаракат қилади. Аксинча, баландпарвозликдан холи, ҳақиқат куйланган шеър ўқувчи қалби ва шуурида бетакрор из қолдиради. Чунки бунда шоир ўқувчи билан ҳамдард, ҳаммаслак. Шеърхон гўё шоирнинг лирик қаҳрамони.

Омон Матжон шеърияти билан таниш ўқувчи ана шундай хулосаларга келиши табиий. Унинг мақтов, фахр, тантанаворлик акс этмаган, сатирик ва танқидий шеърий асарлари ҳам адабиётнинг бош мақсадига хизмат қилади – виждон билан ҳисоблашишга, нафсни тийишга, эзгуликни улуғлашга, ҳалол ва ҳаромни фарқлашга, инсониятни ўзаро тотувликка, Ватанни севишга чорлайди. Гапни чувалаштириб ўтирмасдан мисолларга мурожаат этайлик. Мана, унинг «Бозор ҳазили» шеъри. Шеър 1992 йил – мустақилликнинг илк йилларида ёзилган. Деҳқон ҳам, ҳунарманд ҳам – барчаси ўз маҳсулотининг эгасига айланиб, ўзи сота бошлади: «Ўз жойида муқим нарса қолгани гумон,

Алиш-алмаш, айирбошлаш замони келмиш». Хўш, эркинлик замонида ҳар ким ўз мулкидан хоҳлаганидек фойдаланса, нима бўлибди? Қолаверса, қадимда ҳам бу ерлардан савдо карвонлари ўтган, қимматбаҳо буюмларни бизнинг маҳсулотларимиз билан айрибошлашган. Лекин шоир масаланинг бошқа жиҳатига эътиборни қаратади. Ўз мулкига эга бўлиш дегани уни хоҳлаганча ва хоҳлаганга сотиш мумкин дегани эмас:

Наҳот, фойда, тама яшар миллатсиз, ерсиз,
Катта-кичик алишмоқда не тушса қўлга! (1:15)

Шоир шу ўринда тиниб тинчимаган халқни болариларга қиёслайди. Лекин боларилар «ўз иши-ла банд... Сал хавф сезса, бир-бирига қалқону вобанд». Ҳаётда ҳам меҳр, одамийлик, бирлик, ўзлик каби тушунчаларни асраб қолиш жуда муҳим. Уларни йўқотган халқнинг ўзи йўқолишга маҳкум. Шунинг учун шоирнинг қарори қатъий:

Халқим! Агар истиқболинг тағин булутли,
Ўтолмасанг олди-сотди, нафдан нарига –
Алишаман, сотвораман сени бир қути,
Бир жамоа, бир аҳил уй асаларига! (15)

Сўз Омон Матжоннинг миллат тақдири билан боғлиқ сатирик шеърияти ҳақида борар экан, бу жиҳатдан унинг «Ажойиб ғалабалар» шеъри ҳам эътиборни тортади. Шеър собиқ Иттифоқ халқларининг етмиш йил мобайнида эришган «минглаб ташбеҳлар билан жисми жонимизга томирлаб кетган» ғалабалари, зафарлари хусусида. Лекин шоир улардан ғурурланишга шошилмайди. Моҳият ва натижалага эътиборни тортади. Ғалаба албатта ғолибники. Мағлуб эса «басир, қул, ризқи ҳам нимчорак». Инқилобдан сўнг халқнинг мулкига эгалик қилган дея бойларни қулоқ қилдик. Уларнинг бойликлари эса халққа қайтарилиши ўр-

нига ташиб кетилди. Шунинг учун бу «ғалаба»дан сўнг ҳам «камбағалнинг тўймади қорни». 30 – 40-йилларда «Биз элни, илмни, оламни билган Халқнинг «душман»ларин «енгдик» беомон!» Мустамлакачиларга зиёлиларимизни ўз қўлимиз билан тутиб бериб эришган бу «ғалаба»миз эса аввалгисидан ҳам ўтиб тушди. Энди босқинчилик сиёсатини амалга ошираётганларни ҳисоб беришга мажбур қиладиган кишининг ўзи қолмади. Аслида эса ҳақиқий халқ душманларига енгилдик. Жамият фақатгина роботдек ҳеч қаршиликсиз буйруқни бажарадиган бўлиб қолди. «Ғалаба»ларимиздан яна бири Иккинчи жаҳон урушида «газанда Гитлерни – қора балони девни чивин билан ҳайдаган мисол» енгганимиз. Ачинарлиси шуки, бу жангга иттифоқлик, хусусан, марказий осиёлик жангчилар ҳеч қандай қуролсиз ва тайёргарликсиз киритилаверган. Инсон қадри билан ҳисоблашишни, айниқса марказий осиёликлар ҳақида гап кетганда, хаёлга ҳам келтиришмас эди. Кам сонли душманга қарши беҳисоб қурбонларимизнинг дарё бўлиб оққан қонига бўялган «байроғимиз – ол!» Бироқ биз яна мустамлакалигимизча қолавердик, мағлублар тараққиётда биздан илдамлаб кетди: «Еттинчи осмонда яшар ҳур, озод!»

Пахта ҳосилини етиштириш учун чўллар, қўриқ ерлар ўзлаштирилди. 1944 йилда Ўзбекистон 820 минг тонна пахта топширди. «Бу ўзбек деҳқонинг эришган катта ғалабаси эди» (2:449). Бу «ғалаба»нинг ўзига хослиги шундаки, «ҳосилни эгамас, ҳашарчи бўлиб» топширдик. Унинг тақдири ва фойдаси бизга бегона.

Ана шунақа ур-сурли «ғалаба»ларни кетма-кет забт этавериб, фақат моддий бойликларнигина эмас, маънавий бойликларимизни ҳам қўлдан бера бошладик. Миллий байрамларимизу урф-одатларимиз томомила унутилаёзди. Шунча «ғалаба»га эришган миллатнинг тили Давлат тили сифатида қаноатлантирилмади. Иттифоқ аталмиш «қонли кема» бизни минглаб йиллик тарихимиз ва маданиятимиз қирғоқларидан олисларга олиб кетди.

Во ажаб! Биз қанча зафар қозонсак,
Шунча бор қул, қарам бўлиб қолибмиз! (85)

Халқимиз пешонасига ана шундай «ғалаба»ларнинг битишига ҳам ўзимиз сабабчи. Чунки амирлик ва хонликларга бўлинган ҳолда бир-бири билан зиддиятда бўлган учта давлат Чор Россиясига қарши курашда бирика олмади. Буюк Темур давлати ўрнида ана шу парчаланган ҳокимиятлар ҳукмронлик қилди. Шоирнинг мана бу тўртлигида ана шундай ҳолат ўзига хос сатик тарзда ифодасини топган:

Иккига бўлинди бир гуруҳ ўртоқ,
Интилиш озайди – торайди сўқмоқ.
Бир ялов остида эдилар энди
Чити мунда қолди, мунида – таёқ. (29)

Бир байроқ остида ҳаракат қилувчи миллат иккига бўлиниб, мол-мулкни тенг бўлишган. Ҳаттоки байроқни ҳам. Лекин иккига бўлинган байроқ энди оддий латта ва таёқдангина иборат матоҳ. Энди улар миллат эмас, оломон. Оломоннинг бошига эса хоҳлаган кўйни солиш мумкин. Даҳо шоиримиз А. Ориповга кўра бу жамият «Машраб осилганда» ҳам, «Чўлпон отилганда» ҳам томошага ўч холос. Чунки бу жамият аъзолари иккиюзламачилик ва ёлғончиликдан тап тортмайдиган, ўз манфаати йўлида ёлғонни – ростга, ростни – ёлғонга тўнкариб тураверади. Бу жиҳатдан Омон Матжоннинг «Бу – ёлғон!..» шеъри эътиборга молик. Шеърда шоир «ёлғон» сўзини турли кўринишда турли шахслар тилидан сўзлатади. Шу биргина сўзни айтиш орқали кимдир «эрка, тўқ», «ингранади кимдир бағри қон», «ишшайди биров», «кўкракка муштлади кимдир». «Эрка, тўқ»лар ҳақиқат юзига оёқ қўйсалар, «бағри қон»лар ҳақиқат исташади. «Ишшайган биров»лар «ифлос виждон билан ғолиб» (А.Қодирий) бўлсалар, «кўкракка муштла» «пок виждон билан мағлуб», «ҳақиқат йўлида боши кетса, «их» демай»диганлар (А. Қодирий). Хуллас,

Шундоқ, битта рост сўз айтилгунича
Ким қанча жонларнинг умиди сўнди.(317)

Омон Матжоннинг «Табиатнинг «Қизил китоб»ига» шеърида ҳам экологик муаммолар билан бирга виждон, садоқат, дўстлик каби инсоний туйғулар ҳақида сўз юритилади. Шоирнинг бой поэтик тафаккури бу тушунчаларни «Қизил китоб» билан муносабатга киритиради. «Қизил китоб»да қирилиб кетаётган ўсимлик ва жонзодлар номи киритилиб улар асраб қолишга ҳаракат қилинади. Демак, «Қизил китоб» қайсидир маънода «нажот элчиси бўлса, етди унга кўп гап ёзмоқнинг пайти!» Биринчи галда самолёту машиналардан чиқаётган заҳарли тутунлар туфайли ноёб бўлиб қолаётган тоза ҳавони, кейин тоза сувни ёзишни хоҳлайди шоир. Сўнг китобхон диққатини у инсоний муносабатларда йўқолиб бораётган тушунчаларга қаратади. «Кимлар пур-тўкин, Кимлар энг охирги бир кўмакка зор!» Унинг наздига кўра «қиймати буюк» ДЎСТЛИК, «собит ЭЪТИҚОД», табаррук УДУМларни ҳам топиш мушкул.

Удумлар наинки бир-икки авлод,
Бир Халқ тақдиридан шаҳодатнома! (143)

Омон Матжоннинг «Фалончининг фикри», «Гўдак феълли дўстимга» шеърларида жамият ва шахслар характеридаги иллатлар аёвсиз кулгига тортилади. «Фалончининг фикри» шеърида тама кутувчи амалдорларнинг сансоларчилиги, мансабни суистеъмол қилиши фош этилган. Янги ихтиро тасдиқдан ўтиши учун ҳакам олдига қўйилади. Аммо у «лом-мим – кутганмиш бир кишини». Иш ҳақида бирор мард фикр билдирмабди. Ихтирочи «баланд»га кўтарилаётганда:

Фалончи сўз қистирибди:

«Ёш-да... Ғўр-да... Аланга!... (274)

– дея уни ишдан ҳам, тақдирловдан ҳам қолдириб юборишади. Хуллас, унинг «ичган бир култ ароғи»ю бировнинг қизи билан саломлашгани ҳам унинг бошига битган бало бўлади. Чунки ихтирочи «ўзни мағрур тут»ган, «фалончи»-ни эсламаган, «фалончи»га ёқмайдиган кийим кийган. У «Шахс»ларга ёқиш учун:

Хушомадни ва «хўп-хўп»ни
Ҳужжат – қасам қилиб ол... (275)

Муаммолар осон ҳал бўлишини истаган киши шунга одатланиши керак. Иккиюзламачи ва амалпараст кимсалар учун истеъдод, қалб – сариқ чақага ҳам арзимас тушунчалар. «Фалончилар қилмагунча мурувват» икки дунё қоронғи уларга. Айнан шулар – ўз тинчи, қорин ғами учун яшайдиганлар миллатнинг эрки, ғуруринининг топталишига сабаб бўлмаганмиди? Шунақалар сабаб Абдурауф Фитрат Миррих юлдузидан:

Борми сенда бизим каби инсонлар,
Икки юзли ишбузарлар, шайтонлар? (3:36) –

дея нажот тиламаганмиди?

«Гўдак феълли дўстимга» шеърида эса шахслар характеридаги қусурларни болага хос хусусиятга қиёслаш орқали қаттиқ кулги остига олади. Бола қилган хатолари учун тез-тез катталардан дакки эшитади, ўрни келганда жазоланади, сўнг йиғлайди, узр сўрайди. Бу ҳолат катталарда йўқ дейсизми?

Йўқса, ҳар қадамда нечун хатолар,
Нечун шунча йиғи ҳам илтижолар?! (148)

Болага хос нафснинг қули бўлиш катталарда ҳам бор. «Йўқса, не учундир бунча тўймаслик?» Ёмони шуки, бо-

ланинг нафсини бирор егулик ёки ўйинчоқ билан алдаш мумкин, лекин катталарнинг нафси ўпқон мисоли ҳамма нарсани ўз домига тортаверади. Ёш болада тақлидга мойиллик кучли – катталардан эшитганини такрорлаб юради. Шоир катталардаги лаганбардорлик, «соясига салом бериш» каби иллатларни шунга ўхшатади:

Йўқса, нима учун катталар зинҳор
Не десалар шуни қиламиз такрор?! (148)

Шеър сўнгида кулгинин салмоғи кулминация талабига кўра ортади. Энди шоир айрим шахсларни эмас, миллатни гўдакка қиёслаш билан шеър талабига хос образлиликни яратади. Яъни бирор нимани талаб қилаверган ёки йиғлаётган болани катталар алдашади, овутишади. Агарда ҳеч имкони бўлмаса, онаси уни ухлатади. Шўро мафкураси таъқиби ва таъсирида ўтган етмиш йиликка тасаввуримизни ҳам, тафаккуримизни ҳам гўдакники сингари тутишга уринилди. Миллатнинг Фитрат, Чўлпон, Қодирий, Файзулла Хўжаев, Усмон Носир каби уйғоқ вакиллари қатағон қилинди. Минг йилликлар оша шаклланган цивилизациямиз таъқибга учради, тарихимиз тўғри баҳоланмади. Бу қилмишларнинг ҳаммасида миллатимиз ўзлигини эсламаслик, мустамлака бўлиб қолиш, ЭРК, ОЗОДЛИК каби тушунчаларни ёдга олмаслик кабилар мақсад қилиб олинган эди:

Йўқса, не учундир шунча овутмоқ,
Шунча алдаб, шунча уйқуда тутмоқ?! (148)

Шеърнинг 1975 йилда ёзилганлиги тутқич билмас тўлқинларнинг шоир қалбидан ўша мафкура ҳукмронлик қилган даврлардаёқ отилиб чиққанлигидан далолат! Чунки ҳақиқий ШОИР қалбида замон ва макони пойлаб турмас дардли туйғулар жўш уради.

Шоир ижодида Ватанни асраш, Юртга содиқлик шу даражада кучлики, унинг поэтик тафаккури «Плайнзлик-

ларнинг антиқа ирими»да ҳам бу борада ўзига хос образлиликни ярата олган. Шоир 1979 йили АҚШнинг Плайнз шаҳри дўконларидан бирига кирганида деворда игналар қадаб ташланган харитага кўзи тушади. Сотувчи қиз шоирга одатни тушунтиради:

– Сайёҳ қайси юртга қайтмоқчи бўлса,
Ўша жойга мана, игна қадасин! (230)

Мана шу оддий деталь тўққиз банддан иборат каттагина шеърга таянч – тугун вазифасини ўтаган. Хўш, қаҳрамонимиз игна қадайдими, йўқми? Қадаса, нима бўлади? Қадамаса-чи? Шоир игна қадашни ватанига хиёнат деб билади ва таклифни рад этади.

Юртимиз қалбини бир бор кўрсайдинг,
Найзалар ўрнини минглаб битмаган.
Доро, Искандарлар тиғ урган унга,
Энди мен санчишим гўё етмаган. (230)

Араблару Чингиз босқичларида тўкилган қонлардан «Океанлар косадан чиқарди». «Ҳатто тож-тахт деб ўз элин» не-не хонлар қон тўкмади бу юртда. Шундай бағри хун ва яра юртига шоир қандай қилиб игна санчсин! Узоққа бормай Иккинчи жаҳон урушини эсга олинг – «Гитлер ўзбек тупроғига отмаса-да ўқ», жангга кетган ватандошларимиздан келган «қўрғошиндан оғир қорахатлардан» ҳар бир оиланинг бағри кемтик. Ўқувчи энди бир тўхтамга келади: қаҳрамонимиз игнани қадамайди! Йўқ, у игнани қадайди ва бунга тайинли асос топа олади:

Юртга игна санчмоқ нечоғлик оғир,
Лекин қайтиб бориш истаги зўрроқ! (231)

Араблару Чингиз босқинига қарши ўн минглаб аскарлар жанг килгандир, тож-тахт талашларида юз минглаб фар-

ТАҲРИР

зандлар қурбон бўлгандир, Иккинчи Жаҳон урушида миллионлаб ватандошларимиз ҳалок бўлгандир, лекин қайноқ қони уларникидан-да устунроқ жасорат кўрсатишга шай! Шунинг учун у ватанига қайтишни, уни миллионлаб аскарларга ишонмасдан ўзи ҳимоя қилишни истайди.

Китобхон Омон Матжон шеърияти билан танишар экан, унда сатирик ифода салмоқли мавқега эга эканлигига гувоҳ бўлади. Бу шеъриятдаги сатира гоҳ у, гоҳ бу кўринишда шахсни ҳалоллик, виждонлилик, меҳр-муҳаббатли бўлишга; миллатни жасурлик, ғурурлилик, уйғоқликка; инсониятни бирдамлик, эзгуликни улуғлашга чорлайди.

Адабиётлар:

1. Матжон О. Сайланма. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. 384 б. (Бундан кейин шу манбадан олинган шеърий парчалар саҳифаси қавс ичида кўрсатилади).

2. Ўзбекистоннинг янги тарихи. Иккинчи китоб. – Т.: Шарқ, 2000. – 208 б.

3. Фитрат А. Танланган асарлар. – Т.: Маънавият, 2000. – 688 б.

ҒАЙРАТ МАЖИД,
мустақил тадқиқотчи

ҲАМИД ОЛИМЖОН ИЖОДИДА ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИ АНЪАНАЛАРИ

Ўзбек адабиётида шундай сиймолар борки, улар ижодидаги некбинлик ва ғайрат-шижоат беихтиёр кўнгилларга сингийди ва муҳим тарбиявий аҳамият касб этади. Ана шундай етук шоирлардан бири Ҳамид Олимжн эди. У ўзининг қисқа, аммо мазмунли ҳаётида шоирона некбинлик ва гўзалликни бор бўёқлари билан кўра олди. У гарчи оғир, танг ижтимоий-сиёсий даврда яшаган бўлса-да, инсоний қувончни, меҳнат ва тириклик завқини ўқувчи қалбига сингдира олди. Унинг асарларида миллий қадри-

ятларнинг овози баралла янграйди. У қайсидир маънода ўзи яшаётган тузумни ҳам шеърий образларда куйлашга мажбур бўлган бўлса-да, ўзи яшаб турган замин ва гўзалликларидан узилиб кетмади. Бинобарин, унинг куйларида миллийлик халқ оғзаки ижоди намуналарига қоришиб кетган. Зеро, миллийлик билан уйғун ҳолда умумбашарий ғояларни ўзида акс этирган халқ ижоди миллатнинг маданий, маънавий юксаклик даражаси, қувваи ҳофизаси, хаёл ва тасаввур қамрови, илк инончлари хусусида энг ишончли маълумотларни тақдим этади. Шу боис фольклор барча санъатларнинг сарчашмаси ҳисобланади. Зеро, халқ ижодидаги бош ғоялар, мавзулар ва мотивлар шоир ва ёзувчиларнинг асарларига сингиган, кўчиб ўтган. Бу – шоир ва ёзувчи кўпнинг дарди, эл ташвиши билан яшайди, деган фикрнинг яна бир исботи бўлса, ажаб эмас.

Зеро, адабиёт, ўз навбатида Ҳамид Олимжон ижодининг генезисида ҳам халқ оғзаки ижоди намуналари акс этади.

Денгиз каби бепоён ва камалакдек ранг-баранг халқ оғзаки ижоди, хусусан, достон ва эпослар эл-элатнинг, улуснинг тақдири билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, ўзида халқнинг ўтмиши, бугуни ва келажагини, даврнинг ижтимоий манзараларини, маънавий қиёфасини акс эттиради.

Ҳомернинг “Илиада”, “Одиссея”, ҳиндларнинг “Махобхорат” ва “Рамаяна” эпослари, Фирдавсийнинг “Шоҳнома”, Шота Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон”и халқ ижоди сюжетлари асосида яратилган муҳташам асарлардир. Улар ўз миллатининг ўтмиши-ю, келажак орзуларини қамраб олган. Улуғ Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”, “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”, “Садди Искандарий”, “Лисон ут-тайр” достонлари, Шекспирнинг “Ҳамлет”и, Ҳётенинг “Фауст”и, Дантенинг “Илоҳий комедияси”га халқнинг бадиий тасаввурлари сингиб кетган.

ХХ асрда дунёнинг барча машҳур адиблари халқ ижодига кўпроқ мурожаат қилдилар. Борхес, Жойс, Маркес, Кафка, Кавабата каби адиблар ижоди бунинг мисолидир. Янги адабиёт яратувчиларидан бири аргентиналик ёзув-

чи Хорхе Луис Борхес: “Адабиёт миф билан бошланиб, миф билан тугайди”, деганида ҳар қандай санъат, жумладан, бадиий сўз санъати ҳам халқ ижоди билан уйғун ҳолда ривожланади, деган мулоҳазани илгари сурган. Туркий оламнинг улкан адиби Чингиз Айтматовнинг “Асрга татигулик кун” романи, “Оқ кема”, “Соҳил бўйлаб чопаётган олапар” қиссаларида халқ ижоди ва замон адабиёти ўзаро синтезлашгани кўзга ташланади.

ХХ асрнинг бошларидан бошлаб, айниқса, жадид маърифатпарварларининг тарихий ҳамда Россияда кечган инқилобий ҳаракатлар таъсирида халқимизнинг ижтимоий ҳаёти шиддат билан тараққиётнинг янги ўзанига ўта бошлади. Бунинг таъсирида миллий адабиётимиз чуқур сифат ўзгаришларига, янгиланишларга юз тутди. Бу янгиланишларга, бир жиҳатдан – жадид адабиётининг кенг ёйилиши, иккинчи жиҳатдан – жаҳон адабиёти, хусусан, рус адабиётидаги ўзгаришлар, ундан ўрганишлар сабаб бўлган бўлса, бошқа жиҳатдан – янги типдаги шоир-ёзувчиларнинг халқ оғзаки ижодини чуқур ўрганиши, унинг мотивларини ўзлаштириши, синтезлаштириши билан тавсифланади.

Бу даврда улкан истеъдод ва иқтидор эгаси Ҳамид Олимжон ўз сафдошлари Ойбек, Ғафур Ғулом, Миртемир, Мақсуд Шайхзода билан бир қаторда ХХ аср янги ўзбек адабиётининг асосчилари Абдулҳамид Сулаймон Чўлпон, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг издоши, шогирди, улар бошлаган адабий анъаналарнинг содиқ давомчиларидан бири сифатида майдонга чиқди [1.51]. “Ҳамид шеърининг руҳи, – деб ёзган эди Мақсуд Шайхзода, – она тупроқнинг ҳуснидан ва ўзбек халқининг азалий қайғуларидан, озодлик ва бахт йўлидаги оловли истакларидан озиқланиб, парвариш топди”. Айни эътирофда қайд этилган барча сифат ва хусусиятлар аввало халқ ижодининг қат-қатларидан сизиб туради. Аслида Ҳамид Олимжон ижодий диапазони ғоят кенг шоир. “Болалик”, “Сиёб”, “Бахтлар водийси” каби эркин ёки “оқ” шеърларидан тортиб “Семурғ ёки Паризод

ва Бунёд” достони, “Ўзбекистон”, “Ишим бордир ўша оҳуда”, “Ҳолбуки, тун...”, “Энг гуллаган ёшлик чоғимда...”, “Ўрик гуллаганда” ҳамда бошқа лирик шеърлари ёҳуд арузнинг етук намуналари бўлган ғазаллари, юксак маҳорат билан амалга оширилган таржималари, драмалари чиндан ҳам шоирнинг ижодий имкониятлари ниҳоятда кенг бўлганини кўрсатади [2].

Ҳамид Олимжон Фозил Йўлдош ўғли, Эргаш Жуманбулбул ўғли, Пўлкан шоир, Ислом шоир каби бахши шоирлар ижодига алоҳида меҳр қўйди. Уларни қунт билан ўқиб-ўрганди. У: “Адабиёт ўзининг барча илдизлари билан халққа боғланган. У – халқ мулки. Халқсиз адабиётнинг юзага келиши ёхуд яшаши ҳақида ўйлаш ҳам мумкин эмас”, деб ёзган эди. Шу маънода, “бахтлар куйчиси” бўлган шоирнинг ижодий фаолиятида фольклор жуда катта ўрин тутади. Халқ ижодини ўрганиш эса, аввало, Ҳамид Олимжон асарлари тилини сохта, қуруқ, ҳиссиз китобийлик, сунъий эҳтиросдан узоқлаштириб, халқ тилига, жонли тилга, оддий одамлар ҳаётига, халқ қалбига яқинлаштирди. Уларга соддалик, равонлик, мусиқийлик, уйғунлик, шаклий ихчамлик, фикр ва туйғуларни ифодалашда қулайлик, яъни янги имкониятлар яратиб, унинг асарларини чинакамига халқчил ижодга айлантирди.

“Алпомиш” достонини бадиий асар сифатида адабиётга олиб киришда Ҳамид Олимжоннинг хизматлари катта экани доим эътироф этилади. 1938 йилда халқ оғзаки ижодининг ажойиб дурдона асари бўлган “Алпомиш” Ҳамид Олимжон ташаббуси ва саъй-ҳаракати билан нашрга тайёрланган ва унинг сўзбошиси билан чоп этилган. “Ботирлар ҳақидаги эпик достонларнинг бири “Алпомиш”дир. Бу ажойиб достонда энг қадимги афсоналарнинг қаҳрамони бўлган Алпомишнинг ажойиб қаҳрамонликлари тасвирланади”, деб ёзади Ойбек.

Ҳамид Олимжон Фозил Йўлдошга бағишланган “Куйчининг хаёли” шеърида халқнинг тили ва дили бўлган бахшининг ўй ва хаёл, тафаккур ва идрок уфқлари ниҳоятда кенг эканини таъкидлайди:

Бу хаёл сўнгсиздир, осмон каби кенг,
Бу хаёл тугамас ҳеч ҳали-бери.
Унинг бойликлари умрларга тенг,
Ҳамон белгисиздир бошланган ери [3.39].

“Алпомиш” достони ва “Куйчининг хаёли” матн нуқтаи назаридан муқояса ва таҳлил қилинса, уларда руҳий, ҳиссий, хаёлий, яқинлик ва муштаракликни илғаш қийин эмас. Шоир эпосдаги рамз, муболаға каби бадиий тасвир воситаларини шеърда кенг қўллайди.

Юзлаб қабилалар, ўнлаб асрлар
Унинг осмонидан ўтар адашиб...

Бу сатрларда халқ достонларининг маҳобати, салобати, муболағалари кўриниб турибди.

Бунда на уй бордир, на том, на девор,
Далада ўтади қиш, баҳор ва ёз.
Тоғларда йўлчини ажалдан сақлар
Кўллардан ғоғолаб учиб чиққан ғоз.

Шеърнинг давомида, гўё шеър достонга пайванд қилингандек, достон сатрлари шеърга сингдириб юборилган: *“Ошиқнинг фаҳмидир қоронғу кеча./ “Йиғласам ҳолимга йиғлар бир неча./ “Ғам билан сарғайди гулдайин дийдор./ “От чопса гумбурлар тоғнинг дараси, Урушда билинар марднинг сараси.”/* Шоир достоннинг шоҳ сатрлари билан шеърни безайди.

Асрлар овозини ўзида жам этган дўмбирани халқ оғзаки ижодининг, зўр илҳом оғушида жўшиб тўлғонган бахшининг рамзи, дейиш мумкин. “Дўмбиранинг мақтови” шеърида шоир дўмбирани бахшилар услубида таърифлаш орқали халқ ижодига, яъни халқнинг бадиий даҳосига ўзининг юксак баҳосини берган:

Сўз бошлайин энди яхши-ёмондин,
Кўзларимнинг нури бўлган дўмбирам.
Сен қўлимда, кезиб ўтдим жаҳондин,
Юрагимнинг жўри бўлган дўмбирам.

Шоир: *"Билагимнинг зўри бўлган дўмбирам,/ Ёвларимга бўри бўлган дўмбирам,/ Кўзларимнинг нури бўлган дўмбирам..."* дер экан, гўё дўмбира билан суҳбат қуради. Дўмбирага кўнглини очади. Дўмбира билан сирдош, дилдош бўлади: *"Сенинг билан баланд бўлди товушим"*. Ушбу шеър ўзининг бадиий кўлами, ғояси билан: "Дўмбира – бахшининг юраги, "Алпомиш" – халқ бадиий даҳосининг тимсоли", деган мазмунни янада бойитади [4.368] .

"Ойгул билан Бахтиёр" достонида ҳам фольклорнинг таъсири сезилади. Мазкур асар халқ ижоди оҳангларида битилган. Унда халқ эртаклари, қўшиқлари, термаларининг ўйноқи оҳангдорлиги, равонлиги, қисқа, лекин ёдда осон сақланиб қоладиган ритми акс этган:

Болалик кунларимда
Уйқусиз тунларимда
Кўп эртак эшитгандим,
Сўйлаб берарди бувим.
Эсимда ўша дамлар,
Ўзи учар гиламлар,
Тоҳир-Зуҳра, ёрилтош,
Ойни уялтирган қош.
Ўт боғлаган қанотлар,
Беқанот учган отлар...

"Ойгул билан Бахтиёр"ни ҳаммамиз мактабда, ўқувчилик пайтларимиздан севиб ўқиганмиз, меҳр қўйиб ёд олганмиз, асар воқеалари билан яшаганмиз. Аслида, достоннинг энг катта ютуғи, муваффақияти, умрбоқийлигининг исботи шу эмасми?

Буюк олим Эйнштейн: "Агар болангиз мактабда яхши ўқишини истасангиз, унга эртак айтинг. Агар болангиз

олим бўлишини хоҳласангиз, унга кўпроқ эртак айтинг. Агар болангиз буюк кашфиётчи бўлишини истасангиз, унга янаям кўпроқ эртаклар айтинг", деган экан. Бу – буюк кашфиёти билан дунёнинг тараққиёт йўлини ўзгартирган олимнинг ҳаётий хулосаси.

Шоир "Семурғ ёки Паризод ва Бунёд" достонида ҳам халқ оғзаки ижоди мотивларидан фаол фойдаланган. Баҳодирларнинг малика эътиборига тушиш учун синовларга тортилиши, эзгу фазилатларни ўзида мужассам этган энг кучли баҳодир – Бунёднинг пайдо бўлиши, унинг камбағал оиладан эканлиги, барча тўсиқларни енгиб ўтиб, ёвуз девни бартараф этиб, одамларни зулм ва адолатсизликдан халос этиши, охирида маликанинг, яъни оддий, меҳнаткаш халқнинг ҳақидан юлиб тўпланган ўғринча бойликнинг хиёнати, Бунёднинг мол-давлатдан маънавий устун келиши – буларнинг барчаси асарнинг халқ оғзаки ижоди сюжетлари, воқеаларига нақадар ҳамоҳанг эканидан далолат беради [5].

Достон шундай бошланади:

Сарвқомат Паризод
Ўсди ғамлардан озод,
Баҳор янглиғ очилди,
Гуллар каби сочилди.
Чиройидан овоза
Элга тарқалди тоза.
Ҳар ерга достон бўлди,
Достонга бўстон бўлди...

Ва шундай енгил оҳангларда, шундай ўйноқи маромда давом этади. Халқ қўшиқларидаги каби равон мисралар сюжет воқеаларининг ривожида тобора таранглашиб боради. Шу алпозда ёш ўқувчини воқеаларнинг ичига олиб киради. Ёш китобхон асар қаҳрамонларининг кечинмалари, ўй-хаёллари билан яшай бошлайди. Қаҳрамонларнинг ҳиссиётлари ўқувчига "юқади". Ахир, ўзимизда ҳам шундай

бўлган эмасми? Ахир, ўзимиз ҳам болалик, ўсмирлик пайтларимизда достонни ўқиб, шундай ҳиссиётларни бошимиздан ўтказган эмасмизми?

“Пушкин энагасидан эртаклар эмас, ҳозирги эстрада қўшиқларини эшитиб улғайганида, ундан буюк шоир эмас, қотил Дантес чиқарди”, деган гап бор. Шу маънода ўзбекнинг дилбар шоири Ҳамид Олимжоннинг сеҳр-синоатга тўла, жозибадор эртаклари ҳам бир неча авлод болаларини оқил ва доно муаллим каби тарбиялаган ва бундай кейин тарбиялашига шубҳа йўқ.

Халқ оғзаки ижоди намунаси бор-йўғи оғзаки ижро этилгани учунгина эмас, балки оғзаки ўзлаштирилиб, оғзаки ижро этилиб, оғзаки тарзда мерос қолдирилиши, бошқача айтганда, ҳар галги ижро жараёнида қайта яралиши билан фарқланиб туради. Гватемала ёзувчиси, Нобель мукофоти соҳиби Мигель Анхель Астуриас: “Энг яхши романлар ёзилмаган, айтилган”, деганида халқ ижоди замонавий романларнинг ҳам бош булоғи эканини таъкидлаган. Зеро, эпос, яъни оғзаки ижод намунаси бўлган достонлар шунчаки бадиий асар эмас, балки халқнинг тарихи, маданияти, урф-одат ва анъаналари, тафаккур тарзини ўзида мужассам этган миллий қомус ҳамдир.

Ёзма адабиётни фольклорнинг таъсирисиз тасаввур этиб бўлмайди. Алишер Навоийдан тортиб Бобур, Гулхаий, Қодирийдан бугунги кунгача кўплаб адибларнинг ижодида фольклорга ижодий ёндошувни, миллийликка суяниб, умумбашарий қадриятлар улуғлангани кузатилади.

Бир қарашда бугунги шиддати ва суръати ниҳоятда тез даврда, барча соҳалар модернлашиб бораётган пайтда адабиёт тубдан, моҳиятан замонавийлашиб кетаёганга ўхшайди. Аслида ҳар қандай модерннинг табиатида замирида халқ оғзаки ижоди сюжетлари, воқеалари кезиб юради. Бунга мисол тариқасида Эшқобил Шукур, Исажон Султон, Назар Эшонқул, Рустам Мусурмон, Салим Ашур, Шодиқул Ҳамро, Бахтиёр Генжамурод каби ёзувчи ва шоирларнинг

номларини санашнинг ўзи кифоя қилади. Шу маънода халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётнинг ўзаро таъсири ҳеч қачон барҳам топмайди, аксинча ўзаро таъсирлар кучайиб боради. Миллий адабиёт икки денгиз – халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётнинг қўшилишидан уммонга айланади. Айниқса, кейинги йилларда мамлакатимизда давлатимиз раҳбарининг ташаббуси билан халқ оғзаки ижодининг равнақ топиши, жумладан, бахшичилик санъати ривожи учун кенг имкониятлар яратилгани, аввало, миллий адабиётимизнинг ривожи учун ҳам яратилган имкониятлардир. Бу, шубҳасиз, адабиёт тараққиётини рағбатлантирувчи катта куч-қувват бўлиб, келажакда амалий самара беради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. – Т.: Шарқ нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2019. – Б. – 51.
2. Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. – Т.:Шарқ нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2019.
3. Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. – 1959. – Б. 39.
4. Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. – Т.: Шарқ нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2019. – Б. – 368.
5. Наим Каримов. Ҳамид Олимжон. – Т.: Ёш гвардия нашриёти, 1979.

Nodira YANGIBAYEVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD).
Mohigul RAHIMOVA, *o‘qituvchi.*

INTERTEKSTUALLIK POETIKASIDA IQTIBOSNING VAZIFASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada O‘zbekiston xalq yozuvchisi Sh.Xolmirzayev hikoyalarida iqtiboslarning ishlatilishi, matnlararo aloqadorlik, adibning xalq madaniy-ma’naviy, tarixiy xotirasiga murojaati, badiiy asarning ta’sirchanligiga erishish yo‘lidagi izlanishlari tadqiq etilgan. Maqolada adibning asosan hikoyalari tahlilga tortildi. Kuza-

ТАҚРИЗ

tishlar natijasida Sh.Xolmirzayev hikoyalaridagi modifikatsiyalangan iqtiboslar ma'no hosil qiluvchi, uslub shakllantiruvchi va xarakterlovchi funksiyalarni bajarishi aniqlandi.

Kalit so'zlar: badiiy matn, iqtibos, intertekstulallik, tarixiy manba, sintez.

Аннотация. В данной статье исследуется использование цитат в рассказах народного писателя Узбекистана Ш.Холмирзаева, межтекстуальные связи, обращение писателя к культурно-духовной и исторической памяти народа, а также его поиски в достижении художественной выразительности. В статье главным образом анализируются рассказы писателя. В результате наблюдений было выявлено, что модифицированные цитаты в рассказах Ш. Холмирзаева выполняют смыслообразующую, стилеформирующую и характерологическую функции.

Ключевые слова: художественный текст, цитата, интертекстуальность, исторический источник, синтез.

Abstract. This article examines the use of quotations in the stories of the People's Writer of Uzbekistan, Sh. Kholmirzayev, focusing on intertextual connections, the writer's reference to the cultural-spiritual and historical memory of the people, and his search for achieving artistic expressiveness. The study mainly analyzes the writer's short stories. The observations revealed that the modified quotations in Sh. Kholmirzayev's stories perform meaning-making, style-forming, and characterizing functions.

Keywords: literary text, quotation, intertextuality, historical source, synthesis

Ma'lumki, intertekstuallikning strukturaviy turlarini ajratishda matnda yuzaga keladigan matnlararo aloqalarning xarakteri hisobga olinadi. Bunday tipologiyaning birinchisini J.Jenett o'zining "Palimpsestlar" (1982) asarida taklif qilgan. Ma'lumki, J.Jenett "transtekstuallik" konsepsiyasini ilgari surgan edi. Transtekstuallik ostida tadqiqotchi "matnni boshqa matnlar bilan ochiq yoki yashirin holda bog'laydigan hamma narsa"ni tushungan [186:37]. U bir necha xil transtekstuallik munosabatini ajratib ko'rsatgan: Jumladan:

1. O'ziga xos intertekstuallik bo'lib, uning ta'rif va mohiyatiga to'xtaladigan bo'lsak, bu matn tarkibida boshqa matnga ochiq,

aniq va tanib olinadigan murojaat qilish shaklidir. Bu holatda matn muallifi yoki ijodkor boshqa manbani o‘z nutqiga qo‘shadi yoki unga havola beradi. Shuning uchun ham bunday intertekstuallik ko‘rinadigan va manbasi aniqlanadigan shaklda bo‘ladi. Uning asosiy ko‘rinishlari: iqtibos va alluziyalardir.

Iqtibos. Yozuvchi o‘z asarida boshqa manbadan iqtibos keltirishi – bu o‘z matniga boshqa muallifning so‘zlarini so‘zma-so‘z kiritishidir. Iqtibos odatda qo‘shtirnoq, kursiv, yoki izoh (havola) orqali ajratiladi va olingan manbasi ko‘rsatiladi. Odatda, ilmiy matnlarda iqtibos manbasi aniq ko‘rsatilgan holda beriladi. Ma’lumki, iqtiboslar ilmiy asarlarda muallif fikriga dalillash va ishonchlilik berish uchun boshqa olimlarning fikrlari asos sifatida keltirilsa, badiiy matnda yozuvchi begona matndan iqtibos keltirishining sabablari bir necha omillar bilan izohlanadi:

1. Intertekstuallik tamoyili: Har qanday badiiy asar boshqa matnlar bilan muloqotda yashaydi. Yozuvchi o‘z matniga iqtibos qo‘shish orqali “matnlararo aloqadorlik”ni kuchaytiradi va o‘quvchini kengroq madaniy hamda adabiy kontekstga murojaat qilishga majbur etadi. Bu usul matnning semantik qatlamlarini boyitadi, unda ko‘p ovozlilik (polifoniya)ni yuzaga keltiradi [186:457].

2. **Estetik va uslubiy vazifa:** Iqtibos badiiy matnning poetik ohangini, obrazlilik darajasini oshiradi. Masalan, she’riy parchalar, falsafiy hikmatlar yoki diniy matnlardan olingan iqtibos asarga badiiy-estetik joziba bag‘ishlaydi. Shu bilan birga, yozuvchining uslubini individuallashtirishga xizmat qiladi.

3. **Avtoritet va ishonchlilik yaratish:** Yozuvchi boshqa mashhur adiblar, faylasuflar, tarixiy shaxslar so‘zlarini keltirish orqali o‘z fikrini kuchaytiradi. Bu “ilmiy iqtibos”ga o‘xshash tarzda ishlaydi: matnga tan olingan manbadan dalil kiritish uning ishonchliligini oshiradi.

4. **Madaniy xotirani aktualizatsiya qilish:** Iqtibos orqali yozuvchi o‘quvchini milliy yoki jahon madaniyatidagi umumiy tajribaga bog‘laydi. Bu madaniy merosni davom ettirish, kollektiv xotirani asarda qayta jonlantirish vazifasini bajaradi **[9]**.

5. **Semantik sharhlash va ironiyalash:** Ba'zan yozuvchi iqtibosni bevosita qo'llash emas, balki uni kontekstdan uzib, yangi ma'noda talqin qilish uchun ishlatadi. Bu holatda iqtibos original manbaga nisbatan ironik, parodik yoki tanqidiy ma'no kasb etishi mumkin **[9]**.

6. **Kompozitsion va struktural vazifa:** Iqtibos asarda epigraf sifatida qo'llanib, butun bob yoki asarning mazmuniy yo'nalishini belgilab beradi. Shuningdek, u matnning kompozitsion yaxlitligini mustahkamlovchi vosita bo'lib xizmat qiladi.

Bizningcha ham, yozuvchi begona matndan iqtibos keltirish orqali badiiy asar ma'no-mazmunini, semantik qatlamini chuqurlashtiradi, uni madaniy va adabiy kontekstga bog'laydi, badiiy-estetik ta'sirchanlikni oshiradi va o'zining estetik-ideallari hamda qarashlarini kuchliroq ifodalash imkoniga ega bo'ladi. Tadqiqotchi V.P.Moskvin intertekstuallikni "assotsiativ matnlararo o'zaro ta'sir" deb atab, uning turli ko'rinishlarini ajratib ko'rsatadi. Shu jumladan, ongli (intensional) intertekstuallik alohida e'tiborli bo'lib, bunda ijodkor boshqa matnga ataylab murojaat qiladi. Bu murojaat badiiy, ilmiy yoki hujjatli matn, xalq og'zaki ijodining namunasi bo'lishi mumkin. Ongli intertekstuallikning mohiyati shundaki, muallif "begona" so'z yoki matnni o'z asariga ongli ravishda kiritib, uni stilistik, polemik yoki ironik maqsadlarga xizmat qildirishga intiladi. O'zbek adabiyotida bunday yondashuvning yorqin namunasini Shukur Xolmirzayev ijodida uchratamiz. Xususan, "Kuzda bahor havosi" hikoyasida yozuvchi qahramonlar ruhiyati va ularning ichki dunyosini ifodalash uchun xalq dostonlaridan, xususan, "Alpomish" dostonidan iqtiboslar keltiradi. Hikoya qahramoni Tohirning shaxsiy fojiaviy taqdiri – Zumrad bilan munosabatlaridagi armonlar, iztiroblar – bevosita doston qahramonlari Barchin va Alpomishning ruhiy kechinmalari bilan parallel tarzda talqin qilinadi.

Shuni qayd etish joizki, Sh. Xolmirzayev hikoyasidagi iqtiboslar matnga shunchaki ko'chirilgan parchalar emas, balki qahramonlarning iztirobini, ularning tuyg'u olamidagi keskinlikni yanada kuchaytiruvchi vositadir. Masalan, baxshi ijrosidagi "Al-

pomish” parchalari ikki sevishgan – Zumrad va Tohirning qalb iztiroblari bilan uyg‘unlashadi, go‘yo ular o‘z dardini dostondagi qahramonlar tilidan ifodalayotgandek taassurot uyg‘otadi. Natijada “begona” matn muallif niyatiga monand ravishda o‘zlashtiriladi, matn ichida uzukka ko‘z qo‘yilgandek tabiiy joy oladi. Hikoyada dastlab dostonidagi Qorajon tilidan aytilgan parcha keltiriladi:

“Ostingda bedoving halloslar qushday,
Achchig‘ing chillali muzlagan qishday.
Norkalla kelgansan, chuydang qo‘shmushday.
Norkalla polvonim, qaydin bo‘lasan?
Qirg‘iy degan qush o‘tirar qiyoda,
Jasading bor Rustamdan ham ziyoda,
G‘ayratingdan shohlar yurar piyoda,
Habar ber bekzodam qaydin bo‘lasan?” [6; 450].
Unga Alpomishning javobi shunday:
Xo‘b so‘rading mening mamlakatimni,
Boysun Qo‘ng‘irot derlar asli zotimni,
Hakimbek ham Alpomish der otimni,
Bilsang o‘sha o‘zbeklardan bo‘laman.
Ko‘kqamishdan uchgan edi suqsurim,
Qalmoq kelib qo‘nibdi shu suluvim,
Shundan berman yo‘qdir sabri turuvim,
Suqsurin izlagan sori bo‘laman” [6; 450].

Bu aytishuvni tinglab turgan Zumradning Alpomishning so‘zlaridan so‘ng, “birdan ingrab, ichidan yig‘lab yuborishi” yoki Tohirning doston misralari ortidan o‘z hislarini izhor etishi, iqtibosning qanday kuchli emotsional va estetik vazifa bajarayotganini ko‘rsatadi. Shunday qilib, iqtibos hikoyada qahramonlarning so‘zsiz hislarini ifodalovchi, ularning ichki psixologiyasini ochuvchi vosita sifatida xizmat qiladi.

Hikoya matnida voqealar davomida Zumrad ham o‘z iztirobini qarshi tomonga ilk va yagona muhabbati, tashlab ketgan befavo yori Tohirga ko‘rsatish uchun “Alpomish” dostonidagi

boshqa bir lavhani esga oladi. U alamzadalik bilan: “Alpomishning ba’zi, balki eng muhim gaplariyam yoqmadi menga.

– Masalan, qaysi gaplari? – sergak tortib so‘radi Tohir?

– E-e, uning Kashalga kelishi eslaringda-ku? Sandiroqlab yurganida, singlisi Qaldirg‘och nimalar deydi unga? “Og‘ajon qalmoqqa borgin, Yangam alplar orasida talashda qopti. Narmoda emassan-ku?” Bu juda og‘ir gap, haqorat. Shundaymi, shundaymi, Jondor aka? Mana, eshitinglar:

Har kim o‘z elide bekmi, to‘rami,
Narmodalar sendan kamroq bo‘lami?
Mardning yori toy-talashda qolami?
Yilqichindan bedov saylab minmagan,
Olmos po‘lat belga qayrab cholmagan,
Ot asbobin shaylab qalmoq bormagan,
Toy-talashda qolgan yorin olmagan,
O‘z elide bu xil gapni bilamagan,
Narmodalar sendan ortiq bo‘lami?” [6; 453] –

deydi.

– Ha-ha, davom eting, - dedi shu on Tohirjon unga. U hushyor tortgan kabi boshini adl ko‘tarib:

– Kashalga… qalmoqqa kelganidan keyin eshitdinglar-ku, Qorajonga nimalar deganini?

“Ko‘kqamishdan uchgan edi suqsurim,
Qalmoq kelib qo‘nibdi shu suluvim,
Shundan berman, yo‘qdir sabr-u turuvim,
Suqsurin izlagan sori bo‘laman…”

Tohir iztirob ichida ko‘zlarini yumdi. – Lekin u Barchinni bir daqiqa bo‘lsa ham unutmagan edi – dedi keyin bo‘g‘ilib. – sandiraqlab yurgan bo‘lsayam…” [6; 453].

Ko‘rinadiki, bunday intertekstual usul yozuvchining milliy qadriyatlarga bo‘lgan yuksak e’tiborini ham ko‘rsatadi. Xalq dostonlaridan olingan parchalar orqali muallif o‘zbek adabiy merosining abadiyligini, inson qalbida asrlar osha hamon yan-

gilanib turadigan muhabbat, hijron va sog‘inch kabi munis tuyg‘ularni ifodalaydi. Atoqli adib Xurshid Do‘stmuhammad ta’kidlaganidek, ijodkorning badiiy olami jamiyat va insoniyat mentalitetini tarbiyalashga xizmat qilishi lozim. Xolmirzayevning xalq dostoni orqali milliy ruhni tasvirga olib kirishi ayni shu vazifaga mos keladi.

Demak, intertekstuallik poetikasida iqtibos faqat boshqa matndan parchani ko‘chirish emas, balki uni muallifning badiiy niyatiga xizmat qildirish, qahramonlar ruhiyati va asar mazmunini chuqurlashtirish vositasidir. “Kuzda bahor havosi” hikoyasida “Alpomish” dostonidan olingan satrlar qahramonlarning muhabbat va iztiroblarini kuchaytirib, asarning umumiy poetik tuzilishida muhim rol o‘ynaydi. Bu orqali yozuvchi nafaqat individual insoniy dardni, balki xalq ma’naviyatining abadiy qadriyatlarini ham ifoda etadi.

Shukur Xolmirzayevning oltoy topishmoqlaridan qahramon nutqida unumli foydalangan, asarning mazmuni yo‘nalishini, qahramon ruhiy olamini, o‘y-niyatlarini topshmoqlar orqali ko‘rsatib bergan asari “Ko‘k dengiz” asaridir. Ushbu hikoya matnida bir necha oltoy topishmoqlari keltirilgan.

Asarda parcha*:* “Umrzoq aka bu gapimdan qanotlanib va chamasi ilhomlanib, bolalarga tag‘in bir nimalar degandi, ulardan yana biri chuldiradi:

– Erten tura – to‘rt buttu, tushte – eki buttu, engirde – uch buttu. Bu ne, tap?

Etlarim jimirlashib ketdi.

– «But» – oyoqmi? – deb so‘radim.

– O, da! – deb xitob qildi yerto‘la sohibi.

– Odam, – dedim” [5; 444].

Sh.Xolmirzayevning yana bir yetuk asari “Tanholik” hikoyasi misolida badiiy matn ichida turli boshqa matnlar berilishi, ya’ni intertekstga “begona” matnning ta’siri masalasini ko‘rib chiqsak. Ma’limki, ushbu hikoya buyuk rus yozuvchisi, Lev Tostoyning so‘nggi kunlari haqida hikoya qiladi. “Shukur Xolmirzayev insonning kuchli, ruhsiz va aniq ishlaydigan tabiat qonunlariga ko‘rinmas tarzda bog‘liqligini his qilgan holda ko‘ngil mayliga quloq solayotgan, dunyoning adolatsiz taqsimlanganidan

azoblanayotgan qahramonlarni yaratadi. Uning “Tanholik” hikoyasi haqida qisqagina qilib Tolstoy tilidan aytilgan “borliq va tiriklik, inson va jamiyat, tuzum va shaxs haqidagi falsafiy mushohadalar” ta’rifini berish mumkin. Ijodkor ko‘pgina suhbatlarida Lev Tolstoy ijodi to‘g‘risida to‘xtaladi. Inson sifatida hayot yo‘lini, yozuvchi sifatida asarlarini qunt bilan o‘rganadi. 1998-yilda hayot haqidagi qarashlarini Tolstoyning ruhiyatiga yaqin qilib tasvirlab “Tanholik” hikoyasini yaratdi. Odatda, ijodkorning teran falsafiy mushohadalari jamlangan asari yoshi anchayin ulg‘ayganda, ma’naviy tajriba orttirganidan so‘ng dunyoga keladi. Bu kabi badiiy asarlarda hayot mohiyatini, umr mazmunini anglash, tiriklikdan maqsad nima ekanini tushunish va tushuntirishga urinish yotadi.

Muallif hikoyani boshlaganida, dastlab, “Rusiyaga sig‘magan inson” deb nomlagan edi, ammo nihoyaga yetganida “Tanholik”ka o‘zgartirdi” [5; 145].

Shukur Xolmirzayevshunos olima Shoira Doniyorova o‘zining nomzodlik dissertatsiyasida hikoyani “Vataniga sig‘magan inson” nomi bilan tahlil qiladi. Bosh qahramon buyuk yozuvchi Tolstoy faqatgina Rusiya o‘lkasiga emas, aslida dunyoyi-dunga sig‘magan, odamlar o‘rnatib olgan bema’ni tartibdan, adolatsiz tuzumdan norozi, johillikdan yuragi azob tortgan, bu holdan bezib bo‘lgan obraz. Tevarak-atrofi och-nahor, yupunlarga to‘lgan bir holda o‘zi hashamatda yashashdan or qiladi.

“Shukur Xolmirzayev Tolstoy tilidan o‘zining iztiroblarini badiiylashtirdi. “Shu o‘rinda fenomenologik metodning to‘rtinchi tamoyili – o‘quvchi ongining badiiy matn bilan dialogi hodisasi kuzatiladi. Shukur Xolmirzayev yozuvchi va ulkan qalb sohibining ruhiyatiga u yaratgan asarlarini idrok etish asnosida yaqinlashgan. Tolstoy insonni aziz bilgan, urushlar, kelishmovchiliklarga qarshi turgan va ular bilan faqatgina ezgulik orqali kurashish mumkin deb hisoblagan. Muallif rus yozuvchisining asarlarini o‘qish jarayonida Tolstoy shaxsiyatini kashf qilgan. Badiiy matn orqali ijodkor ong fenomenologiyasiga yaqinlashgan va “Tanholik”dek falsafiy hikoyani yozishga kirishgan” [7; 80].

Ta’kidlaganimizdek, intertekstuallik poetikasi jihatdan hikoya matnini tahlil qilsak, unda mashhur yozuvchilarning

fikrlari, jumladan, Aleksey Maksimovichning (“O‘n to‘qqizinchi asrning eng murakkab odami – sizsiz”) Dostoyevskiyning Aleksandr I ga bergan maslahati (“Nima qilib bo‘lsa ham O‘rta Osiyo bilan Turkiyani bosib olmoq kerak!”), Lermontovning tog‘liklar haqidagi fikrlari(“Mag‘rur ular. Do‘stlikka sodiq ular. Xiyonatni kechirmaydi ular”), Pushkinning xitobi(“Yashasin Rus qiroli! Turklarning yana bir tepaligi bizniki bo‘ldi!”), Bernard Shouning iqrori(“Xudoni tan olaman”) shuningdek, Lev Tolstoyning hayotidagi muhim faktik shaxsiy hujjatlar – maktublar, jumladan, podshoh Nikolay II ga yozgan xati tarjimasi, Tostoyning Mahatma Gandiga yozgan xatidan parcha tarjimada keltirilgan.

Bundan tashqari hikoya matnida turli xil diniy, badiiy asarlardan parchalar – iqtibos uchraydi. Jumladan, Shekspirning “O‘lim – bir uyqu xolos”, “Urush va Tinchlik”da fransuzlarga asir tushgan Pyer Bezuxovning kinoyali nutqi (“Men asirman, men-a, ozod inson-a? Mening qalbim erkin, ozod-ku?! Vujudim nima…”), diniy kitoblar, xususan, “Injil”dan iqtiboslar (“Sevib yasha. O‘zgalar uchun yasha. O‘ldirma…”) Bu parchalarni ijodkor o‘zgarishlarsiz aynan keltirgan va ular qo‘shtirnoqda berilgan.

Ba’zi iqtiboslarning atributli va mazmuniy saqlangan, ammo qo‘shtirnoqqa olinmagan iqtiboslarni bir o‘rinda kelganini kuzatamiz: “Men esam ularning sasini eshitib, o‘zlarini kuzatib zavqlanar hamda totli bir xo‘rsinish bilan Buddaning mashhur so‘zini bot-bot eslar edim: «Inson har qancha baxtsiz bo‘lsayam, yorug‘ olamni ko‘rib turganidan xursand bo‘lishi kerak. Chunki uni ko‘rmasligiyam mumkin edi». Keyin esa o‘zimizning Muhammad payg‘ambar hadislaridan birida insonning boshiga tushguvchi barcha og‘irliklar, qalbini larzaga soluvchi iztiroblar Alloh taolo tarafidan bandasini sinash uchun berilajagi, illo bandasi shularga-da shukrona qilsa, farovon kunlarningu qalbin xushnud etguvchi quvonchlarning qadriga ko‘proq yetishi haqida xabar berganlarini esladim. Qolaversa, bu ikki hikmat – menga tasalli, quvvat berguvchi «hamrohlarim» edi” [5; 145].

Xulosa o‘rnida shuni aytish lozimki, Sh. Xolmirzayev ijodida intertekstual birliklarning muhim turi bo‘lgan iqtiboslar keng qo‘llangan. Asosan, she’riy, diniy, tarixiy manbalar hamda mashhur yozuvchilarning asarlaridan keltirilgan iqtiboslar matnga

chuqur falsafiylik bag‘ishlagan, madaniy xotirani faollashtirgan va o‘quvchi tafakkurini kengaytirgan.

Foydalangan adabiyotlar:

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Советская наука, 1963. – 364 с.

2. Barthes, R. Le plaisir du texte. – Paris: Editions du Seuil, 1973. – 187 p.

3. Kristeva, J. Semeiotike: Recherches pour une semanalyse. – Paris: Editions du Seuil, 1969. – 280 p.

4. Холмирзаев Ш. Сайланма III. – Тошкент: Шарқ, 2006. – 510 Б.

5. Холмирзаев Ш. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2020. – 750 б.

6. Холмирзаев Ш. Кузда баҳор ҳавоси / Сайланма. III жилд. – Тошкент: Шарқ, 2006. – Б. 450.

7. Tilovova M. Badiiy ijod fenomenologiyasi.fil.fan.f.d. diss. Qarshi – 2023. – B. 80.

Internet manbalari:

https://kh-davron.uz/kutubxona/multimedia/maqsud-shayxzoda-haqida-fikrlarxotiralarbagishlovlar-va-shoirning-ozi-oqigan-sherlar.html

https://forum.alexanderpalace.org/index.php?topic=861.0&utm_source

https://stevehickey.wordpress.com/tag/sermon-on-the-mount/?utm_source

https://writing.wisc.edu/wp-content/uploads/sites/535/2018/08/Literary-Quotations.pdf?utm_source

Zebuniso AMIRKULOVA,
Termiz iqtisodiyot va servis universiteti dotsenti, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD).

REFLECTION OF THE NATIONAL HEROIC MOVEMENT IN THE IMAGE OF THE HISTORICAL IMAGE “NUR KURBASHI”

Annotatsiya. O‘zbek yozuvchisi Luqmon Bo‘rixonning “Yolg‘onchi tunlar” qissasi tarixiy mavzuda yozilgan. Bu hikoyada uning Nur qo‘rboshi bilan hayotining mazmun-mohiyatiga aylangan tarixiy

TAQDIMOT

obrazining buyuk xususiyatlari ta'kidlangan. Hikoyada bosh qahramon barqarorlik hissi bilan hayotining mazmuniga aylangan ozodlik kurashchisi sifatida tasvirlangan. Shuning uchun ham bu qissada Nur qo'rboshi obrazi Vatan ozodligi uchun kurashda qahramon sifatida tasvirlangan.

Kalit so'zlar: tarixiy qissa, Luqmon Bo'rixon, tarixiy qissa, Nur Qo'rboshi, Spitamen, Mahmud Tarobiy.

Аннотация. Рассказ узбекского писателя Лукмана Бурихана «Лживые ночи» написан на историческую тему. В этой истории подчеркиваются великие черты образа исторического образа Нур курбаши. Главный герой изображен в истории как борець за свободу, который стал сущностью его жизни с ощущением стабильности. Вот почему в этой истории образа Нур курбаши изображается как герой в борьбе за свободу Родины.

Ключевые слова: исторический рассказ, Лукман Бурихан, исторический рассказ, Нур Курбаши, Спитамен, Махмуд Тарабий.

Annotation. The story of the Uzbek writer Lukman Burihan "False Nights" is written on a historical theme. This story emphasizes the great features of the image of the historical image of Nur Kurbashi. The main character is depicted in history as a fighter for freedom, which became the essence of his life with a sense of stability. That is why in this story the image of Nur Kurbashi is portrayed as a hero in the struggle for the freedom of the Motherland.

Keywords: story, Lukman Burihan, historical story, Nur Kurbashi, Spitamen, Mahmoud Tarabiy.

As the writer creates a work on a historical theme, he recreates the events that took place in history. The aim is to create works dedicated to historical figures of the recent or distant past, thereby instilling in students a sense of respect for the historical past of their people, educating a spiritual generation, encouraging them to learn from the glorious past, the life and work of historical figures. and reacting to events by describing the past. Unlike scientific works, a writer or poet also makes effective use of artistic text in a work on a historical subject, relying on the truth of history. In the coverage of historical events, the artist pays special attention to the bright reflection of historical

figures and the image of these individuals. Introduces textured images into the work to provide a broad and comprehensive coverage of the landscape of the period being expressed.

When writing a work on a historical topic, the writer is required to study the life or activity of the described period on the basis of historical documents, to accurately describe the historical color of this period, to reflect the language of the characters in the speech of the characters.

The textures associated with the writer's artistic intention should not misinterpret the historical process and confuse the reader. The creator is required to be faithful to the truth of history and loyal to his object. Undoubtedly, the architect of modern historical works in Uzbek literature is Abdullah Qadiri. A vivid example of this is the emergence of the historical novel genre in Uzbek literature with the author's work "Last Days".

Oybek also tried to develop the genre of historical novels started by Kadyri in the novel "Blessed Blood" and founded the novel "Navoi" in the historical-autobiographical spirit. Later, writers such as O. Yakubov, P. Kadyrov, Muhammad Ali formed the genre of historical novels with their works on historical themes, including Asad Dilmurod. His historical novel "Mahmud Tarobi" became the basis for a stable place in this line. In the process, Soyim Ishaq's novel Avenge Without Resurrection ensures the continuation of this tradition.

Fitrat began his experience of writing historical works in dramaturgy. His tragedy "Abulfayzkhan" is a work that vividly reflects the sins of history and the decline of the Ashtarkhanid dynasty. In it, the genealogy of generations can chronologically reflect the historical truth. Later, the tragedies of such genres as Uygun, Izzat Sultan, Oybek, Hamid Olimjon, Abdulla Aripov became a bright event in the literature, and these works showed the great artistic potential of drama in creating the image of a historical figure.

The power of fiction is that the magic of the word moves the heart, invites to think, to observe. For this reason, whether it

is a work of prose or poetry, a person seeks his own identity, his own feelings, his familiar feelings. These experiences and feelings are reflected in the theme of the work of art. A work of art becomes a product of the artist's relationship with being. That is, as an individual living in existence, the creator thinks about certain problems, worries. The reason why it has become an internal need for the artist to understand that problem also touches on the work. The reason why it has become an internal need for the artist to understand that problem also touches on the work. "The artist chooses and describes the material of life, which provides a wide and convenient opportunity for artistic perception of the problems that afflict him, and describes it as the subject of the work of art.

The years of independence have made radical changes in the life of our people. In particular, wide horizons were opened for stereotyped fiction, and a free creative space was created for artists. The sorrows and cries that remained silent in the hearts of the people were heartwarming. They are traitors in quotes, a unique manuscript written by our ancestors, and our values, which are kept in a mysterious box until the Koran, have taken root in the hearts of generations.

Thanks to independence, the pen of our creators has been able to move freely. It has created ample opportunities to express the past truthfully, and works in all genres of fiction are presented that capture the attention of readers. Hundreds of works have been written, especially in the historical story genre. In Uzbek literature, especially in the field of historical stories, there are works that are associated with the best examples of modern world literature.[Nosirov A1:.3-5]

The creation of works on the theme of historical figures plays an important role in fiction. The theme of the creation of works on historical figures also attracts the attention of artists in world literature. Independence has opened the door to great opportunities in this area.

Uzbek folk art is also our spiritual wealth. During the period of independence, Uzbek storytelling has been developing under

the influence of the achievements of twentieth-century Uzbek prose, while at the same time keeping pace with the best examples of modern world literature. As a result, the advanced principles of world literature are reflected in Uzbek literature, especially in storytelling. The democratic reforms that began to take place in the socio-political and cultural life of the eighties of the last century began to resonate in artistic thought.

No reader will be indifferent to the artistic interpretation of the fate of people who have been sentenced to death as enemies of the people and labeled "oppressors." Shoyim Butaev's "Black District" (1990) [Bo'tayev Sh.2:5-8], Gaffor Hotamov's "The Man Who Burnt His House" (1995) [Xotamov G'.3:40-42], Lukman Borikhan's "Deceitful Nights" (2003) [Bo'rixan L.4:37-41] describes the courageous struggle of the participants of the national liberation movement. The protagonist of the story "Black District" Kholbota Korboshi, the protagonist of the story "House Burnt Man" Ahmad Toksabo, the protagonist of the story "Deceitful Nights" Nur Korboshi are similar in many ways. The creators pay attention not only to the human experiences of the protagonists, but also to their personal feelings.

It should be noted that poetic research in storytelling became more widespread during the independence period. There is a growing emphasis on discovering man not as a representative of social life, but as the possessor of a unique spiritual world.

Along with the realistic image, new methods of depiction, including conditionality and symbolism, began to be given much attention. Talented writer Lukman Borikhan's story "Deceitful Nights" is similar in this respect.

The protagonist of the story is the image of Nur, who in his story has become the essence of life with a sense of stability, dominance, and aria. The events of the work take place in the village. The author introduces the reader to the leading features of the image of the Frog from the very beginning of the story.

The story is based on the heroes joining the national liberation movement. Nur Korboshi is a patriot who came from a poor family and "cannot sit quietly, handing over his land and his people to the disbelievers"; Nur Korboshi's wealthy father

was also abused and killed by Soviet troops. This hero also lives in the mountains, in the darkest places.

For Nur Korboshi, too, the Motherland is a sacred place of worship, the greatest value to be revered. That is why he took up arms and sacrificed his life for the liberation of the Motherland. For the hero, the family is a sacred place.

There is a situation in the case of nationalists who have a deep respect for the family as representatives of a nation brought up in the spirit of high values. Let's pay attention to the feelings of Nur Koboshi in the village: As the evening darkness fell, Nur Korboshi looked up from the rocks and towards the village in the wide plains.

O Lord, is this desolate manov his father's abode ?! Where are the flocks of sheep that roam the hills? Where are the kids who are bothering the whole village? Where are the girls who gather at the head of the spring under the pretext of water? Nur Korboshi's wife marries Nishan, a former servant. Upon learning of this, "Nur whipped the rich horse bitterly."

No powerful kingdom in human history has been in crisis because of betrayal. Heroes such as Alp Er Tonga, Spitamen, Mahmoud Torobi, and Julius Caesar are also known to have been sold by those closest to them. The protagonists of the stories under analysis also betray their loved ones.

Shoim Botayev describes the experiences of a person in such a situation in the language of Kholbota as follows: If that happened then would it be death? ... I'm dead. I was betrayed. " Holbota doesn't even think about revenge.

Ahmad Toksabo, on the other hand, will not leave the debt until the Day of Judgment.

Nur has been thinking of a plan to clash with Nishan for a long time. The ghost puts a pistol to his throat and plans to calm him down if he doesn't listen. After all, he owns Nur's house, his wife, and his son! But the dream does not come true. When confronted face to face, the ratio of forces was not equal. The main thing that broke Nurbek's life was that his son knew him as a "printer" and Nishan as a "father". In The Deceitful Nights, Nur

spends many nights hoping to achieve his goal. But it doesn't work out.

The nature of Nur Korboshi is described in a gradual development: on his first trip to Kashgar, he suffered from the vagaries of nature and struggled to overcome human desires. he shoots him in the mouth, adding poison to the ribs of the gang leader, who ignores him and calls him a "baby." He will send the helpless to hell. The author uses the image of Solomon to illustrate the positive aspects of the Lightning Frog. Solomon betrays the Light, unable to bear the hardships.

Devotees like Nur Korboshi died for the freedom of the Motherland. In them, we see the proof of the wisdom of "Loving one's country is faith."

Bibliography:

1. А. Носиров. Литературный процесс периода независимости и литературная критика. Samarqand. 2014.3 ст. (A. Nosirov. The literary process of the period of independence and literary criticism. Samarqand. 2014.3 Art)

2. Ботаев Ш. Черный tuman // Молодежный. – 1990. – №4. – Б. 5 – 8. (Botaev S. Black tuman // Youth. – 1990. – №4. – B. 5 – 8.)

3. Хотамов Г. Человек, у которого сгорел дом // Юность.-1996. – №2 – Б. 40 – 42. (Khotamov G. The man whose house was burned down // Yunost. – 1996. – №2 – B. 40 – 42.)

4. Борихан Л. Лживые ночи // Yoshlik. – 2003. – №1. – B. 37– 41. (Borihan L. False Nights // Yoshlik. – 2003. – No1. – B. 37 – 41.)

5. Karim B. The poetic essence of "Eye" / Horizons of art. – Tashkent: Universitet, 2008. – Б. 54.

6. Jurakulov U. The nature of the word (analysis of stories of 2012) // Sharq yulduzi, 2013. Issue 3.

7. Sarimsoqov B. Fundamentals and criteria of art. – Tashkent: 2004. – B. 11.

8. Amirkulova Z.M. The image of Alexander as a historical figure. Bashkortostan. 2020.

9. Амиркулова З.М. The representation of makhmud zamakhshari as a historical figure in the rakhimjan otayevs novel "The wind of amu". ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal 10 (5), 749 – 753.

Havasxon SALIXODJAYEVA,
Namangan davlat universiteti dotsenti
Tanzila ZOKIROVA,
Namangan davlat universiteti magistranti

ASQAD MUXTOR SHE'RLARIDA QO'LLANGAN FRAZEOLOGIZMLARNING LINGVOSTILISTIKASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Asqad Muxtor she'rlaridagi ayrim frazeologizmlarning lingvostilistik tahlili berilgan.

Kalit so'zlar: frazeologizm, frazema, leksema, informativ, ekspressiv, emotsionallik, ottenka, semantika.

Аннотация. В данной статье проводится лингвостилистический анализ некоторых фразеологизмов в стихотворениях Аскада Мухтара.

Ключевые слова: фразеологизм, фразема, лексема, информативность, экспрессивность, эмоциональность, оттенка, семантика.

Abstract. This article provides a linguistic stylistic analysis of some phraseology in Asqad Mukhtar's poems.

Key words*:* phraseologism, phraseme, lexeme, informative, expressive, emotionality, ottenka, semantics.

Kirish

Stilistika – grekcha «stylos» so'zidan olingan bo'lib, «suyakdan qilingan uchli tayoqcha» degan ma'noni bildiradi. Izohli lug'atlarda stil so'zining bir necha ma'nolari berilgan. 1935 – 1940-yillarda D.N.Ushakov tahriri ostida nashr etilgan "Толковый словарь русского языка" kitobida stil so'zining 4 xil ma'nosi berilgan. Bu ma'nolar 1981-yilda chop etilgan "O'zbek tilining izohli lug'ati»da ham taijima qilinib, izohlangan. Ular quyidagilar:

1.Biror san'at asarining, biror ijodkor, davr, millatning o'ziga xos belgilari yig'indisi. Masalan: arxitekturadagi sharqona stil (naqshinkorlik, gumbazli binolar). Ko'rinadiki, stil so'zining 1-ma'nosi juda keng tushunchani ifodalaydi, ya'ni badiiy ifodalar yig'indisi yoki badiiy ifodalaning umumiy tizimi tushuniladi. Bunda adabiyot nazarda tutilmaydi.

2. Biror adabiy asar, adabiy yo‘nalish, adabiy janr yoki biror muallifga xos bo‘lgan g‘oya va til vositalarining tizimi orqali izohlanadi. Masalan, A.Qahhor stili, Oybek stili. Poetik stil, romantik stil va h.k.

3. Ko‘chma ma’noni ifodalaydi. Bunda xulq-axloqqa xos bo‘lgan xususiyatlar yig‘indisi, faoliyat usuli, biror ishni amalga oshirishning yo‘l-yo‘riqlari kabilar tushuniladi.

4-xil ma’no adabiyotga ham, tilga ham xos emas. Bu davrga, yil hisobiga nisbatan ishlatiladi. Masalan, melodiy yil hisobi, hijriy yil hisobi.[1]

Adabiyotlar tahlili

Stilistikaga oid 1983-yilda nashr qilingan A. Shomaqsudov, I. Rasulov, R. Qo‘ng‘urov, H. Rustamovning «O‘zbek tili stilistikasi» va 1992-yilda chop etilgan R. Qo‘ng‘urov, E. Begmatov, Y. Tojiyevning “Nutq madaniyati va uslubiyat asoslari” nomli o‘quv qo‘llanmalari mavjud bo‘lib, ularda o‘zbek tili mutaxassisligi talabalari uchun mazkur sohaga tegishli ma’lumotlar keltirilgan.

Tadqiqot metodologiyasi

Ushbu maqolada shoir Asqad Muxtor lirikasini lingvostilistik jihatdan tahlil qilinadi. Mavzuni yoritishda tavsiflash, qiyoslash, tasniflash metodlaridan foydalaniladi.

Tahlil va natijalar

Tilning lug‘at tarkibini tashkil etuvchi leksik birliklardan biri frazeologizmlardir. Birdan ortiq mustaqil leksema ko‘rinishining birikuvidan tashkil topgan, obrazli, ma’noviy tabiatga ega bo‘lgan lisoniy birlik frazeologizm deb ataladi. Iboralar xalqning til boyligini aks ettiradi va ularning madaniy dunyoqarashining o’ziga xos xususiyatlarini ochib berishga yordam beradi. Har bir milliy tilning stilistik xususiyatlari tarkibida frazeologizmlarning o‘rni alohidadir. Ularning, ayniqsa, badi-

[1] S u l t o n s a i d o v a S., S h a r i p o v a O‘. O‘zbek tili stilistikasi. – Toshkent: «YURIST-MEDIA MARKAZI»,2009.

iy uslubda qo‘llanilishi har qanday asarning stilistik jihatdan bo‘yoqdorlik va tasviriylikka boy bo‘lishini ta’minlaydi. Jumladan, she’riy asarlarda iboralarni ma’lum qofiya va vaznga solingan holda uchratamiz. Misralarda bir nechta so‘z birikmasi ifodalagan tor ma’noni barqaror birikma bo‘lgan frazeologizmlar orqali yanada kengroq, jozibaliroq va uslubiy qiymati jihatdan boyroq tarzda ifodalash mumkin bo‘ladi.

She’riyat olamining “chinori” bo‘lgan Asqad Muxtor ijodida ham frazemalarni qo‘llashda o‘ziga xos mahoratni ko‘ramiz. Ijodkor satrlari tarkibiga iboralarning ma’nosini shunday singdirganki, u har qanday o‘quvchining tasavvurida she’rning ruhiyatini jonlantira oladi.

*Intizor **ko‘zlarin tikdi** qiz,*
Yigit so‘zlab berdi ko‘nglida borin:
– Olam bayramiga qo‘shaylik to‘yni,
Vatan chorlab qoldi, dilbarim.

(“G‘alaba ishonchi” 12-bet)

Ushbu misrada qo‘llangan *“ko‘z tikmoq”* iborasining o‘rnida *“intizor bo‘lib qaradi”* birikmasini qo‘llasa ham bo‘lardi, ammo u she’rning ta’sir ko‘lamini unchalik ham keng ifodalay olmas edi. “O‘zbek tili frazeologik lug‘ati”da *“ko‘z tikmoq”* iborasi *“umidvor bo‘lib qaramoq”* tarzida izohlab o‘tilgan. Shoir she’rida qizning ruhiy holatini yuqori ma’no nozikligida ochib berish uchun aynan shu turg‘un birikmani tanlagan.

Atakada bir yelkadosh do‘stim
*Safda **mahkam turib jon fido qildi.***
G‘arbga qaragancha hamon yuzi bilan,
Olg‘a intilgancha yiqildi.

(“Tug‘ishganlar qaytar” 15-bet)

Ikkinchi misrada kelgan *“mahkam turmoq”* va *“jon fido qilmoq”* frazemalari she’rni stilistik jihatdan pishiqligini taminlagan. *“Jon fido qilmoq”*– o‘zini qurbon qilishga ham tayyor ma’nosida

TADQIQOT

qo‘llangan bo‘lsa, *“mahkam turmoq”* esa o‘z semasi tarkibida jangchining bardoshi, mashaqqatini aks ettirgan shu bilan birga, o‘zidan keyingi iboraning ma’no vazifasini yanada oydinlashtirgan. Ya’ni askar shunchaki *“jon fido qilmagan”*, jang saflarida mardona turib, chidam va olg‘alik ahdi bilan *“mahkam turib”* yiqilgan. Shoir bir misrada ikki barqaror birikmadan foydalanishi natijasida yuqori ta’sirchanlik darajasiga erishgan. Garchi she’rdagi frazeologizmlar biron narsa-hodisani atash, nomlash vazifasini bajarmagan bo‘lsada, voqealikni aniqlashtirib, ularni emotsional va obrazli tarzda baholab bera olgan.

Ijobiy bo‘yoqqa ega bo‘lgan ijtimoiy munosabat ifodalovchi frazemalrning ichki tabiati, semantik tarkibida iliqlik, samimiylik, qadriyat singari ma’no nozikliklari kuzatiladi. Bu xususiyatga Asqad Muxtorning *“Hamshaharlarim”* she’ridagi iboralarni misol qilib keltirsa bo‘ladi:

Hamshahar, aslida, qarindoshday gap
Ko‘rishmoq shart emas, ammo ***qo‘l qisib****;*
Mana, men ko‘plarin tanimayman ham,
Lekin ko‘rganimda – ***yuzlari issiq.***
(“Hamshaharlarim” 3- bet)

Yuqoridagi *“qo‘l qismoq”*, *“yuzi issiq”* birikmalari she’r mazmuniga juda mos holda tanlangan. She’rxonning xayolida go‘zal badiiy tasavvur uyg‘ota oladi. Xalqimiz orasidagi “Bir ko‘rgan tanish, ikki ko‘rgan bilish” maqoli uchraydi. Ya’ni bir shaharda yashagan odamlar bir-biri uchun yuzi issiq – “xush ko‘rinishli, yoqimli, jozibador, tanish ” tuyiladi. Shuning uchun yo‘l-yo‘lakay bo‘lsa-da *“qo‘l qisib”* – salomlashib ketmaslikning iloji yo‘q. Bu o‘z o‘rnida ijtimoiy targ‘ib ma’nosida qo‘llab ketilganki, salomlashish insonlar o‘rtasidagi eng samimiy munosabat hamda ahil-inoqlik, birdamlik belgisi. Bundan tashqari “Hamshaharlarim” she’rida *o‘ylamoq, uxlamaslik* so‘zlariga sinonim tarzda “***xayolga cho‘mmoq”, “o‘y surmoq”, “mijja qoqtirmaslik”*** singari birliklar qo‘llangan. Ular badiiylikni ochib beruv-

chi unsur hisoblangani uchun badiiy nutqqa o‘zgacha joziba, ko‘tarinki ruh, yengillik baxsh etgan.

*Endi **ko‘z uzolmas** vodiydan cho‘pon:*
Yoz boshi shafaqday gilos yolqini.
(“Zarrada quyosh” 45-bet)

Yuqorida *“ko‘z uzmoq”* iborasi mavjud va uning izohi – *“uzoq tikilib qaramoq”, “uzoq tomosha qilmoq”* hisoblanadi. Cho‘ponning “ko‘z uzolmasligi” vodiyning qadrdonligi, sevimli ekanligidan shu sababli zavqqa to‘lib tomosha qilishini ko‘rsatib bergan. Shu tarzda voqealikka go‘zal tarzdagi munosabatini ibora orqali ochib bergan.

*Ro‘paramda o‘g‘lim, **quvonchi toshib**,*
Asov kiyikchaday chopqillab kezar.
Ammo giyohlarga singgan dud isin
Bola mendek sezmas, zavqi pokiza.
(“Avaylayman, bolam, hislaring” 90-bet)

Mazkur misralar orqali Asqad Muxtorning falsafiy mushohadasi-yu bolalikning beg‘ubor lahzalari va ilk qadamlari manzarasini kuzatishimiz mumkin. Unda bolalarcha quvonchning oshib-toshib ketganini ko‘rsatib berish uchun *“quvonchi toshmoq”* iborasini qo‘llaydi va u orqali asarning estetik zavqini oshiradi. Yana shunday vaziyatni “Chol” she’rida ham kuzatiladi:

*Azbaroyi xudo, **terimga sig‘mabman**,*
*Sal bo‘lsa **yuragim yorilar** edi;*
Shodligimdan ketmonni oldim-u
Shartta-shartta buzib tashladim.
(“Chol” 38-bet)

Cholning *“terisiga sig‘masligi”* o‘ta xursandligidan ekanligi hamda bu xursandchilik sababidan *“yuragi yorilay”* deganini aytadi. Ikki ibora ham she’rning emotsionallik, ekspressivligini

TAQRIZ

yuqori bahoda ochib bergan deya olamiz. Shoir she'rning tasvir maqsadiga muvofiq iboralarni o'z o'rnida qo'llash orqali qahramonlarning ruhiy holatini hayot tarziga moslab ko'rsata olgan.

Shartim bor: menga ham ruxsat ber, yorim,
Jangovar saflarni to'ldirmoq uchun,
Men ham haq olayin to'yning to'rida
***Ko'krak kerib** o'tirmoq uchun.*
("G'alaba ishonchi" 12-bet)

"O'zbek tili frazeologik lug'ati"da *"ko'krak kermoq" – "ko'ksini olg'a chiqarib, faxrlanganini, g'ururlanganini bildirmoq"* kabi izohlanadi. O'quvchi ushbu misralarni o'qir ekan, askardagi g'urur, faxr, mag'rurlik emotsiyalarini birgalikda his qilib turadi.

Shoir ijodida achinish, g'azab, nafrat, hayrat, qo'rquv, isnod kabi munosabatlarni ifodalashda ham iboralarning nozik ma'no ottenkalaridan mohirona foydalanganini ko'rishimiz mumkin. Masalan, "*qaddi dol", "alamim ichimga yutganimdandir", "ko'zi tinib", "yarimta ko'ngil", "tishni tishga bosdi", "g'udullab qoldi", "ko'zini shamg'alat qilib", "g'ulg'ula solsin", "ko'tarolmas bosh", "jon berar"* kabilar. Nazmda ijodkorlar iboralarni qofiya va vazn tarziga moslab o'zgartiradi, qayta ishlaydi. Bu esa iboralarning semantik jihatdan bir xil, leksik tomondan bir necha variantlarini shakllanishi uchun asos vazifasini bajaradi. Zero, iboralardan samarali foydalanish ijodkorning ham asarning ham qiymatining oshishini taminlaydi.

Tahlillarda ko'rinadiki, Aqad Muxtor so'z san'atkori sifatida tilimiz imkoniyatlarining yaqqol dalili bo'lgan iboralarning informativ funksiyasi, shu bilan bir qatorda ekspressiv imkoniyatini ham anglagan holda, she'rda turlicha stilistik munosabatlarni ifodalash uchun foydalangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Асқад Мухтор. "Асарлар". – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.

2. Rahmatullayev Sh., Mahmudov N.,Xolmanova Z., O‘razova I., Rixsiyeva K. O‘zbek tili frazeologik lug‘ati. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.
3. Sultonsaidova S., Sharipova O‘. O‘zbek tili stilistikasi. – Toshkent: «YURIST-MEDIA MARKAZI»,2009.

Xurshida NISHONOVA,
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti tayanch doktoranti

POETIK OBRAZ NAZARIYASINING EVOLYUTSIYASI

Annotatsiya. Poetik obraz nazariyasi adabiyotshunoslikdagi eng muhim tushunchalardan biri sifatida qadimgi davrlardan hozirgi zamongacha uzluksiz ravishda rivojlanib kelgan. Uning shakllanish jarayoni qadimgi yunon falsafasidagi mimesis konsepsiyasidan boshlab, Sharq mumtoz adabiyoti va tasavvufiy tafakkurdagi badiiy timsollar talqiniga, keyinchalik rus formalistlari, strukturalizm, semiotika va zamonaviy kognitiv poetika tadqiqotlarigacha bo‘lgan bosqichlarni o‘z ichiga oladi. Poetik obrazning mazmuniy va shakliy qirralari, uning adabiy jarayondagi estetik, g‘oyaviy va ijtimoiy vazifalari doimiy yangilanish va evrilish jarayonida talqin etilib kelmoqda. Mazkur maqolada poetik obraz nazariyasining tarixiy evolyutsiyasi, nazariy manbalardagi qarashlar hamda zamonaviy adabiyotshunoslikdagi metodologik yondashuvlar tahlil qilinadi.
Kalit so‘zlar. Poetik obraz, mimesis, badiiy timsol, strukturalizm, semiotika, kognitiv poetika, estetik tafakkur, adabiyot nazariyasi, poetik tafakkur, adabiy jarayon.

Poetik obraz tushunchasi adabiyotshunoslik, estetika va falsafa tarixida markaziy kategoriyalardan biri sifatida shakllanib kelgan. U nafaqat badiiy matnning estetik tashkil etuvchisi, balki ijodkor tafakkurining o‘ziga xos ko‘rinishi hamdir. Shu bois, obraz nazariyasi turli davrlarda turlicha talqin qilinib, har bir tarixiy bosqichda yangi mazmuniy qatlamlar bilan boyib borgan.

Adabiyot san’atining markaziy tushunchalaridan biri bo‘lgan poetik obraz nazariyasi qadimdan buyon falsafa, estetika va ad-

abiyotshunoslikning muhim tadqiqot obyektiga aylangan. Har qanday badiiy asar bevosita obrazlar orqali idrok etiladi, chunki obraz san'atning estetik mohiyatini mujassamlashtiruvchi asosiy vositadir. Shu bois poetik obraz masalasi Platon va Aristotel davridan boshlab, zamonaviy kognitiv adabiyotshunoslikkacha uzluksiz ravishda nazariy jihatdan o'rganib kelinmoqda[1].

Adabiy obrazning mohiyati, vazifalari va shakllanish qonuniyatlari har bir davrning ijtimoiy-madaniy sharoiti, falsafiy qarashlari hamda estetik tamoyillari asosida turlicha talqin qilinadi. Masalan, Platon uchun obraz – bu haqiqatning soyasi, Aristotel uchun esa ijodiy taqlid (mimesis) mahsuli bo'lsa, o'rta asrlarda u diniy ramz va allegoriya sifatida talqin etilgan[2]. Keyinchalik romantizm davrida obraz shaxsiy "men"ning kechinmalarini ifodalovchi vosita, simvolizmda esa ramziy ma'nolar tizimi sifatida tushunildi. XX asrda formalizm va strukturalizm oqimlari obrazni matn va uning semiotik tizimi bilan bog'lab o'rgandilar[3].

Bugungi kunda esa poetik obraz nazariyasi kognitiv, intertekstual va intermedial tadqiqotlar doirasida yangi bosqichga ko'tarildi. Shu ma'noda poetik obrazni nazariy jihatdan tadqiq etish nafaqat adabiyotshunoslik, balki psixologiya, lingvistika va madaniyatshunoslik uchun ham dolzarb hisoblanadi.

Mazkur ishda poetik obraz tushunchasining nazariy evolyutsiyasi qadimgi davrdan to zamonaviy adabiyotshunoslik paradigmasigacha bo'lgan jarayonda izchil ko'rib chiqiladi.

Poetik obraz nazariyasining dastlabki shakllanish bosqichi qadimgi yunon falsafiy tafakkuri bilan chambarchas bog'liqdir. Bu davrda san'at masalasi ko'proq ontologik va gnoseologik nuqtai nazardan yoritilgan, asar va undagi obrazlarning mohiyati haqiqat bilan munosabatda tahlil qilingan. Shu jarayonda ikki buyuk mutafakkir – Platon va Aristotel qarashlari poetik obraz tushunchasining keyingi taraqqiyotiga asos bo'ldi.

[1] A r i s t o t l e. Poetics. – Cambridge (MA): Harvard University Press, 1995. – P. 47.

[2] A l i g h i e r i, D. The Divine Comedy. – Oxford: Oxford University Press, 1993. – P. 112.

[3] S h k l o v s k y, V. Art as Technique. In: Theory of Prose. – Illinois: Dalkey Archive Press, 1990. – P. 25.

Platon o‘zining mashhur “Davlat” asarida san’atni “g‘oyalar olamining soyasi” sifatida baholaydi[1]. Uning ta’kidlashicha, haqiqiy borliq g‘oyalardan iborat bo‘lib, moddiy olam ularning nomukammal in’ikosidir. San’at esa moddiy olamni nusxalashga urinadi, ya’ni u asl mohiyatdan ikki baravar uzoqlashgan ko‘rinishdir. Shu sababli, badiiy obraz insonni haqiqatdan chalg‘ituvchi va uni illyuziyaga olib kiruvchi vosita sifatida ko‘riladi. Platon uchun shoir va san’atkor ijodi ko‘pincha xayoliy tasavvur mahsuli bo‘lib, axloqiy va siyosiy tartibotga ham xavf tug‘dirishi mumkin. Shu bois u ideal davlatda san’atkorlarning faoliyatini cheklash zarurligini ilgari suradi. Bu qarashlar poetik obrazni bilish manbai sifatida emas, balki haqiqatdan uzoqlashtiruvchi omil sifatida talqin qilinishiga olib keldi.

Aristotel esa ustozining qarashlariga qarshi chiqib, poetik obraz mohiyatini ijobiy talqinda sharhladi. “Poetika” asarida u taqlid (mimesis) tushunchasini qayta izohlab, san’atni insoniyat uchun tabiiy zarurat sifatida ko‘rsatadi[2]. Aristotel fikricha, shoir yoki dramaturg voqelikni boricha emas, balki “bo‘lishi mumkin bo‘lgan” tarzda tasvirlaydi. Bu jihatdan poetik obraz oddiy nusxa emas, balki ijodiy qayta ishlangan badiiy haqiqat sifatida namoyon bo‘ladi. Shu tariqa Aristotel obrazni insonni tarbiyalash, uni hayotiy tajribaga tayyorlash va haqiqatni bilishga xizmat qiluvchi vosita sifatida qadrlaydi.

Qadimgi yunon mutafakkirlarining bu qarashlari poetik obrazning ikki xil metodologik talqinini shakllantirdi. Platon nazariyasida obraz illyuziya sifatida rad etilgan bo‘lsa, Aristotel konsepsiyasida u bilish va tarbiyaviy jarayonlarning muhim vositasi sifatida o‘z o‘rniga ega bo‘ldi. Bu ikki yondashuv keyingi davr estetik qarashlari uchun nazariy asos bo‘lib xizmat qildi: Platonning axloqiy-normativ yondashuvi o‘rta asr diniy estetikasi bilan hamohanglik kasb etsa, Aristotelning mimesis konsepsiyasi Uyg‘onish davri realizmi va klassitsizm uchun poydevor bo‘lib qoldi.

[1] P l a t o. The Republic. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – P. 302.

[2] A r i s t o t l e. Poetics. – Harvard: Harvard University Press, 1995. – P. 47.

Shunday qilib, qadimgi davrda poetik obraz nazariyasi taqlid va g‘oya muammosi doirasida shakllandi. Bu masala keyingi davrlarda ham adabiyotshunoslik va estetika nazariyalarida muhim bahs mavzusi sifatida davom etdi.

O‘rta asrlar adabiy-estetik tafakkurida poetik obrazning mazmuni va funksiyasi diniy qarashlar bilan bevosita bog‘liq edi. Antik davrdagi mimesis va ijodiy taqlid g‘oyalari o‘rnini diniy ramz va allegoriyalar egalladi. Bu davrda san’at, jumladan adabiyot, asosan xristian dunyoqarashiga xizmat qilgan bo‘lib, obrazlar vositasida insonning ilohiy tartibga bo‘ysunishi, ruhiy qutqarilishi va najot topishi tasvirlandi.

Allegoriya o‘rta asr badiiy tafakkurining asosiy usuli sifatida shakllandi. Har bir badiiy obraz ortida muayyan diniy ma’no yashiringan bo‘lib, o‘quvchi undan axloqiy saboq olishi kerak edi. Masalan, do‘zax tasviri – gunohning jazosini, jannat esa ilohiy mukofotni ifodalaydi. Bu obrazlarning vazifasi faqat estetik zavq bag‘ishlash emas, balki insonni diniy-axloqiy kamolot sari yo‘naltirishdan iborat bo‘lgan.

Dante Aligeri ijodi bu davrning eng yuksak cho‘qqilaridan biridir. Uning “Ilohiy komediya” asari inson ruhining najot sari kechgan ramziy safarini aks ettiradi. Unda sayohatning har bir bosqichi diniy-axloqiy ramzga ega bo‘lib, insonning gunohdan tozalanish jarayonini ifodalaydi. Masalan, Vergiliy obrazida aql va donolik timsol topgan bo‘lsa, Beatricha obrazida ilohiy muhabbat va najot g‘oyasi gavdalanadi. Shu tariqa, Dante allegorik obrazlar orqali diniy-metafizik haqiqatlarni san’at vositasida ifodalaydi[1].

Shu bilan birga, o‘rta asr poetik obrazining o‘ziga xos jihatlaridan biri uning **kollektiv ong bilan bog‘liqligi**dir. Obrazlar shaxsiy-individual his-tuyg‘ulardan ko‘ra, diniy jamoaviy qadriyatlarni ifodalagan. San’atkorning maqsadi o‘z “men”ini ifoda etish emas, balki ilohiy haqiqatni badiiy shaklda ko‘rsatish edi. Bu esa obrazni ko‘proq ramziy va umumlashtiruvchi xususiyatga ega bo‘lishiga olib kelgan.

[1] D a n t e A l i g h i e r i. The Divine Comedy. – Oxford: Oxford University Press, 1993. – P. 112.

Uyg‘onish davriga kelib esa, poetik obraz tushunchasida tub burilish yuz berdi. Gumanistik tafakkur shakllanib, inson shaxsi, uning yaratuvchanlik qobiliyati va dunyoviy hayot qadriyatlari markazga chiqdi. Bu davrda obraz endi faqat diniy-axloqiy ma’nolar bilan cheklanib qolmadi, balki inson va tabiat go‘zalligini ifodalash vositasiga aylandi.

Uyg‘onish davri estetik qarashlarida inson “mikrokosm” sifatida talqin qilinib, unda koinotning barcha uyg‘unliklari mujassamlashtirildi. Shu sababli, badiiy obraz insonning individual kechinmalari, xarakteri va ichki dunyosini ochib berishga xizmat qildi. Masalan, Shekspir dramaturgiyasidagi obrazlar diniy ramziylikdan ko‘ra, insoniy ehtiroslar, sevgi, rashk, xiyonat va fojia kabi hayotiy holatlarni aks ettiradi.

Bundan tashqari, Uyg‘onish davrida tabiatga bo‘lgan estetik munosabat kuchaydi. Rassomlikda ham, adabiyotda ham tabiat go‘zalligi ideal sifatida talqin qilindi. Bu esa poetik obrazlarning hayotiy va realistik xususiyat kasb etishiga olib keldi. Shunday qilib, obraz inson va tabiat uyg‘unligini ifodalovchi estetik vosita sifatida boyidi.

Demak, o‘rta asrlardan Uyg‘onish davrigacha bo‘lgan davrda poetik obrazning talqini sezilarli darajada o‘zgardi. Diniy-majoziy allegorik talqindan boshlab, inson shaxsini, uning ruhiy kechinmalarini va dunyoviy borliqni aks ettirishgacha bo‘lgan yo‘l bosib o‘tildi. Bu o‘zgarish keyingi romantizm, simvolizm va boshqa estetik maktablarning shakllanishi uchun mustahkam zamin yaratdi.

Romantizm davri poetik obraz tushunchasining evolyutsiyasida muhim burilishlardan biri bo‘ldi. Bu davr adabiyoti antik va klassik an’analar singari qat’iy me’yor va shakllarga emas, balki ijodkor shaxsiyatining ichki dunyosiga murojaat qildi. Romantiklar uchun obraz tashqi voqelikni oddiy aks ettirish vositasi emas, balki ijodkorning individual kechinmalari, tasavvurlari va subyektiv qarashlarining in’ikosi edi. Viktor Gyugo, Uilyam Bleyk kabi shoir va adiblarning ijodida poetik obraz ko‘pincha hissiyot va xayol mahsuli sifatida yuzaga chiqadi.

Masalan, Gyugoning she'riyati obrazlarni keskin dramatizm va kuchli ehtiroslar bilan boyitgan bo'lsa, Bleyk obrazlarda mistik ramziy qatlamlarni ham mujassamlashtirgan[1].

Romantik adabiyot poetik obrazning subyektivlikka asoslanishini ta'kidladi. Shoirning "men"i obraz orqali voqelikni qayta yaratadi, uni o'z kayfiyati va ruhiy kechinmalari bilan boyitadi. Shu bois romantik obraz ko'pincha yuksak ideallar, orzu va xayol, ba'zan esa insoniy iztirob va yolg'izlik kabi tushunchalarni ifoda etadi. Bu davrda poetik obraz mantiq va realizm doirasidan chiqib, tasavvur va intuitiv idrokka asoslandi.

XIX asr oxirida shakllangan simvolizm oqimi esa poetik obrazni yanada murakkab, ko'p qatlamli estetik kategoriya sifatida rivojlantirdi. Simvolistlar uchun obrazning vazifasi tashqi voqelikni bevosita tasvirlash emas, balki yashirin ma'nolarni sezdirish va ong ostidagi nozik tuyg'ularni uyg'otishdan iborat edi. Sharl Bodler va Stefan Mallarme ijodida obraz bevosita mazmunga ega bo'lmay, balki ko'plab talqinlar uchun ochiq ramz sifatida namoyon bo'ldi[2]. Bodlerning "Yovuzlik gullari" to'plamidagi poetik obrazlar inson ruhining murakkab va ziddiyatli qatlamlarini ochib berishga xizmat qiladi. Mallarme esa obrazni ongli ravishda mavhumlashtirib, uni estetik tajribaning markaziga qo'ydi. Simvolistik nazariyada obraz ma'lum bir narsaning tasviri emas, balki o'quvchi ongida uyg'otilgan ma'no va sezgi bilan yashaydi. Shu sababli simvolistik obraz har doim noaniq, ochiq va cheksiz talqinlarga imkon beruvchi badiiy hodisa sifatida qaraladi.

Romantizm va simvolizmni birlashtiruvchi jihat shundaki, ikkala oqim ham poetik obrazni subyektiv tajriba va ichki dunyo bilan bog'lab talqin qiladi. Biroq romantizm obrazni shoirning individual hissiyotlari bilan to'ldirgan bo'lsa, simvolizm uni ko'p qavatli ramziy struktura darajasiga ko'tardi. Bu farq poetik obrazning estetik tarixida yangi bosqichni belgilab berdi va keyingi modernistik oqimlarga mustahkam zamin yaratdi.

---

[1] H u g o V. Preface to Cromwell. – Paris: Garnier-Flammarion, 1968. – P. 85.

[2] M a l l a r m é S. Selected Poetry and Prose. – New York: New Directions, 1982. – P. 64.

Rus formalistlari (V. Shklovskiy, Yu. Tynyanov, B. Eykhenbaum) obrazni avvalo **adabiy texnika va uslubiy vosita** sifatida talqin qildilar. Viktor Shklovskiy o‘zining mashhur “San’at usul sifatida” maqolasida obrazning vazifasi narsalarni oddiy va odatiy ko‘rinishidan chiqarib, ularni yangi, kutilmagan shaklda idrok etishga majburlashdan iboratligini ta’kidlaydi. U buni “begonalashtirish” (ostranenie) deb ataydi[1]. Shklovskiyga ko‘ra, obraz narsaning o‘zini emas, balki uni yangicha ko‘rish jarayonini yaratadi. Shu sababli poetik obraz estetik idrokning faol mexanizmiga aylanadi.

Yuriy Tynyanov va boshqa formalistlar ham obrazni alohida semantik mazmunga ega hodisa sifatida emas, balki adabiy matnning strukturaviy elementi sifatida ko‘rib chiqdilar. Ularning nazariyasida poetik obrazning qiymati uning qanday tasvirlanganida emas, balki qanday texnik usul orqali yangicha taassurot uyg‘otganida namoyon bo‘ladi. Formalizm shu tariqa poetik obrazni estetik tajriba emas, balki “adabiylik”ning (literaturnost’) ajralmas belgisiga aylantirdi.

Xuddi shu davrda G‘arb adabiyotida yuzaga kelgan **imajizm(**Imajizm – XX asr boshlarida (1910–1920-yillarda) ingliz va amerika adabiyotida shakllangan she’riyat oqimi bo‘lib, u poetik obrazni markaziy estetik mezon sifatida ilgari surgan adabiy harakatdir – XN) oqimi ham poetik obraz masalasiga alohida e’tibor qaratdi. Ezra Paund, T. S. Eliot kabi imajistlar obrazni “aniq, ixcham va ortiqcha bezaklardan xoli ifoda” sifatida talqin qildilar[2]. Ularning poetik manifestlarida badiiy obrazni “aniq tasvir” orqali berish, she’riy nutqda mavhumlik va umumiylikdan qochish zarurligi ta’kidlanadi. Paundning “Goida”sida yozilishicha, she’r “obraz orqali fikr ifodalash”ga asoslanishi lozim, chunki obraz o‘quvchiga bir vaqtning o‘zida ham intellektual, ham hissiy ta’sir ko‘rsatadi.

Imajizmning estetik prinsiplari formalizm nazariyasi bilan qator jihatlarda yaqinlik kasb etadi. Ikkalasi ham obrazni

[1] S h k l o v s k y V. Art as Technique. In: Theory of Prose. – Illinois: Dalkey Archive Press, 1990. – P. 25.

[2] P o u n d E. Literary Essays of Ezra Pound. – New York: New Directions, 1968. – P. 201.

“narsa mazmuni” sifatida emas, balki **tasvirning shakli va idrok mexanizmi** sifatida tushunishga intildi. Biroq formalizm obrazni ko‘proq matnning ichki strukturasiga bog‘liq texnik hodisa deb bilgan bo‘lsa, imajizm uni she’riy nutqning aniqligi va sezgirligini ta’minlovchi estetik vosita sifatida talqin qildi.

Natijada XX asr boshlaridagi bu ikki oqim poetik obrazni falsafiy yoki psixologik talqindan chiqarib, uni adabiy jarayonning texnik va uslubiy markaziga olib chiqdi. Bu qarashlar keyinchalik strukturalizm va modernizm poetikasining shakllanishida muhim o‘rin tutdi.

Avvalgi davrlarda obraz ijodkor shaxsiyati, tasavvuri va estetik mahoratining ifodasi sifatida qaralgan bo‘lsa, strukturalizm ta’sirida u til va semiotik tizimning ajralmas qismi sifatida talqin qilina boshladi. Y. Lotmanning “Badiiy matn tuzilishi” asarida ta’kidlanishicha, poetik obraz alohida ijodiy topilma emas, balki belgilar tizimidagi bir element bo‘lib, uning ma’nosi matnning ichki strukturaviy munosabatlari orqali belgilanadi[1]. Demak, obraz o‘zining estetik qiymatini boshqa belgilar bilan ziddiyat, uyg‘unlik yoki kontrast hosil qilish orqali kasb etadi.

R.Bart esa strukturalizm doirasidagi qarashlarni yanada keskinlashtirib, muallifning o‘rnini inkor etadi. U “Muallifning o‘limi” g‘oyasida matnni yopiq va qat’iy ma’noga ega bo‘lgan birlik emas, balki o‘quvchi faol talqini orqali shakllanadigan ochiq jarayon sifatida ko‘rsatadi[2]. Bu nuqtayi nazardan obraz ham o‘zining qat’iy semantik chegaralariga ega bo‘lmay, balki o‘quvchi bilan muloqotda yangi ma’nolar kasb etuvchi belgi sifatida talqin qilinadi.

Poststrukturalizm vakillari, xususan J.Derrida, strukturalizmning belgilar tizimiga asoslangan yondashuvini qisman qabul qilib, biroq uni yakuniy va mutlaq deb hisoblamaydilar. Derridaning “dekonstruksiya” nazariyasi poetik obrazning ma’nosini hech qachon yakuniy tarzda belgilab bo‘lmasligini ta’kidlaydi. Uningcha, badiiy belgining mazmuni doimiy ra-

[1] Л о т м а н н Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – С. 146.

[2] B a r t h e s R. Image – Music – Text. – London: Fontana Press, 1977. – p. 146.

vishda kechikuvchi jarayon bo‘lib (différance), talqin qilish jarayoni hech qachon tugamaydi[1]. Shu sababli poetik obraz doimo qayta o‘qiladi, qayta izohlanadi va turli kontekstlarda yangidan shakllanadi.

Masalan, Shekspirning “Hamlet” asaridagi bosh suyagini ko‘tarib turgan qahramon obrazini olaylik. Strukturalistik talqinda u hayot va o‘limning dialektik belgisidir, poststrukturalistik nuqtayi nazarda esa bu obraz cheksiz talqin imkoniyatlariga ochiqdir: bir o‘quvchi uni falsafiy ramz sifatida, boshqasi inson fojiaviy taqdirining timsoli yoki mavjudotning absurd mohiyatini ifodalovchi belgi sifatida qabul qilishi mumkin. Bu esa poetik obrazni estetik tasvir vositasidan tashqariga olib chiqib, uni falsafiy, semiotik va madaniy tahlil ob’ektiga aylantiradi.

Shu tariqa, strukturalizm poetik obrazni tizim doirasida barqaror ma’noga ega belgi sifatida tushuntirgan bo‘lsa, poststrukturalizm uni cheksiz talqin imkoniyatlariga ega, suyuq va ochiq jarayon sifatida izohlaydi. Bu qarashlar poetik obraz nazariyasini adabiyotshunoslikning markaziy muammosidan tashqari falsafa, tilshunoslik va madaniyatshunoslik tadqiqotlarining ham muhim mavzusiga aylantirdi.

XXI asr adabiyotshunosligi doirasida poetik obraz nazariyasining tadqiqi yangi yo‘nalishlar – kognitiv poetika va intermedial yondashuvlar bilan boyidi. An’anaviy nazariyalar obrazni estetik shakl, ramz yoki semiotik belgi sifatida izohlagan bo‘lsa, zamonaviy yondashuvlarda u inson tafakkuri, idrok jarayoni va madaniy tajriba bilan uzviy aloqada talqin qilinmoqda.

Kognitiv adabiyotshunoslik vakillari (M. Turner, J. Lakoff, M. Jonson va boshqalar) obrazni ongning asosiy konseptualizatsiya mexanizmlaridan biri sifatida ko‘radilar. Lakoff va Jonsonning metafora nazariyasida poetik obraz faqatgina badiiy bezak emas, balki dunyoni tushunish va uni ongda tartibga solish vositasi sifatida talqin qilinadi[2]. Masalan, “hayot – yo‘l” metaforasi

[1] D e r r i d a J. Of Grammatology. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976. – p. 67.

[2] L a k o f f G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago: University of Chicago Press, 2003. – p. 45.

ko‘plab madaniyatlarda inson taqdirini anglashning universal modeli sifatida xizmat qiladi. Demak, poetik obraz kognitiv jarayonning markazida turib, til, tafakkur va madaniyat o‘rtasidagi ko‘prik vazifasini bajaradi.

Shuningdek, bugungi kunda poetik obraz intermedial tadqiqotlar doirasida ham keng o‘rganilmoqda. Bu yondashuvga ko‘ra, obraz faqat matn doirasida mavjud bo‘lmay, balki tasviriy san’at, musiqa, teatr, kino va raqamli media bilan uzviy bog‘lanadi. Masalan, Shekspirning “Romeo va Juletta” asaridagi obrazlar nafaqat matnda, balki opera, balet, kino va zamonaviy raqamli sahna talqinlarida ham yangidan shakllanadi. Shu jihatdan poetik obraz intermedial maydonda ko‘p qatlamli estetik hodisa sifatida namoyon bo‘ladi.

Bundan tashqari, intertekstual yondashuvlar ham poetik obrazni turli matnlar o‘rtasidagi dialog mahsuli sifatida talqin qilmoqda. R. Bart va M. Baktinning qarashlariga asoslanib aytish mumkinki, har bir obraz o‘zidan oldingi matnlar bilan muloqotda bo‘ladi, shu bois u hech qachon mutlaq original emas, balki madaniy xotiraning qayta shakllangan elementi hisoblanadi.

Poetik obraz nazariyasining evolyutsiyasi (jadval)

Davr / Maktab	**Asosiy namoyandalar**	**Obraz talqini**	**Xususiyatlari**
Antik davr (Platon, Aristotel)	Platon, Aristotel	Platon – obraz haqiqatning soyasi; Aristotel – mimesis, hayotni badiiy qayta yaratish	Obraz bilish va estetik idrokning boshlang‘ich tushunchasi sifatida
O‘rta asrlar	Dante, Avgustin	Obraz diniy ramz va allegoriya orqali talqin qilindi	Kosmik va diniy tartibni ifodalash vositasi
Uyg‘onish	Petrarka, Bokkachcho	Obraz insonparvarlik ruhida, shaxsiyatni ulug‘lovchi timsol	Inson erkinligi va ijodiy kuchi oldinga chiqdi
Romantizm (18–19-asrlar)	V. Gyugo, V. Bleyk, Shelle	Obraz – ijodkor shaxsiyati, kayfiyati va tasavvurining mahsuli	Hissiyot va fantaziyaga asoslangan

TAQDIMOT

Simvolizm (19–20-asr boshi)	Bodler, Mallarme	Obraz yashirin ma'nolar, ramzlar, ruhiy kechinmalarni ifodalaydi	Chuqur falsafiy va psixologik qatlamga ega
Formalizm (20-asr boshi)	V. Shklovskiy, Yu. Tynyanov	Obraz – "badiiy usul", narsalarni yangicha ko'rsatish vositasi	"Ostranenie" – begonalashtirish nazariyasi
Strukturalizm	R. Bart, Y. Lotman	Obraz semiotik tizim sifatida, belgilar majmuasi sifatida talqin qilinadi	Matn ichidagi belgilar tizimi va kodlar orqali o'rganiladi
Poststruk-turalizm	Derrida, Kristeva	Obraz ma'nosi qat'iy emas, o'quvchi va matn o'zaro aloqasida yaratiladi	Ochiq, ko'p qatlamli, dinamik talqin
Zamonaviy nazariyalar	Kognitiv adabiyotshu-noslik vakillari	Obraz – idrok, ong, metaforik tafakkur mahsuli; intermedial va intertekstual jihatlari o'rganiladi	Madaniy, virtual va kognitiv yondashuvlar ustuvor

Demak, zamonaviy adabiyotshunoslikda poetik obraz faqat estetik hodisa emas, balki kognitiv, madaniy va medial jarayonlarning kesishgan nuqtasida joylashgan murakkab fenomen sifatida izohlanmoqda. Bu esa uning tadqiqini nafaqat adabiyotshunoslik, balki psixologiya, tilshunoslik, madaniyatshunoslik va media tadqiqotlari bilan ham uzviy bog'lab qo'ymoqda.

O'zbek adabiyotshunosligida ham poetik obraz tushunchasi o'ziga xos evolyutsion jarayonni bosib o'tgan bo'lib, u xalq og'zaki ijodi namunalaridan tortib zamonaviy adabiy-nazariy tadqiqotlargacha turli bosqichlarda turlicha talqin etilgan. Qadimgi turkiy adabiyot yodgorliklarida – Orxon-Yenisey bitiklari, "Qutadg'u bilig" va "Devonu lug'otit turk" kabi asarlarda obraz xalq dunyoqarashi, axloqiy qarashlari va ijtimoiy idealining ifodasi sifatida shakllangan bo'lib, u ko'proq ramziy va epik xususiyat kasb etgan. Keyinchalik mumtoz adabiyot davrida, ayniqsa Alisher Navoiy ijodida, poetik obraz chuqur falsafiy-estetik mazmun bilan boyidi. Uning "Xamsa"sidagi Farhod, Layli, Majnun, Iskandar singari qahramonlar individual xarakterlar-

ni tasvirlash bilan bir qatorda, insoniyatning ma'naviy-axloqiy izlanishlarini, ruhiy mukammallikka intilishini ifodalaydi. Shu davrdan boshlab poetik obraz shaxsiy ruhiy olam va universal qadriyatlarni birlashtiruvchi kuchli badiiy vositaga aylandi.

XX asr boshlarida jadid adabiyoti vakillari, jumladan Cho'lpon, Fitrat va Abdulla Qodiriy poetik obrazni milliy uyg'onish, erkinlik va ma'rifatparvarlik g'oyalarini ifodalashda samarali qo'lladilar. Masalan, Cho'lponning "Kecha va kunduz" romanidagi obrazlar ijtimoiy ziddiyatlarni badiiy ifodalash bilan birga, xalqning ozodlikka intilishini ifoda etadi. Shu tariqa jadid adabiyotidagi poetik obrazlar milliy tafakkurda yangi bosqichni boshlab berdi. Sovet davrida esa poetik obraz ko'proq sotsialistik realizm talablariga mos holda tahlil qilindi, ularning sotsiologik funksiyasi ko'proq e'tiborga olinib, estetik va milliy xususiyatlari ayrim hollarda cheklab qo'yildi. Shunga qaramay, Oybek, G'afur G'ulom va Hamid Olimjon kabi ijodkorlar asarlarida yaratilgan poetik obrazlar milliy adabiyotimiz tarixida yorqin badiiy hodisa bo'lib qolmoqda.

Mustaqillik yillaridan keyin o'zbek adabiyotshunosligida poetik obraz masalasiga yangi nazariy yondashuvlar asosida qayta murojaat qilina boshlandi. N. Karimov, B.Qo'chqorov, A. Rustamov singari olimlarning tadqiqotlarida obraz estetik, madaniy, mental va kognitiv jihatdan o'rganilmoqda. Zamonaviy adabiyotshunoslikda poetik obraz intertekstual va intermedial metodlar yordamida ham tahlil qilinib, uning boshqa san'at turlari – tasviriy san'at, musiqa, kino va raqamli media bilan o'zaro aloqadorligi ochib berilmoqda. Shu tariqa, o'zbek adabiyotshunosligida poetik obraz evolyutsiyasi xalq og'zaki ijodidagi dastlabki ramziy timsollardan tortib, mumtoz adabiyotdagi falsafiy-obrazli talqinlarga, jadid adabiyotidagi ijtimoiy-tarbiyaviy mazmunga va nihoyat, zamonaviy davrdagi kognitiv hamda intermedial talqinlargacha bo'lgan murakkab va serqirra jarayonni o'z ichiga oladi.

Poetik obraz nazariyasining tarixiy taraqqiyoti adabiyotshunoslikda o'ziga xos evolyutsion yo'lni bosib o'tganini ko'rsa-

tadi. Qadimgi davr falsafasida Platon uni illyuziya va soyaga tenglashtirgan bo‘lsa, Aristotel obrazni bilishning ijodiy shakli sifatida talqin etgan. O‘rta asrlar estetikasi obrazni diniy ramz va allegoriya orqali izohlagan, Uyg‘onish davrida esa inson va tabiat uyg‘unligining ifodasi sifatida yuksaltirilgan.

Keyingi asrlarda romantizm obrazni shoirning ichki dunyosi va subyektiv kechinmalari bilan bog‘lagan bo‘lsa, simvolizm uni ko‘p qatlamli ramz darajasiga ko‘tardi. Formalistlar obrazni badiiy ifoda vositasi va estetik “begonalashtirish” mexanizmi sifatida o‘rgangan, imajistlar esa uni aniqlik va ixchamlik tamoyili bilan bog‘lashgan. Strukturalizm va poststrukturalizm davrida obraz semiotik tizim va dekonstruktiv talqin nuqtayi nazaridan tahlil qilindi.

Bugungi kunda esa poetik obrazning kognitiv va intermedial yondashuvlar asosida o‘rganilishi uning universalligini yana bir bor tasdiqlaydi. Metafora nazariyalari obrazni inson tafakkurining konseptual mexanizmi sifatida ko‘rsatsa, intermedial tadqiqotlar uni matn, musiqa, tasviriy san’at va raqamli media bilan o‘zaro aloqadorlikda talqin etmoqda.

Shunday qilib, poetik obraz nazariyasi qadimgi mimesis tushunchasidan tortib, zamonaviy kognitiv lingvistika va intermedial tadqiqotlargacha bo‘lgan murakkab taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tdi. Har bir davr obrazga o‘z davrining falsafiy-estetik ehtiyojlari asosida yondashib, uni yangi mazmuniy qirralar bilan boyitdi. Shu bois, poetik obraz bugungi kunda ham adabiyotshunoslikning eng muhim nazariy kategoriyalaridan biri sifatida o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda va kelgusida ham yangicha tadqiqotlarga asos bo‘lib xizmat qiladi.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Plato. The Republic. Cambridge University Press, 2000, p. 302.
2. Aristotle. Poetics. Harvard University Press, 1995, p. 47.
3. Dante Alighieri. The Divine Comedy. Oxford University Press, 1993, p. 112.
4. Hugo, V. Preface to Cromwell. Penguin Classics, 2007, p. 85.
5. Mallarmé, S. Selected Poetry and Prose. New Directions, 1982, p. 64.

6. Shklovsky, V. Art as Technique. In: Theory of Prose. Dalkey Archive Press, 1990, p. 25.
7. Pound, E. A Few Don'ts by an Imagiste. Poetry Magazine, Vol. 1(6), 1913, p. 201.
8. Barthes, R. Image, Music, Text. Hill and Wang, 1977, p. 146.
9. Derrida, J. Of Grammatology. Johns Hopkins University Press, 1976, p. 67.
10. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors We Live By. University of Chicago Press, 1980, p. 45.

Дилноза УМАРОВА,
Ўзбекистон журналистика ва оммавий коммуникациялар университети таянч докторанти

ҚАЙТА ҚУРИШ ДАВРИ МАТБУОТИДА ПОЛЕМИКА
(публицист С.Олим ижоди мисолида)

Аннотация. Ўзбекистон матбуотининг "энг гуллаган" даври 1985 – 1992 йилларни қамраб олади. Сабаби ўша йиллари Ўзбекистон учун тоталитар тузумдан демократик тузумга ўтишда матбуот ўзига юклатилган функцияларини тўлақонли бажара олди, турли қарашлар, ғоялар учун минбар вазифасини ўтади. Қаердаки фикрлар хилма-хиллиги, ғоялар ва мақсадлар ранг-баранглиги бўлар экан, ўша ерда тортишув, баҳс юзага келади. Соғлом баҳс, масалани одилона муҳокама қилиш алалоқибат ҳақиқатни юзага чиқаради. Ушбу мақолада қайта қуриш даврида ҳам фаол ижод қилган олим, публицист С.Олимовнинг ўша давр матбуотида тортишув, баҳс, плюрализмга йўл очган айрим мақолаларини қаламга олдик.

Калит сўзлар: қайта қуриш, ошкоралик, Навоий, "Хамса".

Аннотация. Расцвет узбекской прессы охватывает 1985–1992 годы. Причина в том, что именно в эти годы пресса Узбекистана смогла в полной мере выполнить возложенные на неё функции в переходе от тоталитарной системы к демократической, став трибуной для различных взглядов и идей. Там, где существует многообразие мнений, идей и целей, неизбежно возникают споры и дискуссии. Здоровая полемика и справедливое обсуждение проблемы в конечном итоге приводят к истине. В данной статье

рассматриваются некоторые публикации учёного и публициста С.Олимова, активно творившего в период перестройки и открывшего путь к полемике, дискуссии и плюрализму в прессе того времени.

Ключевые слова: перестройка, гласность, Навои, “Хамса”.

Abstract. The period of the “greatest flourishing” of the Uzbek press covers **1985–1992 years**. The reason is that during these years, the press of Uzbekistan was able to fully fulfill its functions in the transition from a totalitarian system to a democratic one, serving as a platform for diverse opinions and ideas. Wherever there is diversity of thought, variety of ideas, and different goals, there inevitably arise debates and discussions. Healthy debate and fair discussion of issues ultimately lead to the truth. This paper examines several articles by the scholar and publicist S.Olimov**,** who was active during the Perestroika period and who paved the way for debate, discussion, and pluralism in the press of that time.

Keywords: perestroika, Glasnost, Navoi, “Khamsa”.

Ҳар даврнинг ўз фаол публицистлари бўлади. Улар замоннинг энг долзарб масалаларини биринчилардан бўлиб кўтариб чиқади. Шу тариқа матбуотнинг умумий йўналишини, ҳаёт жараёнининг туб моҳиятини белгилаб туради. Халқ орасида муайян ижтимоий фикр пайдо қилади. Матбуот давлат ва халқ ўртасида муайян кўприк вазифасини ўтайди. Албаттаки, давлат ҳам ўз сиёсатини матбуот орқали халққа етказади. Шунга қарамасдан, даврлар матбуоти айнан ана шу масалада посанги, яъни балансни сақлаш борасида бир-биридан кескин фарқ қилади. Шўро даври ўзбек матбуоти шу жиҳатдан таҳлил этилса, очиғи, кўпроқ давлат сиёсатини халққа етказиш матбуотнинг бирламчи ва асосий вазифаси бўлиб қолганини кўрамиз.

Бироқ 1985 – 1992 йиллар мобайнида ўзбек матбуоти тамоман янгиланиш даврини бошидан кечирди. Чунки 1985 йилнинг 11 мартидан Михаил Сергеевич Горбачёв КПСС Марказий Комитетининг Бош котиби бўлди. У мамлакатда ҳар тарафлама ислоҳот қилишга киришиб, қайта қуриш сиёсатини бошлади. Ана шу 8 йилга яқин давр мобайнида

талай ўзбек публицистлари фаол ижод қилди. Айнан улар матбуотни халққа яқинлаштиришга, бошқача айтганда, халқ дарду ташвишларини матбуотга олиб чиқишда байроқдорлик қилди. Ана шундай публицистлардан Султонмурод Олимов (1954 йили туғилган) ҳам қайта қуриш ва мустақилликнинг дастлабки йилида матбуотда жуда фаол бўлган зиёлиларимиздан бири ҳисобланади. 1985 – 1992 йиллар мобайнида унинг илмий-адабий, маънавий-маърифий мавзулардаги кўплаб мақолалари эълон қилинди. Уларда шўро даврининг 1985 йилдан бурунги йилларида кўтариб бўлмайдиган масалалар ўртага қўйилди.

Олимнинг "Навоийни қисқартириб бўладими?"[1] мақоласида 1986 йили Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти чоп этган Алишер Навоийнинг "Хамса"сининг қисқартирилган нашри қаттиқ танқид қилинади. Чунки "Хамса" номи билан чиққан бу китобда жами 25 минг 615 байтдан 10 минг 867 таси, яъни нақд 42 фоизи қисқартирилган. Қисқартирганда айнан бешта достоннинг диний руҳдаги дастлабки боблари тўлиқ олиб ташланган.

Муаллиф "Хамса" достонларининг русчага таржималарида ҳам диний руҳдаги дастлабки боблар йўқлигини қайд этар экан, шундай деб ёзади: "Биз: "Навоийни бошқа тилларда ҳам аслида қандай бўлса, шундай тақдим этишимиз шарт", деган тушунчага кела олганимизча йўқ. Чунки бизда ҳали: "Навоий асарларини ўзбек тилида тўла ҳолида нашр этишдан бошқа йўл йўқ", деган тушунчанинг ўзи ҳам мавжуд эмас-да".

Мақолада "Хамса" достонларининг диний руҳдаги қисмлари қисқаргани алоҳида қайд этилган: "Бобларнинг насрий сарлавҳаларидаги жумлаларнинг Қуръон оятлари, Муҳаммад пайғамбар ҳадислари, диний оҳанглар учраган "эскича"роқ туюлган жойлари тушириб қолдирилган".

Мана бу фикр ҳам даврнинг тақозоси билан айтилган эди: "Ислом XV аср Шарқи учун ҳукмрон мафкура бўлган

[1] О л и м о в С. Навоийни қисқартириб бўладими? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1988 йил, 12 февраль.

экан, Навоий ижодини диний тушунчаларсиз тасаввур этиш қийин. “Хамса”ни диний сўзу иборалар, ояту ҳадислардан батамом “тозалаб” бўладими? (қаранг: С т е п а н я н ц М. Т. Философские аспекты суфизма. – Москва: Наука, 1987. – С. 3; К о м и л о в Н. Тимсоллар тимсоли. // Ёшлик, 1987 йил, № 7. – Б. 73)”.

Матбуотда Қуръон ва ҳадислар ҳақида очиқ-ошкор ва хайрихоҳлик билан ёзиш даврнинг янгилиги эди. Ҳатто, бу мақола доира ичида Навоийнинг сурати туширилиб, атрофига кирилл ва араб ёзувида “Алишер Навоий” деб ёзилган, 550 рақами ҳам ифодаланган эмблема билан босилган. Совет газетасида арабий ҳарфлар билан эмблема эълон қилиниши ҳам давр берган имкондан далолат берар эди.

Ўша даврга гувоҳ бўлган қаламкашларнинг айтишларича, бу мақола ўз даврида шов-шувга сабаб бўлган. Ўзбекистон Ёзувчилар союзида шу мақолада кўтарилган ғояни қўллаб-қувватлашга қаратилган катта йиғилиш ўтказилган. Кейин Ўзбекистон Ёзувчилар союзи, “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси ҳамда Ўзбекистон Фанлар академиясининг Тил ва адабиёт институти “Ўзбек классик адабиётини нашр қилишнинг актуал назарий ва амалий муаммолари” мавзусида давра суҳбати ўтказиш белгиланиб, унда “Ўзбек адабиёти бўстони” кўп томлиги, “Ўзбек классик адабиёти жанрлари” кўп томлиги, Алишер Навоий мукаммал асарлари 20 томлиги, “Хамса” нашрлари, Ҳамза мукаммал асарлари 4 ва 5 томликлари ва бошқа асарларни нашрга тайёрлаш ҳамда чоп этиш муаммоларини муҳокама қилиш мўлжалланган. Давра суҳбати ўша 1988 йилнинг 15 март куни соат 10 да Ўзбекистон Фанлар академиясининг Тил ва адабиёт институтининг Катта мажлислар залида бошланиши кўзда тутилган.

Бу давра суҳбатини ўтказиш орқали зимдан айнан “Навоийни қисқартириб бўладими?” мақоласини муҳокама қилиш, унга керакли зарба бериш ният қилинган. Бироқ

анча мутахассислар йиғилганига қарамасдан, ўша куни Институт раҳбарлари йўқлиги баҳона қилиниб, давра суҳбати ўтказилмай, кейинга қолдирилган, муддати ҳақида кейинроқ эълон берилиши айтилган. Шу тариқа бу давра суҳбати ўтмай қолиб кетган. Чунки мақолани ёқловчилар ва унга қаршилар ўртасида кескин қарама-қаршилик юзага келишидан хавотир қилинган бўлиши керак. Ҳолбуки, бу ҳақда 4 кун бурун "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" газетасида махсус эълон ҳам берилган эди[1].

Кўриниб турибдики, биргина "Хамса"ни қисқартириб нашр қилиш асосида амалда жамиятдан, кенгроқ қилиб айтганда, ҳукмрон сиёсатдан норозилик акс этган. Бу демократик силжиш ўша пайтгача тақиқ бўлиб келган мавзу, яъни динга муносабат орқали ҳам намоён бўлган.

С.Олимов мақоласида танқид қилинган "Хамса"ни филология фанлари доктори, профессор, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби Абдуқодир Ҳайитметов нашрга тайёрлаган эди. Барча эътирозлар унинг ишига қаратилган эди. А.Ҳайитметов "Ўзбекистон адабиёти ва санъати"да С.Олимов мақоласига жавоб тарзидаги "Адабий меросимиз нашрлари"[2] сарлавҳали муносабат мақоласини эълон қилди. У "Навоийни қисқартириб бўладими?" рукни остида эълон қилинди. Унда, жумладан, шундай сўзларни ўқиймиз: "Хамса"нинг 1986 йилги юбилей нашрида асосан кириш қисмига оид диний мазмундаги боблар, айрим ҳикоялар қисқартирилган. С.Олимов "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" газетасида босилган "Навоийни қисқартириб бўладими?" деб аталган мақоласида "Хамса"нинг мазкур нашрига тўхталиб, Навоий достонларини, умуман, Навоий асарларини, ҳатто, оммавий нашрларда ҳам қисқартириш мумкин эмас, деган тезисни илгари суради. Мақоладаги "Хамса"-

[1] Билдириш. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1988 йил, 11 март.

[2] Ҳ а й и т м е т о в А. Адабий мероосимиз нашрлари. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1988 йил, 7 октябрь.

нинг оммавий нашрларини янада мукаммаллаштиришга оид фикрларни янги нашрларда ҳисобга олиш лозим. Бироқ мақола авторининг Навоий асарларини қисқартириш мумкин эмас, деган фикрига, менимча, қўшилиб бўлмайди".

Бироқ жамият ўзгараётган, демократлашиш бошланаётган эди. А.Ҳайитметовнинг шу мақоласи остидан Бухоро давлат педагогика институти Ўзбек филологияси ва чет тиллар факультетининг студентлари Лайло Шарипова, Муҳаббат Йўлдошеваларнинг "Хамса" – тафаккур хазинаси", ТошДУ Журналистика факультетининг кечки бўлими студенти Анвар Ҳосиловнинг "Яна алданмасам дейман" сарлавҳалари мақолалари ҳам берилиб, уларда С.Олимов мақоласидаги фикрлар тўла қўллаб-қувватланди. Жумладан, "Хамса" – тафаккур хазинаси" мақоласида: "Навоийни қисқартириб бўладими?" мақоласининг эълон қилиниши сўнгги нашрдан хафа бўлганлар учунгина эмас, маданиятимиз учун ҳам зарурат эди", – деб ёзилади.

С.Олимов мақоласи Навоий асарларини нашр этиш билан боғлиқ эски тузум хато ва камчиликларини рўйирост танқид қилиш ҳаракатини бошлаб берди. "Ўзбекистон адабиёти ва санъати"да филология фанлари доктори, профессор Абдурашид Абдуғафуровнинг "Анда ҳар байт неча маъни ила..." Навоийни қайта ёзиб бўладими?"[1] сарлавҳали каттагина мақоласи эълон қилинди. Унинг бошида муаллиф шундай деб ёзади: "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" газетасининг шу йилги 12 февраль сонида С.Олимовнинг "Навоийни қисқартириб бўладими?" сарлавҳали мақоласи эълон қилинди. Мақолада "Хамса"нинг 1986 йилги нашри ҳақида сўз бориб, буюк бешликдаги "жами 25 минг 615 байтдан 10 минг 867 байти қисқартириб" китобхонларга тақдим этилгани хусусида танқидий мулоҳазалар билдирилган. Бизнинг мақоламиз ҳам улуғ шоир асарларининг нашрлари тўғрисида. Унда Алишер Навоийнинг

[1] А б д у ғ а ф у р о в А. "Анда ҳар байт неча маъни ила..." Навоийни қайта ёзиб бўладими? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1988 йил, 28 октябрь.

айрим асарларини қайта ёзиб (!) нашр қилиш каби нохуш қилмишлар ҳақида сўз боради”.

Охири А.Ҳайитметовнинг фикри ўзгарди. У ўзи ҳам матбуотда “Хамса”ни қисқартириб нашр этиш тўғри танқид қилинганини тан олди. “Эл шод бўлмаса, мамлакат обод бўлмас”[1] сарлавҳали у билан ўтказилган мулоқотда шундай деди: “Нашр имкониятларининг йўқлиги туфайли “Хамса”нинг мукаммал юбилей нашрини амалга ошира олмадик. Унинг қисқартирилган нашри тўғри танқид қилинди”. Ҳамид Раҳим “Маърифатнинг тамал тоши”[2] мақоласида Навоий, Ҳамза асарлари, “Алпомиш” достонининг қисқартириб чоп этилганига эътирозини билдиради. Яъни “Навоийни қисқартириб бўладими?” мақоласида кўтарилган муаммо муҳокамаси газетада бир йилдан ошиқ вақт ўтганидан кейин ҳам давом эттирилди.

С.Олимнинг “Маърифат”ни мудроқликдан ким уйғотади? Ёки халқ зиёлилари рўзномаси ўз номини оқлолмаётгани хусусида”[3] мақоласида бу газетада босилган материаллар замон талаблари асосида атрофлича таҳлил этилиб, талай танқидий мулоҳазалар илгари сурилади. Унда, жумладан, Ўзбекистон Республикаси Халқ таълими вазири Ж.Ғ.Йўлдошевнинг мустақил Ўзбекистонда 5 май – Совет матбуоти куни муносабати билан табриги газетада босилгани қаттиқ қораланади: “Бу ёқда собиқ СССРдан қутулдик, коммунистик зуғумни кучайтиришга хизмат қилган байрамлардан ҳам бирин-кетин воз кечяпмиз. Лекин кимлардир ҳамон уйқуда. Шу йилнинг 5 май куни эрталабида Ўзбекистон радиоси: “Мана, собиқ СССРнинг яна бир бай-

[1] Эл шод бўлмаса, мамлакат обод бўлмас. Ўзбекистон ССРда хизмат кўрсатган фан арбоби Абдуқодир Ҳайитметов билан мулоқот. Суҳбатни Юсуф Бердиев ёзиб олди / Совет Ўзбекистони, 1989 йил, 9 февраль.

[2] Р а ҳ и м Ҳ. Маърифатнинг тамал тоши. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1990 йил, 22 июнь.

[3] О л и м С. “Маърифат”ни мудроқликдан ким уйғотади? Ёки халқ зиёлилари рўзномаси ўз номини оқлолмаётгани хусусида. // Ўзбекистон овози, 1992 йил, 5 сентябрь.

рами – совет матбуоти куни ҳам барҳам топди”, – тарзида мамнуният билан эълон қилиб турибди-ю, халқ зиёлилари, аниқроғи, муаллимлар рўзномаси – “Маърифат”нинг 6 май сонида босилган Ўзбекистон Республикаси Халқ таълими вазири Жўра Ғаниевич Йўлдошевнинг “Эзгу йўл” сарлавҳаси остида берилган табрик хати: “Қадрли маориф матбуоти ходимлари, ижодкор дўстлар!” – деган сўзлар билан бошланиб: “Ҳаммангизни матбуот байрами билан яна бир бор чин кўнгилдан табриклайман, сизларга ижодий муваффақиятлар ёр бўлсин!” – деган тантанавор гаплар билан тугалланади. Ахир, бу ёқда Тошкент давлат дорилфунуни журналистика факультетининг доценти Мухтор Худойқулов жон куйдириб “Миллий матбуотимиз қачон туғилган? (“Халқ сўзи”, 1991 йил, 17 декабрь) ҳамда “Тараққий” бошлаган йўл. Яна миллий матбуот кунимиз хусусида” (Халқ сўзи”, 1992 йил, 24 апрель) сарлавҳали мақолалар ёзиб, миллий матбуотимиз кунини жадидларнинг илк нашри – “Тараққий” газетининг биринчи сони чиққан кун – 27 июнни (газетанинг илк сони 1906 йилнинг 27 июнида чиққан) ўзбек матбуоти куни тарзида байрам қилайлик, деган таклифни кўтариб чиқяпти-ю, бошқа ҳеч бир нашр, радио ё телевидение 5 майни, яъни большавойлар газети – “Правда” чиққан кунни байрам қилмаяпти-ю, наҳотки, Халқ таълими вазирию шу вазирлик ҳаммуассиси бўлган “Маърифат” газети ҳаётдан шунчалар орқада юрса?!”

Газетада вазирни очиқдан-очиқ танқид қилиб чиқиш даврнинг янгилиги эди. Бу жамиятда демократиянинг куртак ота бошлаганидан далолат эди. Чунки ҳаётда ғоялар кураши бошланиб улгурган эди.

“Маърифат” газетаси С.Олимнинг “Ўзбекистон овози”да босилган бу мақоласини кўчириб босди[1]. Бироқ “Холис баҳо беринг, азиз муштарийлар” деган умумий сарлавҳа

[1] О л и м С. “Маърифат”ни мудроқликдан ким уйғотади? Ёки халқ зиёлилари рўзномаси ўз номини оқлолмаётгани хусусида. // Маърифат, 1992 йил, 12 сентябрь.

остида ёнидан Ёзувчилар, Театр арбоблари ва Журналистлар уюшмаларининг аъзоси, Ўзбекистон халқ маорифи аълочиси Баҳриддин Насриддиновнинг унга ҳажман қарийб икки баравар келадиган "Мудроқликдаги одобни ким уйғотади? Ёхуд бир докторантнинг рўзнома ўз номини оқламаётир, деб ёзгани ҳақида"[1] сарлавҳали қарши мақоласини ҳам берди. Бу баҳс эса жамиятда ҳурфикрлилик муҳити юзага келганидан далолат берар эди. Албатта, жавоб мақола муаллифи "Маърифат" газетасининг ёнини олиб чиққан. Бунинг учун баъзан газета қолиб кетиб, С.Олимнинг ўзидан айб қидиришга берилиб кетган ўринлар ҳам йўқ эмас.

Tursunoy YO'LDOSHYEVA,
mustaqil izlanuvchi

USMON AZIM SHE'RIYATIDA SOG'INCHNING BADIIY TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada O'zbekitson xalq shoiri Usmon Azimning "Uyingizni topib bormasin xatlar..." she'ri tahlili asosida sog'inch obrazining badiiy talqini hapqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: she'riyat, shoir, sog'inch, badiiy obraz, tahlil va talqin, motiv, badiiy matn.

Аннотация. В статье рассматривается художественная интерпретация образа тоски на примере анализа стихотворения народного поэта Узбекистана Усмана Азима «Пусть твой дом не найдут письма…».

Ключевые слова: поэзия, поэт, тоска, художественный образ, анализ и интерпретация, мотив, художественный текст.

Abstract. The article examines the artistic interpretation of the image of melancholy using the example of the analysis of the poem by the national poet of Uzbekistan Usman Azim "Let letters not find your house...".

[1] Насриддинов Б. Мудроқликдаги одобни ким уйғотади? Ёхуд бир докторантнинг рўзнома ўз номини оқламаётир, деб ёзгани ҳақида. // Маърифат, 1992 йил, 12 сентябрь.

Keywords: poetry, poet, melancholy, artistic image, analysis and interpretation, motive, artistic text.

Kirish. O‘zbek adabiyotida lirik kechinmalarni ifodalashda sog‘inch obrazining o‘rni beqiyosdir. Mumtoz she’riyatdan tortib, zamonaviy lirika sari uzluksiz davom etib kelayotgan bu obraz ko‘ngilning eng nozik qatlamlarini ochib beradi. Usmon Azim she’riyatida ham sog‘inch timsoli shoirning falsafiy tafakkuri, ruhiy olami va badiiy izlanishlari bilan uyg‘unlashib, yangicha mazmun kasb etadi. Maqolamizda “Uyingizni topib bormasin xatlar...” she’ri tahlil qilinib, undagi sog‘inchning badiiy talqiniga alohida e’tibor qaratiladi.

She’r mazmuni va poetik yo‘nalishiga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, mazkur she’rda lirik qahramonning ruhiy kechinmalari yuksak darajada ifodalangan. Shoir o‘zining shaxsiy tuyg‘ularini jamiyat va umuminsoniy dardlar bilan uyg‘unlashtirib bera olgani ko‘rinadi. Sog‘inch bu yerda shaxsiy ehtiros emas, balki umumiy insoniy iztirob va intizorlik darajasiga ko‘tarilgan. She’rning poetik yo‘nalishi ham shu jihatdan zamonaviy lirikaning ichki iztiroblar, ruhiy bo‘shliq va ma’naviy intilishlarni ifodalash xususiyati bilan uyg‘unlashadi.

Usmon Azim falsafiy mushohadani lirik tasvir vositasida beradi. “Tunlar ko‘rpangizni zulmat tuzatsin” misrasi hayotiy iztiroblar va qismat oldidagi ojizlikni ramziy tarzda ifodalaydi. Shu bilan birga, she’rda shoirning ijodiy yo‘nalishiga xos qarama-qarshi holatlar – nur va zulmat, omad va omadsizlik, issiq va sovuq timsollari muvozanatlashgan. Adabiy-tanqidiy nuqtayi nazardan, bu qarama-qarshiliklar Usmon Azim poetikasining o‘ziga xos badiiy konstruksiyasini tashkil etadi.

Muhokama va natijalar. “Uyingizni topib bormasin xatlar...” she’rida badiiy mahorat jilolari ham yorqin ko‘rinib turadi. She’rda badiiy obrazlar serma’no va ta’sirchan. Masalan, “xatlar” timsoli faqat yozma xabar emas, balki aloqaning uzilishi, ruhiy iztirobning ramziga aylangan. Kontrast usuli – omadli va omadsiz yo‘llar, issiq va sovuq timsollari – lirik qahramon-

ning ichki kechinmalarini chuqurlashtiradi. Ritm va ohang esa sog‘inchning to‘lqinli tabiatini his ettiradi: she’r goh sukunat, goh iztirob, goh intizorlik ruhida oqadi.

She’rda sog‘inch obrazining badiiy salmog‘i quyidagilarda namoyon bo‘ladi:

1. Sog‘inch – poetik markaz sifatida. She’rning butun mazmuni “men sizni sog‘inib yashayapman” degan satrda jamlanadi. Barcha ramzlar – uy, deraza, yomg‘ir, tun, yo‘l, o‘t va muz – aynan sog‘inchning turfa ko‘rinishlarini ochib berishga xizmat qiladi. Demak, sog‘inch bu asarda oddiy hissiy holat emas, balki butun poetik matnning asosiy markazidir.

2. Sog‘inch va azobning qo‘shilishi. Shoir lirik qahramonga omadli yo‘llar emas, balki omadsiz, qoqilib yuriladigan yo‘llarni tilaydi. Bu – sog‘inchni og‘riq va iztirob bilan bog‘lab qo‘yish demakdir. Sog‘inch – bu dardning manbai. Sog‘inch – bu baxt emas, balki qalbni kemiruvchi, hayotni sovuq (“muz bilan yashash”) qilishga majbur etuvchi ruhiy holat.

3. Sog‘inchning falsafiy yuklamasi. Asarda sog‘inch shunchaki shaxsiy kechinma emas, balki hayotiy falsafa darajasiga ko‘tarilgan. Lirik qahramon “men sizni sog‘inib yashayapman” deya e’tirof etar ekan, bu sog‘inch orqali insoniy mavjudlikning iztirobli mohiyatini ochadi. Kechinmalarda yuzaki qaraganda, Alisher Navoiy ta’biri bilan aytganda “ul sho‘xi badxo” ga nisbatan norozilik, yozg‘irish, nafrat bordek, unga yomonlik tilanayotgandek tuyuladi. Ammo so‘nggi banddagi “Meni sog‘inguncha” jumlasining o‘ziyoq oshiqdagi buyuk qalbda ma’shuqaga xayrixohlik, yaxshilik istagi borligini, usiz hayot zulmat ekanligini ifodalab qo‘ya qolgan. Ekzistensial ruhda: inson bor ekan – sog‘inch, yo‘qotish, yolg‘izlik muqarrar. Demak, sog‘inch hayotning o‘zi bilan barobar kechadi.

4. Sog‘inch – dramatik kuch manbai. She’rda sog‘inch badiiy kontrastlar bilan uyg‘unlashgan:omadli yo‘llar – omadsiz yo‘llar; o‘t – muz; yorug‘lik – zulmat. Bu oppozitsiyalar orqali sog‘inch dramatik kuch kasb etadi. U oddiy his emas, balki hayot bilan kurashning ichki dramatizmi sifatida ko‘rinadi.

5. Sog‘inchning badiiy estetik qiymati ramziy yuksalishda namoyon bo‘ladi: sog‘inch “men” va “siz” orasidagi masofani ifodalaydi, ammo u nafaqat ikki qalb orasidagi oraliq, balki butun borliq bilan inson o‘rtasidagi iztirobli tafovutni ham bildiradi.

She’rning kumlinatsion nuqtasi: oxirgi satrda yaqqol namoyon bo‘lgan, “Men shunday yashayapman, sizni sog‘inib...” – butun asarning mazmuniy cho‘qqisi. Bu satr orqali sog‘inch obrazining estetik yuklamasi o‘z yakuniy kulminatsiyasiga yetadi. Demak, sog‘inch Usmon Azimning mazkur she’rida: markaziy poetik obraz sifatida butun she’rni tutib turuvchi asosiy ramzdir; azob, sovuqlik, yolg‘izlik bilan qorishgan dramatik kuchga ega; falsafiy umumlashma darajasiga ko‘tarilib, hayotning muqarrar iztiroblarini ifodalaydi; badiiy-estetik nuqtai nazardan she’rning kulminatsion cho‘qqisini ta’minlaydi. Shunday qilib, sog‘inch obrazi oddiy hissiy kechinma emas, balki Usmon Azim poetikasida hayotiy-falsafiy konsepsiyaning o‘zagidir.

She’rning lingvopoetik xususiyatlariga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, quyidagi manzara ko‘zga tashlanadi. She’rning leksik qatlamida qarama-qarshi so‘zlar (omadli – omadsiz, o‘t– muz, tun – zulmat) asosiy yukni ko‘taradi. Sintaktik jihatdan esa qisqa, keskin jumlalar sog‘inchning to‘lqinli va bo‘g‘iq ohangini beradi. Tilning emotsional-estetik vazifasi kuchli: oddiy so‘zlar ham shoir qalamida ko‘ngilni larzaga soluvchi poetik vositaga aylanadi. She’rda buyruq-tilak shaklidagi gaplar ustuvor (“yashang muz bilan”, “yo‘llarda yuring”), bu murojaat ohangini kuchaytiradi. Shu bilan birga sog‘inib, bo‘m-bo‘sh, quqilib kabi emotsional so‘zlar she’r ruhiyatini ifodalaydi, “s” tovushining takrori (siz, suhbat, sog‘inib) esa she’rga ohangdorlik va sokinlik bag‘ishlagan. Ko‘plik shakllar esa (yo‘llar, tunlar, dardlar) umumiylik, universallikni ta’minlaydi

Usmon Azimning “Uyingizni topib bormasin xatlar...” she’ri sog‘inch obrazini zamonaviy adabiyot darajasida falsafiy va badiiy yuksaklikka ko‘targan asardir. She’rda sog‘inch inson hayotining ajralmas qismi sifatida, iztirob va yashash ehtiyoji uyg‘unligi sifatida talqin etilgan.

Shoirning mahorati shundaki, u oddiy so‘zlar orqali o‘quvchini teran falsafiy mushohadaga yetaklay oladi. Demak, mazkur she’r Usmon Azim ijodining nafaqat badiiy, balki ma’naviy-falsafiy qimmatini ham belgilovchi muhim asarlardan biridir. She’rning markazida aynan sog‘inch turadi. Bu sog‘inch shaxsiy muhabbat yoki ayriliq tuyg‘usidan kengroq: u insonning o‘z yaqinidan, jamiyatdan, hatto o‘zidan uzoqlashuvi oqibatida tug‘ilgan ruhiy bo‘shliqni anglatadi.

“Men shunday yashayapman, sizni sog‘inib” satri she’rning kulminatsion nuqtasidir. Sog‘inch bu yerda nafaqat dard, balki yashashning asosiy mazmuni sifatida taqdim etilgan. Shu jihatdan, sog‘inch obrazining badiiy yukini falsafiy-estetik asosda talqin qilish mumkin: u hayotning davomiyligini ta’minlovchi ichki kuchga aylanadi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, iste’dodli shoir Usmon Azimning “Uyingizni topib bormasin xatlar...” she’ri zamonaviy o‘zbek she’riyatida sog‘inch motivini yangi falsafiy mazmun bilan boyitgan asardir. Shoir inson ruhiyatining og‘ir kechinmalarini, sog‘inchning iztirobli kuchini badiiy kontrastlar va ramziy obrazlar orqali yuksak poetik saviyada ifodalagan. Tahlillarimiz shuni ko‘rsatadiki, she’r o‘zbek lirikasida eksistensial ruhdagi sog‘inch falsafasining yorqin namunasi hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Azim U. Tanlangan asarlar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2010.

2. Sharipov S. Zamonaviy o‘zbek she’riyati poetikasi. – Toshkent: Fan, 2018.

3. Karimov I. Badiiy tafakkur va adabiy jarayon. – Toshkent: Universitet nashriyoti, 2015.

4. To‘xliyev B. O‘zbek adabiy tanqidi tarixi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009.

5. Qo‘chqorov X. She’riyat falsafasi va obrazlar tizimi. – Samarqand: SamDU nashriyoti, 2020.

Ma’muraxon MADAMINOVA
ADU tayanch doktoranti

SHAVKAT RAHMON SHE’RIYATIDAGI PEYZAJ LIRIKASINING POETIK TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Shavkat Rahmon qalamiga mansub she’rlar tavsifiy lirika turlari va ifoda imkoniyatlari yuzasidan ko‘rib chiqildi. Peyzaj lirikasida badiiy tasvir vositalari, xususan, jonlantirish (antropomorfizm va personifikatsiya)dan foydalanishning ijodkor badiiy niyatini amalga oshirishdagi ahamiyati hamda motiv obrazlarning ifoda va tasvir jihatidan turlari nazariy tahlil qilindi.

Kalit so‘zlar: tavsifiy lirika, peyzaj lirika, Shavkat Rahmon, tabiat tasviri, jonlantirish, antropomorfizm, avtologik obraz, metalogik obraz, superlogik obraz, motiv.

Аннотация. В статье рассматриваются стихотворения Шавката Рахмона с точки зрения типов описательной лирики и выразительных возможностей. Теоретически проанализировано значение использования художественных средств изображения в пейзажной лирике, в частности, одушевления (антропоморфизма и олицетворения) в реализации творческого замысла, а также типы мотивных изображений с точки зрения выразительности и образности.

Ключевые слова: описательная лирика, пейзажная лирика, Шавкат Рахмон, изображение природы, одушевленность, антропоморфизм, автологический образ, металогический образ, сверхлогический образ, мотив.

Annotation. This article examines the poems of Shavkat Rahmon in terms of descriptive lyric types and expressive possibilities. The importance of using artistic means of depiction in landscape lyrics, in particular, animation (anthropomorphism and personification) in realizing the creative artistic intention, as well as the types of motif images in terms of expression and imagery, was theoretically analyzed.

Keywords: descriptive lyric, landscape lyrics, Shavkat Rahmon, depiction of nature, animation, anthropomorphism, autological image, metalogical image, superlogical image, motif

Tavsifiy lirika – odatda yirik hajmli, manzara (landshaft)ni tasvirlashga qaratilgan she’riy asarlar janrini ifodalovchi ata-

ma. Uning dastlabki namunalarini XVII asrda ham uchratish mumkin (masalan, G.Denhamning “Kuperz Hill” (“Cooper’s Hill”, 1642) dostoni va boshqalar), biroq tavsifiy lirikaning mustaqil janr sifatida shakllanishi XVIII asr Angliyasida boshlanadi. Bu davrda burjualashib borayotgan dvoryanlik va ular bilan bir qatorda “jentlmenlik”ka intilayotgan burjuaziya kundalik hayotning ajralmas belgisi sifatida “tabiat ne’matlaridan huzurlanish”ni qabul qila boshlagan edi. Dvoryanlar hamda burjua qatlamida qishloq hayotini – uning “quvonchlarini” abadiy yoshlik va barakot manbai bo‘lmish tabiat qo‘ynida mehr bilan, yetarlicha, mufassal tasvirlashga ehtiyoj paydo bo‘ldi. [Левит Т. 7:304-306] Demak, tavsifiy lirikaning Yevropa adabiyotida namoyon bo‘lish omillari tahlil qilingan ushbu nazariy ma’lumotga ko‘ra, bunday she’rlarning yirik qismi tabiat tasviriga bag‘ishlangan bo‘ladi. O‘zbek adabiyotiga oid nazariy manbaalarda ham ushbu fikr isbotini ko‘ramiz: “Tavsifiy lirikaning kechinma obyekti ko‘ngildan tashqari voqelik (narsa, hodisa, holat, voqea, shaxs va b.) orqali ifodalanadi hamda subyektning his-kechinmalari o‘sha obyektni tavsiflash uchun xizmat qiladi. [Quronov D. 1:388] Shunga ko‘ra tavsifiy lirikaning asosiy ikki ko‘rinishi: peyzaj lirikasi va voqeaband lirika farqlanadi. [Quronov D. 1:394] Demak, tavsif obyekti turlicha bo‘lishidan qat`i nazar, o‘zbek adabiyotida tavsifiy lirikaga oid she’rlar asosan, ikki turga ajratiladi: peyzaj lirikasi va voqeaband lirika. Adabiyotshunos olim D.Quronov bir maqolasida peyzaj lirikasi xususida so‘z ketganida, she’riyatimiz bu ifoda usuli yordamida Uyg‘onish davrida G‘arbda urf bo‘lgan “poeziya – so‘zlovchi rangtasvir” ta’rifiga mos sifatga ega bo‘lganini ta’kidlab, buning mahsuli o‘laroq, A.Muxtor, A.Oripov, R.Parfi, Sh.Rahmon, X.Davron singari shoirlar ijodida musavvirona she’rlarning ko‘plab namunalarini uchratishimiz haqida yozgan edi. [Куронов Д. 3: 208] Yuqoridagi fikrlarni jamlagan holda ushbu maqolada tavsifiy lirikaning janr belgilovchilik xususiyatiga ega bo‘lgan turi – peyzaj (tabiat) lirikasi Shavkat Ramon ijodi misolida tahlil qilindi.

XX asr o‘zbek she’riyatining yirik vakili Shavkat Rahmon qisqa umriga qaramay, o‘zidan boy va sermazmun adabiy meros qoldirgan shoirdir. Uning ijodiga xos xususiyatlardan biri tabiat tasviridan (peyzaj lirikasi) mohirona foydalanishidir. Shoir bu usul yordamida nafaqat shaxsiy kechinmalarini ramziy obrazlar orqali ta’sirchan ifodalaydi, balki tarixiy jarayonlardagi inkor etib bo‘lmas faktlarni ham metafora va hissiy o‘y-mulohazalar bilan qorishtirib beradi. Shu nuqtai nazardan, Shavkat Rahmon she’riyati chuqur falsafiy mazmunga ega bo‘lib, unda lirik subyektning haqiqatgo‘y pozitsiyasi yaqqol namoyon bo‘ladi. Taniqli adabiyotshunos olim Ulug‘bek Hamdam uning ijodiga “Haqiqatning ko‘zlariga tik qarash” she’riyati deb baho bergan edi. [Hamdamov U. 2:90]

Shavkat Rahmon tabiatni sevib, erkalab, suyib, xuddi inson kabi jonlantirib tavsiflaydi. Shu sababdan ham shoir ijodidagi peyzaj she’rlarida dengiz – qizga (“Dengiz” 1979), shamol – sho-hi ko‘ylak kiygan nastaringa (“Manzara” 1979), sohil – unutil-gan, ajoyib she’rday juvonga (“Ichar quyosh nurlarin juvon…”), majnuntollar – sannovchi singillarga (“Yahil sochli sannovchi-lar…” 1980), kunning tun bilan almashinish jarayoni – sehr-gar qizning xiylalariga, (“Sehrgar” 1981) daraxt – yashashni o‘rgatuvchi insonga (“Subhidamda yam-yashil daraxt” 1978), o‘ynoqi shu`lalar – bolalarga qiyoslanadi va insonga xos xu-susiyatlaga ega holda tasvirlanadi. Sanab o‘tilgan misollarning barchasi o‘xshashlik asosida yaratilgan metaforik obrazlardir. Bilamizki, she’riyatda bu usul – jonlantirish deb ataladi.

Quyida Shavkat Rahmonning antropomorfizm [qarang: Куронов Д. ва бошқалар. 4:103] usuli yordamida yaratilgan peyzaj lirikasi namunalarini tahlil qilamiz.

Yechar moviy ko‘ylagini qiz,
Nafasi-la mast qilar yozni
Qumko‘ylagin kiyar-u holsiz,
Sochturmagin sohilga yozdi.

Tikilmasa quyosh bunchalar –
May misoli koʻpirar qoni,
Lab bosadi qizil gʻunchaga,
Soʻng unutib qoʻyar dunyoni. [Rahmonov Sh. 5:129]

1979-yil yozilgan ushbu she'r sarlavhasini oʻqimay, asosiy matn bilan tanishgan oʻquvchi unda dengizboʻyidagi goʻzal qiz va butun tabiatning unga maftun boʻlish holatini tushunadi. Asar sarlavhasi esa "Dengiz" deb nomlangan boʻlib, barchasi umumlashtirilganda, ta'riflangan oʻsha moviy koʻylakli goʻzal qiz aslida dengizga berilgan istiora ekani anglashiladi. Shoir tomonidan soʻz vositasida chizilgan manzara shu qadar goʻzalki, uni ifoda etish uchun dengiz – qizga, toʻlqinlar – uning moviy koʻylagiga, sohil – qizning qumkoʻylagiga, toʻlqindan qolgan izlar – sochturmagiga, quyoshning qizdirishi – qizga oshiq boʻlib tikilib qolish va qoni koʻpirib, unga lab bosib, dunyoni unutishiga qiyoslangan. Ijodkorona nigoh orqali dengizga berilgan ushbu antropomorfistik satrlar oʻqirmanning assotsiativ tafakkuri yordamida teran badiiy ifodani yuzaga keltiradi va hech bir qarshiliksiz dengizboʻyi tasviri chiroyli qiz obrazida gavdalanadi.

Shoirning tabiat tasviriga bagʻishlangan lirikasidagi **tun** obrazida ham jonlantirishning yana bir koʻrinishi – **apostrofa** [qarang: Куронов Д. ва бошқалар. 4:34]ga duch kelamiz. Tun motivi koʻp hollarda gʻam-anduhni ifodalaydi, Shavkat Rahmonning "Qasida" she'rida esa oʻzgacha holga duch kelamiz. Avvalo, bir boʻgʻindan iborat tun soʻzining jarangdorligining oʻzi, qolaversa, unga yarqiroq koʻylak kiydirilishi – ya'ni yulduzlar mavjudligi uning goʻzalligini belgilashi eslanadi: *Tun dedim, yarashdi bu ism,/ men seni bir soʻzdan yaratdim./ Kiydirdim yarqiroq koʻylakni,/ husningga olamni qaratdim.* [Rahmonov Sh. 5:126] Satrma-satr tunning tavsifi hissiy boʻyoqlarda berib boriladi ("Sen marol koʻzidan chiroyli", sen goʻzal tonglarni tugʻasan", "nastarin boʻylari jismingda", "millionta suluvning sochisan") va unga insonga xos xususiyatlar, sifatlar berilib, she'r yakunida apostrofa usulida unga murojaat ham qilinadi:

Qadadim qop-qora ko‘ksingga cho‘g‘ kabi qip-qizil g‘unchalar.
Agar men bo‘lmasam, eshit, ***tun****, chiroyli bo‘lmasding bunchalar*

E’tibor berilsa, lirik qahramon tunga latofatli, tengi yo‘q ma’shuqa sifatida tashbihlar bergan: “*Oylarni joyladim bag‘ringga,/ Sen barcha tunlarning yoshisan,/ so‘ng o‘zim yiqildim hayratdan,/ millionta suluvning sochisan.* An’anaviy go‘zallik timsoli hisoblanuvchi oy ham tunning bag‘riga joylangani hamda millionta suluvning qora sochlariga qiyosan berilgan qop-qora qorong‘ulik aslida uning tengi yo‘q chiroyini belgilashi badiiy bo‘yoqlarda aks etgan.

Jonlantirish ko‘p hollarda badiiy obrazning ko‘p ma’nolilik (metaforiklik, assotsiativlik) xususiyatiga borib taqaladi. Shunga ko‘ra motiv darajasiga yetgan birgina obraz ma’lum shoir ijodidagi turli she’rlarda avtologik, metalogik yoki superlogik darajalarda namoyon bo‘lishi mumkin. Shavkat Rahmon peyzaj lirikaga oid she’rlarida jonlantirish san’atidan unumli foydalangan holda **shamol** motividan ko‘p bora foydalangan. Xususan, “Chaqin bo‘lma, bo‘lma guldirak” she’rida:

Undan ko‘ra biror odamning makoni bo‘l – irmoqli, soyli,
shamollarni *to‘sgan tog‘i bo‘l, osmoni bo‘l – yulduzli, oyli*
[Rahmonov Sh. 5:119]

Shamol bo‘lgan joyda qarshi havo oqimi hamda noqulayliklar bo‘lishi hisobga olinsa, yuqoridagi misrada shamol – inson boshiga tushishi mumkin bo‘lgan turli qiyinchiliklar, turli to‘siq va zarbalar mazmuni yuklangan **metalogik obraz** hisoblanadi. Yana bir “Dengiz” nomli she’ridagi shamol esa **avtologik** obraz hisoblanadi:

Pistirmada turgan ***shamol****-chi, to‘satdan bir fitna o‘yladi,*
raqsga tusha boshlar hayosiz, kiyib olib moviy ko‘ylakni
[Rahmonov Sh. 5:129]

Mazkur misralarda mazmun ayni shamol haqida, faqat dengiz to‘lqinlari, sohildagi go‘zal manzara izhori uchun unga **personifikatsiya** usuli yordamida insonga xos sifatlar (fitna o‘ylashi, raqsga tushishi, moviy ko‘ylakni kiyib olishi) berilgan

“Yoz tuni…” she’rida esa shamol kirib kelgan tungi bog‘ manzarasi chiziladi: *“Yoz tuni. Bog‘ shira uyquda./ Keksa chinor suradi xayol./ Kirib qolar bog‘ga adashib,/ telvakezik, yalang‘och shamol.* Tabiatdagi bu hodisa “telvakezik”, “yalang‘och” shamol kirishi bilan, “uxlayotgan” bog‘ning “dovdirashi”, “og‘ir oh-vohlar” boshlanishi, “ko‘zyoshlarin to‘kkan” giyohlar, “xayol surib” kuzga borayotgan olmaning qo‘rquvdan sharbatga to‘la mevalarini to‘kvorishi, “sayoq” shamolning bu qiliqlaridan g‘azablanib, tishlarini g‘ichirlatgan chinor tasvirlariga ulanadi. Har tunda takrorlanishi mumkin bo‘lgan jo‘ngina bir voqelik ijodkor badiiy tafakkuri va mahorati sababli shamol, bog‘, giyohlar, chinor singari **superlogik** obrazlar vositasida o‘tmishdagi ayrim qabih niyatli, beyuz kimsalar (shamol) va ularning chirkin nafsi tufayli badnom bo‘lgan ayollar(bog‘)ni yodga soladi go‘yo:

Dovdiraydi uxlayotgan bog‘ boshlanadi og‘ir oh-vohlar
qomatlarin egishib, sannab, ko‘zyoshlarin to‘kar giyohlar.
[Rahmonov Sh. 6:50]

“Bog‘larda ko‘zlarim qamashar…” deb boshlanuvchi yana bir she’rida esa shabada – sho‘x juvonga o‘xshatiladi:

To‘lin oy ochilgan ko‘ksiga bulutdan bag‘irdosh topadi.
Shabada – sho‘x juvon yurakni o‘ynarkan goh ochib, yopadi.
[Rahmonov Sh. 6:53]

Xuddi shu kabi yana bir she’rda shabada ma’yus ayollarga mengzaladi: “Oy sinig‘i to‘la suvloqqa/ sharsharaday quyilgan yollar./ Bu yollarni silar mehribon/ shabadalar – ma’yus ayollar” [Rahmonov Sh. 6:57] Misradagi shabadaga berilgan

“ma’yus” sifati asar boshlanmasida o‘quvchiga mungli kechinma hissini yuqtiradi. Istioraviy timsollar tahlili natijasida shabadaning ma’yusligi sababi aniqlanadi: yurt tinchligi, vatan ozodligi yo‘lida jon bergan qanchadan qancha botirlarning adirlarda “beg‘am uxlashi”, uyg‘onmasligi, otlar(majnuntollar)ning “ko‘k yollarini suvga botirib” necha zamonlardan buyon bosh ko‘tarmay suv ichishi tarixiy xotirani jonlantiradi va ularga nisbatan o‘quvchi qalbida ham chuqur hurmat-ehtirom uyg‘otadi.

Xulosa qilib aytganda, Shavkat Rahmon peyzaj lirikalarida metaforaning keng imkoniyatlaridan foydalangan holda tabiat va inson xususiyatlarini birlashtira olgan. Va aynan shu sababli ham o‘tgan asrning 70-80-yillarida yaratilgan tavsifiy lirika namunalari ichida mazkur ijodkor she’rlari ajralib turadi va hanuzgacha sevib o‘qib kelinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. D.Quronov. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2018. – 480 b

2. Hamdamov U. Badiiy tafakkur tadriji. – T.: Yangi asr avlodi, 2002. –199 b

3. Д.Қуронов. Мутолаа ва идрок машқлари. – Тошкент: Академнашр, 2013. –336 б.

4. Қуронов Д. ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: “Академнашр”, 2010. – 400 б.

5. Раҳмон, Шавкат. Абадият оралаб; тўплаб, нашрга тайёрловчилар: Г.Раҳмонова, О.Толиб; масъул муҳаррир И.Мирзо. – Тошкент: “Мовороуннаҳр”, 2012. – 384 б

6. Раҳмон, Шавкат. Сайланма. – Тошкент: Шарқ, 1997. – 384 б

7. Т. Л. [Левит Т.] Описательная поэзия // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939. Т. 8. – М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1934. – Ст. 304 – 306.

ТАРАҚҚИЁТ

Tursunoy SHARIPOVA

PARODIYA INTERTEKSTUAL MATN SIFATIDA

(T. Adashboyev ijodi misolida)

Annotatsiya. Maqolada intertekstuallikni hosil qiluvchi ko‘rinishlardan biri bo‘lmish parodiya haqida so‘z boradi. U ijodkor usuli, badiiy so‘z qo‘llash mahorati bilan bog‘liqligi o‘rganiladi. Tursunboy Adashboyev parodiyalari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: intertekstuallik, parodiya, badiiy uslub, so‘z qo‘llash mahorati.

Adabiyotshunoslikda matnlararo aloqa o‘rganilar ekan, bunday bog‘liqlikni hosil qilguchi shakllar ham o‘rganiladi. Masalan:

- Allyuziya
- Reminissensiya
- Epigraf
- Sarlavha
- Parodiya va boshqalar

Aynan shu shakllardan biri bo‘lgan, yozuvchidan ulkan mas’uliyat va iqtidorni talab qiladigan yo‘nalish parodiyalar, ularning badiiy matndagi o‘rni va bu o‘rindagi yozuvchi mahorati haqida shoir va tarjimon Tursunboy Adashboyev ijodi misolida ko‘rib o‘tamiz.

Dastavval, parodiya o‘zi nima? – degan savolga javob bersak. Parodiya – yunoncha so‘z bo‘lib, “teskari qilib kuylash” ma’nosini beradi. Parodiyaga adabiyotshunoslik lug‘atlarida “biron bir asar, ijodkor, ijodiy uslub, janr kabilar ustidan kulib yozish” deyiladi.[1] Demak parodiyalar komediya san’atining bir qismi hisoblanib, unda satirik ruh ustunlik qilar ekan. Parodiyada ma’lum bir ijodkor, uning uslubi, janrlar, ijtimoiy muhit kuchli tanqid ostiga olinadi yoki yengil hazil – mutoyiba shaklida yoziladi. Parodiya muallifi asl matnni saqlab qolgan holda unga teskari bo‘lgan yangi mazmundagi matn yaratadi. Ya’ni ijodkor parodiya yaratishi uchun avvalgi matn bilan keyin unga taqlid

[1] Қ у р о н о в Д. ва б. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2010. – Б. 217.

asosida yaratilgan matn o‘rtasidagi ma’no bir-biriga teskari bo‘lishi kerak. Parodiya ma’noviy jihatdan komediya, satirik matnlarga o‘xshasa-da, ammo kitobxon diqqatini tortish uchun va parodiya qonuniyatlariga mos kelishi uchun asl manbaga tayanishi, oldingi yozilgan matn vazniga, qofiyasiga mos bo‘lishi, oddiy takror emas, istehzo, hazil, kinoya orqali kuldirishni, tanqid qilishni maqsad qiladi. Ijodiy qayta ishlanadi, o‘z nuqtayi nazari qo‘shiladi.

O‘zbek adabiyotida parodiyada ijod qiladigan ijodkorlar hali unchalik ko‘p emas. Lekin samarali ijod qilgan qalam sohiblaridan Tursunboy Adashboyev parodiyalarini bugungi mavzumiz markaziga tortsak bo‘ladi deb hisoblaymiz. “Parodiya qisqa, mazmunli va hazil ohangida bo‘lmog‘i lozim. O‘nlab shoirlar ijodiga parodiya yozgan T.Adashboyev janrning mana shu qoidalariga amal qildi.”[1]

Mahmud TOYIRga,
O‘zbekiston xalq shoiri
“MEN OYNI OSHAYMAN...”

“Bulbuldek yashayman bahor kelganda,
Toshga gul to‘shayman bahor kelganda.
O‘zimga o‘zim ham maftunman, Mahmud,
Men oyni oshayman bahor kelganda”.

“Bahor kelganda” she’ridan

* * *

Mahmud Toyir ukam, har dam
Hozirjavob, chapdast, bardam,
Bulbuldayin yashayvering,
Toshga gullar to‘shayvering
Bahor kelganda.[2]

[1] X a m r a k u l o v a X. , Pardayeva M. Tursunboy Adashboyevning poetik mahorati / “Ilm-fan taraqqiyoti muammo, yechim va istiqbollari” xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya. – T, 2024. – B. 525 – 538.

[2] А д а ш б о е в Т. Танланган асарлар. Т. – 2020. – В. 240.

Shoir Mahmud Toir ijodiga mansub “Bahor kelganda” she’ri o‘ynoqi ohangda, zavq-shavqqa to‘la hayot, bahor kelgandagi shoirning ijodiy jo‘shqinligi, lirik qahramonning bahor kelishi bilan atof go‘zalligidan o‘zida maftun bo‘lishi tasvirlari berilgandir.

Yuqorida shoirning Mahmud Toyir she’riga yozilgan parodiyasini misol tariqasida keltirdik. Parodiya avvalgi matn, ya’ni parodiya obyektiga yengil mutoyiba tarzida yozilgan bo‘lib, unda shoir shaxsiyatiga nisbatan parodiya qilinganini sezamiz. Ya’ni *Mahmud Toyir ukam, har dam Hozirjavob, chapdast, bardam* kabi sifatlarni she’r muallifiga nisbatan yozgani ma’lum. Keyingi misralarda esa avvalgi she’rdagi so‘zlar takror qilinadi va javob bitiladi*. Bulbuldayin yashayvering, Toshga gullar to‘shayvering, Bahor kelganda.* Ushbu parodiyaning quyidagi misralariga diqqat qaratsak:

Chunki Navro‘z! Jo‘shing, o‘ynang,
Qofiyani qo‘shib o‘ynang,
She’rni qovoqdayin so‘ymang,
Mantiq degan gapni o‘ylang
Bahor kelganda.

Bunda parodiya avvalida keltirilgan misralardagi yengil hazilni o‘rnini tanqid egallagandek go‘yo. *Qofiyani qo‘shib o‘ynang, She’rni qovoqdayin so‘ymang, Mantiq degan gapni o‘ylang* – kabi misralarning o‘ziyoq she’r muallifining she’r va uning ma’nosini ishoraviy tanqid qilayotgani seziladi. Yozilgan parodiya Mahmud Toyir she’riy parchasi asosida qurilgan. Bunda parodiya obyekti va kulgi obyekti bittani tashkil qiladi. Chunki T. Adashboyev aynan shu ijodkorning parodiya obyektiga olgan misralari haqida yozadi, hajv qiladi va biroz tanqid ham qilib o‘tadi. Navbatdagi parodiyaga diqqatimizni qarataylik:

NAMUNA

To‘lan NIZOMga,
O‘zbekiston xalq shoiri
NAHOTKI...

«She’r bitmagan tunim yo‘q,
She’r aytmagan kunim yo‘q».

Shu nomli she’ridan

* * *

Ustoz G‘afur G‘ulom ham
Yozmagandir har kuni.
Eslang Asqad Muxtorni
Yoki Rauf Parfini.
Shoir, nahot, dam olmay
Qalam tishlab o‘tirsa;
Ko‘k burjida bulutlar
Elak qoqsa, ko‘pirsa;
Evaziga osmondan
She’rlar tutday to‘kilsa?
Jo‘n va oddiy satrni
Kashfiyot deb jo‘shmaylik.
Birodar, she’rimizga
Yolg‘on gapni qo‘shmaylik.

O‘zbekiston xalq shoiri To‘lan Nizomning she’ri, ya’ni parodiya obyekiga aylangan ijod mahsuli yorga atab yozilgan, oshiqona she’rdir. Unda shoir yorning ko‘zi ko‘ziga tushgandan keyin devona bo‘lganligi, rohati yo‘qligi, ishida bir unumi yo‘qligi, yorining vaslini sog‘ingani haqida she’r bitgan. Shu misralar qatoridan yuqoridagi parodiyaga sabab bo‘lgan ikki misra ham o‘rin olgan. Tursunboy Adashboyev bu misra haqida shunday fikrlarni bergan:

“Zamondoshlarimizdan biri yozadi:
She’r yozmagan tunim yo‘q,
She’r aytmagan kunim yo‘q.

ARXIVDAKKYP

Har kuni she’r yozib bo‘ladimi, axir? Yozilgan taqdirda ham, qanday she’r bo‘ladi u!?”[1] Parodiyada ustoz shoirlar G‘afur G‘ulom, Asqad Muxtor, Rauf Parfilar eslatib o‘tiladi. Ya’ni ular ham shoir bo‘lganlar, ya’ni ustoz shoirlar. Lekin ular ham kun-u tun faqat she’r aytib she’r yozmaganlikari haqida hazil ohangida shoirni tanqid qilganday bo‘ladi. Albatta, shoirning bu she’rida ham parodiya obyekti va kulgi obyekti bittadir. Ya’ni ijodkorning o‘z she’ri orqali qalam sohibining o‘zini tanqid ostiga olyapti, so‘z qo‘llash mahorati, so‘zlarni o‘rnida qo‘llay olish texnikasini yengil hajv qilyapti.

Jo‘n va oddiy satrni
Kashfiyot deb jo‘shmaylik.
Birodar, she’rimizga
Yolg‘on gapni qo‘shmaylik.

Parodiyaning tugallanish bandida shu to‘rtlik T.Adashboyevning parodiya yozishdan haqiqiy maqsadini ifodalab, ochib bergandek go‘yo. Ya’ni shoirlar she’rlarida oddiy va jo‘n satrlari bilan baland parvoz qila olmasliklari, she’rlarda haqiqat bo‘lishi haqidagi tanqidiy fikrlarini ifodalagan.

Parodiyalar yozishdan maqsadi haqida shoirning o‘zi quyidagi fikrlarni aytadi: “So‘z o‘rnida ishlatilmasa, bitganida tuz bo‘lmasa, parodiya yoziladi-da. Mana, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Rauf Parfiday shoirlarning she’rlari parodiyaga imkon bermaydi. Menga sovg‘a qilingan kitoblarning ko‘piga “Parodiya yozmaslik sharti bilan”, deb dastxat qo‘yilgan. Ayniqsa, keyingi paytda bu shart yanada ko‘paydi. Kitob berdingmi, shart qo‘yib nima qilasan! Yana bir gap, parodiyadan nega qo‘rqasan?! Bir-birimizga kamchiligimizni aytmasak, kim aytadi. Har qanday xatoni o‘z vaqtida tuzatishdan, kelgusida yana shunday nuqsonlarga yo‘l qo‘ymaslikdan muallif va adabiyot yutadi-ku!”[2] Demak parodiyalar faqatgina yozuvchi shoirlarni masxaralash, ularning asarlarini qoralash uchun emas, kam-

[1] https://yoshlikjurnali.uz/jurnal-sonlari/2016-yil-sonlari/2016-yil-5-son/page/2/
[2] https://yoshlikjurnali.uz/jurnal-sonlari/2016-yil-sonlari/2016-yil-5-son/page/2/

chiliklarini xuddi oyna kabi ko‘rsatish uchun, xatolarini boshqa takrorlamasliklari uchun yozilar ekan.

Xulosa qilib aytganda, parodiyalar ham intertekstual matnning bir ko‘rinishi bo‘lib, unda ham avvalgi va hozirgi matn o‘rtasida aloqa saqlanadi. Parodiya yozayotgan ijodkordan juda katta iste’dod talab qilinadi. Chunki uning ijod mahsuli kitobxonlar orasida tushunarli, ta’sirlanarli bo‘lishi talab etiladi. Unchalik katta bo‘lmagan hajm, xazil mutoyiba, kesatiq, tanqid unsurlari sezilarli bo‘lmog‘i kerak. Yuqoridagi tahlillar esa bizning fikrlarimiz isboti o‘laroq xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adashboyev T. Tanlangan asarlar. I–tom. – Toshkent:, 2020.

2. Quronov D., va boshq. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: “Akademnashr”, 2010.

3. Xamrakulova X., Pardaeva M. Tursunboy Adashboyevning poetik mahorati // Ilm–fan taraqqiyoti: muammo, yechim va istiqbollar. Xalqaro ilmiy–amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent, 2024.

4. https://yoshlikjurnali.uz/jurnal-sonlari/2016-yil-sonlari/2016-yil-5-son/page/2/

Sevinch OMONOVA,
Navoiy davlat universiteti magistranti

“XAMSA” DAN TARALGAN YOG‘DU
(Omon Matjonning “Ming bir yog‘du” dostoni misolida)

Annotatsiya. Maqolada Omon Matjon ijodida adabiy an’analarga izdoshlik va adabiy ta’sir masalalari hamda “Ming bir yog‘du” ma’rifiy dostonining badiiy xususiyatlari o‘rganiladi. “Ming bir yog‘du” asari zamondosh shoirning san’atkor va mutafakkir adib ijod maktabidan mahorat sirlarini o‘rganganligining o‘ziga xos e’tirofi ekanligi ko‘rsatiladi. Dostonning struktural qurilishi, syujeti, badiiy xususiyatlarining o‘ziga xosligi qiyosiy tahlil asnosida ochib beriladi. Tadqiqot jarayonida Alisher Navoiyning Omon Matjon ijodida tutgan o‘rni ilmiy dalillangan.

Kalit so‘zlar: adabiy an’ana, o‘zaro ta’sir, she’r, doston, mavzu, talqin, tasvir, o‘ziga xoslik, mahorat.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы следования литературным традициям и литературного влияния в творчестве Амона Матжона, а также художественные особенности просветительского эпоса “Минг бир ёгду”. Показано, что произведение “Минг бир ёгду” является своеобразным признанием мастерства современного поэта, принадлежащего к школе художественно-вдумчивого литературного творчества. В ходе сравнительного анализа раскрываются структурное построение, сюжет и своеобразие художественных особенностей эпоса. В процессе исследования научно обосновано место Алишера Навои в творчестве Амона Матжона.

Ключевые слова: литературная традиция, взаимовлияние, поэма, эпос, тема, интерпретация, образ, своеобразие, мастерство.

Abstract. The article examines the issues of following literary traditions and literary influence in the works of Amon Matjon, as well as the artistic features of the educational epic “Ming bir yogdu”. It is shown that the work “Ming bir yogdu” is a kind of recognition of the mastery of a modern poet belonging to the school of artistic and thoughtful literary creativity. In the course of a comparative analysis, the structural construction, plot and originality of the artistic features of the epic are revealed. In the process of research, the place of Alisher Navoi in the work of Amon Matjon is scientifically substantiated.

Key words: literary tradition, mutual influence, poem, epic, theme, interpretation, image, originality, mastery.

Milliy adabiyotimizda Alisher Navoiy ijodidan ta’sirlanmagan, unga ergashmagan biror shoirni topish dushvor. Mutafakkir asarlari nafaqat turkiy, boshqa xalqlar adabiyotiga ham o‘z ta’sirini o‘tkazgani tadqiqotlarda ayon bo‘lmoqda. XX asr o‘zbek she’riyatining yorqin vakillaridan Omon Matjon o‘z ijodida Hazrat Navoiyning ko‘plab g‘azallariga muxammaslar bog‘lagan. Uning “Ming bir yog‘du” ma’rifiy dostoni ulug‘ shoir “Xamsa”si an’analariga izdoshlik asosida yaratilgan. Shoir ijodini maxsus tadqiq etgan adabiyotshunos Manzura Pirnazarova o‘rinli qayd etganidek, “Omon Matjonning ushbu dostoni shoir ruhiyatidagi iztiroblar, qalb kechinmalari “Xamsa” yaratilganiga besh yuz yil to‘lishi sanalari arafasida zuhur etilishidan bunyod bo‘lgan

asardir. Bu esa doston tuzilishi, ohangi, badiiyati, poetikasi – barcha-barchasida aks etib turibdi[1]".

"Ming bir yog'du" milliy adabiyotimizda siyrak uchraydigan adabiy hodisa. Buni N.Komilov quyidagicha izohlaydi: "Ming bir yog'du" muallifi o'zbek adabiyotidagina emas, balki boshqa xalqlarda ham namunasi kam uchraydigan usul – ilgaridan ma'lum va mashhur asarning ma'no-mazmunidan to'lqinlanib, fikr va hisni chaqnatib, yangi zamonaviy g'oyalarni tarannum etish va ayni vaqtda o'sha mashhur asar g'oyalarining buyuk zamonaviy qudratini ochib ko'rsatish usulini tanlab, durust natijaga erishgan"[2]. Doston va uning o'ziga xos badiiyati, kompozitsion qurilishi haqida bir qator adabiyotshunos olimlar o'z fikr-qarashlarini bildirgan[3]. M.Hakimovning "Xamsa"ning ming yog'dusi" maqolasida dostonning tuzilishi, sarlavhalarga olib chiqilgan shoirning g'oyaviy mushohadalari, asarning struktural yaxlitligi atroflicha tahlil etilgan[4].

Adabiyotshunos Hoshimjon Axmedov dostonni mansura shaklida yaratilganligni ta'kidlaydi. O'zbek adabiyotida mansur she'rlar, ya'ni nasriy nazmlar tarixi uzoq o'tmishga borib taqaladi. Adabiyotshunoslikka doir lug'atlarda mansura nasriy she'r istilohi bilan ma'nodoshlikda izohlanadi: "Nasriy she'r (ruschadan kalka: "stixotvorinie v proze") – nasriy yo'lda yozilgan lirik asar; o'zbek adabiyoti va adabiyotshunosligida sochma, mansur she'r, mansura kabi terminlar bilan ham yuritiladi. Nasriy she'r lirik qahramon his-tuyg'u va kechinmalarini tasvirlashi, odatda, kichik hajmga ega bo'lishi, emotsionalligi kabi jihatlardan

[1] Pirnazarova M. Omon Matjon she'riyati badiiyati. Fil.f.doktori diss.avtoreferat. – Toshkent, 2024.21-bet.

[2] Комилов Н. Сўнмас ёғдулар / ЎзАС, 1990, 16 ноябрь

[3] Қаранг: Ахмедов Ҳ. Ўзбек адабиётида насрий шеър. Монография.. – Тошкент, 2023; Панаева Ў. Ҳозирги ўзбек шеъриятида тарихийлак концепцияси. Филол.ф.н. ...дисс. авт. – Т., 2005; Жумабоева Ж. Эл билса бўлди. – Т.: Истиқлол, 2018

[4] Hakimov M. "Xamsa"ning ming yog'dusi. "Jahon navoiyshunosligi:kecha va bugun" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya to'plami. – Toshkent. 2024. 380 – 385-betlar.

lirik she’rning o‘zi, undan faqat nutqiy tashkillanishi jihati bilan farqlanadi”[1].

O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasida “mansura” so‘zining ochiqlamasi yo‘q. Lekin, bu so‘zning o‘zagi bo‘lmish “mansur” haqida quyidagi izohni ko‘rish mumkin: “Mansur (arab.– sochilgan, tarqoq ya’ni nasr holida bo‘lgan), chertim puli–Xorazm maqomlari cholg‘u bo‘limining nomi…” Bu izohdan kelib chiqib fikrlasak, “mansura”– sochilgan, tarqoq ya’ni nasr holida bo‘lgan she’r[2]. Bu so‘zning istilohiy ma’nosiga “G‘iyos ul-lug‘at”-da ham duch kelamiz. So‘zlikda “ishlov berilmagan dur”, “mutafarriq” (sochilgan, tarqoq) va “parokanda” ma’nolarini ifodalashi va “manzum (she’riy asar) bo‘lmagan kalom” (so‘z) deya izohlanadi[3].

Biz tahlilga tortayotgan doston o‘zining poetik qurilishiga ko‘ra shu shaklga ega ekanligini N.Komilov shunday ko‘rsatadi: “Alohida bandlardan tuzilgan, har bir band mustaqil she’r shaklini olgan, shu bilan birga ular tematik – kompozitsion birlikni tashkil etib, yaxlitlik ta’minlangan... Navoiy “Xamsa”sini o‘qish asosida tug‘ilgan bo‘lsa-da, lekin ular mustaqil ijod namunasi, yangi zamon kishilariga mo‘ljallangan sochma talqinlardir”[4].

Dostonning struktural qurilishi o‘ziga xoslikka ega. Har bir mustaqil bandning oxirida “Xamsa”dagi fikr, g‘oyalarning ma’no – mag‘zi chaqiladi. Har bir bandning birinchi misrasi ham sarlavha ham bandning birinchi satri bo‘lib keladi. Fikrning yaxlit, uzluksiz davom etishini ta’minlaydi. Sharh bayonida shoir o‘zining poetik mahoratini namoyon etgan: go‘zal tashbehlar, so‘z o‘yinlari, so‘z tanlash va qo‘llash san’ati buyuk “Xamsa”ning shukuhi, qudratini tegishlicha badiiy tafsir etish ko‘zlangandek chiqqan. Omon Matjon Hazrat Navoiyning mashhur asarining umuminsoniy, betakror va beqiyos badiiy – estetik tomonlari-

[1] Қаранг: Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент, “Академнашр”, 2010. 201-бет.

[2] Ўзбекистон Миллий энцеклопедияси. 184-бет.

[3] Ғиёс ул-луғот. – Душанбе, “Адиб” нашриёти. 1988. 224-бет. (Манбанинг электрон варианти учун қаралсин: https://ravshanfikr.tj/lu-atnoma-o.raw?task=download&fid=329)

[4] Комилов Н. Сўнмас ёғдулар / ЎзАС, 1990, 16 ноябрь.

ni she'riy shahrlarda bergan, shu bilan birga Navoiy g'oyalarini bugungi kun bilan bog'lashga harakat qilgan.

Asarning kirish qismida shoir o'quvchiga yuzlanib o'zining maqsud-muddaosini aytadi: "*Olam muttasil aylanib, o'zini yangilab turibdi, lekin juda ko'p savol va muammolari o'sha-o'sha. Ulug' bobomiz o'zining ulug'vor ijodi – tariximizning, madaniyatimizning, jahon adabiyotining gultoji bo'lgan buyuk "Xamsa"sida bu jumboqlarning deyarlik barchasiga aniq va lo'nda javobni bundan besh yuz yil burun tayyor qilib qo'yibdi. Biz uchun yaratilgan bu asarga – bu nurli merosga qonuniy vorislik tuyg'usi bilan qarashimiz zarur*"[1].

Navoiy "Xamsa"sining ma'naviy-ma'rifiy yog'dusi barcha davrlar uchun, ayniqsa XX asrdagi qalbi kemtik insoniyat uchun shu qadar ehtiyojli. Buni shoir nurli meros deb ataydi. Doston yaratilgan davrga e'tibor qaratsak, o'tgan asarning so'nggi choragi xalqimiz boshidan kechirgan turg'unlik yillarida yaratilgan. Shu bois shoir qalbida cheksiz iztirob hissi doston qatiga singdirilganini ko'ramiz.

Shoirga ko'ra uni qiynayotgan muammolar azaliy dunyoning yangi dardlari, Navoiy davridagi inson va jamiyat o'rtasidagi murosasizlik, shaxs iztiroblari va g'ussaga botgan umidsizlik va umid nishonalariga yechim bu– Hazrat Navoiy asarlariga qaytish, o'zlikka qaytishdir.

Milliy adabiyotimizda ma'rifiy yo'nalishdagi she'riy va nasriy asarlar yaratildi. N.Karimovning Cho'lpon, Maqsud Shayxzoda, Mirtemirga bag'ishlangan ma'rifiy romanlari hamda Omon Matjonning "Ming bir yog'du" dostonining g'oyaviy asosi– o'quvchilarga ma'rifat, ma'naviyat tarqatish ekanligini ko'rsatadi. Yuqorida aytganimizdek, Omon Matjonning "Ming bir yog'du" dostoni ma'rifiy mazmun kasb etadi. Doston ham mazmun, ham shaklan mumtoz adabiyotdagi dostonlarga yaqin turadi. "Shakliy jihatdan Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub" dostoni uslubida yaratilgan... Omon Matjon ham "Ming bir yog'du"po-

[1] О м о н М а т ж о н. Умр ўтар, вақт ўтар... Шеърлар. – Тошкент "O'zbekiston". 57-бет.

emasida bugungi kitobxonni Alisher Navoiy asarlari, xususan, “Xamsa” mazmuni bilan yaqinroq tanishtirish istagida bevosita mumtoz dostonchilik an’analariga ergashadi”[1]. Shuni ham aytish o‘rinliki, Omon Matjonning bu dostonidagi shakliy o‘ziga xoslik, ya’ni yetakchi fikrni sarlavhada berishi Navoiy qit’alarini ham yodga soladi.

Fikrimizning dalili sifatida dostondagi misollar orqali mulohazalarimizni keltiramiz. Dostonda shoir xulosaviy fikr sifatida Alisher Navoiy “Xamsa” dostonidagi mavzuga daxldor misralarni keltiradi. Bu shoirning ilgari surgan tezislariga xulosa o‘laroq asar poetikasini boyitgan.

Inson hamisha nurga, yog‘duga intilib yashaydi. Bu nur uning hayot yo‘llarini yoritadi, orzulariga yo‘l ochadi, umid bag‘ishlaydi. Bugungi insoniyat – XXI asr odami katta ma’naviy bo‘xronlarga duch kelmoqda. Ma’naviy-ruhoniy olamdan uzoqlashib, uning qalbi va ruhiyatini moddiyatga havas egallab borayotir. O‘rgamchak to‘riday ong-u tafakurini egallab olayotgan turfa axborotlar iste’molchisi bo‘lib ko‘nglidan, o‘zidan uzoqlashib borayotgan insonga nima taskin bera oladi? Albatta, ma’naviyat, ma’rifat. Eng keraklisi, Navoiyga qaytish. Taniqli navoiyshunos Ibrohim Haqqul ta’kidlaganidek: “Biz hali o‘tmish tariximiz va adabiyotimizni idrok qilish borasida illat va noqisliklarning barchasini to‘liq tushunib olganimiz yo‘q. Demoqchimanki, Navoiy saboqlariga amal qilmasdan turib, jaholat, nodonlik, avomlik, mutelik va yovuzlikning ildizlarini quritish mumkin emas.”[2]

BU OLIY FAZILATLI ODAM KIM?

Qaerdan tushyapti bu nur!
Kim qaratyapti uni ko‘zimizga?!
O‘h-ho‘! Bu najib ranglar-chi?!
Bu – avval tariximizdan xabar!
Bu – madaniyatimizning oyinai jahonnomasi!

[1] Қ у в в а т о в а Д. XX аср иикинчи ярми ўзбек поэмачилигида жанр ва услуб ранг-баранглиги. – Тошкент, “Фан”, 2010. 40-бет.

[2] Ҳ а қ қ у л И. Навоийга қайтиш. 1-китоб. – Тошкент, “Фан”, 2007. 5-бет.

Vaqt o‘yinlaridan,
Zulmat dovonlaridan,
Jaholat devorlaridan o‘tibon,
bizni topdi –
Peshonamizda aks etdi!
Yog‘du – bizniki!
Bir-birimizga yaxshiroq, yaqindan qaraylik:
Hammamiz shu yoqtilik elchilarimiz,
Hammamiz shu nur farzandlari!
Lekin... nega muncha begonasiraymiz?!
Nega muncha nifoq, nizo, nadomat, nola,
nosog‘lom nazar?
Toleimizda Nur borligini bilmaganimiz
uchunmi?
Loqayd, johil g‘ofillik uchunmi?..
Keling, bu shafaq taramlari bo‘ylab ketaylik.
qo‘lingizni bering, kaftingizni!
Inson panjasi – uning kichkina quyoshi!
Qayu «Xamsa»kim, mahzani durri nob,
Qayu panjakim, panjai oftob![1]

Shoir nazdida “nifoq, nizo, nadomat, nola, nosog‘lom nazar”ning ko‘payib, insonning g‘ofillikka botishi – “Toleimizda Nur borligini bilmaganimiz”dir. Bu nur, yuqorida aytganimizdek, Navoiy ma’naviy merosi. Hazrat Navoiy “Xamsa”sining birinchi dostoni “Hayrat ul-abror”dagi yaxshiliklardan hayratlanish, ya’ni abrorlar hayrati doston tarkibidagi maqolot va hikoyatlarda, ulug‘ avliyolar bilan bog‘liq tavsilotlarda keltiriladi. Omon Matjonning “Ming bir yog‘du”sidagi birinchi murojaat ham “OLIY FAZILATLI ODAM”ga bo‘lgan ehtiyojdir.

Shoir Hazrat Navoiyning ulkan ilm-u urfon olamidan, serzavq badiiyat dunyosidan baxra olib, o‘zi ham nazmiy topilmalar yaratadi: “Bu – madaniyatimizning oyinayi jahonnomasi!”. “Xamsa”ning noyob dur – javohirlarini topish – bu umrning o‘z

[1] О м о н М а т ж о н. Умр ўтар, вақт ўтар... Шеърлар. – Тошкент. “O‘zbekiston” 2016. 58-бет.

mangu musiqasiga intilishi!". Undan so‘ng inson o‘zligi, fano mohiyatini, vatanni sevishni o‘rganadi:

Sening birgina gullaring nomini
To‘la sanay bilgan odamga ham
Ta’zim qilaman!

Ba’zan nazm sultonining poetik shuurini, she’riy zakovatini, nabotot-u mavjudot olamini tahayyul kuchi-la, sehri-la akslantirguvchi mo‘jizaviy idrokini "yalt" etgan chaqmoqday sezib qolasan kishi:

G‘amgin majnuntoldan quy,
Kipriklar suzilishidan g‘azal,
Buloq so‘qmog‘idan doston uqa olgan shoir!

Chinakam she’riyat, chin ma’nodagi shoirlik o‘zgacha ruhdagi insonlarni, olijanob qadriyatlarni ulug‘lovchi muazzam avlodni kashf etadi.

Dostonda sarlavha olib chiqilgan satrlarga shoir misralar qatiga singdirilgan mulohazalar bilan javob qaytarish bilan cheklanib qolmaydi. "Xamsa"dan olingan baytlarni ilova qiladi: YURAKLARNI YO‘LGA, YANGILIKKA UNDOVCHI – yurakning ilohiy nurga Haqqa intilishi, oliy maqsad sari mudom harakati; BARCHA ASRLAR MA’RIFATCHISI –qalbning, ko‘ngilning ma’rifatga intilishi. Shoir shu o‘rinda o‘z davri jarohatlarini:

O‘tmishda o‘zini shamga urgan parvona – QAHRAMON edi!
Oh, ba’zan nur parvonalari Jaholat,
Birqolipchilik, yakkafikrchilik va h.k.larning
Yaltiroq shishasiga urilib o‘ldilar, – deya kinoya qiladi.

Ijodkor o‘z davridan ilgarilab ketgandagina yo‘lchi yulduz bo‘lib o‘z o‘quvchisini ergashtira oladi. Doston o‘tgan asrning so‘nggi choragida, sho‘ro mustabidi davrida yaratilgan. Shun-

TAQRIZ

day bo‘lsa-da, shoir millatni ulug‘ ajdodlari merosidan bahramand bo‘lishga undaydi, barcha bosqinchilarga Navoiy baytlarini o‘rnak qilib ko‘rsatadi:

Dehlaviy, Nizomiy, Jomiy!
Ustozlar kalomida barcha millatlarga saboq
bo‘luvchi kuch bor, xislat bor!
Yigirmanchi asrning barcha ustomon
bosqinchilariga
axloq darsi bilan bu bayt:
Bo‘lmadi bir mulk sari kinaxoh,
Kim bu dog‘i chekmadi ul yon sipoh![1]

Til millatning borligini ko‘rsatuvchi mayog‘i, sha’ni va g‘ururidir. Hazrat Navoiyning tilimiz rivojiga qo‘shgan hissasini so‘z bilan e’tirof etish mushkul. Omon Matjon Navoiyning bu ezgu faoliyatini “o‘z ona tilining donori”, “ona tilini millatning bosh ilinji bilgan tilshunos” deya ta’riflaydi:

Besh yuz yil burunoq o‘zbek tilini buyuk bobom
jahon maqomiga chiqarib qo‘ydi-ku!
Bu tilda faxr va g‘urur bilan
mukammal gaplashdi-ku! –
Boshqa tillarga ham ehtiromini izhor
etgan holda!
Ibtidoiy an’analarni chetlab,
o‘z tilida bitdi-ku “Xamsa”ni! [2]

“Ming bir yog‘du” o‘quvchini Navoiyni o‘qishga, anglashga, buyuk beshlik mutolaasiga undaydi; shunchaki o‘qish uchun naasihat qilmaydi, aksincha, mutafakkirning o‘lmas g‘oyalari adabiyatga daxldorligini ko‘rsatib beradi. “Xamsa” qahramon-

[1] О м о н М а т ж о н. Умр ўтар, вақт ўтар... Шеърлар. – Тошкент. “O‘zbekiston” 2016. 60-бет.

[2] Ko‘rsatilgan manba, 62-bet.

TAQDIMOT

lari, dostonlar qatiga singdirilgan ma’no va mohiyat shoirni kitobxon bilan muloqotga kirishishiga yo‘l ochadi. Shoir nazdida “Xamsa”ning yaratilishiga bosh sabab – muhabbatdir. Yaratganga, olamga va odamga shoirning muhabbati mahsulidir.

“Xamsa”ning birinchi muallifi ham muhabbatdir!
Olis visol, yonma-yon hijron –
sevgining abadiy suvratlari.
Qodirlik tuyg‘usi ham muhabbatdan!
Balki bu olamning ijodkori,
muallifi ham Ishqdir![1]

Shu bilan birga “Xamsa” tarkibidagi dostonlar va ulardagi masalalarni o‘z zamonasiga bog‘lab tasvirlaydi. Navoiy bahona shoir o‘z davri kemtikliklariga javob izlaydi. Shoir doston ibtidosidanoq “Xamsa” qa’rida buyuk bir kuch – millatni birlashtirish, yakqalam qilish, bir manzilga birgalikda intiltirish quvvati borligi haqida bong uradi: Bir-birimizga yaxshiroq, yaqindan qaraylik:

Hammamiz shu yoqtilik elchilarimiz,
Hammamiz shu nur farzandlari!
Lekin... nega muncha begonasiraymiz?!
Nega muncha nifoq, nizo, nadomat, nola, nosog‘lom nazar?

Avvalo, dostonning “Ming bir yog‘du” deb atalib, nurga bog‘lanishidayoq hikmat bor. So‘ngra tiriklikning mohiyati ham nurga borib taqaladi. Tiriklik esa ezgulikka ulanadi. Hazrati Alisher Navoiy ham nurni oftobning panjalari deb qayd etgan, bu panjalarni inson panjalari bilan ta’bir etgan. Chindanda, inson qo‘llarida ham harorat bor. Doston boshlanmasida ham “Xamsa”ning o‘zi asrlarni oshib, jaholat devorlarini o‘yib kelgan jozibali nurga o‘xshatilgan. Bosh harf bilan yozilgan “nur” bu yerda ulkan tarixiy meros, yuksak insoniy qadriyatlar, o‘zlikni anglash timsoliga aylangan.

[1] Ko‘rsatilgan manba, 65-bet.

Alisher Navoiy tafakkur nahri – “Xamsa” jahon adabiyotidagi durdona asarlardan. Uning ming yog‘dusi bashariyatni ma’naviyatga, ma’rifatga yetaklashga xizmat qiladi. Navoiyni anglash uchun, asarlariga qayta-qayta murojaat qilishni talab qiladi. Omon Matjonning Navoiy g‘oyalariga ergashib yaratgan “Ming bir yog‘du”si kitobxon qalbiga mutafakkir ijodidan taralgan nurni olib kirishi shubhasiz.

ТАФАККУР

TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

ТАФАККУР

Қосимжон СОДИҚОВ,
филология фанлари доктори, профессор

“СЮАНЬ-ЦЗАН КЕЧМИШИ” АСАРИ ҚАДИМГИ ТУРК ТАРЖИМА АДАБИЁТИНИНГ ЁДГОРЛИГИ СИФАТИДА

Кириш

Таниқли тилмоч, адиб ва буддашунос Сингқу Сели (~Шингқу Шели) тудунгнинг тавғач, яъни хитой тилидан қадимги туркий тилга таржима қилган «Сюань-цзан кечмиши» («Tsi-in-čün kavi nom bitig») асари тарих китоби, буддизм даври хитой-турк адабий алоқалари, Х юзйилдаги турк таржима адабиётининг ўта қадрли ва тенги йўқ ёдгорлигидир.

Асарнинг тўлиқ оти: «Bodisatv tayto Samtso ačarinïŋ yorïγïn uqïtmaq atlïγ Tsi-in čün tigmä kavi nom bitig» (СЦ. VI.1.2–4). Бу «Бўдисатв тайтў Самтсў устознинг йўриғларини баён этувчи Тси-ин-чун дея аталган кави (яъни эпик) нўм битиг» деган маънони анлатади.

Сарлаҳада асар *kavi nom bitig* деб аталаётир. Бу ўринда *kavi* (<*санскр. kāvya*) – «эпос, эпик асар» деган маънони беради; *nom* атамаси суғдча *nwm,* яъни «дин қонуни; диний таълимот» сўзидан олинган; *nom bitig* – «ақоид китоби»дир.

«Сюань-цзан кечмиши» асари *ïduq nom erdini*, яъни «қутлуғ нўм жавоҳир» сифати билан ҳам аталган (СЦ.V.87.20).

“Сюань-цзан кечмиши” асарининг яратилиш тарихи

Илк ўрта асрларда Марказий Осиёда буддизмнинг ёйилиши шарқ халқларининг маданий ва адабий алоқалари, шарқ тилларининг ўзаро таъсирини таъминлаб берди; халқнинг ижтимоий-тарихий, маданий, адабий ҳаётида катта бурилиш ясади. Турк-будда адабиётида таржимачилик ниҳоятда ривожланди: санскрит, тоҳар, суғд тилларидан йирик будда ёдгорликлари – нўм битиглар, сутралар, хотиралар, будда қиссалари, шастарлар қадимги туркий

тилга таржима қилинди. Будда асарлари аввалига санскритчадан, кейинчалик уларнинг тоҳарча, суғдча ва хитой тилларидаги варсияларидан ўгирилган. Шу вазият тақазоси билан ўқимишли турк кишилари орасидан йирик буддашунослар, қадимги шарқ тилларининг билимдонлари, таниқли шарқшунослар етишиб чиқди. Сингқу Сели тудунг ўша замонда шуҳрат топган ана шундай буддашунос ва таржимонлардан эди.

Ўрта ва Марказий Осиё халқларининг исломдан бурунги тарихини ўрганишда қадимги хитой манбалари, айниқса, хитойлик сайёҳларнинг ўлкамизга қилган саёҳатлари асосида битилган эсдаликлар катта аҳамиятга эга. Ана шундай эсдаликлардан бири фанда «Сюань-цзан кечмиши» номи билан машҳур. Илк ўрта асрлар тарихига бағишланган тадқиқотларда бу асарга тез-тез мурожаат қиладилар.

«Сюань-цзан кечмиши»нинг ҳам хитойча, ҳам қадимги туркий тилдаги версиялари бўлган. Туркий версияси бундан минг йил муқаддам Қучу уйғур давлатида «Тси-инчун кави нўм битиг» номи билан таржима қилинган. Ушбу обида бизгача ягона қўлёзма нусхада етиб келган бўлиб, у уйғур хатидадир. Лекин қўлёзма ҳозир бўлакларга бўлинган ҳолда Париж, Пекин, Санкт-Петербургда сақланмоқда. Аниқлашларича, қўлёзма китоб бир жойдан топилган, кейинчалик ҳар хил йўллар билан турли қўлёзма фондларига тарқаб кетган. Жумладан, Санкт-Петербургдаги Россия Фанлар академиясининг Шарқ қўлёзмалари институти (аввалги Шарқшунослик институтининг Санкт-Петербург бўлими) фондида сақланаётган бўлаги асарнинг 5-, 6-, 8-, 10- бўлимлари бўлиб, сайёҳнинг Ҳиндистондан ўз юртига қайтиши ва ҳаётининг сўнгги чоғларига бағишланган (*қаранг:* Тугушева 1991). Тарқаб кетган учала қўлёзмани бир ерга йиғса, тўлиқ бир асар юзага келади.

«Сюань-цзан кечмиши» тан сулоласи даврида яшаб ўтган нўмчи сайёҳ Сюань-цзаннинг муқаддас сафари тўғрисидаги мемуар бўлиб, ўзида ўнлаб афсона ва ривоятларни,

буддизм фалсафаси, қадимги Шарқ халқларининг ижтимоий-сиёсий, маданий турмушига, улар яшаган ўлкаларнинг географияси, тарихига тегишли маълумотларни ўзида жамлаган асар.

Милоднинг илк юзйилларидан бошлаб хитойлик роҳиблар Бурхон (яъни Будда) яшаб ўтган юртни зиёрат қилиш, шу билан бирга, буддавий йўриқлар, қонун-қоидалар битилган нўм битигларни олиб келиш мақсадида Ғарбга – Ҳиндистонга сафар қила бошладилар. Улар олис юртдан минг азоб билан муқаддас китобларни ўз ўлкасига келтирганлар. Даврининг машҳур буддашуноси, нўмчи ачари Сюань-цзан ана шундай сайёҳлардан эди. У ўн етти йил давомида (629–645 йиллар) бир юз йигирмадан ортиқ мамлакат ва ўлкаларда бўлди. Бурхон туғилган тупроқларга бориб, у ердан олти юз нўм битиг келтирди. Сўнгра теварагига мамлакатдаги буддавий сутра ва шастарларнинг кучли билимдонларини тўплаб, уларни анаткак тилидан тавғаччага таржима қилиш билан шуғулланди. Бу борада у ўз мактабини яратган.

Сюань-цзан буддавий нўм битигларнинг мағзини тушуниш ва уларни шарҳлашда ўзига қадар ўтган олимлардан анча ўзиб кетган эди. Шунинг учун будда рисолаларининг билимдони, улуғ устоз – самтсў ачари номини олган. У муқаддас сафари чоғида кўрган-кечирганларини ҳикоя қилувчи «Ғарб мамлакатлари хотиралари» («Kirügi ellär ödigi») номли асар ёзган.

Кейинчалик унинг содиқ шогирди Хуэй-ли (матнда *Xuilip*) унинг асосида устознинг ҳаётига бағишланган «Сюань-цзан кечмиши» асарини ёзди. Бошқа бир шогирди Янцзун (матнда *Xintsuŋ*) эса ана шу хотираларни тўлдириб, асарни адоғига етказди. Асар бешинчи бўлимининг якунидаги колофонда ана шу хабарларнинг тасдиғи битилган:

Qutluγ uluγ Tawγač elintä üč aγïlïq nom ötkürmiš Xuilip tayši üdik alïp tawγač tilintä yaratmïš. – «Қутлуғ улуғ Тавғач элида «Уч хазинали нўм» (=*санскр*. Tripiṭaka)ни шарҳловчи Хуэй-ли устоз тавғач тилида яратмиш».

Xintsuŋ vapši atlïγ nomčï ačari keŋürmiš. – «Ян-цзун муаллим отли нўмчи устоз уни тўлдирди» (СЦ.V.87.6–11).

Ҳозир фанда «Сюань-цзан кечмиши» деб аталаётган ушбу китоб Хитойда ўша кезлардаёқ шуҳрат топган эди. Турклар орасига буддийликнинг кенг ёйилуви, хитой-турк маданий муносабатлари ва адабий алоқаларнинг таъсирида кейинчалик унинг туркий таржимаси ҳам юзага келди.

Асарни бешбалиқлик Шингқу Шели тудунг тавғач тилидан туркий тилга таржима қилган. Бу ҳақда бешинчи бўлим якунидаги колофонда шундай битилган: Tawγač tilintin yana bešbalïqlïγ Šïŋqu Šeli tutuŋ yaŋïrtï türk tilinčä ewirmiš. – «Тавғач тилидан яна бешбалиқлиқ Шингқу Шели тутунг қайтадан турк тилига ўгирмиш» (СЦ.V.87.11–14). Ушбу жумлада ишлатилган *ewirdi* сўзи асарга нисбатан қўлланган бўлиб, «ўгирди, таржим қилди» деган маънони билдиради; *tawγač tili* – «тавғач», яъни «хитой тили»; *türk tili* – ўша кезлардаги «туркий тил»дир.

Сюань-цзаннинг оти матнда *Xuintso* деб берилган (СЦ. VI.27.24). У матн давомида *toyïn Xuintso* («роҳиб Сюань-цзан») (СЦ.VI.22.10), *tawγač toyïn* («тавғач роҳиб») деган сифатлар, ўрни билан *Samtso ačari* («Самтсў устоз») унвони билан ҳам тилга олинади (СЦ.V.12.18–19). Сюань-цзаннинг унвони *maxayan nom täŋri* (=*санскр. mahāyānadeva*) ҳам аталган (СЦ.V.23.5). Бу унвоннинг маъниси «махаян нўмларининг тангриси» деганидир.

Буддизм даврида бундайин кишиларни *nomčï* ҳам дейилган, бу «будда қонунларининг билимдони; қонунларни йўрувчи, маъносини айтиб берувчи уламо»дир. Ёки «қонунлардан сабоқ берувчи устоз, уламо»ни *nomčï ačarï* дейилган (СЦ.V.11.23). Бу ерда *ačarï* (*<санскр. ācārya*) «ўқитувчи, устоз» маъносида. «Қонунлардан сабоқ берувчи устоз, уламо»ни *nomčï baxšï* ҳам аталган (СЦ.V.12.18).

Роҳиб Сюань-цзанга ҳиммат кўрсатган ва унинг билан хат ёзишган тавғач ҳукмдори эса *xan* (СЦ.VI.30.21), *tawγač xanï* (СЦ.V.8.1), *täŋri tawγač xan* (СЦ.VI.35.25), *täŋri elig* (СЦ.

VI.24.17) ёки унинг ҳурматини жойига қўйиб *täŋri eligimiz* (СЦ.VI.26.12), *toquz quwraγ uluγ elig*, яъни «тўққиз вилоят [*сўзма-сўз.* жамоа]нинг улуғ ҳукмдори» (СЦ.VI.30.12) унвонлари билан тилга олинган.

Бу унвонлардаги *täŋri* сўзини Л.Ю. Тугушева русчага «небесный» деб таржима қилган: *täŋri elig* – «небесный правитель» (*қаранг:* Тугушева 1991,238).

Қадимги туркий тилда *täŋri* сўзининг бир нечта маъноси бор: «кўк, осмон»ни *täŋri* дейди; яна «Яратган *Täŋri*».

Масалан, *tügäl bilgä täŋri Burxan* деганда (СЦ.V.16.26) *täŋri* сўзи «худо» маъносида ишлатилган. Чунки турк-буддистлар Буддани *täŋri* деганлар. Ёки: *täŋri Burxan körki-yaŋï* – «Тангри Бурхон ҳайкали», яъни «Будда ҳайкали» (СЦ.VI.24.19–20) сингари.

Лекин *täŋri elig* деганда сўзнинг бошқа бир маъноси мужассам: уни «улуғ; қудратли» деб англамоқ керак, яъни «улуғ; қудратли ҳукмдор».

«Сюань-цзан кечмиши» асари буддизмнинг махаян мазҳабида битилган асар. Ўша давр туркий ёзма ёдгорликларида махаян мазҳабини *uluγ kölüŋü* (яъни, «улуғ тариқат») (ДЛТ.610) ёки *maxayan* (<*санскр. mahāyāna*) (ДЛТ.338); хинаян мазҳабини эса *kičig kölüŋü* (яъни «кичик тариқат») дейилган (ДТС.610).

«Сюань-цзан кечмиши» асарида бу мазҳабларнинг аталиши шундай:

maxayan (<*санскр. maxāyāna*) – буддизм атамаси; «улуғ тариқат, махаян» (СЦ.VI.22.14). Ёки яна: *kölüŋü tözlüg maxayan* – «кўлингу асосли махаян», яъни «махаян тариқати» (СЦ.VI.22.14); *kölüŋü tözlüg maxayan nom* – «кўлингу асосли махаян таълимоти» (СЦ.VIII.21.5-6).

hinayan (<*санскр. hinayāna*) – «кичик тариқат, хинаян» (СЦ.V.11.15).

Асар қўлёзмаси ва буддизм даври китоби

Асар қўлёзмаси потхи китоб шаклидадир.

Потхи китоб ўзининг тайёрланиш усули ва кўриниши билан китобат тарихида алоҳида ажралиб туради. Бундай китоб тури бошлаб қадимги Ҳиндистонда кашф этилган. Потхи китоб бурунги тибет маданиятида ҳам шуҳрат қозонган, аммо хитой китобатчилигида йўқ. Шунинг учун бўлса керак, олимлар бундай китоб тури туркларга Тебетдан келган деб қарайдилар. Шундайми ёки тўғридан-тўғри ҳиндлардан келганми, нима бўлганда ҳам, у турк дунёсига буддизмнинг муқаддас таълимоти, маданияти ва санъати, будда ёзма ёдгорликлари билан бирликда кириб келгани аниқ.

Бурунги ҳиндлар бундай китобни тайёрлашда ашё сифатида пальма япроқларидан фойдаланган. Муҳими шундаки, турклар потхи китоб турини ўзлаштиргач, ўз шароити ва географик имкониятидан келиб чиққан ҳолда, пальма япроқлари ўрнига қоғоздан фойдалана бошлади. Бу ишда қоғоз уларга жуда қўл келди.

Будда китобат санъатида потхи анъанаси узоқ асрлар давом этди. Кейинги кезларда китоб тайёрлашнинг янги-янги усуллари ўйлаб топилганига қарамай, турк-будда жамоалари ҳатто XVII юзйилда ҳам потхига тез-тез мурожаат қилиб турганлар. Чунки уларда будда асарларига ҳурмат-эҳтиром ўта кучли бўлиб, диний асарларда классик тил анъаналари билан бир қаторда, қадимги китоб шаклини ҳам сақлаб қолиш муҳим эди.

Потхи китобни тайёрлаш учун аввал унга керакли бўлган бир хил бичимли қоғозлар қирқиб олинган. Сўнг варақлар ўртасига ёки бошроғига, уларнинг ҳар икки ёғидан симметрик ҳолда доирачалар чизиб чиқилган. Матн ўнгдан чапга қараб битилган. Хат бир бошдан ёзиб тушилиб, ҳалиги доирачага келганда, унинг ичи бўш қолдирилган. Варақнинг терс бетидаги матн ҳам худди шундай битилган. Қўлёзма тўлиқ қўлдан чиққач, ичи бўш қолган доирачаларнинг қоқ ўртасидан тешиб чиқилган. Матн би-

тилган варақларни дасталаб туриб, уларнинг тешигидан ипга тизилган. Сўнгра қоғоз бичимидаги иккита пайраха олиб, тахлоғлиқ қоғознинг икки ёғидан қопланган ва тешикдан ўтказилган тизимчаси унга тугиб қўйилган. Ўз навбатида, бу пайрахалар муқова вазифасини ҳам ўтаган ва китобни яхши сақлаш имконини берган. Китобни ўқиш керак бўлганда, тизимчасидан бўшатилиб, ўқиб бўлгач, яна тугиб қўйилаверган.

Потхи китобнинг варақлари *patar* деб аталган (ДЛТ.398). Бу сўз санскритча *pattra* сўзидан олинган бўлиб, ҳиндлар пальма япроқлари ва варақни шундай атаганлар. Туркий тилда бу сўз ўзининг иккинчи – «китоб варағи» маъносида қўлланган.

Ҳар қайси варақнинг бош қисмига асар бўлими ва ушбу бўлимнинг тартиб кўрсаткичи ёзиб чиқилган. Ушбу кўрсаткичлар, ўз навбатида, пойгир (погинация, яъни варақларнинг кетма-кетлигини кўрсатувчи белги) вазифасини ўтаган ва китоб варақларини тартибли сақлаш имконини берган.

Потхи китоблардаги тартиб кўрсаткичининг бундай эканлиги бежиз эмас. Сабаби, будда китоблари жамоа орасида тўлиқ шаклда ҳам, бўлимлари айри-айри ҳолда ҳам ёйилган эди. Чамаси, айрим буддистлар асарнинг керакли бўлимини ўзлари учун кўчириб олиб, ундан фойдаланганлар. Шарқ матннавислигида шунга ўхшаш ҳодисани монийлик даври тавбанома-дуоларида ёки ислом муҳитида яратилган «Ҳафтияк»да ҳам кузатиш мумкин.

Будда китобатчилигида саҳифаларга безаклар бериш, миниатюралар ишлаш уқадар авж олган эмас. Шунга қарамай, буддизм даври китобат санъатининг ўзига яраша сири бор. Китобларни синчиклаб кузатган кишигина буни англаб етади. Қўлёзма китоблар кўркини, аввало, матннинг хат услуби таъминлаган. Ёзувнинг кўрки, айрим ўринларнинг турли сиёҳларда ажратиб берилгани, ҳатто саҳифа ўртасига чизилган бир, баъзан икки халқали доирачалар ҳам китобни безаб туради.

Буддизм даврида уйғур ёзувининг бир неча хил хат услуби амал қилган. Йирик зодагонлар томонидан буюртма бериб битилган қўлёзмалар, буддизмнинг муқаддас китоблари кўпинча ёзувнинг ўзига яраша классик бир услубида, китобий хатда кўчирилар эди. Бундай матнни битишда учи йирик йўнилган қамиш қаламдан фойдаланилган бўлиб, битгучидан ўта кучли маҳорат талаб қилади.

Буддизм тушунча ва қарашларига кўра, ўлганлар хотирасига атаб диний китоблар кўчиртириш ўта савобли иш саналган. Муқаддас китоблар хонлар, беклар, йирик зодагонларнинг буюртмаси бўйича кўчиртирилар эди. Бахшилар уларни кўчиришда ўзининг бор маҳоратини ишга солган.

«Сюань-цзан кечмиши» асарининг қўлёзмаси бутунича сақланмаган. Варақларининг кўпи йўқолган, айримлари титилиб, унинг бўлакларигина қолган, холос. Қўлёзма кўп фойдаланилганиданми, варақларининг тевараги уринган, баъзи сатрларнинг ёзувини ҳам илғаб бўлмайди. Жумладан, китобнинг Санкт-Петербургда сақланаётган бўлаги ана шундай.

Матн ҳар саҳифада ўнгдан чапга қараб 26 қатордан ёзилган.

Ҳар қайси варақнинг тепароғида, матннинг 5–7- қаторлари оралиғига доирача чизиб, ўртасига тизимча ўтказишга мўлжаллаб тешик тешиб чиқилган. Доиранинг ичи бўш, унга келиб туташган матн ўртада узилиб, кейинги ёғидан давом этиб кетаверади.

Хати қорада, уйғур хатининг классик услубида бўлиб, ўта сулув ва тартибли.

Матнда жумлаларни ажратиш учун ёнма-ён қўш нуқта (..), янги боб, матннинг муҳим бўлакларини ажратиш учун бир-биридан узилган қўш нуқталар (.. ..) қўйиб борилган.

Асар бўлимлари *tegzinč* ёки *ülüš* деб аталган. Масалан, асарнинг олтинчи бўлими *altïnč tegzinč* деб бошланган (СЦ. VI.1.5). Ҳар бир варақнинг тепа қисмида берилган тартиб кўрсаткичида эса бўлимлар *ülüš* деб аталган.

VI. 6- саҳифанинг бошланишида *altïnč ü(lüš)*; VI.8-, 10- саҳифаларнинг бошланишида *altïnč ülüš*; VI.16- саҳифанинг бошланишида *alt(ïnč)*; VI.12-, 14-, 15-, 18-, 38-, 40-, 42-, 44-саҳифаларнинг бошланишида *altïnč* сўзи сақланган, холос.

Шунинг сингари, VIII.22-саҳифанинг бошланишида *sekizinč, beš yigirmi*; VIII.18-саҳифанинг бошланишида *(sekisinč), üč yigirmi*; VIII.14-саҳифанинг бошланишида *s(ekiz)inč, bir yigirmi*; VIII.10-саҳифанинг бошланишида *sekizinč, to(quz)*; VIII.4-, 8-, 12-саҳифаларининг бошланишида *sekizinč*; VIII.6- саҳифанинг бошланишида *sek(izinč)* сўзигина сақланиб қолган.

Асарнинг ҳар қайси бўлими *Namo but. Namo darm. Namo saŋ* жумлалари билан бошланиб, шу жумлалар билан тугалланган (СЦ.V.87.19). Бу формуляр буддизмнинг триадаси, яъни уч жавоҳирига – «Будда, будда қонунлари ва будда жамоасига таъзим»ни англатади (*<санскр. Namo Buddhāya. Namo dharmāya. Namo saṃghāya*). «Жавоҳир» қадимги туркий тилда – *erdini*; «уч жавоҳир» – *üč erdini* (*=санскр. triratha*) бўлади (СЦ.VIII.30.8).

Яна асарнинг охирига унинг оти ва нечанчи бўлим тугаётгани ҳам ёзиб қўйилган. Масалан, бешинчи бўлимнинг якуни шундай: «Bodisatv tayto Samtso ačarinïŋ yoruγïn uqïtmaq atlïγ Tsi-in čün tigmä kavi nom bitig»; bišinč ülüš tügädi. – «Бўдисатв тайтў Самтсў устознинг йўриғларини баён этувчи Тси-ин-чун дея аталган кави (яъни эпик) нўм битиг»; бешинчи бўлим тугади» (СЦ.V.87.14 – 18).

Қадимги турклар «китоб»ни *bitig* деганлар. Бу сўзнинг яна бошқа маънолари ҳам бор. Масалан, «Сюань-цзан кечмиши» асарида *bitig* сўзи кенг ишлатилган бўлиб, у «ёзув; хат, мактуб; китоб; сутра; асар» маъноларини билдиради (*қаранг:* Тугушева 1991,322).

Бу сўз асарда «хат, мактуб маъносида ҳам кўп ишлатилади; ундан янги сўзлар ҳам ясалган: «илтимоснома»ни *ötüg bitig* (СЦ.VI.22.9); «жавоб хати»ни *yantud bitig* дейди (СЦ. VI.30.22).

Қадимги туркий тилда *bitig* сўзидан олиб, «котиб»ни *bitigči* дейилган. Айни маънода яна *ïlïmγa* сўзи ҳам ишлатилган.

Маҳмуд Кошғарийга кўра: *ïlïmγa* «шоҳ мактубларини турк хати (яъни уйғур хати) билан ёзувчи котиб»дир (ДЛТ,71).

Юсуф Хос Ҳожиб «котиб» маъносида *bitigči* атамасини ишлатган. Ушбу атама «Қутадғу билиг»да *ïlïmγa* сўзи билан бирга жуфт ҳолда *bitigči-ïlïmγa* деб ҳам қўлланган. Бунда у «хат ёзувчи котиб» деган маънони англатади (Содиқов 2020,178).

Ўтмишда «котиб» маъносида *baxšï* сўзи ҳам ишлатилган. Бу сўз манбаларда *baqšï~baxšï* вариантларида келади. Ушбу атама қадимги турк будда жамоаларида «устоз, мураббий; муаллим» маъноларида ишлатилган (СЦ.VI.10.18).

Замонасининг хат-саводли, ўқимишли кишиларига нисбатан қўлланган бу сўз кейинчалик туркий тилда ва уйғур хатида битувчи котибларнинг номида сақланиб қолди. Масалан, ўрта асрларда, тўғрироғи, темурийлар замонида уйғур хатида битувчи котиблар отига *baxšï* сўзи қўшиб айтилган: *Зайну-л-Обидин бахши, Абду-л-раззоқ бахши* сингари (*ўша жойда*).

Сўнгги сўз

Буддизм даври адабиётида таржимачилик ниҳоятда ривожланди: санскрит, тоҳар, суғд, тилларидан йирик будда ёдгорликлари – нўм битиглар, сутралар, хотиралар, будда қиссалари, шастарлар таржима қилинди. Х юзйил хитой таржимашунослик мактабининг бошида турган йирик буддашунос, таржимон ва адиб бешбалиқлик Сингқу Сели (~Шингқу Шели) тудунгдир. Сингқу Сели таржималари бизнинг ҳозирги тушунчамиздаги бир тилдан иккинчи тилга сўзма-сўз ўгирмалар эмас. Уларда асар мазмуни сақлангани ҳолда, баён услуби, бадиий тасвир воситалари туркий тил қонун-қоидалари, турк ўқувчиси уқа оладиган

кўринишга солиб берилган. Шунга кўра, улар таржималар эмас, туркий асарлар сифатида ўрганилади. Буддизм даври турк адабиётида ушбу асарларнинг ўрни беқиёс.

Буддизм даврида адабий тилда буддавий асарларга хос бўлган ёзма кўтаринки бир услуб шаклланди, буни шартли равишда «сутралар услуби» дейиш мумкин. Бу даврларда диний-фалсафий матнлар услубининг ўлчовлари, қонун-қоидалари ишлаб чиқилди. Ўша даврларнинг диний қонунларни баён этувчи адабий асарлари – нўм битиглар ана шу услубдадир. Муҳими шундаки, қадимги будда матнлари негизида юзага келган ушбу диний матнлар услуби кейинчалик, ўрта асрларда яратилган диний асарларда ҳам, янги бир шакл ва мазмунда давом этди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. *СЦ* – «Сюань-цзан кечмиши» асарининг Санкт-Петербургдаги Россия Фанлар академиясининг Шарқ қўлёзмалари институти фондида сақланаётган бўлаги: Тугушева 1991.

2. *ДЛТ* – Маҳмуд Кошғарий. Девону луғати-т-турк [Туркий сўзлар девони]. Нашрга тайёрловчи Қ. Содиқов. – Тошкент, 2017.

3. *ДТС* – Древнетюркский словарь. – Ленинград, 1969.

4. *Тугушева 1991* – Л.Ю. Тугушева. Уйгурская версия биографии Сюань-цзана. – Москва, 1991.

5. *Содиқов 2020* – Содиқов Қ. Эски ўзбек ёзма адабий тили. – Тошкент, 2020.

Rustam SHARIPOV,
филология фанлари доктори, ТДШУ доценти

CHO‘LPON TARJIMALARI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR

Annotatsiya. Mazkur maqolada jadidchilik harakati va jadid adabiyotining yorqin namoyandasi Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon tomonidan jahon adabiyoti durdona asarlarining o‘zbek tiliga tarjimalari, uning tarjimon sifatida o‘ziga xos xususiyatlari hamda shoirning milliy tarjima san’atiga qo‘shgan hissasi haqida fikr yuritilgan.

ТАФАККУР

Kalit so‘zlar: Cho‘lpon ijodi, jadid adabiyoti, tarjima san’ati, ijodning o‘ziga xosligi, badiiy asar, tarjimonlik mahorati.

Xalqlar o‘rtasidagi do‘stona aloqalarni mustahkamlashda, adabiy jarayonning ildizlari va rivojlanish dinamikasini aniqlashda asosiy nuqtalardan biri hisoblanuvchi badiiy tarjimaning vazifasi benihoya katta ekanligi shubhasiz. Tarjimaga qo‘l urgan shoir yoki yozuvchi ijodining shakllanishida tarjimaning ahamiyati va uslubiy o‘ziga xosligining namoyon bo‘lishi masalalari faqat lingvistika jihatidan emas, balki birinchi navbatda badiiyat nuqtai nazaridan o‘rganilishi maqsadga muvofiqdir.

XX asrning boshlaridayoq o‘zbek adabiyotiga tarjima san’atining ummondek kirib kelishi jarayonlari adabiyotshunosligimizda hanuzgacha to‘liq o‘rganilgan emas. Jumladan, jahon adabiyoti an’analarining o‘ziga xos shakl va uslubda bo‘y ko‘rsatishi, jahon adiblari asarlarini tarjima qilish ishlarining jadallashuvi, adabiy aloqalar va ijodiy ta’sir masalalarining o‘rganilishi alohida e’tiborga loyiq. Mazkur jarayonlarning faol ishtirokchisi bo‘lgan Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon ko‘plab jahon adabiyoti namunalarini mohirona tarjima qilganligi sababli XX asr o‘zbek adabiyotida badiiy tarjima maktabini yaratgan, desak aslo mubolag‘a bo‘lmaydi.

Jadid adabiyotining yorqin namoyandasi Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon o‘zining o‘tkir va shu bilan birga dilbar she’riyati, mohirona tarjimalari, kuchli dramalari, mumtoz romani, kuyunchaklik publitsistik maqolalari hamda jangovar ijtimoy faoliyati bilan o‘zbek adabiyoti, o‘zbek madaniyati va o‘zbek milliy tafakkuri rivojiga ulkan hissa qo‘shgan. Ammo, tarjimonlik faoliyati uning ijodida alohida o‘rin egallaydi.

To‘g‘ri, Cho‘lponning tarjimonlik mahorati masalalari bir qator olimlar tomonidan tadqiq etilgan. Jumladan, O.Sharafiddinov, N.Karimov, B.Do‘stqoraev, D.Quronov, B.Karimov, T.Rahimov, D.Abdullaeva va boshqa olimlarning bir qator tadqiqotlari ilmiy jamoatchilik e’tiboriga havola etilgan. Ammo, Cho‘lpon

ijodiy merosida ko‘plab jahon xalqlari adabiyotlaridan o‘zbek tiliga qilingan tarjima asarlarining katta hajmni tashkil qilishini hisobga oladigan bo‘lsak, uning tarjimonlik mahoratini o‘rganish masalasi hanuzgacha dolzarb ekanligi kundek ayon bo‘ladi.

Jumladan, Cho‘lpon tarjimalari qatorida Shekspirning «Hamlet», Karlo Gossining «Malikai Turandot», Molerning «Xasis», A.Pushkinning «Boris Godunov» dramasi, «Dubrovskiy» qissasi, lirik she’rlari, Robindarnat Tagor, Genrix Geyne, Sayot Nova, I.Krilov, T.Shevchenko, A.Blok, Lohutiy, Xitoyning Vey In, Lu Tzin Van, Vey Un U kabi shoirlari she’rlari, I.Turgenev, A.Chexov nasridan namunalar, M.Gorkiyning «Ona» romani, S. Tretyakovning «Hayqir, Xitoy» dramasi, A.Faykoning «Portfellik kishi» komediyasi, L.Andreevning “Yetti osilgan qissasi”, N.Gogolning “Ivan Ivanovich bilan Ivan Nikiforovich o‘rtasidagi nizolar hikoyati” qissasi, ozar, tatar va turk tilidagi asarlar borligini inobatga oladigan bo‘lsak, Cho‘lpon tarjima san’atiga jiddiy e’tibor qaratganiga guvoh bo‘lamiz.

Ko‘rganimizdek, Cho‘lpon ham Sharq, ham G‘arb adabiyotiga dohil bo‘lgan ko‘plab durdona asarlarni o‘zbek tiliga tarjima qilgan. Tabiiyki, u ozar, tatar yoxud turk adabiyotlaridan bevosita, boshqa adabiyotlardan esa asarlarni rus tili orqali tarjima qilgan. Ayrim manbalarda Cho‘lpon 1913-yildayoq turk tarixiga doir asarlar bilan tanishgani, “Turk yurdi” va “Sayra” kabi nashrlarni muntazam kuzatib borgani, rus tilini mustaqil o‘rgangani haqida ma’lumotlar bor. Fikrimizcha, ayni mana shuning uchun ham Cho‘lpon jahon adabiyotining eng sara asarlarini tarjima qilishda bevosita va bilvosita tarjima usullaridan foydalanish imkoniyatiga ega bo‘lgan.

20-yillarda Cho‘lpon tarjima masalalariga bag‘ishlangan bir qator maqolalar e’lon qildi. Bular «Shohnoma»ning turkcha tarjimasi», «Tarjima to‘g‘risida andak» kabi maqolalardir. Ehtimol, bu maqolalarni ham o‘zbek tarjimashunosligining ilk namunalari, deb hisoblash mumkindir. Har holda, ularda Cho‘lponning tarjima san’ati haqidagi fikr-mulohazalari, uning qoidalarini o‘z tarjimonlik faoliyatida tatbiq etganligi yaqqol ko‘rinadi.

Cho‘lpon tarjima qilinayotgan asarning ma’nosinigina emas, ruhini ham, milliy ranglarini, uslub jilolarini ham to‘laligicha saqlab qolish tarafdori bo‘lgan. O‘zi yuksak san’atkor bo‘lganidan Cho‘lpon badiiy asarni go‘zal qiladigan jihatlarini, kitobxonga zavq beradigan, uning ruhiy olamiga ta’sir qiladigan qirralarini juda yaxshi his qilgan va bularning barini tarjimada berishga intilgan. Balki shuning uchun ham Cho‘lpon tarjimalarida asl matnda yashirinib yotgan badiiy fikr va his tuyg‘ular o‘z tarovatini yo‘qotmay, tabiiy va ravon, xalqchil va hayotiy tarzda namoyon bo‘ladi.

Cho‘lponning tarjima asarlari ro‘yxatiga nazar tashlar ekanmiz, ularning katta qismi nazmiy asarlar ekanligiga amin bo‘lamiz. She’riy asarni tarjima qilish haddan tashqari qiyin. Chunki chinakam she’r hech qachon biron ma’noni ifodalovchi quruq so‘zlar yig‘indisidan iborat bo‘lmaydi. She’rda teran hayotiy mazmundan tashqari muayyan ruhiy holat, muayyan kayfiyat hukm suradi. She’rda har qanday hayot haqiqati turfa xil jilolarga ega bo‘lgan hissiyot mavjlariga burkab beriladi. Nihoyat, she’r o‘ynoqi, jarangdor, ravon ohanglar silsilasidan ham iboratdir. Binobarin, she’rni she’r bilan tarjima qilmoq kerak, she’rning mazmuninigina emas, uni san’at darajasiga ko‘targan iqlimini, haroratini, badiiyatini ham ifodalamoq kerak. Aks holda, tarjima sun’iy, jozibadan mahrum, o‘lik bir narsaga aylanadi. Buyuk Shekspir, Pushkin, Lermontov kabi ijodkorlarning asarlari tarjima qilinayotgan tilda baland pardalarda jaranglashi uchun tarjimon ular bilan tenglashishi kerak. Ayni mana shu jihatdan Cho‘lpon o‘z tarjimalari bilan daho shoirlar maqomiga erishish baxtiga musharraf bo‘lgan, desak aslo mubolag‘a bo‘lmaydi.

Ustoz olim, O‘zbekiston Qahramoni Ozod Sharafiddinov Cho‘lpon qalamiga mansub bo‘lgan A.S.Pushkin she’rining tarjimasi haqida shunday yozadi: “Ha, chindan ham buyuk shoirning she’rini muvaffaqiyatli tarjima qilmoq uchun tarjimon o‘sha shoir darajasiga ko‘tarilmog‘i zarur. Cho‘lpon Pushkinning «Gul va bulbul» she’rini o‘zbekchaga ag‘darganda, nazarimda, ayni shu darajaga ko‘tarilgan. Ma’lumki, bu she’r Pushkinning

sharq she’riyati ta’sirida yaratgan turkumiga kiradi. Tarjimonning mahorati haqida aniqroq tasavvurga ega bo‘lish uchun she’rning aslini ham, tarjimasini ham to‘la keltiramiz:

В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,
Поет над розою восточный соловей.
Но роза милая не чувствует, не внемлет,
И под влюбленный гимн колеблется и дремлет.
Не так ли ти поешь для хладной красоты?
Опомнись, о поэт, к чему стремишься ты?
Она не слушает, не чувствует поэта:
Глядишь, она цветет, взываешь – нет ответа.
Cho‘lpon she’rni bunday tarjima qilgan:
Bahor chog‘ida xoli bog‘da bir zulmatli tun erdi,
G‘arib bulbul fig‘on aylab, «gulim, rahm aylagil» derdi.
Biroq ul gul quloq solmas edi faryodu afg‘ona,
Faqat orom olardi noladin to‘lg‘ona-to‘lg‘ona.
Seni hech sevmagan bir gul uchun, ey shoirim, sen ham
Yonarsan, o‘rtanarsan, dod etarsan, tinglamas bir dam,
Qo‘y endi, behuda dod etma ohing unga yetmaydi,
Qaraysan – yashnagan bir gul, faqat ovoza bermaydi.

Tarjima haqida avvalo shuni aytish kerakki, bu chinakam she’riyat namunasidir - u kitobxon tuyg‘ulariga ta’sir qiladi, uni zavqlantiradi, unda go‘zallik tuyg‘usini qo‘zg‘aydi. Tarjimada Cho‘lpon erkinlik va aniqlik nuqtai nazariga amal qiladi. U asar asliga erkin munosabatda bo‘ladi, so‘zma-so‘z tarjimadan qochadi, sifatlashlar, o‘xshatishlar, boshqa shoirona suvratlarni bemalol o‘zgartiraveradi. Shunisi ajablanarliki, xuddi ana shu erkinlik she’r ma’nosini oqizmay-tomizmay to‘la ifodalashga xizmat qiladi.

Pushkin sukunat qo‘yniga cho‘mgan unsiz bog‘ haqida, tun qorong‘ilig‘i haqida gapiradi. Pushkinda «sharq» bulbuli gul tepasida kuylaydi. Cho‘lponda esa voqea «xoli bog‘da», «zulmatli

tunda» kechadi; «sharq» bulbuli o‘rniga «g‘arib bulbul» paydo bo‘ladi. Endi u qo‘shiq aytmaydi, balki «gulim, rahm aylagil» deya fig‘on chekadi, gul ham Cho‘lponda bulbulning ma’shuqasi tarzida ko‘rsatiladi. Bunday o‘zgarishlar keyin ham davom etaveradi – gulga berilgan «милая» degan ta’rif tushib qoladi, «влюблённый гимн» ham «faryodu afg‘on»ga aylanadi, hatto «дремлет» so‘zini, ya’ni «mudrayapti, uxlayapti» ma’nosidagi so‘zi Cho‘lpon «noladin orom olardi» degan ibora bilan ifodalaydi. Bu o‘rinda «колеблется» iborasi «to‘lg‘ona-to‘lg‘ona» deya juda chiroyli, juda aniq va sharqona tarjima qilinganini aytish kerak. Ko‘rinadiki, Cho‘lpon aslidagi ayrim ibora va suvratlarni o‘z xohishicha o‘zgartiravergan emas, balki she’rning asosiy g‘oyasini, uning mag‘zini tashkil qiluvchi yetakchi shoirona g‘oyani belgilab olib, shuni to‘laroq ochishga xizmat qiladigan iboralarni, ta’riflarni tanlagan. Yana buning ustiga Cho‘lpon tanlagan ibora va ifodalar hissiy faolligi bilan ajralib turadi. Ammo bularning bari ham hali Pushkin she’rining butun jilolarini ifodalash bilan aruzga murojaat qiladi – o‘ynoqi bir ohang yaratib, she’rdagi asosiy kayfiyatni, hissiy ruhni ham qayta yaratadi. Natijada, rus shoirning she’ri o‘zbek kitobxonining qalbiga yaqin she’r sifatida yangray boshlaydi - asl mazmunini yo‘qotmagan holda, badiiy qimmatidan mahrum bo‘lmagan holda yangicha milliy ranglar, ohanglar bilan boyiydi”.[1]

Ustoz O.Sharafiddinov ta’kidlaganlaridek, Cho‘lpon favqulodda noyob tarjimonlik iste’dodiga ega shoir edi. U tarjima jarayonida asl matnda ifoda etilayotgan badiiy fikr bilan hamohang ravishda o‘z ijodiy qiyofasini ham saqlab qolishga muvaffaq bo‘ladi. Ayni vaqtda tarjimada asliyatga xos badiiyat, estetik kuchni, go‘zallikni qayta tiklash, qayta yaratish jarayonida muallif irodasiga bo‘ysungandek, to‘g‘rirog‘i, u bilan qo‘shilib ketgandek bo‘ladi. Cho‘lpon eng avvalo asliyatning ichki jozibasini beradi. U qandaydir mo‘jizakor qudrat bilan asliyatning badiiy latofatini to‘la tiklashga muvaffaq bo‘ladi.

[1] Ш а р а ф и д д и н о в О. Чўлпон – таржимон. // “Гулистон” журн., 1990 йил, 2-сон.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Каримов Н. Абдулҳамид Чўлпон. – Т.: Фан, 1991.
2. Каримов Н. ХХ аср адабиёти манзаралари. – Т.: Ўзбекистон, 2008.
3. Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш.– Т., Ёзувчи, 1994.
4. Қосимов Б. Миллий уйғониш. – Т.: Маънавият, 2003.
5. Шарафиддинов О. Чўлпон – таржимон // “Гулистон” жур., 1990 й., 2-сон.
6. Мирзаева З. Чўлпон шеърлари таржимасининг қиёсий таҳлили // Шарқ юлдузи, 2010 йил 1-сон.
7. Қуронов Д. Чўлпон публицистикаси ва таржимонлик фаолиятига доир янги аниқланган манбалар хусусида // Илмий хабарнома. 2022 йил, 7-сон.

***Хайрулла ҲАМИДОВ**,*
филология фанлари доктори, профессор,
Тошкент давлат шарқшунослик университети,
***Азиза МАВЛОНОВА**, ТДШУ магистранти,*

ПРЕМЧАНДНИНГ “ҚИСМАТ” РОМАНИ ЎЗБЕК ТИЛИДА

Аннотация. Атоқли ҳинд адиби Премчанд қаламига мансуб “Қисмат” романининг ўзбекча таржимаси таҳлилга тортилган мақолада жаҳон адабиётининг мумтоз намунасига айланган асарни ўзбекчага ағдарган таниқли таржимон Раҳмонберди Муҳаммаджоновнинг таржимонлик маҳорати, ижодкорнинг бадиий таржима жараёнида аслият услубини сақлаш, сўз ва иборалар танлаш маҳорати хусусида сўз боради.

Калит сўзлар: Премчанд, аслият, бадиий таржима, услубни сақлаш, таржимон маҳорати.

Жаҳон адабиётининг ёрқин намояндаси, ҳиндий ва урду тилларида 12 та роман ва қисса, 250 дан ошиқ ажойиб ҳикоялар, жумладан дунё адабиёти хазинасини “Нирмала” ва

“Қисмат” каби романлари билан бойитган адиб Премчанд[1] [Дханпат Рой Шривастав – (1880-1936)]ни ўзбек китобхонлари атоқли романнавис адиб, кўплаб пьесалар, киносценарийлар муаллифи ва таниқли публицист сифатида яхши танийди. Премчанд ўз халқини рус адиби Лев Толстой асарлари билан таништирган моҳир таржимон ҳамдир. У машҳур рус адибининг йигирмадан ошиқ ҳикоясини ҳинд ва урду тилларига таржимиа қилиб нашр эттирган.

Ўзига хос услуби, асарларидаги бетакрор қамровли мавзу ва долзарб муаммолар, қишлоқ ва шаҳар ҳаётини реалистик бўёқларда катта маҳорат билан бадиий талқин воситасида тасвирлаган ҳинд адибининг кўплаб асарлари она тилимизга юксак бадиий маҳорат билан таржима қилинган ва китобхонларимиз орасида яхши маълум.

Ушбу мақолада адиб асарларини бадиий хусусиятлари ёки бошқа жиҳатларини адабиётшунослик нуқтаи назаридан тадқиқ қилмаймиз, аксинча Премчанд ижодининг чўққиси ҳисобланган машҳур асар – “Қисмат” (Godaan – 1936 йил) [1] романининг урду тилидан она тилимизга таржимаси [2] ва ушбу романни таржима қилиб ўзбек китобхонларига армуғон этган бадиий сўз устаси, ўзбек халқини ҳинд адабиёти, шеърияти билан ошно қилишда самарали хизмат кўрсатган моҳир таржимон, ҳиндий ва урду тилларини мукаммал билувчи тажрибали муаллим, ушбу тилларнинг грамматик тузилиши бўйича кўплаб дарслик ва ўқув қўлланмалари ёзган муаллиф, уста муҳаррир Раҳмонберди Муҳаммаджоновнинг бадиий маҳорати, унинг муаллифи услубини қай даражада сақлаганлиги устида тўхталамиз.

Дарҳақиқат, Р.Муҳаммаджонов машҳур ҳинд адиби Премчанд қаламига мансуб “Қисмат” романи, Нанак Сингҳнинг “Олтин ўқ”, Кришан Чандр, Ҳожа Аҳмад Аббос ва бир қатор адибларнинг ҳикояларини ўзбек тилига ўгирган. Ҳиндистоннинг машҳур мумтоз шоири Мирзо Ғолибнинг ғазал

[1] Баъзи русча манбаларда Прем Чанд деб ҳам ёзилган.

ва қитъаларини ўзбек тилига таржима қилиб, 1965 йилда “Шайдо” номи билан, 1975 йилда эса “Ғазаллар” номи остида нашр эттирган. Шунингдек, узтоз-таржимон 1964 йилда Шароф Рашидовнинг машҳур “Кашмир қўшиғи” достонини “Нағмае Кашмир” номи билан урду тилига таржима қилган. Шу билан бир қаторда моҳир таржимон А.Беляевнинг “Одам амфибия”, Ч.Айтматовнинг “Оқ кема” асарлари, ўзбек ва қозоқ халқ эртакларини, ўзбек мумтоз шеърияти, Алишер Навоийнинг (“Ўлмасун”, “Қоши ёсинму дейин” ва бошқа) сара ғазалларини урду тилига таржима қилган.

Раҳмонберди Муҳаммаджонов, Ўзбекистонда урду тили ривожи йўлида қилган хизматлари учун вафотидан сўнг 1995 йил Покистон ҳукумати томонидан “Шарафли меҳнати учун” нишони билан муносиб тақдирланган.

Бадиий асарнинг сарлавҳасида унинг мазмуни, муаллиф ғояси яширинган бўлади. Муаллиф асарнинг эгаси, у ўз асарини қандай номлашни билади ва бу унинг ҳуқуқи... Бу борада таржимонда ҳам анча имконият бор, фақат унинг ҳуқуқи қисман чекланган. Бу алоҳида тадқиқот мавзуси. Кўриб чиқилаётган асарга келсак, у рус тилига “Жертвенная корова” (“Қурбонлик сигир”) деб таржима қилинган. Ўзбек тилига эса “Қисмат” деб ўгирилиб, таъбир жоиз бўлса, асарнинг қиммати янада ошган, дейиш мумкин. Чунки, асарнинг мазмунидан келиб чиқилса, сарлавҳа таржимаси “узукка кўз қўйгандай” бўлган. Шу билан бирга, таржимон асарнинг асл номи мағзини яхшилаб “чақиб”, китобхоннинг таъби, завқи ва эътиборини ҳам ҳисобга олган ва булар барчаси таржимоннинг юксак салоҳияти ва таржимонлик маҳоратидан далолат беради.

Жаҳон адабиётининг йирик полотноси саналган “Қисмат” романида адиб инглиз мустамлакачилари, раҳмшафқат нима эканлигини билмайдиган заминдор, судхўр ва мазҳаб вакилларининг зулми остида хонавайрон бўлган қишлоқ аҳолисининг аянчли ҳаётини акс эттирган.

Одатда, бадиий асарлар табиат тасвири, воқеа-ҳодиса содир бўлган жой таърифи ёки бирон бир фалсафий фикр

билан бошланади. Аммо, Премчанд асарлари ўзгача. У кўпинча ўз асарини персонажлар орасида оддий, маиший мавзуда кечган диалогдан бошлайди:

ہوری رام نے دونوں بیلوں کو چارا پانی دے کر اپنی بیوی اس کہا”گوبر کو
دکھ گوڑ نے بھیج دنیا ، میں نجانے کب لوٹوں ۔ ذرا میری لاٹھی دے دنیا”
دھنیا کے دونوں ہاتھ گوبر سے لت پت ہو رہے تھے ، اُپلے ہاتھ کر
گئی تھی۔ بولی ارے کچھ سرعت پاتی تو کرلو، ایسی جلدی کیا ہے ؟“
ہوری نے اپنے جھری پڑے اتھے کو سکیڑ کر کہا یہ مجھے سربت، پانی کی
پڑی
ہے، مجھے یہ پھکر فکر ہے کہ دیر ہوگئی تو مالک سے بھینٹہ انہ ہوگی۔
انسان میان
کرنے لگیں گے تو پہروں بیٹھے بہت جائے گا ۔ [1,5]

Ушбу диалогнинг сатр ости таржимаси қуйидагича: *“Жаноб Ҳўврий иккала молга ем-сув бериб, хотини Дҳанияга қараб деди: – Гўвбарни далага жўнат, шакарқамиш чопсин, мен қачон қайтишимни билмайман. Таёғимни олиб бер. Дҳаниянинг икки қўли таппига беланиб ётганди. Бирор нарса еб-ичиб олинг. Бунчалик шошилиши нега керак, – деди.*

Ҳўврий ажинли юзини тириштириб деди: мининг ғамим еб-ичиш эмас, биринчи фиркрим кеч қолсам кўришолмай қоламан. Ибодат қилишни бошласалар кўп кутиб ўтириш керак бўлади”.

Раҳмонберди Муҳаммаджонов парчани қуйидагича таржима қилган:

Ҳўврий қўш ҳўкизни суғориб, ем-хашагини берди-да, хотини Дҳанияга қараб деди: – Гўвбарни далага юбор, бориб шакарқамишни чопсин. Мен, худо билади, шу кетганимча качон келаман. Қани, таёғимни олиб бер.

Дҳания таппи қилишдан энди бўшаб, ҳали қўлларини ювганча ҳам йўқ эди. – Бундоқ бир нарса еб-ичиб олсангиз-чи. Қаёкка шошасиз! – деди у.

– Сенга ейиш-ичиш бўлса бас, – деди Ҳўврий, ажин босган пешонасини яна ҳам тириштириб, – Мен нима ғамдаману... Ахир, кеч қолсам, хўжайин билан кўришолмай қоламан, биласан-ку. Тоат-ибодатга тушиб кетганларидан кейин соатлаб сарғайиб ўтирасан киши.

Ўзбекча таржиманинг сатр ости таржима билан қиёсий таҳлили мутаржимнинг аслиятдаги бирон бир сўзни “қурбон қилмасдан” ўгиргани ва диалогни ўзбек китобхонига тушунарли, бадиий жиҳатдан ҳам аслиятга мос тарзда бера олганлигини кўрсатади. Ўзбекча таржимада нафақат сўзларнинг муқобил ва эквивалентлари топилиб жой-жойига қўйилган, балки таржима тилининг бадиий ифода имкониятлари намойиш қилинган, дейиш мумкин. Шу ўринда мақолани тайёрлаш, таржималарни таҳлил этиш сирасида бир қатор луғат луғатлардан фойдаланилганини таъкидлаш жоиз [4].

Таъкидлаш жоизки, бадиий таржима жараёнида асар бир тилдан бошқа тилга ўгирилишдан ташқари, бир лисоний тафаккур бошқа лисоний тафаккурга айлантирилади. Бунда бадиий асарга ҳиссий тус берилиб, бир мураккаб тил тизимидан бошқа бир мураккаб тил тизимига кўчиб ўтади. Таржимоннинг бадиий маҳорати аслиятда ёритилган воқеликни илғаб, уни кенг мушоҳада этиш, образлар воситасида қайта акс эттира олиш қобилиятида намоён бўлади. “Сўзлар барча жилолари – асл маъноси билан ҳам, мажозий кўчма маънолари билан ҳам ифодавий образлилиги билан ҳам мос, ўринли, табиий бўлсагина, асар ҳуснига ҳусн қўшиб, мазмунни бўрттириб, таъсирчан қилиб етказа олади” [3,51].

Тадқиқ этиладётган “Қисмат” романи, дарҳақиқат кўчма маъноли сўзлар, турли ўхшатиш, қочирим ва бошқа бадиий санъатларга бой. Р.Муҳаммаджонов таржимасига эътибор берилса, унинг халқона ибораларни бадиий жиҳатдан қай даражада ишлагани ва бунинг натижасида, сўзлар ўзгача жаранглаб, баъзида мазмунга мос равишда янгича маъно, фразеологик бирлик таркибидаги ифода ўзгариб, жозибадорлик касб этгани, ихчам оддий китобхонга ҳам тушунарли бўладиган бирликлар юзага келганлигини кўриш мумкин. М.:

مہتا آگے بڑھے میں نہیں کہتا کہ عورتوں کو علم کی ضرورت نہیں ہے۔

ہے اور مردوں سے زیادہ میں نہیں کہتا عورتوں کو طاقت کی ضرورت نہیں ہے۔ ہے اور مردوں سے زیادہ۔ لیکن یہ علم نہیں اور وہ طاقت نہیں جس کے مرد نے دنیا کو میدان جنگ بناڈالا ہے۔ اگر وہی علم اور وہی طاقت آپ بھی لے لیں گے تو دنیا رنگستان بن جائے گی۔ آپ کا علم اور آپ اقتدار تشدد اور بربادی میں نہیں، پیدائش اور پرورش میں ہے۔ کیا آپ سمجھتی ہیں کہ دونوں سے انسان کو نجات ہوگی یا دفتروں اور عدالتوں میں زبان اور قلم چلانے سے ان اُدھار ہو جائے گا ؟ ان نقلی غیر قدرتی اور تباہ کن حقوق کے لئے آپ ان حقوق کو چھوڑ دینا چاہتی ہیں جو آپ کو قدرت نے عطا کئے ہیں ؟ " [1,279].

Ушбу парчанинг сатр ости таржимаси қуйидагича бўлади: *Меҳта давом этди. Мен аёлларга илм олишнинг кераги йўқ демаяпман. Эркаклардан кўпроқ керак. Ва куч қувват керак эмас демаяпман, балки эркаклардан кўпроқ керак. Лекин бу илм ва куч эркаклар дунёни жанг майдонига айлантирган илм ва куч эмас. Агар ўша куч ва илм уларда бўлса, улар дунёни регистон қиладиган бўлиши керак. Сизнинг илмингиз ва иқтидорингдиз дунёни ... ва барбод қилиш учун эмас балки пайдо қилиш ва бино қилиш учундир. Нима сиз ўйлайсизки, овоз бериш билан инсон нажот топадими? Идора ва ишхоналарда қалам юритгандан тепага чиқадими? Бу ғайритабий ёлғондакам ҳуқуқ учун табиат берган ҳуқуқларни отиб юборасизми?*

Р.Муҳаммаджонов юқоридаги парчани қуйидагича беради: *"Мен, аёлларга илмнинг кераги йўқ, деб айтмоқчи эмасман. Илм керак, эркаклардан кўпроқ керак. Мен, аёлларга куч-қувватнинг кераги йўқ, деб айтмоқчи эмасман. Куч-қувват керак, эркаклардан ҳам кўпроқ керак. Лекин аёлларга керак бўлган илм ва куч-қувват эркаклардаги илм, эркаклардаги куч-қувват эмас. Бу илму куч билан эркаклар бутун дунёни жанг майдонига айлантириб қўйди. Агар шу илм билан куч сизларга ҳам тегадиган бўлса, дунё бир саҳрога айланиб қолади. Зўрлигу бузиб-янчишга зарур бўлган илм ва куч сизларга муносиб эмас. Сизларга муносиби – бола туғишу уни парвариш қилиб ўстириш. Сизларга керак бўлган илм билан куч ҳам шунинг ичида. Овоз бериш билан*

одам нажот топа оладими? Ёки идораларда ўтириб тил ўйнатиш ва қалам юргизиш билан одам ёруғликка чиқа оладими? Шундай деб ўйласизларми? Мана шу ёлғондакам, ғайри табиий, ҳамма нарсани барбод қиладиган ҳуқуқларни деб сизлар табиатнинг ўзи ато қилиб қўйган ҳуқуқлардан кечиб юбормоқчимисизлар?" [2,239].

Сатр ости таржима билан ўзбекча бадиий таржима мазмунан бир-бирига жуда яқин. Бироқ мутаржим аслиятга қанчалик синчковлик билан ёндашгани ва матнни ўзбек китобхонига ғоят тушунарли қилиб берганлиги ва бунда, керакли ўринларда ўзидан ҳам бир-икки сўз қўшиб бўлса-да аслият услубини тўлиқ сақлашга ҳаракат қилшгани кўриниб турибди.

"Қисмат" романи қуйидагича тугайди:

ہاں گئو دان کرادو ، اب یہی ہے ہنی « دھنیا مشین کی طرح اٹھی ۔ آج جو ستلی » بچی ہو اس کے ہیں آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے ۔ دانا دین سے بولی « مہر آج ! گھر میں نہ گاتے ہے ، نہ کچھیا، نہ پیسہ ۔ یہی پیسے ہیں۔ اور یہی ان کا گودان ہی ! 16 اور غش کھا کر گر پڑی ۔ [156,1]

Парчанинг сўзма-сўз таржимаси қуйидагича: – *Ҳа, говдан қилдириб юборинг! Ҳозир айни вақти. Дҳания машина каби турди. Бугун арқон сотиб 20 анна олиб келган эди. Ётган ва музлаб қолган қолга қўйиб рўпарасида тик турган Дотадинга деди: Маҳорож! Уйимда на сигир бор, на бузоқ бор на пул бор. Мана шу пулим бор. Шу говданим. ҳушидан кетди ва йиқилди.*

Р.Муҳаммаджонов таржимасида парчани қуйидагича берилган:

– Ҳа, говдан қилдириб юборинг! Ҳозир айни вақти. Дҳания ҳушсиз ўрнидан турди. Бугун арқон сотиб, йигирма анна олиб келган эди. Ўшани эрининг совуб, муз бўлиб қолган кафтига қўйди-да, қаршисида турган Дотадинга қараб деди: – Маҳорож! Уйимда на сигир бор, на бузоқ бор, на пул. Бор-йўғим мана шу. Бу кишига қилдирадиган говданим шу.

Шундай деди-ю, ҳушидан кетиб, йиқилди.

Таржимон ижодий иш жараёнида ўзбек тилининг бой фразеологик ва паремиологик заҳираси, зангин бадиий санъатларидан таржиманинг бадиий савиясини ошириш, қаҳрамонларнинг ички дунёсини маҳорат билан очиб бериш мақсадида самарали фойдаланган. У таржимада муаллиф услубини имкон қадар сақлаш билан бир қаторда асарга хос оҳанг, маромга ҳам алоҳида эътибор қаратади.

Хулоса. Ҳинд ва урду тилларида асарлар яратган адиб Премчанд қаламига мансуб, "Қисмат" романи бундан 63 йил муқаддам она тилимизга моҳирона таржима қилинган ва ўшандан бери ҳинд халқларининг ҳаёти, маиший турмуши, маданиятини ўрганишга хизмат қилиб келмоқда. Ушбу асар ва унинг таржимаси билан боғлиқ масалаларни мўъжаз бир мақола доирасига сиғдириш имконсиз. Шу нуқтаи назардан, ушбу мақола асар таржимаси устида амалга оширилажак бир монографик тадқиқотнинг дебочаси сифатида қабул қилинмоғи керак. Бу билан машҳур романни истеъдодли ўзбек таржимони Раҳмонберди Муҳаммаджонов таржимаси билан бирга олиб илмий текшириш истиқболда режалаштирилган таржимашунослик тадқиқотларининг асосини ташкил этади, деб умид қиламиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

[1] – پریم چند۔ گئودان۔ آرمی پریس) دہلی 651 ص

[2] – Прем Чанд. Қисмат. Роман (урду тилидан Р.Муҳаммаджонов таржимаси). – Тошкент: Узадабийнашр, 1962. – 542 б.

[3] – Саломов Ғ., Комилов Н. "Дўстлик кўприклари". – Тошкент: 1979.

[4] – O'zbek tilining izohli lug'ati: 80000 dan ortiq so'z va so'z birikmasi. J.III. N-Tartibli/Tahrir hay'ati: T.Mirzayev (rahbar) va b.; O'zR FA Til va adabiyot in-ti. – Toshkent: «O'zbekiston milliy ensiklopediyasi» Davlat ilmiy nashriyoti, 2006; Мадвалиев А. Ўзбек тилининг имло луғати. – Тошкент, Akademnashr, 2013; Халмирзаев Т. Урду-русский словарь – Пакистан: Муктадира Кауми Забан, 2012. – 767 с.; Kholmirzaev T. Urducha-o'zbekcha lug'at – Pokiston: Muqtadira Qaumi Zaban, 2003. – 389 b.; فیروز اللغات . جدید ترتیب اور اضافوں کے ساتھ۔ ٤٤٥١ ص۔

Бахтиёр ФАЙЗУЛЛОЕВ,
академик Бобожон Ғафуров номидаги
Хўжанд ДУ доценти, филология фанлари номзоди

ЛОИҚ ШЕЪРЛАРИНИНГ ЎЗБЕКЧА ТАРЖИМАЛАРИНИ ЎРГАНИШГА ДОИР

Аннотация. Мақолада адабий таълимда шеърий матнларни таҳлили қилиш масаласига эътибор қаратилди. Мазкур мавзу замонавий тожик шеъриятининг илғор вакилларидан бири Лоиқ Шералининг айрим шеърлари мисолида кўрсатиб берилди.

Таянч сўз ва иборалар: анъана, ноанъанавий дарс, таржима, эркин таржима, матн, таҳлил ва талқин, антология, дастур, шеърий жанрлар, қиёсий усул, шеърий компонетлар.

Аннотация. Статья посвящена анализу поэтических произведений в обучении литературы. Данная тема была проиллюстрирована на примере некоторых стихотворений Лоика Шерали, одного из ведущих представителей современной таджикской поэзии.

Ключевые слова и выражения: традиция, нетрадиционный урок, перевод, свободный перевод, текст, анализ и интерпретация, антология, программа, поэтические жанры, сравнительный метод, поэтические компоненты.

Annotation. The article is devoted to the analysis of poetic works in teaching literature. This topic was illustrated by the example of some poems by Loik Sherali, one of the leading representatives of modern Tajik poetry.

Key word sand phrases: tradition, non-traditional lesson, translation, free translation, text, analysis and interpretation, anthology, program, poetic genres, comparative method, poetic components.

Маълумки, адабий таълимда лирик турга мансуб асарларни матн асосида ўрганиш ҳамда таҳлил қилиш анча мушкул педагогик жараён ҳисобланади. Таниқли шеършунос олим Сувон Мели “Шеърни таҳлил қилиш қийин иш. Лекин ҳар қандай шеър таҳлил қилиниши керак...”, – деган ўринли фикрни билдирган эди. Дарҳақиқат, шундагина шеърий асар бадиий фактдан адабиётшунослик фактига

айланади ва китобхон онгида тугал қиёфага эга бўлади. Шунинг учун ҳам турли илмий ва илмий-методик адабиётларда мазкур масалага доир кўплаб маълумотлар мавжуд. Лириканинг шундай турлари борки, улар ҳақида муайян назарий маълумотларга эга бўлмасдан туриб, уларни идрок этиш мумкин эмас. Масалан, *маснавий, мухаммас, туюқ, чистон, рубоий, мувашшаҳ ва муаммо* каби мумтоз лирик жанрлар ҳақида назарий маълумоти бўлмаган ўқувчи бу турдаги асарлардан таъсирлана олмайди. Бунинг учун ўқувчиларга олдиндан мазкур лирик турга мансуб бўлган ҳар бир жанр ҳақида назарий маълумот бериш зарурияти пайдо бўлади. Энг асосийси, болаларнинг адабий билимини оширмасдан, мавжуд тарихий фактларни ўзлаштирмасдан, жамият тарихини англамасдан бадиий сўз санъатини англаб олишга эришиб бўлмайди.

Шу нуқтаи назардан ўқувчиларга бадиий матнлар таҳлили, унинг ўзига хос хусусиятларига доир дастлабки адабий-назарий тушунчалар ҳақида ўрта мактабларда маълумотлар бериб бориш адабий таълимдаги бугунги асосий вазифалардан бири ҳисобланади. Шу жиҳатдан таниқли методист олим Қозоқбой Йўлдошев таъкидлаганидек: “Бўлажак адабиёт ўқитувчилари бадиий асарни таҳлил қилиш йўл-йўриқларини ўрганмас экан, адабиёт ўқитувчиси ночорлигича, адабиёт дарслари зерикарлигича, асардан чиқариладиган хулоса “ижтимоий насиҳат”лигича қолаверади “ [5: 35].

Мактабда лирик жанрларни ўрганиш ва умуман шеърий асарлар таҳлилига доир мутахассис олимлар томонидан амалга оширилган илмий ва методик характердаги ишларни кузатиш мумкин. Жумладан, А.Ҳожиаҳмедовнинг «Мактабда аруз вазнини ўрганиш» (Тошкент, 1995), А.Зуннуновнинг « 4-10-синфларда адабий-назарий тушунчаларни ўрганиш» (Тошкент, 1974), А.Абдуқодировнинг «Бармоқ тизими таълими» (Хужанд, 2001), «Аруздан беш дарс» (Хужанд, 2001), Қазоқбой Йўлдошевнинг «Адабиёт ўқитишнинг илмий-назарий асослари» (Тошкент, 1996), Боқижон Тўхлиевнинг «Адабиёт ўқитиш методикаси» (Тошкент, 2010), каби яна бошқа манбаларни кўрсатиш мумкин.

Истиқлол даври янги миллий мафкурани юзага келтирди. Бу ҳол мактаб ва маориф тизимида ҳам янги ислоҳотлар зарурлигини кун тартибига қўйди. Жумладан, мактабда адабиёт фанини янги давр талаблари асосида ўрганиш учун энг аввал адабиёт дастури мундарижасини қайта кўриб чиқиш, уларни мукаммаллаштириш вазифаси мутахассислар зиммасига қўйилди. Энг асосийси, бадиий асарларни баҳолашда маълум кўрсатма ва қолиплардан воз кечилди. Мустақиллик даври ўзининг мустақил дарсликларини ҳам яратиш учун имконият яратди.

Атомдан кучли (А.Каҳҳор) бўлган адабиётни мактабда ўқитиш масаласи ҳар бир давр адабий таълимидаги муҳим ва асосий вазифалардан бири бўлиб келган. Собиқ Шўролар давлати инқирозга юз тута бошлаган даврда Россия газеталаридан бирида бир мактаб ўқувчисининг мактуби эълон қилинади. Мактубда: «Мен адабиётни яхши кўраман, аммо мактабдаги адабиётни ёмон кўраман» – деб ёзган эди унда. Ўқувчи қизнинг ушбу мактуби матбуотда кескин баҳс-мунозараларнинг юзага келишига сабаб бўлган эди. Кўплаб адабиёт муаллимлари, мутахассислар, шоир ва ёзувчилар, олимлар мунозарага киришиб, мактабдаги адабиёт дарсликлари чиндан ҳам давр талабларига жавоб бера олмайдиган ҳолатга келиб қолганлигини асосли далиллар билан исботлаб, ўқувчининг эътирози ҳаққоний эканлигини якдиллик билан қабул қилинган. Ва зудлик билан Россия маорифи тизимида адабиёт дарсликларини янгилаш ҳамда сифатини тубдан ўзгартириш борасида аниқ вазифалар белгилаб берилган эди.

Бундай вазият эндигина мустақиллигини қўлга киритган ҳар бир мустақил республикалар маорифи олдидаги муҳим вазифалардан бирига айланди. Қисқа вақт ичида таълим тизимида янги тамойил талаблари устуворлаша бошлади. Жумладан, Тожикистон Республикасида ҳам ўзбек тилида таҳсил олаётган ўқувчилар эҳтиёжини қондириш мақсадида дастлаб «Ватан адабиёти» деб номланган 5–11–синфлар учун мўлжалланган янги ўқув-методик қўлланма мажмуа юзага келди [1:260]. Мазкур ўқув қўл-

ланмада тожик адабиёти намояндалари ижодидан танлаб олинган намуналарни ўрганишга эътибор қаратилганлиги билан аҳамиятга эга эди. Ўқувчилар ўзбек адиблари ижодини ўрганиш билан бирга тожик мумтоз ва замонавий адабиётидан берилган намуналарни ҳам ўзбек тилидаги таржималари билан яқиндан танишиш имкониятига эга бўлишди. Кейинроқ эса ундаги ҳар бир мавзу ва бадиий матнлар турли синфлар учун нашр қилинган адабиёт дарслик ҳамда қўлланмалар мундарижасидан ўрин олди. Жумладан 11-синф адабиёт дарслигида Лоиқ Шералининг ҳаёти ва ижодидан баъзи намуналар берилган бўлиб, улар бугунги кунга қадар дастур доирасида ўрганиб келинмоқда [8:201]. Бунда ўқувчилар дастлаб шоир таржимаи ҳоли билан танишиб, сўнг унинг «Шоҳнома» илҳомлари», «Хайёмнома», «Тош китоб», «Модарнома» каби туркум асарларидан берилган намуналар билан бевосита яқиндан танишиб борадилар.

Лоиқ Шералининг адабиёт дастури ҳамда дарслигидан жой олган лирик мероси тематик жиҳатдан ғоят ранг-баранглиги билан ўқувчи эътиборини ўзига тортади. Агар «Шоҳнома» илҳомлари»да кўпроқ инсон фожиаларини кўрсатиш орқали одамларни огоҳликка даъват этса, «Модарнома» туркумидан жой олган ҳар бир шеърда оналарга хос бўлган буюклик ва танҳолик каби фазилатлар ўзига хос бадиий маҳорат билан чизиб берилган. Айниқса, шоир шеърлари матнида Она – Ватан, она – халқ, она – табиат тушунчалари полифоник тасвир усулини юзага келтира олганки, бу шоирнинг чин маънодаги бадиий кашфиётлари дейишга имкон беради.

Бундан ташқари, Лоиқни Она – Ватан куйчиси эканлигини кўрсатувчи «Ватан тупроғи», «Юксакликлар», «Ифтихор», «Тилак » сингари шеърлари таржималари ҳам дастурдан жой олган. Шунингдек, уни чинакам миллий шоир сифатида шуҳратини тараннум этувчи «Она тили» шеърининг ҳам таҳлили ўқувчилар учун тақдим этилган.

Биринчи ўринда Лоиқнинг лирик мероси билан ўқувчиларни таништириш жараёнида шоир шеърияти сув ичган

адабий манбаларни, янада аниқроғи, шоир шеърларининг маънавий заминини аниқ далиллар асосида кўрсатиб бериш мақсадга мувофиқ. Лоиқ бир гал ўзининг шоирлиги хусусида гапириб беришни сўраган мухбирга: «Агар мен ўзимни шоир десам, форс адабиётида шундай шоирлар борки, улар асрлар қаъридан туриб қаҳ-қаҳа отадилар...», – деган эди. Устоз шоирнинг ўзига хос ижоди ҳамда шахси хусусида Асқар Маҳкамнинг Лоиққа бағишланган хотира китобида шундай фикрлар мавжуд: « У (Лоиқ Шерали – Б.Ф.) форс шеъриятининг сўнгги шогирди эди гўё. Кейин устод мақомига кўтарилди. Лоиқ шогирдлик ёки муридликни сидқидилдан ўтади. Хожа Ҳофиз даргоҳида муридлик қилди. Шайх Саъдийга таҳорат суви берди, буюк Мавлавийнинг остонасини супурди…» [2:392]. Албатта, бу эътирофда устоз шоирга нисбатан шарқона ҳурмат ва эҳтиром акс этганлиги маълум бўлади. Аслида Лоиқ шеърияти билан тиллашмоқчи бўлган таржимон ҳамда шоир шеърлари матнини шогирдларига етказмоқчи бўлган ўқитувчи юксак педагогик маҳоратга эга бўлиши билан бирга “сўз сеҳргари” деган номга лойиқ бўлган Ҳофиз Шерозий даҳосидан хабардор бўлиши, Шарқда ахлоқ отаси мақомига эга бўлган Шайх Саъдийнинг панду ўгитларидан баҳраманд бўлган бўлиши, паҳлавий тилида “Қуръон”, – деган юксак мақомга эга бўлган Жалолиддин Румийнинг маснавийси таъсирида камолга етган бўлиши лозим. Чунки бу бебаҳо чашмаларидан Лоиқ шеърияти доимо сув ичгани аниқ. Шоирнинг қуйидаги мисралари бунга гувоҳлик беради:

Фалак гардишидан оҳ-фиғон ютдик,
Ишқ ичра кўп ғаму кўп армон ютдик.
Оналар кўксидан оқ сут эмдигу
Тарих сийнасидан барча қон ютдик.
Эй, кўзёш, йўлимнинг соф булоғи бўл,
Эй, нола, умримнинг хуш сўроғи бўл.
Кексайган чоғимда асо бўл, қалам,
Эй, шеър, тобутимнинг қўнғироғи бўл.

Бу мисраларда рамз ва образли фикр юксак шоирона усулда баён этилган бўлса-да, Лоиқ Шералининг мумтоз форс-тожик шоирларининг ижод мактабидан сабоқ олганлиги, уларга шогирд тушганлиги бор ҳақиқат. Унинг асарлари билан мукаммал ҳолда танишиш жараёнида бунга гувоҳ бўлиш мумкин.

Иккинчидан, Лоиқ ижодини ўрганишдаги муҳим нуқталардан яна бири унинг асарларидаги анъана, янгилик ва маҳорат масалаларига ўқувчилар эътиборини қаратиш ҳам мақсадга мувофиқдир. Адабиёт доимо анъаналар силсиласида камол топади. Аммо фақат анъаналар билан яшайдиган адабиёт заволга маҳкумдир. Анъана заминида кашфиётлар яратиш, адабиётнинг такомилини, унинг ривожини белгилайди. Шу нуқтаи назардан қаралса, Лоиқ шеърияти тафаккур ва туйғулар товланишининг янги-янги намуналаридир. Буни шакл ва мазмунда хам ифода имкониятларини излаш, уни реалликка айлантиришда кузатиш мумкин. Замонавий тожик шеъриятида Лоиқ амалга оширган янгилик шундан иборат эдики, у янги мавзу ва ғояларни қадимий форсий шеър қолипида, яъни ғазал, рубоий жанрларида ифода эта олди. Аниқроғи, Лоиқ янги тожик назмида бу адабий шаклларда тоза руҳ ва жон бағишлай олганлигини рубоийлари мисолида ҳам кузатиш ўринлидир.

Учинчидан, шоир асарларини ўқувчиларга янада мукаммалроқ ва янада аниқроқ ҳолатга етказишда, таълим тизимидаги мавжуд қиёсий усулдан фойдаланиш ҳам яхши самара беришини ўз тажрибамиз давомида кузатдик. Лоиқнинг тожик халқининг чин фидойи ўғлони эканлигини, уни ҳақиқий миллий шоир сифатида ўқувчиларга тақдим этишда «Она тили» шеъри ҳар жиҳатдан эътиборлидир. Фикримизча, ушбу шеър таҳлил қилинаётганида худди шу ном ҳамда шу мавзуда ёзилган авар шоири Расул Ҳамзатов ва Ўзбекистон Қаҳрамони ва халқ шоири Абдулла Ориповнинг “Она тилим” шеъларига таҳлил жараёнида эътибор қаратиб, шеърий матнларни қиёсий усул асосида таҳлил қилиш муҳим хулосалар чиқаришга имконият яра-

тади. Бу эса адабиётдаги адабий таъсир ва ижодий ўзига хослик деб аталган адабий анъанани ўқувчилар янада чуқурроқ англаб етишлари учун имкон яратади.

Лоиқ шеъри:

Барча йўқолмишлар олдида эса,
Буниси баридан ёмон жаҳонда.
Она тил йўқолган сенинг олдингда,
Гапираверади минг хил лисонда...

Расул Хамзатов шеъри:

Авар сўзин тинглаб кирди менга жон,
Оҳиста тирилдим ва шунда билдим:
Мени тузатолмас ҳеч дори-дармон,
Жонимга Масиҳдир шу она тилим
Майли: ким қай тилдан завқу шавқ олса,
Менинг ўз тилимга минг жоним фидо.
Эрта она тилим агар йўқолса,
Мен бугун ўлишга бўлурман ризо.

Абдулла Орипов шеъри:

Минг йилларким булбул каломи,
Ўзгармайди яхлит ҳамиша.
Аммо шўрлик тўтининг ҳоли
Бошқаларга тақлид ҳамиша.
Она тилим, сен борсан шаксиз,
Булбул куйин шеърга соламан.
Сен йўқолган кунинг шубҳасиз
Мен ҳам тўти бўлиб қоламан.

Келтирилган ҳар учала шеърий матнларда она тилининг қудрати, уни авайлаб асраш, тил ҳар бир миллатнинг мавжуд эканлигини дунёга кўрсата олувчи ва тасдиқловчи муҳим ҳужжат эканлиги бадиий жиҳатдан асослаб берилган.

ТАБАККУР

Тўртинчидан, шоирнинг бетакрор шеърият оламига ўқувчиларни олиб кира олишнинг энг биринчи йўли унинг шеърлари матни ҳисобланади. Шундай экан, адабиёт ўқитувчилари шоир шеърларининг оригинал вариантини ўқувчилар ҳукмига етказа олиши ҳам муҳим эстетик қиммат касб этади. Аввало, болалар бу жараёнда форс-тожик тилининг гўзаллигини, унинг ўзга хос назокатига ҳамда чинакам шеърият тили эканига ишонч ҳосил қилишлари, шубҳасиз.

Бешинчидан, ўқувчиларни Лоиқ Шерали мероси билан ошно этишда унинг асарларини ўзбек тилига маҳорат билан таржима қилган таниқли шоирлар Сирожиддин Сайид, Асқар Маҳкам, Одил Икром, Сайфуллохон Қорхонов, Жамшид Примов ва яна кўплаб таржимонларнинг таржимонлик маҳоратларини таъкидлаш билан бирга уларнинг Лоиқ ижодидан амалга оширган энг сара таржима матнларидан намуналарни танлаб, ўқувчиларга ёд олдириш ҳамда уларни ифодали ўқишларига эътибор қаратиш замонавий адабий таълимдаги асосий вазифалар сирасига киради. Шу ўринда Лоиқнинг ўзбек тилига истеъдодли шоир ва моҳир таржимон Одил Икром томондан маҳорат билан таржима қилинган “Бу ёмғирли тунда...” шеърини матн асосида кузатиш мақсадга мувофиқдир:

Бу ёмғирли тунда, маҳзун кечада
Онам кулбасини ўйладим бир зум.
Унинг чакка ўтган томини эслаб,
Дилимда бир дунё йиғлади юм-юм.

Балки, рўза тутиб Рамазон ойи,
Қилмаган гуноҳин оқлаётгандир.
Ифтор чоғи шифтдан томган чаккалар,
Балки қулоғига ёқмаётгандир.

Эски жойнамозда ўтириб, балки,
Юракдан Худони ўйлайди ҳамон.

TAFAKKUR

Балки паст овозда Парвардигордан
Сўраб ўтиргандир жаннатдан макон...

Бир вақт қувноқ эди мунғайган онам,
Узун сочлари ҳам тимқора эди.
Сочидан таралган қатиқнинг ҳиди
Бир хазина эди, бир чора эди.

Енгини шимариб тирсакка довур,
Минг битта тадбирни ўйлаб топарди.
Гўё, у тақдирнинг қаттиқ қўлидан
Бизнинг ризқимизни юлқиб оларди...

Онагинам!
Менинг жаннати онам!
Жойинг жаннатлиги гарчанд тайиндир.
Лекин, томдан чакка ўтган бу кунлар,
Билмайман, негадир, жуда ғамгиндир...

[4 :152 -154].

Ушбу шеърда онаизорнинг *кулбаси,* унинг *чакка ўтган томи,* шунингдек, *эски жойнамоз*, *рамазон ойи,* унда *тутилган рўза,* Яратганга қилинаётган ҳар тунги *ибодатлар*, *онанинг пажмурда қиёфаси,* бир пайтлар узун бўлган *тим қора сочлари* ва улардан таралган *қатиқнинг ҳиди, тирсакка довур шимарилган енг* каби бир-биридан табиий, ҳаётий, миллийлик акс этиб турган тимсолу ташбеҳлар ҳамда бетакрор ҳар бир бадиий детал Лойиқ шеъриятида бадииятга қандай нақшланган бўлса, Одил Икром таржимасида ҳам худди шундай шеърий матнларга нақши нигор бўлганлиги учун ҳам шеърхон қалбига яқин ҳамда қадрлидир. Бундай тасвирлар ҳар бир шеър ихлосмандини ўзига таниш ва қадрдон бўлган дунё сари етаклайди. Энг муҳими, шеърхонда азиз зот саналган Онаизорни қўмсаш ҳиссини юзага келтиради.

ТАҲРИР

Олтинчидан, шоир таржимаи ҳоли бўйича маълумот беришда унинг умр баёни, шарҳу ҳоли ифода этилган автобиографик мазмундаги матнлардан ҳам ўз ўрнида фойдалана олиш шоир шахсияти билан боғлиқ муҳим нуқталарни янада теранроқ англаш имкониятини беради. Шу ўринда таниқли олим ва зукко шоир, Ўзбекистон ёзувчилар иттифоқи аъзоси Сиддиқ Мўминнинг қуйидаги мисралари юқоридаги фикрларимизни тасдиқловчи бадиий матн сифатида хизмат қилади:

Билмоқчи бўлсанг гар шоир наслини
Аждодин сўроқлаб ёғдирма савол.
Синчиклаб ўқиб чиқ ҳар бир сатрини
Шу эрур мукаммал таржимаи ҳол.

Бундан ташқари, шоир ҳаёти ва ижодини ўрганишда анъанавий дарс усуллари билан кифояланиб қолмасдан, адабий таълимдаги замонавий ноанъанавий, ностандарт (*машварат дарс, семинар дарс, конференция дарс, саҳна дарс, крассворд дарс)* каби қатор дарс усулларидан фойдаланиш билан бирга шеърий матн таҳлилининг қуйидаги, яъни образлар бўйича таҳлил, сюжет бўйича таҳлил, шеърий вазн хусусиятига кўра таҳлиллаш, бадиий санъатлар ҳамда асосий ва ёрдамчи шеърий компонентлар бўйича таҳлил қилиш қилишда шоир шеъларининг таржимасини тожик тилидаги оригинал варианти билан бирга қиёсан ўрганиш дарс самарадорлиги учун хизмат қилувчи усуллардан ҳисобланади.

Ва, ниҳоят, еттинчидан, бошқа мавзулар каби ўқувчиларни Лоиқ Шералининг бой ижодий мероси билан ошно этишга бел боғлаган адабиёт ўқитувчиси ҳар жиҳатдан намуна бўлиши бугунги адабий таълимнинг асосий талабларидан биридир. Айниқса, ўқитувчи имкони борича қуруқ ялтироқ, жимжимадор, насиҳатомуз гаплардан тийилган ҳолда унинг ўрнига шоирнинг бадиий-эстетик оламини “мана мен”, – дея кўрсата олувчи шеъларидан намуналар-

дан кўпроқ ёд билишлари, дарс жараёнида уларни ифодали ҳолатда ўқувчиларга етказа олиш маҳорати болаларда эстетик завқни уйғотада ва уларни гўзаллик оламига ошно этишга хизмат қилади. Шунингдек, дарс жараёнида шоир бадиий маҳоратига ҳам алоҳида эътибор қаратиш зарур бўлади. Бунинг учун адабиёт ўқитувчиси дарсдан ташқари ўтказиладиган тўгарак машғулотларида, синфдан ташқари тадбирларда шоир ҳаёти ва ижодига доир мавзуларни тизимли тарзда кенгроқ режада ўз ўқувчиларига ўргатиб боришлари адабий таълимдаги эътиборга лойиқ ишлар сирасига киради.

Устоз Лоиқ тўртликларидан бири «Мен дўстлар кўнглига баҳор келтирдим... » деб бошланади. Бугунга келиб ҳар икки қардош ва ён қўшни бўлган – Янгиланаётган Ўзбекистон ва Мустақил Тожикистон Республикаларида амалга оширилаётган кўплаб хайрли ишлар қаторида китобга ва китобхонликка бўлган эътибор, китобхонлик маданияти билан боғлиқ масалалар бугунги кунга келиб, давлат сиёсати даражасга кўтарилгани қувонарлидир. Бу ҳол эса ҳар бир китобхоннинг қалбига Лоиқ шеърияти каби баҳор ва баҳорий кайфият улашиши, шубҳасиз. Лоиқнинг гўзал ҳамда бой лирик мероси фақат шоирнинг тобути устидаги қўнғироқ бўлиб қолмасдан, балки XX аср замонавий тожик шеърияти кошонасининг баланд овозга эга қўнғироғи янглиғ яна кўп йиллар давомида акс-садо бериб туришига шак-шубҳа йўқ.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдуқодиров А. Ватан адабиёти. – Хўжанд: “Раҳим Жалил”, 2003. – 260 б.

2. Асқар Маҳкам. Оқ китоб. Роман, шеърий қисса ва бадиҳалар. – Душанбе: “ Ирфон”, 2008. – 544 б.

3. Ваҳҳобов А., Қозихонов М. Таълими адабиёт дар мактаб. – Душанбе: «Маориф», 1988. – С. 280.

4. Замонавий тожик шеърияти антологияси. Тузувчи ва таржимон Одил Икром. – Хўжанд: “Ношир”, 2017. – 336 б.

5. Йўлдошев Қ. Адабиёт ўқитишнинг илмий назарий асослари. – Тошкент: “Ўқитувчи ”, 1996. – 170 б.

6. Йўлдошев Қ., Йўлдошева М. Адабиёт ўқитиш методикаси. Дарслик, – Тошкент: “Ўқитувчи ”, 2022. – 350 б.

7. Лоиқ. Куллиёт. 2 ҷилд. – Хўжанд: “Раҳим Жалил”, 2001 – 2008. – С 400.

8. Мўминов Б., Шоназаров Ю., Назаров Э. Адабиёт. Тожикистон ўрта умумтаълим муассасаларининг таълими ўзбек тилидаги 11 – синфи учун дарслик. – Душанбе: “Душанбе-Принт”, 2019. – 256 б..

9. Очилов Э. Бадиий таржима масалалари. Ўқув қўлланма. Тошкент, 2013. – 170 б.

10. Очилов Э.Таржимашуносликнинг назарий масалалари. Ўқув қўлланма. (Тузатилган ва тўлдирилган иккинчи нашр) – Тошкент, 2022. – 356 б.

11. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: «SHARQ», 2020. – 240 б.

12. Тўхлиев Б. Адабиёт ўқитиш методикаси. Дарслик – Тошкент, 2010. – 240 б.

13. Тўхлиева Д. Ғазал таҳлил қилиш методикаси. Монография. – Тошкент, 2023.

14. Ўзбек филологиясининг долзарб масалалари (32-китоб) – Хўжанд: “Кова”, 2023. – 140 б.

15. Ҳусанбоева Қ. Адабиёт ўқииш методикаси ва муаммоли таълим.

Ўқув-методик қўлланма. – Тошкент: “Innovatsiya – Ziyo“, 2022. – 350 б.

Мухлиса ШАРАХМЕТОВА,
филология фанлари бўйича
фалсафа доктори (PhD), доцент.

«БОБУРНОМА»НИНГ УРДУЧА ТАРЖИМАСИДА ТАРЖИМА ТРАНСФОРМАЦИЯЛАРНИНГ ҚЎЛЛАНИШИ

Аннотация. Мазкур мақолада ўзбек мумтоз адабиётининг йирик намояндаси, Бобурийлар сулоласи асосчиси, шоҳ ва шоир Заҳириддин Муҳаммад Бобур шоҳ асари “Бобурнома”нинг Мирзо Насируддин Ҳайдар Кўрагоний томонидан амалга оширилган

ТАФАККУР

урдуча таржимасида таржимон томонидан қўлланган таржима трансформациялари ҳақида маълумот келтирилган, шунингдек, мисоллар ёрдамида таҳлил қилинган.

Калит сўзлар: “Бобурнома”, аслият, урдуча таржималар, таржима трансформациялари, лексик трансформация, семантик компенсация, грамматик алмаштириш.

Улуғ ватандошимиз Заҳириддин Муҳаммад Бобур (1483-1530) – ўзбек мумтоз адабиётининг йирик намояндаси, нозиктаъб шоир, давлат арбоби, адолатли ҳукмдор, кучли саркарда, тарихда бобурийлар номи билан юритиладиган буюк сулола асосчиси, таржимон ва етук олим бўлган.

Ҳиндистоннинг таниқли давлат арбоби Жавоҳарлаъл Неру Бобур ва бобурийларнинг йирик вакилларига ҳамда уларнинг Ҳиндистонда олиб борган фаолиятига юксак баҳо бериб, «Ҳиндистоннинг кашф этилиши» ва «Жаҳон тарихига бир назар» асарларида шундай ёзади: «*Бобур – дилбар шахс. Уйғониш давринининг типик ҳукмдори, мард ва тадбиркор одам бўлган. У санъатни, адабиётни севарди, ҳаётдан ҳузур қилишни яхши кўрарди. Унинг набираси Акбар яна ҳам дилбарроқ ва кўп яхши фазилатларга эга бўлган*...». [Ҳасанов С. 7: 7].

Таржимашунос олим Ғайбулла Саломов таъбири билан айтганда, «...*дунёда ҳеч бир фотиҳу жаҳонгир тилларда бунчалик достон бўлган эмас*»...» [Саломов Ғ. Отажонов Н. 4].

Бобур қолдирган илмий-адабий мерос ичида, шубҳасиз, энг буюги «Бобурнома» бўлиб, у мураккаб жанрда битилган. У ўзбек адабиётида дастлабки насрий-мемуар ва тарихий-адабий ёдгорликдир. Ушбу асар мазмунининг ранг-баранглиги, кўплаб маълумотларни қамраб олганлиги, тил ва услубининг равонлиги билан XVIII, айниқса, XIX аср шарқшуносларининг диққатини ўзига тортган ва унинг турли қўлёзма нусхалари излаб топилиб, шарқ ва ғарб тилларига таржима қилинган.

«Бобурнома» урду тилига тўрт марта ўгирилган. Мазкур таржималар турли даврда турли таржимонлар томонидан бажарилган. Мирзо Насируддин Ҳайдар Кўрагоний [مرزا نصیر

8 الدین حیدر], бевосита аслият тили, яъни туркий-чиғатойдан таржима қилган. Юнус Жаъфарий [9 یونس جعفری], Рашид Ахтар Надавий [10رشیداخترندوی] ва Муҳаммад Қосим Сиддиқий [محمد قاسم 11 صدیقی] таржималари билвосита, яъни форсийдан ўгирилган.

Юқорида қайд этилганидек, «Бобурнома»ни урду тилига биринчи марта аслиятдан[1], яъни туркийдан Мирзо Насируддин Ҳайдар Кўрагоний[2] таржима қилган[3]. Кўрагонийнинг таржимаси 1962 йилда Карачи шаҳрида «Buk-Lend» нашриётида қайта чоп этилган[4].

Сарварақда китобнинг номи بابرنامہ[Ba:barna:ma], унинг тагида تزکِ بابری[Tuzuke Ba:bari:] деб келтирилган. Мундарижа بابر اور بابرنامہ[Ba:bar aor Ba:barna:ma] (Бобур ва Бобурнома) сарлавҳали сўзбоши бўлиб, китоб жами 426 саҳифадан иборат. Убайдулла Қуддусий изоҳларни таҳрир қилган, тўлдирган ва сўзбоши ёзган.

Қуйида Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” асарининг Мирзо Насируддин Ҳайдар Кўрагоний томонидан урду тилига қилинган таржимада қўлланган таржима транформациялари мисоллар орқали таҳлил қилинади.

«Таржима тил билган ҳар бир кимса ҳам шуғулланса бўлаверадиган юмуш эмас, балки фан ва санъатдир. Унинг ўз қонун-қоидалари мавжуд. Таржима узоқ тарихга ниҳоятда қизиқарли, ажойиб тажрибалар, тил экспериментлари орқали тўпланган бой амалиётга эга бўлган кўҳна санъатлар жумласига киради» [Саломов Ғ. 5:179]. Таржима

[1] Аслият – таржимага асос бўлган асар, оригинал.

[2] Маълумотларга қараганда, Мирзо Насируддин Ҳайдар Кўрагоний бобурийлар авлоди вакили бўлган. Бу ҳақда қаранг: Бобурнома. Сўзбоши. Мирзо Насируддин Ҳайдар Кўрагоний таржимаси. تزکِ بابری ، مرزا نصیر الدین حیدربک لینڈ کراچی،۲۶۹۱ص۰۱ (урду тилида).

[3] Покистонлик олим Муҳаммад Собир «Бобурнома»нинг урду тилида бундан ташқари яна бир нечта тўлиқ бўлмаган таржималари бор” деб ёзади, лекин ўша таржималар тўғрисида ҳеч қандай маълумот келтирмайди. (М.Собир. Бобур тилида урдуча сўзлар имлоси. – Карачи: Карачи унив-ти, 73 б. (урду тилида).

[4] Ушбу таржиманинг янги нашри Покистоннинг Лаҳўр шаҳрида чоп этилган, деган маълумот бор, лекин тафсилоти маълум эмас. Бу ҳақда қаранг: Бобурнома. Сўзбоши. – Карачи, 2007. – Б. 2. (урду тилида).

жараёнида бир тилнинг материали ўрнини бошқа тилнинг материали эгаллайди. Бинобарин, тилга алоқадор барча бадиий воситаларни таржимон ўз она тилида янгидан яратади. Таржимон ўгириш жараёнида таржима трансформацияларининг турли воситаларидан фойдаланиб, муайян матнни таржима қилади.

Таржима трансформациялари – бу икки тилнинг формал ва семантик тизимларидаги тафовутларига қарамай, таржиманинг адекватлигига эришишда қўлланадиган турли тиллардаги трансформациялардир.[Бархударов Л. 1:67]. Таржима трансформацияларининг қуйидаги турлари мавжуд:

1. Лексик трансформация.
2. Лексик ва семантик трансформация.
3. Грамматик трансформация.
4. Услубий трансформация.

Таржима трансформациясининг типологиясини ривожлантиришга катта ҳисса қўшган Л.С.Бархударов трансформацияларни алмаштириш, қўшиш, жойини ўзгартириш ва тушириб қолдиришга бўлинишини таклиф қилган.

Л.К.Латишевнинг таърифлашича, «трансформация аслият ва таржима ўртасидаги семантик-таркибий параллелликдан узоқлашиши билан тавсифланадиган таржима усулидир. Трансформациялардан фойдаланиш билан контекстуал муқобиллик даражаси кўпроқ таъминланади» [Латишев Л.К 3:18].

Бошқа тадқиқотда тавсифланишича, сўз семантикасини унинг кўп маънолилиги билан чалкаштирмаслик керак. Аммо ҳар доим ҳам турли таржима вариантлари таржима қилинган сўзнинг ноаниқлигини кўрсатмайди. Маълумки, кўп маъноли сўз икки ёки ундан ортиқ тушунчани билдиради. Фарқланмаган маънога эга сўзга келсак, у битта тушунчани билдиради, аммо бошқа тилда турли сўзлар билан белгиланган бир қатор тушунчаларни қамраб олади [Тиллоева С.М., Чусовитина Е.В. 6:28]. Лексик таржима

трансформациялари асл нусхада бирор халқ тилига хос бўлмаган тил бирлиги топилганда қўлланади. Бу атоқли от, термин, шунингдек, шу халқ маданиятига хос ҳодисалар ва объектларни билдирувчи сўзлар бўлиши мумкин.

Лексик ва семантик трансформация турларига қўшимча киритиш, тушириб қолдириш, алмаштириш киради.

Қўшимча киритиш. Аслият тилида она тилида сўзлашувчиларга тушунарли фикрнинг таржима тили меъёрларидан четга чиқмаслик мақсадида таржимада қўшимча киритилишини талаб қилади. Масалан:

1. *«Яна Ҳиндустонда тавре гуллар бордур: бир жаасундур»*. [Бобурнома, 2:206]

ہندوستان میں پھول طرح طرح کے اور عمدہ ہوتے ہیں۔ ایک پھول جاسون ہے" ۹۳۳:8] "]

«Ҳиндистонда хилма-хил ва **ажойиб** гуллар бўлади, бири жасундир».

Келтирилган мисолда муаллиф Ҳиндистонда турфа гуллар борлигини қайд этиб, ушбу жумла таржимасида маънога путур етказмаган ҳолда урду тилида «ажойиб, аъло» маъносини берадиган عمدہ *[umda]* сўзини қўшимча тарзда киритган.

2. «*Филнинг туки йўқтур*». [Бобурнома, 2:198]

[«جسم پر **بال** اور پشم نہیں ہوتی» [8: ۵۲۳

«Танасида сочи ва туки бўлмайди».

Таржимон Ҳиндистондаги ҳайвонот оламига хос фил таърифига қўшимча киритиб, پشم[pashm] *тук* сўзига بال [ba:l] *соч* сўзини қўшган. Бундан ҳам аслият мазмунига зарар етмаган.

3. Аслиятдаги Андижон таърифида «*Олмаси вофур, меваси фаровон, қовун ва узуми яхши бўлур*» жумласи олдидан таржимон [8: یہ بہت سرسبز مقام ہے ۸۱] яъни «бу жуда кўм-кўк ер» жумласини қўшган: اس میں غلہ و میوہ بکثرت پیدا ہوتا ہے ۔انگور اور خربوزہ بہت عمدہ ہوتا ہے ۔ Таржимон қўшган жумладан муаллиф услубига путур етмаган.

4. «*Султон Ҳусайн мирзо бинни Мансур бинни Бойқаро бинни Умаршайх бинни Амир Темур*». [Бобурнома, 2:128]

«سلطان حسین مرزا بن منصور مرزا با یقرا مرزا بن عمر شیخ مرزا بنا **امیر تیمور صا حب قران**» [8:۸۲۱]

Таржимон Султон Ҳусайн мирзонинг насабномаси ҳақидаги жумлани ўгираётиб, Амир Темурнинг исмидан кейин امیر تیمور صاحب قران [Sa:hibqira:n] *соҳибқирон* сўзини қўшган ва бундан аслият мазмуни ўзгармаган.

Тушириб қолдириш. Бу усул ёрдамида муайян матн ўгирилаётганда таржима тили қоидаларига мослашиш учун маълумотнинг ортиқча қисми тушириб қолдирилади. Аммо бундай тушириб қолдиришлар таржима қилиниши қийин бўлган ҳар қандай парчани тушириш ёки ўгирмай кетиш мумкин экан, дегани эмас, бунда жумла ёки матн мазмуни бузилмаслиги керак. Бу усул билан «Бобурнома» матнидан таржима қилинган бир неча мисолларни келтириб ўтамиз:

1. «*Шоҳрух мирзонинг якқалама девони...* » «مرزا کا دیوان ایک قلعہ تھا» –«Мирзонинг донгдор девонбегиси эди... ». Мазкур бирикмада Ҳусайн Бойқаро мирзонинг вазирларидан бири бўлган Маждиддин Муҳаммад бадиий тасвирида *Шоҳрух* исми тушириб қолдирилган ва фақат مرزا*мирзо* дейилган бўлиб, бизнингча, бу тўғри эмас, чунки *мирзо* сўзи барча темурийзодалар исмига қўшилган. Шу боис бундай ўринларда исм аниқ кўрсатилиши лозим.

2. «*Ҳиндустоний «ҳаатий» дерким.. »* [Бобурнома, 2:34]

Ушбу жумлада муаллиф филни ҳиндлар нима деб аташини зикр этган, бироқ таржимон ушбу сўз қатнашган жумлани тушириб қолдирган. Натижада аслият мазмуни тўлиқ сақланмаган.

Алмаштириш. Ушбу усул талаб қилинган сўз мувофиқ келмайдиган ҳолларда кенг қўлланади. Ушбу контекстга мос келадиган таржима вариантини таржима пайтида аслият тилида сўзлашувчиларга тушунарли бўлган тил бирликларини топиш керак бўлади.

Контекстни алмаштириш турлари қуйидагича:

1) маънони фарқлаш;

2) маънони аниқлаштириш;

3) маънони умумлаштириш;

4) маънонинг кучайиши;

5) антонимик таржима;

6) бир бутун ҳолда яхлит ўзгартириш;

7) таржима жараёнида тушириб қолдирилган жойларни тўлдириш.

«Бобурнома» таржимони аслиятдаги айрим иборалар ёки бирикмаларни аниқ ифодалаш мақсадида айрим жойларга аниқлик киритган. Масалан, қиёсланг:

«*Ул орадин фил тутиб келтурурлар*». [Бобурнома, 2:198]

[«اس جنگل میں سے ہاتھی پکڑے جاتے ہیں-» 325 :8]

«Шу ўрмондан фил тутиб келтирадилар».

Келтирилган мисолда таржимон муаллиф қўллаган *ул орадин* бирикмасининг маъносини аниқлаштириш мақсадида *ул орадин* бирикмасини جنگل [jangal] *ўрмон* сўзи билан алмаштирган. Бундан аслият мазмуни ўзгармаган.

Антонимик таржима – бу лексик-грамматик транформация бўлиб, аслиятдаги тасдиқ шаклли тушунча инкор шаклли тушунчага алмаштирилади ёки аксинча бўлади. Масалан, қиёсланг: «*Андоқ ривоят қилдиларким, бир қирғовулни ошгинаси била тўрт киши еб тугата олмайдур*». [Бобурнома, 2:34]

«چنانچہ مشہور ہے کہ ایک ہریل کا سالن اتنا ہوتا ہے جس سے چار آدمی پیٹ بھرلیں-» 8:19]

«Қирғовул гўштидан тўрт киши корнини туйдира олади».

Аслиятда муаллиф «бир қирғовул гўштини тўрт киши еб тугата олмайди» дея таъкидлайди, таржимон эса «қирғовул гўштидан тўрт кишининг қорни тўяр» деб, яъни *тўймайди - тўяди* тарзида таржима қилган. Фикримизча, мазкур жумла таржимасида аслият мазмуни сақланган.

Компенсация усули эса асл нусханинг кўчирилмайдиган тил бирлигини унинг асл ғоявий ва бадиий табиатига мувофиқ ва таржима тили шартларига кўра қулай бўлган жойда, бошқа тартибдаги тил бирлиги билан алмаштиришни назарда тутади. Компенсация семантик ёки стилистик бўлиши мумкин.

Семантик компенсация, кўпинча, муқобилсиз лексика туфайли юзага келган бўшлиқни тўлдириш учун ишлатилади. Бу, аввалambор, манба тилга хос бўлган, бошқа тилга бегона бўлган реалияларни белгилашда ишлатилади. Қуйида таржимада семантик компенсация қўлланилишига мисол келтирсак:

«*Лўлилар ўюн ўргатурлар*». [Бобурнома, 2:200]

ایک قسم ہے ان ملکوں میں لے جاتے ہیں اور وہاں کے بازی گر اس کو ناچنا اور تماشے کرنا سکھاتے ہیں ۔» « [۸۲۳:8]

«Бир турдагисини бизнинг юртларга олиб келишади ва лўлилар ўйин ва томоша кўрсатишни ўргатадилар».

Таржимон мазкур жумла таржимасида лексик, грамматик трансформациялардан семантик компенсация ва қўшимча киритиш туридан фойдаланган. Урду тилида *лўли* сўзи учун мос муқобил топилмагани боис ушбу сўзни «мазхарабоз», «сеҳргар» маъноларида қўлланадиган بازی گر [ba:zi:gar] сўзи орқали ифодалаган. Жумланинг давомида تماشے کرنا[tama:she karna:] *томоша кўрсатиш* ибораси тилга олинмаган. Бизнингча, қўшимча киритилиши аслиятдаги мазмунига зарар етказмаган.

Грамматик трансформациялар деб таржима тили меъёрларига мувофиқ равишда жумла тузилишини ўзгартиришга айтилади. Грамматик трансформацияларнинг асосий турлари сифатида қуйидагиларни келтириш ўринли:

1) синтактик ассимиляция (сўзма-сўз таржима);

2) жумлаларни ажратиш;

3) жумлаларни бирлаштириш;

4) грамматик алмаштириш.

Таъкидлаш лозимки, грамматик алмаштириш, ўз навбатида, уч хил тарзда юзага чиқади:

а) сўзларнинг шаклини ўзгартириш;

б) сўз туркумларини алмаштириш;

в) уюшиқ бўлакларни алмаштириш.

Грамматик алмаштириш асл нусхадаги грамматик бирлик бошқа грамматик маънога эга бўлган бирликка ай-

лантириб берилишдан иборат таржима усулидир. Таржима жараёнида ҳар қандай грамматик бирлик – сўз шакли, гап бўлаги, маълум турдаги жумлани алмаштириш мумкин ва бу аслият мазмуни тўлиқроқ ифодалаш талаби билан бўлади. Масалан:

«*Яна баъзи мусаннафоти борким, у мазкур бўлғонларга боқа пастроқ ва сустроқ воқиъ бўлубтур*». [Бобурнома 2:133]

[”ان کے علاوہ اور تسنیفیں بھی ہیں - جوان **سے گھٹی** ہوئی ہیں -“ 8:218]

Мазкур жумлада аслиятда муаллиф келтирган контекстуал *пастроқ ва сустроқ* синоним сўзлари таржимада биргина компонент گھٹی [ghaTna:] (пасаймоқ, камаймоқ) орқали ифодаланган.

Умумлаштириш эса лексик-семантик трансформация бўлиб, унда тор маънога эга бўлган манба тилдаги бирор бирлик кенгроқ маънога эга тил бирлиги билан алмаштирилади. Масалан, қиёсланг:

«*Мироншоҳ Мирзо Темурбекнинг учунчи ўғли эди*» . [Бобурнома, 2:36]

[8:*42*- میراں شاہ مرزا حضرت امیر تمیر کور گان کے منجھلے بیٹے تھے»]

«Мироншоҳ Мирзо Ҳазрат Амир Темур Кўрагонийнинг ўртанча ўғлидир».

Ушбу мисолда туркийдаги *Темурбек* сўзи урду тилида кенгроқ маънода берилган. Шуни ҳам қайд этиш лозимки, таржимоннинг ўзи Темур наслидан бўлганлиги сабабли улуғ бобокалонига нисбатан مرزا حضرت امیر تمیر کور گان *Мирзо Ҳазрат Амир Темур Кўрагоний* деб эҳтиромини билдирган.

Хулоса сифатида шуни айтиш мумкинки, “Бобурнома” да ҳайвонот ва наботот олами, тарихий шахслар адабий портрети ҳамда Ҳиндистон ҳайвонот ва наботот оламига доир парчаларни муқояса қилиш натижасида таржима трансформацияларининг лексик, семантик ва грамматик турларидан фойдаланилганлиги аниқланди. Мирзо Насируддин Ҳайдар Кўрагоний “Бобурнома” ни урду тилига таржима қилишда

TAŞKENT

қўшимча киритиш, тушириб қолдириш ва алмаштириш каби трансформация усулларидан фаол фойдаланган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975.
2. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Ўқитувчи, НМИУ, 2008.
3. Латишев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. – М.: Просвещение, 1988.
4. Саломов Ғ.,Отажонов Н. Биз билган ва билмаган Бобур // Ўзбекистон овози. 1997, 13 февраль.
5. Саломов Ғ. Таржима назариясига кириш. – Тошкент: Ўқитувчи. 1978.
6. Тиллоева С.М., Чусовитина Е.В. Лексико-семантический анализ многозначного слова (на материале персидского и русского языков). Монография. – Екатеринбург, 2018.
7. Ҳасанов С., Отажонов Н., Жамолов С. Буюк қомусий асар «Бобурнома». – Тошкент, 2002.
8. تزک بابری ، مرزا نصیر الدین حیدر کراچی،۲۶۹۱ (p. 426)
9. بابرنامہ (تزک بابری)محمد قاسم صدیقی ،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی۳۸۹۱ (p. 66)
10. تزک بابری ،رشید اختر ندوی لاہور ۳۹۹۱ (p. 287)
11. وقا ئع بابر ،یونس جعفری شہر بانو پبلی شیرز کر یکادی۷۰۰۲ (p. 396)

Хайрулла ҲАМИДОВ,
филология фанлари доктори, профессор
Гулнигорхон МЎЙДИНОВА,
ТДШУ магистранти

ВЬЕТНАМ ТИЛИДАГИ ҲАЙВОНЛАР НОМИ АСОСИДА ЮЗАГА КЕЛГАН МАҚОЛ ВА ИДИОМАЛАР ХУСУСИДА

Аннотация. Ушбу мақола вьетнам ва ўзбек тилларида ҳайвонлар номи асосида юзага келган идиомаларнинг маъно хусусиятларини илмий ўрганишга бағишланган бўлиб, унда вьетнам ва ўзбек халқлари орасида машҳур идиомалар орасидаги ўхшаш ва фарқли жиҳатлар кўриб чиқилади.

Таянч сўз ва иборалар: мақол, матал, идиома, ҳайвонот дунёси, зоонимик иборалар, рамз, образлилик, мажозий маъно, образли асос, бадиий тафаккур.

Ҳайвонот олами, хусусан, хонаки ҳайвонлар азалдан инсоният моддий турмушининг ажралмас қисми бўлиб келган. Агар ёввойи ҳайвон номлари кўпчилик халқлар ва уларнинг тилларида ваҳшийлик, айёрлик, қўполлик тимсоли бўлиб мақол ва идиомаларга ўрнашиб қолган бўлса, хонаки ҳайвон номлари, асосан яхшилик, олижаноблик, мардлик, хокисорлик рамзи сифатида қўлланилиб келган.

Кўпчилик халқлар қадимдан қишлоқ хўжалиги, чорвачилик ва овчилик билан шуғулланиб келишгани боис ҳайвонот дунёси, хусусан уй ҳайвонлари ҳақида кенг анатомик билимга эга бўлишган. Шу боис бу соҳага тегишли терминлар, ёввойи ҳайвонлар, қушлар, хусусан уй ҳайвонларнинг номлари *(қўй, эчки, товуқ, сигир, от, туя, эшак, ит* каби), уларга хос хатти-ҳаракатлар кундалик нутқда, шу жумладан, мақол ва ибораларда ўз аксини топган. Бундай бирликлар инсонга хос хатти-ҳаракатлар, ҳолатлар, кишилар орасида юзага келувчи турли муносабатларни образли ифодалашга хизмат қилган.

Ғ.Саломов бу борада алоҳида тўхталиб, "...ёмонлик, зараркунандалик тимсоли – илон, чаён; ваҳшийлик тимсоли – бўри; ёввошлик тимсоли – мусича (шунинг учун уни "мусичаи беозор" дейдилар), қўй; меҳнатсеварлик тимсоли – чумоли ва асалари; катталик тимсоли – фил, туя; айёрлик тимсоли – тулки; қўполлик тимсоли – айиқ; бефаҳмлик ва бефаросатлик тимсоли – эшак, чўчқа; тинчлик тимсоли – каптар; гўзаллик тимсоли – товус; хушхонлик тимсоли – булбулдир. Аммо турли халқларда ўхшатиш объектлари ўзига хос хусусиятга эга бўлиши ҳам мумкин", – деб ёзган эди [ҒС, 30].

Инсоният ўз тарихий тараққиётида кун кечириш, хўжалик юритиш чоғида чорвачиликка оид барча нарсаларни

ўрганган ва ўз тажрибалари асосида буни тафаккурида қайта яратган. Масалан, ҳайвонларни зимдан кузатган ўзбек чорвадори уларнинг бир-бирини ҳидлаши ва "тил топишиши"ни англаган ва бу ҳолатни инсонлар хатти-ҳаракати билан қиёслаган. Натижада, "инсонлар бир-бири билан гаплашиб, тортишиб, бир қарорга келиб олишади", яъни тил воситасида мулоқот, мулоқот воситасида эса хулоса чиқарилади, келишиб олинади" маъносидаги "ҳайвонлар ҳидлашиб-ҳидлашиб, инсонлар гаплашиб-гаплашиб", дейилган. Шундан турк халқида *Hayvanlar koklaşa koklaşa, İnsanlar konuşa konuşa* матали юзага келган [Х.Ҳ].

Ушбу мақолада тадқиқ этилаётган вьетнамликларнинг мақол ва идиомаларига келсак, уларда шундай бир мақол бор экан: *Chó cắn áo rách → "it yirtiq kiyimni tishlaydi"*[1] мақолининг мазмуни ўзбекча *"Kambagalni tuyaning ustida it qopadi"* мақолига деярли мос келади. Ҳар икки тилда ҳам асосий образ "ит" ҳисобланади, вьетнам халқ мақолида ит "кишининг йиртиқ кийимини" тишласа, ўзбек халқ мақолида "камбағал киши ҳатто туя устида ўтирган бўлса ҳам ит қопиши", яъни ҳар иккала вазиятда ҳам "Камбағал, ночор шахснинг иши юришмаслиги, ҳар қандай шароитда *ҳам* унга нимадир панд бериши" таъкидланади [ЎТИЛ].

Вьетнам ва ўзбек тилларида ҳашаротлар, зараркунанда ҳайвонлар номи асосида юзага келган ўхшаш идиомалар кўп учрайди. М.: *Nuôi ong tay áo, nuôi rắn trong nhà → "yengida ari boqish, uyda ilon boqish"*ва унинг варианти бўлган *Nuôi ong tay áo → Qolda ilon boqmoq.* Ушбу вариантли фразеологизмларнинг ўзбек тилидаги муқобили кам бўлса-да нутқимизда учраб турадиган *"қўйнида илон сақламоқ"* фразеологизмидир. Ушбу тадқиқот жараёнида баъзи ўринларда мақол ва ибораларнинг туркча муқобилларини ҳам излаб кўришга тўғри келди. Қизиқарли жиҳати, турк тилида *"Koynunda yılan beslemek"* (қўйнида илон парвари-

[1] Вьетнам тилида ушбу мақолнинг "Камбағалнинг молини қарға ейди" деган синоними ҳам кенг қўлланилади.

шламоқ) ибораси кенг қўлланилар экан. Туркча манбаларда ушбу иборага қуйидагича изоҳ берилган: *İyilik yaptığınız veya değer verdiğiniz bir kişiden, karşılığında ihanet veya kötülük görmeniz anlamına gelir. Bu deyim, size zarar vermesi muhtemel birini koruyup kolladığınızda, o kişinin size ihanet edeceğini ifade etmek için kullanılır (https://www.haberturk.com/deyimler-ve-anlamlari)*[1].

Хонаки ҳайвонлар номига асосланган мақол ва идиомалар гуруҳи бошқа гуруҳлардан миқдор жиҳатдан кўпчиликни ташкил қилиши, уларнинг нутқда фаол қўлланиб келинаётгани фразеологизмлар устида кўп тадқиқот олиб борилган. Фразеологик бирликларга ит, маймун ва илонга хос айрим салбий томонлар асос қилиб олинган ва улар турли маъно кўчиш ҳодисалари, мажоз воситасида инсондаги салбий иллатлар ҳайвонларга кўчирилиб образли ифода этилгани, айни пайтда бундай бирликлар воситасида инсонга ўгит, насиҳат берилгани таъкидланган.

Бирон нарса ёки ҳодиса учун образли асос қилиб биронта ҳайвон ёки парранданинг номини қабул қилишда ҳар бир халқ ўз завқи ва дидига эга. Бу ўша халқнинг тарихий такомил даражаси, миллатнинг урф-одатлари, жўғрофий ва ижтимоий-иқтисодий шароитлар, ахлоқ меъёрлари, инсонларнинг фалсафий ва диний қарашлари билан чамбарчас боғлиқ. Чунончи, ўзбеклар ўз фарзандини туянинг боласи (бўта, бўтам, бўталоғим); отнинг боласи (тойчоқ, тойчоғим, той бола), қўйнинг боласи (қўзичоқ, қўзичоғим)га ўхшатади. Аммо, масалан, сигирнинг боласи номига нисбат бериб “бузоқчам”; эшакнинг боласига нисбат бериб “хўтикчам” демайди. Чунки бир миллат кишиси ўз фарзанди учун бир сўзни эркалаш воситаси сифатида қўлласа, бошқа миллат вакили бу сўзни ҳақорат деб билиши мумкин.

Узоқ Шарқ халқларида мардлик, олийҳимматлик,

[1] “Бу ибора яхшилик қилинган ва қадрланган бир кишидан қилган яхшилигингиз эвазига ундан хиёнат ёки ёмонлик кўришингиз маъносида қўлланилади”

олижаноблик сифатлари ўзбек халқиникидан анча фарқ қилади. Масалан, хитойликлар ва вьетнамликларда аждарҳо образи тимсол даражасига етган. Аждаҳо вьетнам халқ оғзаки ижоди ва мифологиясида қудрат, ҳокимият, ҳимоя ва юксаклик рамзи ҳисобланади: аждаҳо – осмон ва ёмғир келтирувчи куч тимсол сифатида қаралади. Ҳолбуки, аждаҳо образи ўзбек халқ оғзаки ижодида мутлақо тескари талқин қилинади. Ўзбек халқ эртаклари, ривоятлари ва достонларида кўпинча қирқ бошли илон ёки одамларни ютиб, қизларни олиб кетиб, элни қўрқувда сақлайдиган аждаҳо салбий куч, ёвуз махлуқ сифатида тасвирланади. Аждаҳо табиий офатлар (сел, тошқин, зилзила), ёвуз кучлар рамзи ҳисобланади.

Ёки "чўчқа" вьетнам маданиятида иккиёқлама мазмун касб этади. Салбий томондан қараганда "аҳмоқлик, ялқовлик, ифлослик, очкўзлик ва пасткашлик рамзи" *(ăn như lợn* – "чўчқадек ейиш", *béo như lợn* – "семиз чўчқадек" каби. Ижобий томондан "серфарзандлик ва фаровон ҳаёт тимсоли" Тўй маросимида қовурилган чўчқа келтирилиши – серфарзандлик ва осойишта турмуш рамзи ҳисобланади. *Lợn ăn chóng lớn* – "чўчқадек тез ўсиб улғайиш, фаровон ҳаёт кечириш" каби. Яна бир ижобий маънодаги фразеологизм *Ăn tết to như lợn'* ("чўчқадек катта байрам қилиш". Маъноси: тўкин-сочин, шодиёна ва фаровонлик). Ёки *lợn ăn chóng lớn* – чўчқадек тез ўсиб улғайиш ва б.

Ўзбек ва вьетнам тилларидаги фразеологизмларни солиштириш жараёнида ички образ ва семантика жиҳатидан ўхшаш фразеологизмларга кўп дуч келинади. *chó treo mèo đậy* – "итни ос, мушукни ёп". Бу фразеологик бирикмада эҳтиёткорлик ва ҳушёрлик ифодаланган. Қишлоқ шароитида озиқ-овқатларни ҳайвонлардан асраш муҳим бўлган. Шу боис, агар уйда ит бўлса, гўшт маҳсулотларини итнинг бўйи етмайдиган жойга осиб қўйиш, уйда мушук ҳам бўлса, идишнинг оғзири маҳкам ёпиш зарурлиги

иблралар орқали уқтирилган. Шундан келиб чиқилса, ибора “ҳар доим эҳтиёт бўлиш ва уй ҳайвонларидан “хафа бўлмаслик”, олдиндан чора кўриш зарур” лиги айтилган. Ўзбек тилида ҳам бу иборага муқобил матал бор – “Эҳтиёт – элакдан сув ичиради”. Унда ҳам эҳтиёткорлик ҳар қандай ҳолатда инсонни кўнгилсизликлардан сақлаши уқтирилади[1].

Вьетнам тилидаги *“Cõng rắn cắn gà nhà”* идиомаси сўзма-сўз таржимада “Илонни ушлаб, уйдаги товуқни чақтириш” дегани. Унинг маъноси “хиёнат қилиш, ўз яқинига зарар етказиш, яъни душманни ўз уйига олиб келиб уй аҳлига зарар етказиш”дир. Вьетнам халқининг бадиий тафаккурида ҳам илон образининг салбий рамзга айланиши ва бунинг умуман Шарқ халқларига хос хусусиятлиги ўзбек тилида бунга айнан мос келадиган мақол шакли мавжуд бўлмаса-да, бадиий таржимада буни айнан сўзма-сўз ўгириш иш беради, яъни ўзбек китобхона гап нимада эканини дарҳол англайди.

“Không vào hang hùm làm sao bắt được cọp” мақоли вьетнам тилида тўғридан-тўғри таржима қилинганда “Йўлбарс инига кирмасанг, уни ушлай олмайсан” маъносини беради. Яъни “Жасорат тўплаб, таваккал қилсанг, яхши натижага эришасан”. Ўзбек халқида ҳам жуда кам учраса-да, бунга муқобил шакл мавжуд: “Шер инига кирмаган, шер боласин тутолмас”. Демак, иккала тилда ҳам энг йирик, кучли йиртқич ҳайвонлар саналган йўлбарс ва шер жасорат ва ботирлик рамзи ҳисобланади ва ҳайвон образлари турли бўлса-да, мақолларда образли асос деярли бир хил – хавфни енгиб, жасорат кўрсатиш орқали олий мақсадга эришиш [Нгуен,80].

“Trâu buộc ghét trâu ăn” мақолининг сўзма-сўз таржимаси “Боғланган буқа ўтловчи (буқа)дан нафратланади” бўлиб, “имконияти чегараланган киши имконияти борларлардан хафа бўлади, унга ҳасад қилади” маъносида қўлланилади.

[1] Ўзинга эҳтиёт бўл, қўшнини ўғри тутма.

Ўзбек тилида бунга анча яқин мазмунда “Тулкининг бўйи етмаган узум нордон бўлади” нақли ишлатилади. Бу ерда ҳам инсондаги ҳасадгўйлик ўз ифодасини топган (вьетнамларда эса буқа образи). Образлар фарқли бўлсада, мантиқ битта – ҳасадгўйлик, қизғаниш[1].

Таҳлилга тортилган вьетнам мақолларининг айримлари ўзбек халқ мақол ва маталларига қайсидир жиҳати билан мос келади (“Шер инига кирмаган, шер боласин тутолмас”, “Оловсиз тутун чиқмайди”, “Илонни кўтариб, ўз уйидаги товуқни чақтирмоқ”, “Ақлли қуш амалдор уйининг томига қўнади”, “Сўз – кумуш, сукут – олтин”[2]; “Беклар уришса, қулнинг боши кетади”[3]; “Ололмаган узум нордон”[4] каби. Бундай мақол ва идиомалар орқали вьетнам ва ўзбек халқлари ҳайвон образлари орқали бир хил инсоний қадриятларни ифода этганликлари кузатилади.

Вьетнам тилида машҳур *«Trâu bò húc nhau ruồi muỗi chết»* мақолининг маъноси “Буқалар уришса, пашша ва чивинлар ўлади” тарзида англашилади. Яъни “катта одамлар жанжалидан кичиклар зарар кўради”. Ўзбек халқ оғзаки ижодида ушбу сюжетга аниқ муқобил бўла оладиган мақол бор экан: “Беклар уришса, қулнинг боши кетади”. Бу ерда ҳам ижтимоий табақаланиш, кучли ва заифлар ўртасидаги муносабат образли тарзда ёритилган. Туркларда ҳам бунга айнан мос келадиган мақол бор: *“Filler tepişirken, olan çimenlere olur”* (Маъноси: Филлар тепишар экан, бўладигани майсаларга бўлади).

Дунёнинг кўпчилик халқларида инсоннинг сўзни кам гапириши, бекорга сўзни “исроф” қилмаслиги, “Кўп гапирган кишининг кўп янглишиши”, “Сўз – кумуш, сукут – олтин” эканлигига мақол ва маталларда алоҳида урғу берилади. Бу нарса вьетнам тилида ҳам кузатилади.

[1] С а л о м о в Ғ. Рус тилидан ўзбекчага мақол, матал ва идиомаларни таржима қилиш масаласига доир. – Тошкент: ЎзФА нашриёти, 1961.

[2] “Chim khôn bớt lông, người khôn bớt lời”

[3] “Trâu bò húc nhau ruồi muỗi chết”

[4] “Trâu buộc ghét trâu ăn”.

Масалан, *“Chim khôn bớt lông, người khôn bớt lời”* (сўзма-сўз: “Ақлли қуш патини асрайди, ақлли одам сўзини”), яъни “доно одам ортиқча гапирмайди”.

Хулоса. Вьетнам ва ўзбек мақол ва идиомаларининг ўхшаш жиҳатлари ва улар орасидаги фарқларнинг асосий сабаби бу икки халқнинг турмуш тарзи, географияси, дини, тарихи ва дунёқарашидаги айрим ўхшашликлар ва фарқлиликлардадир. Чунки ҳар бир халқ ўз ҳаёт тарзи, маданияти, дини ва дунёқарашида муҳим бўлган нарсани рамз қилиб олади ва мақол ва идиомаларида акс эттиради.

Умуман, ҳайвонот дунёси билан боғлиқ мақол ва идиомалар қайси маънода айтилган бўлмасин, натижа эътибори ила инсоннинг ақли, тафаккури, эътиқоди, ҳис-туйғуси, ахлоқи, ташқи кўриниши, хатти-ҳаракати, атрофдаги инсонлар билан турли муносабатларини ифода этади. Яъни, ҳайвонот дунёсининг мақол ва идиомаларда ифодаланишининг асосий сабабларидан яна бири инсоннинг табиат, ундаги жонзотлар билан дўст, иноқ яшаганлиги, тангри яратган ҳар қандай борлиққа бўлган қизиқиши ва севгиси бўлса керак.

Асосийси, мақол ва идиомалар ҳайвонот, парранда, ҳашаротлар номи, уларнинг хатти-ҳаракатлари, тана аъзолари номлари ва бошқа жиҳатлар билан қанчалик боғлиқ бўлсин-бўлмасин, уларнинг таг-замирида инсон туради. Уларнинг барчасида инсоннинг хатти-ҳаракатлари, феъл-атвори кўчма маънода, образли қилиб ифодаланади. Мақол ёки бошқа фразеологик бирликнинг образ марказида ҳар доим инсон ва уни ўраб турган моддтй олам туради. Барча мавжудот, предмет, тушунчаларнинг иборалар негизини ташкил этишининг асосий сабаби ҳам шудир.

Фойдаланилган адабиётлар:

[ҒС] – Саломов Ғ. Рус тилидан ўзбекчага мақол, матал ва идиомаларни таржима қилиш масаласига доир. – Т.: ЎзФА нашриёти, 1961.

[ЎТИЛ] – O‘zbek tilining izohli lug‘ati: 80000 dan ortiq so‘z va so‘z birikmasi. J.III. N-Tartibli/Tahrir hay’ati: T.Mirzayev (rahbar) va b.; O‘zR

FA Til va adabiyot in-ti. – Toshkent: «O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi» Davlat ilmiy nashriyoti, 2006.

[Х.Ҳ] – Чорва молларига ўхшатиш билан боғлиқ ҳолда келиб чиққан туркча дейимлар. Туркшунослик изланишлари: Иккинчи тўплам. – Тошкент: ТДШИ, 2009. – Б. 57 – 69.; Овчилик билан боғлиқ туркча мақол ва иборалар. Шарқшунослар анжумани: Илмий мақолалар тўплами (2-сон). – Тошкент: 2009. – Б. 16 – 23.

[Нгуен] – Нгуен Т.К.М. Фразеологизмы с разными группами зоонимов в русском и вьетнамском языках и их изучение иностранными учащимися. – М.: – 2019. – С. 80 – 84.

[Ань] – Ань Н.Т.В. Культурные коннотации зоонима свинья во фразеологических единицах русского и вьетнамского языков // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2018. – №. 6 (87). – С.114 – 123.

Интернет сайтлари:

https://www.haberturk.com/deyimler-ve-anlamlari.

https://cyberleninka.ru/article/n/vietnamski.

Iroda FATXUTDINOVA,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
tayanch doktoranti

TARJIMADA SEMANTIK EKVIVALENTLIK VA MADANIY KONVERSIYA MASALASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Bhisham Sahnining “Basanti”, “Jharokhe” asarlarining o‘zbek tilidagi tarjimalari - “Basantiy” (Amir Fayzullo tarjimasi), “Darichalar” (Ansoriddin Ibrohimov tarjimasi) misolida semantik ekvivalentlik va madaniy konversiya masalalari tahlil qilinadi. Tarjimada mazmuniy moslikni ta’minlash, madaniy konnotatsiyalarni saqlash va stilistik transformatsiyalarni muvofiqlashtirish muhim ahamiyat kasb etadi. Maqolada lingvistik, semantik muammolar, idiomatik ifodalar, metaforalar va xalqona so‘zlarning tarjimasidagi konversiv yondashuvlar nazariy asoslar bilan yoritiladi.

Kalit so‘zlar: semantik ekvivalentlik, pragmatik ekvivalentlik, madaniy konversiya, stilistik transformatsiya, tarjimashunoslik.

Tarjima lingvistik amalgina emas, madaniyatlar o‘rtasidagi amalga oshirilgan o‘ziga xos qiyosiy tahlil hamdir. Uning murakkabligi madaniyat va ijtimoiy vaziyat unsurlarini tushunish va tushuntirish ehtiyojini amalga oshirish bilan bog‘liq [1,254].

Darxaqiqat, tarjima san’ati nafaqat tilni, balki madaniyatni ham o‘zaro bog‘lovchi ko‘prikdir. Ayniqsa, badiiy asar tarjimasida semantik ekvivalentlikni ta’minlash va madaniy konversiyani amalga oshirish tarjimonning lingvistik sezgirligi, madaniy bilimlari va ijodiy yondashuvini talab qiladi.

Semantik ekvivalentlik - bu manba tilidagi mazmunni maqsad tilida iloji boricha to‘liq va aniq ifodalash. Badiiy matnda bu nafaqat so‘z darajasida, balki obraz, konnotatsiya va hissiy yuk darajasida ham muhim ahamiyatga ega.

Tarjimada semantik ekvivalentlikka erishish uchun denotativ, konnotativ, referensial va pragmatik darajalar muhim ahamiyatga ega:

– *Denotativ ekvivalentlik:* “सूरज” (suraj) - “quyosh” kabi real hodisaga ishora qiluvchi birliklar.

– *Konnotativ ekvivalentlik:* “घर” (ghar) - “uy”, “oila”, “vatan” kontekstga qarab.

– *Referensial ekvivalentlik:* “रोटी” (ro‘ti) - “non”, “chapati”, “bread” madaniy moslashtirishga asoslanadi.

– *Pragmatik ekvivalentlik:* “आप कैसे हैं?” (Aap keyse heyn?) - “Qalaysiz?” yoki “Salomatmisiz?” nutq vaziyatiga moslashtiriladi.

J. Layonz “Semantics” asarida referensiyani ikki tomonlama nutqiy faoliyat deb ta’riflaydi. [9,250]. Nutq jarayonida so‘zlovchi til birliklarini maqsadga muvofiq ravishda tanlaydi va ularni tinglovchi bilan muloqot kontekstida ifodalaydi. Bunday yondashuv semantik ekvivalentlikni faqat leksik darajada, balki kommunikativ vaziyat va kontekstual muhitda ham tahlil qilish zaruratini yuzaga keltiradi. Matn - muloqotning asosiy birligi bo‘lib, uning semantik mazmuni denotativ va signifikativ qismlardan tarkib topadi. Denotativ qism voqeylikdagi hodisalarni aks ettirsa, signifikativ qism nutq ijodkorining tafakkur jarayoni bilan bog‘liq. Tarjimada ushbu ikki qism uyg‘unligi saqla-

nishi zarur. Buni biz asliyat matndagi o‘xshatishlar misolida o‘rganib chiqdik.

O‘xshatishlar nutqda katta badiiy-uslubiy imkoniyatlarga ega [2,420]. Bhisham Sahniy asarlaridagi stilistik transformatsiya va o‘xshatishlarni misollar orqali ko‘rib chiqamiz. Asliyatdagi qahramon nutqida salbiy his-tuyg‘ular va kuchli emotsional ifodaga ega bo‘lgan o‘xshatishlar keltirilgan. Masalan, बसन्ती जानती थी कि अगर माँ ने उसे पहचान लिया तो काली नागिन की तरह फुँकारती हुई उस पर झपटेगी और उसे साइकिल पर से घसीट लाएगी। [11,56]. Tarjimasi: *Basantiy bilardiki, agar onasi uni tanib qolsa, qora ilondek vishillab unga tashlanardi va uni velosipeddan tortib tushirgan bo‘lardi.* [7,40] tarzida tarjima qilinib, har ikki tilga ham semantik jihatdan mos keladi. Ushbu iborada salbiy his-tuyg‘ular va qahr-g‘azab ta’sirli tarzda tasvirlangan. O‘zbek tilidagi *“qora ilondek vishillab”* iborasi hind tilidagi iboraning obrazliligini saqlagan holda, ham madaniy, ham emotsional ekvivalentligini aks ettiradi. Bu kabi iboralar tarjimada muallifning asliyatdagi niyatini, his-tuyg‘ular kuchini va qahramonlar xatti-harakatlarini o‘quvchiga aniq va tushunarli yetkazishda muhim rol o‘ynaydi.

Tarjimada madaniy konversiya - bu manba tilidagi madaniy elementlarni maqsad til auditoriyasiga tushunarli va qabul qilinadigan shaklda uzatish jarayonidir. Bu jarayon nafaqat lingvistik moslikni, balki ijtimoiy, tarixiy, diniy va estetik konnotatsiyalarni ham hisobga olishni talab qiladi. Tarjimonning vazifasi – asliyat matnidagi madaniy kodlarni buzmasdan, ularni maqsadli o‘quvchi uchun kontekstual va semantik jihatdan moslashtirishi kerak. Shu maqsadga binoan biz hind nasriy asarlaridan amaliy misollarni keltirdik. Negaki, Bhisham Sahninig “Basanti” va “Jharokhe” asarlari hind jamiyatining kastalar tizimi, patriarxal munosabatlar, diniy urf-odatlar va ijtimoiy ziddiyatlar bilan to‘yingan bo‘lib, ularning o‘zbek tili tarjimasida madaniy konversiya muhim rol o‘ynaydi. “Jharokhe” asarida hindcha metaforalar va iboralarni o‘zbek tiliga stilistik moslashtirish orqali tarjimon asar ruhini saqlab qolishga harakat qilgan. Masalan: *“Jharokhe”* - *“Darichalar”* (semantik va obrazli

moslik); *“Tulsi” - “xizmatkor bola”* [8,5] (madaniy konversiya); *“Roti” - “non”* (referensial ekvivalentlik).

Buyerda tarjimonning roli tarjimada semantik ekvivalentlikni ta’minlash bilan birga, madaniy konversiyani ham muvofiqlashtirgan. U dinamik ekvivalentlik tamoyillariga asoslanib, o‘zbek o‘quvchisi uchun tushunarli va ta’sirli matn yaratishga erishgan.

Xulosa: Bhisham Sahni ijodida inson fe’l-atvorini hayvon obrazlari orqali ifodalash - ya’ni metaforik o‘xshatishlar - muhim stilistik vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Bu uslub o‘zbek nasriy adabiyotida ham uchraydi: Abdulla Qodiriy, Said Ahmad va Oybek kabi yozuvchilarning asarlarida insonlar ba’zan hayvonlarga qiyoslanadi, bu orqali ularning ijtimoiy mavqei, axloqiy pozitsiyasi yoki ichki dunyosi yoritiladi. Bunday o‘xshatishlar har ikki adabiy maktabda muayyan madaniy kontekstga bog‘liq bo‘lib, o‘quvchida tanish assotsiatsiyalar uyg‘otadi. Umuman olganda, tarjima inson fe’l-atvoriga doir jamiki xususiyatlarni badiiy aks ettirishi mumkin. Fe’l-atvor haqida so‘z borganda har qanday hayotiy qadriyat axloqiy qadriyatga aylanadi [3,74].

Tarjima jarayonida esa bunday metaforalarning semantik ekvivalentini topish yetarli bo‘lmaydi; ular madaniy konversiyani ham talab qiladi. Chunki hayvon obrazlari turli madaniyatlarda turlicha semantik va emotsional yuklamaga ega bo‘lishi mumkinligi amaliy jihatdan o‘z isbotini topdi. Shu bois, Bhisham Sahni va o‘zbek adabiyoti o‘rtasidagi badiiy o‘xshashlikni shartli ekvivalent deb baholash mumkin, ammo tarjimada bu o‘xshashlikni saqlab qolish uchun kontekstual va madaniy moslashtirish zarur bo‘ladi. Bu holat tarjimaning pragmatik funksiyasini amalga oshirishda ayniqsa muhim ahamiyat kasb etadi. Tarjimon ba’zida yuqori darajadagi semantik muvofiqlikdan ataylab chekinishi mumkin, chunki matnning estetik ta’siri va emotsional rezonansini saqlash ustuvor vazifa bo‘lib qoladi. Haddan tashqari aniqlik ba’zida kommunikativ samaradorlikni pasaytirishi yoki pragmatik noaniqlikni yuzaga keltirishi mumkin [5,76]. Shu bois, tarjimon faqat semantik muvofiqlikni

ta’minlash bilan kifoyalanmasligi, balki madaniy tafovutlarni yumshatish, zarur joylarda izohlar kiritish yoki qo‘shimcha tushuntirishlar berish orqali muallifning asl niyatini to‘liq va aniq ifodalashga intilishi lozim [4,142]. Shu nuqtai nazardan, “Darichalar” tarjimasi semantik ekvivalentlik hamda dinamik konversiyaning amaliy namunasi desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Tarjimonning lingvistik va madaniy kompetensiyasi asar ruhini saqlashda hal qiluvchi omil bo‘lib xizmat qilgan. Tarjima - bu nafaqat til, balki madaniyatlararo muloqot vositasi ekanini yana bir bor tasdiqlaydi [10, 133].

Foydalanilgan adabiyotlar:

[1] – Fatxutdinova I. Basantiy romani tarjimasida milliy xos so‘zlarning tarjimada ekvivalentini berish usuli. O‘zbekiston tarjimashunoslari forumi – 2021. – Toshkent, TDSHU, 2021. – B. 253 – 258.

[2] – Fatxutdinova I. Hindiycha o‘zbekcha o‘xshatishlar tarjimasida ekvivalentlik masalasi. NamDU ilmiy axborotnomasi 2022 yil 6-soni ISSN 2181-0427. B.419-424.

[3] – Fatxutdinova I. Psixologik mazmundagi asarlar tarjimasida ekvivalentlik masalasi (Hindiy tilidagi asarlar misolida). Tarjimashunoslar forumi – 2022. volume 2 | special issue 29. – B. 69 – 77

[4] – Fatxutdinova I. Tarjimada ekvivalentlikning muloqot maqsadini ifodalash vositalari. Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences”. 2021. volume 1 | special issue 2. – B. 140 – 149.

[5] – Fatxutdinova I. Zamonaviy tarjimashunoslikda ekvivalentlik masalasiga ilmiy-nazariy yondashuvlar. Tarjimashunoslar VIII forumi – 2024. B. 74 – 79.

[6] – Khodjaeva, N. (2019). Semantics of kinship terms as a form of address in uzbek translations of premchand. Theoretical & Applied Science, (8), P. 107 – 110.

[7] – Амир Файзулла. Басантий романи. – T: “Turon-Iqbol”, 2010.

[8] – Иброхимов А. “Даричалар”. – T: “Радуга” нашриёти, 1983.

[9] – Lyons, J. Semantics. Cambridge University Press. 1977. – 539.

[10] – इरोडा फतखुतदीनोवा. अनुवाद में समतुल्यता की समस्याएं। “*उज़बेकिस्तान में हिंदी : दशा और दिशा*” Oriental renaissance – 2024. ISSN 2181 – 1784 VOLUME-4. – P. 131 – 133.

[11] – भीषम साहनी. बसंती. नवीन शाहदरा, नाइ दिल्ली. १९८३- १८४

Kamola YULDASHEVA,
Toshkent to‘qimachilik va yengil sanoat instituti
3-bosqich tayanch doktoranti

SINXRON TARJIMA JARAYONIDAGI SAMARALI PSIXO-FIZIOLOGIK STRATEGIYALAR

Annotatsiya. Mazkur maqolada sinxron tarjima jarayonida tarjimonning psixologik va fiziologik holatining o‘zaro bog‘liqligi, ushbu holatlarni boshqarish strategiyalari va ularning tarjima sifatiga ta’siri tahlil qilinadi. Psixo-fiziologik yondashuvlar orqali tarjimonning ish samaradorligini oshirish bo‘yicha tavsiyalar beriladi.

Kalit so‘zlar. sinxron tarjima, psixologik strategiyalar, fiziologik strategiyalar, stress boshqaruvi, e‘tibor, xotira.

Kirish. Sinxron tarjima tarjimonlik faoliyatining eng murakkab va yuqori darajada e‘tibor, tezlik hamda emotsional barqarorlikni talab qiladigan yo‘nalishlaridan biridir. Tarjimon bir vaqtning o‘zida tinglaydi, tahlil qiladi va tarjima qiladi. Bu jarayon inson miyasi uchun yuqori darajadagi kognitiv va emotsional yuklama hisoblanadi (Gile, 2009). Mazkur maqolada ana shunday murakkab faoliyatda muvaffaqiyatga erishish uchun zarur bo‘lgan psixo-fiziologik strategiyalar tahlil qilinadi.

Bugungi globallashuv davrida sinxron tarjimonlar xalqaro siyosat, diplomatiya, biznes va madaniy almashinuvning ajralmas qismiga aylangan. AIIC (International Association of Conference Interpreters) ma’lumotlariga ko‘ra, professional tarjimonlar bir kunda o‘rtacha 3–4 soat faol sinxron ishlashlari mumkin, bu esa ularning psixo-fiziologik tayyorgarligiga qo‘yiladigan talablarga alohida e’tibor qaratadi.

Psixologik strategiyalar. Sinxron tarjima davomida tarjimonlar psixologik jihatdan quyidagi uch muammoga eng ko‘p duch kelishadi:

Yuqori stress darajasi. Sinxron tarjimon bir vaqtning o‘zida tinglash, anglash va tarjima qilish jarayonini boshqaradi. Bu jarayon doimiy diqqat va kuchli emotsional barqarorlikni talab qiladi. Auditoriya oldida ishlash, texnik nosozliklar yoki notanish terminologiya stress darajasini yanada oshirishi mumkin.

Cheklangan vaqt ichida tezkor qaror qabul qilish. Tarjimon gapiruvchining nutqini kechiktirmay tarjima qilishi kerak. Shu sababli u soniyalarga teng vaqt ichida eng mos leksik va grammatik variantni tanlashga majbur bo‘ladi. Bu esa kognitiv bosimni kuchaytiradi va tezkor strategik fikrlashni talab qiladi.

E‘tiborning pasayishi. Uzluksiz tinglash va tarjima qilish diqqatning tez charchashiga olib keladi. Ayniqsa, uzoq davom etadigan sessiyalarda konsentratsiya pasayishi xatolar sonini ko‘paytirishi mumkin. Shu sababli tarjimonlar e’tiborni boshqarish usullarini (mindfulness, qisqa tanaffuslar, nafas mashqlari) qo‘llashlari zarur. Bularni yengish uchun quyidagi strategiyalar tavsiya qilinadi:

1. **Kognitiv avtomatlashtirish.** Tarjima ko‘nikmalarini muntazam mashq qilish orqali avtomatik darajaga olib chiqish mumkin. Bunda murakkab jarayonlar ongli nazoratdan deyarli mustaqil holatga o‘tadi. Masalan, tez-tez ishlatiladigan iboralar, sintaktik konstruksiyalar yoki terminlar avtomatlashtirilsa, tarjimonning e’tibori yangi yoki noodatiy mazmunni tushunishga ko‘proq yo‘naltiriladi (Setton, 1999). Bu stressni kamaytirib, tezkor qaror qabul qilishni osonlashtiradi.

2. **Mindfulness texnikalari.** Ongni jamlash va hozirgi lahzaga qayta-qayta e’tibor qaratish sinxron tarjimon uchun katta yordam beradi. Tadqiqotlarda ko‘rsatilishicha, mindfulness mashqlari diqqatni barqaror ushlab turish, hissiy holatni muvozanatlashtirish va charchoqni kamaytirishda samarali (Lee, 2014). Amaliy jihatdan bu nafasni kuzatish, qisqa meditatsiya yoki ongli ravishda tana sezgilarini diqqat markaziga olish shaklida bajarilishi mumkin.

3. **Oldindan tayyorgarlik.** Tarjimon sessiya oldidan mavzu bo‘yicha tayyorgarlik ko‘rsa, u nafaqat terminologik qiyinchiliklarni yengib o‘tadi, balki o‘zida ishonch hosil qiladi. Konferensiya materiallari, nutq matnlari yoki tegishli maqolalarni o‘rganish jarayonida kognitiv resurslar oldindan safarbar qilinadi. Bu esa sessiya paytida vaqtni tejaydi va kutilmagan vaziyatlarda moslashuvchanlikni ta’minlaydi.

Fiziologik strategiyalar. Fiziologik holat tarjima sifati va davomiyligiga bevosita ta‘sir qiladi. Sinxronist uzluksiz ravishda bir nechta qoidalarga amal qilsa, uning ish samaradorligi oshadi:

• **Uyqu va dam olish.** Yetarli uyqu miyaning informatsiyani qayta ishlash va xotirani mustahkamlash jarayonida hal qiluvchi omildir. Sinxron tarjimonlar uchun uyqusizlik konsentratsiyaning pasayishi, tezroq charchash va stressga beriluvchanlikni oshiradi. Shu sababli muntazam uyqu gigiyenasiga amal qilish, sessiya oldidan qisqa dam olish tanaffuslari qilish muhimdir.

• **To‘g‘ri ovqatlanish.** Miya faoliyati glyukoza darajasiga bevosita bog‘liq. Uzoq davom etadigan tarjima sessiyalarida qon shakarining pasayishi tez fikrlash va diqqatni jamlash qobiliyatiga salbiy ta’sir qiladi. Shu bois, yengil va foydali yeguliklar (masalan, meva, yong‘oq yoki qora shokolad) iste’moli energiyani barqaror saqlashga yordam beradi.

• **Jismoniy faollik.** Doimiy jismoniy mashqlar qon aylanishini yaxshilaydi, miya hujayralarini kislorod bilan ta’minlaydi va stress gormonlarini kamaytiradi. Tarjimon uchun sessiyadan oldin qisqa cho‘zilish mashqlari yoki kunlik jismoniy faollik diqqatni tiklash va umumiy ish samaradorligini oshirishda muhim rol o‘ynaydi.

• **Yengil mashqlar.** Tarjima sessiyasi oldidan bajariladigan qisqa cho‘zilish va bo‘shashish mashqlari mushaklarning tarangligini kamaytiradi, qon aylanishini yaxshilaydi va tanani ruhiy yuklamaga tayyorlaydi. Jismoniy faollik hatto 5–10 daqiqa davomida bajarilganda ham diqqatni jamlash va charchoqqa chidamlilikni oshirishi mumkin.

• **Suv ichish rejimi.** Suvsizlanish (dehidratatsiya) miyadagi neyron aloqalarga salbiy ta’sir qilib, konsentratsiya va xotirani pasaytiradi. Shuning uchun tarjimonlar uzoq sessiyalarda muntazam ravishda kichik miqdorda suv ichib turishlari zarur. Bu miya faoliyatini qo‘llab-quvvatlaydi va charchashni kechiktiradi.

• **Nafas olish texnikalari.** Masalan, Weil (2015) tomonidan mashhur qilingan **4-7-8 texnikasi** (4 soniya nafas olish, 7 soniya ushlab turish, 8 soniya chiqarish) stressni kamaytiradi, yurak urishini sekinlashtiradi va miyaga ko‘proq kislorod yetkazilishini ta’minlaydi. Bunday mashqlar sessiya oldidan yoki tanaffuslarda bajarilsa, psixologik barqarorlik va fiziologik tayyorgarlikni mustahkamlaydi.

Emotsional intellekt sinxron tarjimon uchun muhim kompetensiya hisoblanadi. Tinglovchilarning kayfiyati, nutq ohangi va kontekstdan kelib chiqqan holda hissiy barqarorlikni saqlash tarjima sifatiga bevosita ta’sir qiladi. Kognitiv-xulqiy texnikalar esa stressni ongli ravishda boshqarishda samarali vosita bo‘lishi mumkin.

Psixo-fiziologik integratsiya. Eng samarali yondashuv bu – psixologik va fiziologik strategiyalarni integratsiyalash, ya’ni tarjimon tarjimadan oldin bu jarayonga ham aqlan, ham jismonan tayyor bo‘lishi juda muhim. Masalan:

• Tarjimadan oldin 5 daqiqalik mindfulness + chuqur nafas olish.

• Sessiya davomida 30 daqiqada bir tanaffus va cho‘zilish.

• Uxlash, ovqatlanish va ruhiy holatni monitoring qilish uchun kundalik yuritish.

Neyropsixologik tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, miya yuqori kognitiv yuklama ostida bo‘lganida glyukoza tezroq sarflanadi (Baumeister, 2007). Shu sababli, tarjima sessiyasi davomida kichik uglevodli yeguliklar (masalan, yong‘oq yoki meva) miya faoliyatini barqaror ushlab turishga yordam beradi.

Csikszentmihalyi tomonidan ishlab chiqilgan “Flow” holati tarjimon uchun ideal ish sharoitini ta’riflaydi. Tarjimon o‘z bilim va ko‘nikmalari topshiriq murakkabligiga mos kelganda, maksimal samaradorlikka erishadi. Shuningdek, jamoaviy ishlashda hamkor tarjimon bilan signallar, ko‘mak va tanaffuslarni to‘g‘ri muvofiqlashtirish stressni kamaytiradi.

TAQDIM

Xulosa. Sinxron tarjimonlar uchun nafaqat til bilimi, balki ong va tana holatini boshqarish qobiliyati ham muhim hisoblanadi. Psixo-fiziologik strategiyalar orqali ular nafaqat charchoq va stressni kamaytiradilar, balki tarjima sifatini yuqori darajada saqlab qolishga erishadilar. Ularni doimiy ravishda qo'llash, tarjimonlar salomatligini va professional barqarorligini ta'minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Baker, M. (2018). In Other Words: A Coursebook on Translation. Routledge.
2. Chernov, G. V. (2004). Inference and Anticipation in Simultaneous Interpreting: A Probability-Prediction Model. John Benjamins Publishing.
3. Gile, D. (2009). Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training. John Benjamins Publishing.
4. Gilelman, I. A. (1990). Osnovy sinkhronnogo perevoda [Sinxron tarjima asoslari]. Vysshaya shkola.
5. Gillies, A. (2013). Conference Interpreting: A Student's Practice Book. Routledge.
6. Jones, R. (2002). Conference Interpreting Explained (2nd ed.). Routledge.
7. Lee, J. (2014). Mindfulness and Interpreting Performance. Interpreting and Translation Studies, 18(1), 22–39.
8. Newmark, P. (1988). A Textbook of Translation. Prentice Hall.
9. Nida, E. A., & Taber, C. R. (2003). The Theory and Practice of Translation. Brill Academic.
10. Pöchhacker, F. (2004). Introducing Interpreting Studies. Routledge.
11. Pöchhacker, F. (2016). Introducing Interpreting Studies. Routledge.
12. Seleskovitch, D. (1978). Interpreting for International Conferences: Problems of Language and Communication. Pen & Booth.
13. Setton, R. (1999). Simultaneous Interpretation: A Cognitive-Pragmatic Analysis. John Benjamins Publishing.
14. Shveitser, A. D. (1988). *Perevod i lingvistika* [Tarjima va lingvistika]. Nauka.
15. Weil, A. (2015). Breathing: The Master Key to Self Healing. Hay House Inc.

ARXIV

Zuhra TURSUNBAYEVA,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
Tarjimashunoslik, tilshunoslik va xalqaro jurnalistika
oliy maktabi tayanch doktoranti

TARIXIY ASARLAR TARJIMASIDA ARXAIZM VA ISTORIZMLAR MASALASI

Annotatsiya. Bizning ushbu maqolamiz tarixiy koloritni ifodalovchi arxaizmlar va istorizmlar va ularni tarjimada qay tarzda aks ettirish haqida yozilgan. Bundan tashqari turli adabiyotlardan istorizmlar va arxaizmlarga berilgan ta'riflar keltirilgan. Shuningdek tarjima jarayoni istorizm va arxaiznlarni to'g'ri aks ettirish borasida tadqiqotchi olimlarning fikr mulohazalari berilgan.

Kalit so'z. Arxaizm, istorizm, tarxixy stilizatsiya, arxaizatsiya, modernizatsiya.

Аннотация. В нашей статье речь идёт об архаизмах и историзмах, передающих исторический колорит, и о том, как их отразить в переводе. Кроме того, приводятся определения историзмов и архаизмов из различных литературных источников. Также приводятся мнения исследователей о корректном отражении историзмов и архаизмов в процессе перевода.

Ключевые слова. архаизм, историзм, историческая стилизация, архаизация, модернизация.

Аннотация. Our article is about archaisms and historicisms that express historical color and how to reflect them in translation. In addition, definitions of historicisms and archaisms from various literatures are given. Also, the opinions of researchers on the correct reflection of historicisms and archaisms in the translation process are given.

Key words. Archaism, historicism, historical stylization, archaization, modernization.

Kirish. Tarixiy asarlarning tarjimasida madaniy va tarixiy kontekstni tushunish juda muhim. Asar yaratgan davrning ijtimoiy, siyosiy, va madaniy sharoitlari, o'sha davrda ishlatilgan atamalar va iboralar tarjimaga to'g'ri ta'sir qiladi. Tarjima qilinayotgan asardagi so'zlarning aniq ma'nosini tushunish va

ularni to‘g‘ri tarjima qilish muhimdir. Tarjima qilishda harflar emas, balki tushuncha va mazmunni saqlash kerak. Tarixiy asarlarda ko‘pincha o‘ziga xos terminlar yoki atamalar ishlatiladi. Bu atamalarni to‘g‘ri tarjima qilish uchun o‘sha davrning ilmiy manbalariga yoki tarixiy lug‘atlarga murojaat qilish zarur. Tarjimaning uslubi asar originalidagi ohang va uslubni saqlashi kerak. Tarixiy asarlarda odatda rasmiy, ilmiy, yoki adabiy uslub bo‘lishi mumkin, shuning uchun tarjima qilingan asar ham shu uslubni o‘z ichiga olishi lozim. Tarjimon, asl asar yaratgan madaniyat va o‘zgaruvchilarni yangi madaniyatga moslashtirishda ehtiyotkor bo‘lishi kerak. Ayrim an’analar, o‘yinlar, yoki qadriyatlar o‘zgarishi mumkin va ularni yangi o‘quvchilarga tushunarli qilish zarur. Tarjimon tarixiy asardagi o‘ziga xos tafsilotlarni yo‘qotmasdan tarjima qilishga harakat qilishi kerak. Tarixiy asarlarga nisbatan ehtiyotkor va bilimdon yondashuv bu asarlarni to‘g‘ri, aniqlik bilan tarjima qilishga yordam beradi

“Ilmiy-nazariy tadqiqotlarda istorizm va arxaizmning har ikkalasining ham eskirgan leksik qatlam tushunchasi sifatida asosiy belgisi hozirgi kunda har ikkisining ham eskirganligidir. Farqi shundaki, arxaizm so‘z ifodalagan narsa predmet mavjud bo‘ladi-yu, istorizm ifodalagan narsa predmetlar yo‘qolib ketgan. Arxaizmning ekvivalenti hozir bor, istorizm ifodalagan narsa predmet yo‘q” [Буранова Б. 1:32]. Masalan oftobachi, savdarboshi, sovri, jig‘davul istorizm bo‘lsa, handasa-geometriya, riyoziyot-matematika, ulus-xalq kabilar arxaik so‘zlardir.

Arxaizm va tarixiy so‘zlar, shuningdek, tarixiy stilizatsiya, tilshunoslikda, adabiyotshunoslikda va tarjimashunoslikda muhim o‘rin tutadi. Bu so‘zlar va uslublar o‘tmish davrlarning madaniy, siyosiy va ijtimoiy holatlarini aks ettiradi va o‘sha davrlarning tilini saqlab qolish uchun muhim vosita hisoblanadi.

Tarixiy asarda xalqning muayyan bir davrdagi ijtimoiy-iqtisodiy hayotini obyektiv tasvirlash madsadida yozuvchi shu davrga xos lingvistik birliklardan foydalanadi. Bunday lingvistik birliklar istorizmlardir. Mana shu arxaizm va istorizmlar tarixiy stilizatsiyani saqlashda muhim omil bo‘lib xizmat qiladi.

“Eskirgan so‘zlar – bu faol qo‘llanishdan chiqib ketgan, lekin passiv lug‘atda saqlanib qolgan va asosan ona tilida so‘zlashuvchilarga tushunarli bo‘lgan so‘zlardir. Eskirgan so‘zlar birgalikda tilda eskirgan lug‘at tizimini tashkil qiladi, ularning tuzilishi uning turli xil qo‘llanish sabablari va tabiati bilan belgilanadi” [Кадим М. 2:10]. Eskirgan so‘zlar qo‘llanish usuliga ko‘ra farqlanadi. Arxaizmlar neytral so‘zlar sifatida ham - ular belgilagan voqelikni nomlash zarur bo‘lganda (masalan, tarixiy asarlarda) va stilistik vosita sifatida ishlatiladi. Arxaizmlar faqat ma’lum stilistik maqsadlarda tarixiy romanlarda, hikoyalarda, qahramonlarning haqiqiy tarixiy muhitini va nutqini qayta tiklash uchun qo‘llaniladi.

Eskirgan so‘zlar tabiati va zamonaviy adabiy tilning turli uslublarida foydalanish imkoniyati bilan bir-biridan farq qiladi. Arxaizmlardan faqat ma’lum bir stilistik maqsadda foydalanish mumkin; ushbu badiiy-ekspressiv va tasviriy muhitdan tashqarida ulardan foydalanishni oqlab bo‘lmaydi va zamonaviy so‘z qo‘llanishi nuqtai nazaridan xatodir. Arxaizm – bu o‘tgan davrlarda ishlatilgan, lekin hozirda kamdan-kam ishlatiladigan yoki umuman ishlatilmaydigan so‘zlar va iboralardir. Tarixiy so‘zlar, o‘z navbatida, aniq bir tarixiy davrga xos bo‘lgan, o‘sha davrning hayotini aks ettiruvchi so‘zlar bo‘ladi. Tarjimada arxaizmlar va tarixiy so‘zlarni to‘g‘ri aks ettirish tarjimaning ishonchliligini va ma’lumotning to‘g‘ri uzatilishini ta’minlashda muhim ahamiyatga ega. Arxaizm va istorizmlarni tarjimadagi ahamiyati mavzusi tarjimashunoslikda muhim o‘rin tutadi, ayniqsa badiiy asarlar, tarixiy matnlar va madaniy meros bilan ishlanganda. Arxaizm – bu hozirgi zamonda ishlatilmaydigan, eskirgan, o‘z zamonasida faol bo‘lgan leksik birlikdir. Istorizm – bu faqat ma’lum bir tarixiy davrda mavjud bo‘lgan, hozirgi kunda yo‘q bo‘lib ketgan ijtimoiy-siyosiy yoki madaniy atamalardir. Tarjimada arxaizm yoki istorizmlarni to‘g‘ri berish matnning tarixiy va madaniy ruhini saqlab qoladi. Ular matnning davrini, muhitini va muallifning uslubini aks ettiradi.Agar tarjimada istorizmlar o‘rniga zamonaviy atamalar qo‘llansa, tarixiy voqealarning konteksti

noto‘g‘ri tushunilishi mumkin. Arxaik so‘zlar yozuvning poetik, uslubiy ohangini ta’minlaydi. Ularni tarjima qilayotganda ham arxaik yoki poeziyaga xos sinonimlardan foydalanish lozim.

Arxaizm va istorizmlar tarjimada matnning tarixiy, madaniy va uslubiy xususiyatlarini ifodalashda, o‘quvchiga davr ruhini to‘liq yetkazishda, tarixiy haqiqatga sodiq qolishda muhim ahamiyatga ega. Shuning uchun tarjimon bu so‘zlarni tanish, tushunarli va ayni paytda o‘ziga xos ma’no yo‘qotmasdan o‘tkazishga intilishi zarur.

Ma’lumki o‘zbek tilshunosligida o‘tgan asrning ikkinchi yarmiga qadar tarixiy-arxaik leksika alohida olib o‘rganilmay, yagona nom bilan “Arxaizmlar” deb yuritilgan. Bu hol o‘zbek tarjimashunosligida hali ham davom etmoqda. Arxaizm yunoncha so‘z bo‘lib, ilk, qadimgi degan ma’noni bildiradi. Bu tushuncha ostida eskirgan, iste’moldan chiqqan so‘z, ibora va grammatik shakllar tushuniladi. Sh.Rahmatullaev ilk bor o‘zining “Arxaizm va Istorizmlar” [Рахматуллаев Ш. 4:243-244] nomli tadqiqotida eskirga so‘zlar tarkibini tashkil etuvchi tarixiy-arxaik so‘zlarning tilda tutgan o‘rni va qo‘llanishiga qarab alohida nomlanishini ilmiy asoslab berdi. Bu kabi til hodisalarining kelib chiqish sabablari hamda o‘zaro farqlariga qarab “eskilik bo‘yog‘iga ega bo‘lgan til birliklari “arxaizm” deb (grekcha “archaios”-qadimgi), “o‘tmish voqeligini atash zarurati tufayli ishlatilgan eski lug‘at birligi istorizm deb, (grekcha “historia”-“tekshirish”, “tadqiqot”) yuritila boshlandi.

Tilshunoslik hamda adabiyotshunoslikda eskirgan leksikani o‘rganish borasida E.Qilichev, o‘ziga qadar mavjud bo‘lgan ilmiy izlanishlar xulosalariga asoslangan holda tadqiqotlarni davom ettirdi. Olim o‘zining “S.Ayniy prozasida arxaizm va istorizmlar” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasida eskirga leksika istorizmlar hamda istorizmlar bilan bir qatorda xronizmlarni ham o‘z ichiga oladi” [Қиличев Е. 5:32] degan ilmiy-nazariy xulosaga keldi. Prafessor M.Mirtojiev tarixiylik hamda arxaizmlarni leksikologiyadagi o‘zaro farq qiluvchi hodisalar deb qarab, ularni davr nuqtai nazaridan chegaralangan qatlam, “ya’ni eskirgan

qatlam" [Миртожиев М. 3:54] deb nomladi. Ko‘rinib turibdiki, o‘zbek tarjimashunosligida hamda tilshunosligida tildagi nofaol leksika, tarixiy-arxaik so‘zlar bir qadar tadqiq etilgan bo‘lsada, yagona ilmiy to‘xtamga kelingan emas. Ham amaliy ham nazariy xulosalarni umumlashtirish, yagona yechimga kelish imkoniyatini beruvchi to‘laqonli, chuqur ilmiy izlanishlar mahsuli bo‘lmish qo‘llanmalarning kamligi muammoning yetarli darajada o‘rganilmaganligidan dalolatdir.

Yana bir Ukrainalik tadqiqotchi T.P. Andreiko tarixiy matnlar tarjimasi haqida quyida mulohazalarni keltiradi: "Tarixiy jihatdan olis matnlar tarjimasi bo‘yicha olib borilgan tadqiqotlar tarjima strategiyasini ishlab chiqishda hal qiluvchi omil bo‘lganligini ko‘rsatadi: matn arxaik idrok etish uchun yaratilganmi yoki vaqt o‘tishi bilan eskirganmi. Arxaik matnlarda o‘quvchi bilan o‘z zamondoshi sifatida muloqot qilish yoki vaqtinchalik masofani saqlash tarjimonning ixtiyorida, biroq o‘z vaqtida uzoqlik effektini yaratishda muallifning niyati bo‘lgan bo‘lsa, uni sodiqlik bilan yetkazish tarjimonning zimmasidadir" **[**T.P. Andrienko**.** 7:61-76] Francis R. Jones va Allan Turner o‘zlarining "Qadimiy matnlar tarjimasida arxaizm, modernizatsiya va tushuntirish" nomli tadqiqotida modernizatsiya va arxaizatsiya tushunchalariga quyidagi izohni berishadi: "Dastlabki matnni tayyorlash va uning tarjimasi o‘rtasidagi vaqt oralig‘i shunchalik kengayganida, manba matn o‘quvchilarga til, mazmun yoki har ikkala nuqtai nazardan sezilarli darajada o‘tmishda ko‘rinadi, tarjimonlar o‘z tarjimalarida bu bo‘shliqni qanday hal qilishni o‘ylab ko‘rishlari kerak. Ularning qarorlari xalq orasida ikkita asosiy toifaga bo‘lingan deb qaraladi: Arxaising (arxaizatsiya) - zamonaviy bo‘lmagan tildan (ya'ni, tarjima qilingan vaqtga nisbatan sezilarli darajada o‘tgan til sifatida qabul qilingan til) foydalanish va barcha zamonaviy bo‘lmagan matn-dunyo mazmunini saqlab qolish orqali matnning tarixiyligini ta'kidlash. Modernizatsiya (modernizatsiya) - zamonaviy tildan (ya'ni, tarjima qilingan vaqtga mos keladigan til) va hatto ba'zida zamonaviy matn-dunyo mazmunini kiritish orqali matnning

zamonaviy dolzarbligini ta'kidlash" [Jones, Francis R.; Turner, Allan. 6:159-185].

Hindshunos olim Santosh Aleks o'zining अनुवाद: प्रक्रिया एवं व्यवहारकिता [अलेक्स स. 8:320] nomli kitobining "Tarixiy kontextga ega so'zlar" bo'limida quyidagi fikrni keltirib o'tadi. Tarixiy kontekstga ega bo'lgan so'zlarni tarjima qilish muammo hisoblanadi. Ba'zan tarjima qilish jarayonida tarjimon shunday vaziyatga duch keladiki, izohlarsiz tarjima qilish mumkin emas, ayniqsa, o'sha mintaqa tarixiga oid so'zlar bo'lsa. Tarjimada tarixiy kontekstlarning ekvivalent tarjimasi qiyin. Tarjimon nafaqat ikki tilni to'g'ri bilishi, balki, yaxshi o'quvchi bo'lishi kerakligini ta'kidlaydi.

Bir qator tarjimashunos olimlar tarixiy-arxaik leksikani muqobil tarjima qilish hamda asliyatda aks etgan tarixiy davr ruhini kitobxonga to'g'ri yetkazishda tarjimon quyidagi bir necha omillarni hisobga olishi kerak deb, hisoblaydilar; a) mutarjim eng avvalo asliyat tilining ham diaxronik, ham sinxronik qatlamini bilish, uning serjiloligini, serqirraligini his qilishi, tasviriy vositalarning eng nozik va murakkab tomonlarini tushuna olish; b)asliyatda tasvirlangan xalq turmush tarzining o'ziga xos tomonlari, diniy e'tiqodlari, an'analari, urf-odatlari, udumlari, marosimlari, etnografik qiyofasi haqida tasavvurga ega bo'lish; d) tarixiy asarda tasvirlangan tarixiy davr ruhi, tarixiy shaxslar, unda tilga olingan xalq tarixining asar yaratilgan davrga oid turmush tarzi va ular haqidagi ilmiy manbalar bilan tanish bo'lishi kerak.

Xulosa. Tarjimada istorizm va arxaizmlar bilan ishlash tarjimonning madaniy bilim doirasini, tarixiy kontekstni tushunish darajasini oshiradi. Ularni o'z o'rnida to'g'ri va zamonaga mos tarjima qilish – madaniyatlararo muloqotda tarixiy merosni yetkazishning muhim sharti hisoblanadi. Xulosa qilib aytganda, istorizm va arxaizmlar – tilning faqat o'tmishga oid qoldig'i emas, balki uni tushunish, ifodalash va avlodlararo madaniy uzviylikni ta'minlash vositasi hamdir. Ularni o'rganish va to'g'ri qo'llash, ayniqsa tilshunoslik, adabiyotshunoslik, tarjimashunoslik va madaniyatshunoslik sohalarida chuqur ilmiy ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Буранова Б. Бадиий таржимада тарихий-миллий колоритни сақлаш принциплари (“Юлдузли тунлар” романининг туркман тилидаги намунаси асосида): Филол. фан. б. фалс. д-ри. ... дисс. – Тошкент, 2021. – 124 б.

2. Кадим М. Устаревшая лексика в комедии Н.В.Гоголя “Ревизор” в лингвокультурологическом аспекте. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2011. – 193 с.

3. Миртожиев М.М. Ўзбек тили лексикологияси ва лексикографияси. – Тошкент: Университет, 2000. – Б. 54

4. Рахматуллаев Ш. Архаизм ва историзмлар. // Научные труды. – Тошкент: ТашГУ, 1963. – С. 243-249.

5. Қиличев Е.С. Айний прозасида архаизм ва историзмлар. Ф. ф. н. дисс... – Тошкент: 1969. – Б. 32.

6. Jones, Francis R.; Turner, Allan. Archaisation, modernisation and reference in the translation of older texts. Across Languages and Cultures 2004, 5(2), 159 – 185

7. T.P. Andrienko. Historical stylization or archaization? PhD (Philology), Associate Professor Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) p. 61 – 76.

8. अलेक्स सा अनुवाद: प्रक्रिया एवं व्यवहारकिता। – नई दल्लि: Authors Press, 2016. – 320 p.

Sultonposhsha DURDIYEVA,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
Sharq xalqlari tillari va adabiyoti instituti
Janubiy Osiyo tillari va adabiyoti oliy maktabi magistranti

VYETNAM VA O‘ZBEK FOLKLORIDA TABIAT VA QAHRAMONLIK TIMSOLLARI: QIYOSIY TAHLIL

Annotatsiya. Ushbu maqolada Vyetnam xalq afsonasi – “Son Tinh va Thuy Tinh” misolida milliy ruh, tabiat va madaniy merosning ifodalanishi tahlil qilinadi. Afsonadagi tog‘ va suv obrazlari orqali vyetnam xalqining tabiat bilan uyg‘unlikda yashash falsafasi ochib beriladi. Shuningdek, o‘zbek folkloridagi “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li” kabi dostonlar bilan qiyosiy tahlil asosida ikki xalqning qadriyatlari va qahramonlik tushunchalari o‘rtasidagi umumiyliklar ko‘rsatib o‘tila-

di. Maqola tarjima nazariyasi nuqtai nazaridan yondashilib, Ergash Ochilovning ilmiy qarashlari asosida xalq ogʻzaki ijodini tarjima qilishning madaniy va ruhiy jihatlari yoritiladi.

Kalit soʻz va iboralar: Son Tinh va Thuy Tinh, vyetnam folklori, milliy ruh, ekologik ong, tarjima nazariyasi, Ergash Ochilov.

Har bir millatning maʼnaviy qiyofasi, eng avvalo, uning ogʻzaki va yozma adabiyotida namoyon boʻladi. Xususan, xalq ogʻzaki ijodi bu avlodlar xotirasi, milliy gʻoya va falsafiy qarashlarni oʻz ichiga olgan boy maʼnaviy manbadir. Vyetnam xalqi uchun "Son Tinh va Thuy Tinh" afsonasi ana shunday umuminsoniy va milliy qadriyatlarni oʻzida mujassam etgan asarlardan biri boʻlib, u bir necha avlodlar uchun tabiat va jamiyat oʻrtasidagi murakkab munosabatlarni anglash vositasi sifatida xizmat qilib kelmoqda.

Afsonadagi voqealar sodda, biroq chuqur ramziy maʼnoga ega. Qadimda Hung Vuong ismli podsho oʻz qizi My Nuong uchun munosib kuyov izlaydi. Ikki raqib – Son Tinh (Togʻlar xudosi) va Thuy Tinh (Suv xudosi) bir vaqtda kuyovlikka daʼvogarlik qiladi. Podsho Hung Vuong kuyovlikka daʼvogarlarga kim birinchi boʻlib fil suyagi bilan qoplangan toʻshak, oltin rangli choʻchqa, toʻrt qanotli tovusni taqdim etsa, malika My Nuong oʻsha nomzodga turmushga chiqishini aytadi. Son Tinh gʻolib chiqadi va My Nuong bilan turmush quradi. Gʻazablangan Thuy Tinh daryolarni toshirib, malikani qaytarib olishga urinadi. Son Tinh esa togʻlarni koʻtarib, yerni suvdan asraydi. Bu kurash har yili takrorlanadi. Afsonadagi suv va togʻ oʻrtasidagi abadiy qarama-qarshilik vyetnam xalqining tabiat bilan bogʻliq hayot falsafasini ifodalaydi[1].

Obrazlarning har biri chuqur ramziy maʼnoga ega. Son Tinh – bu bardavomlik, himoya, sabr-toqat va moslashuv timsoli hisoblanadi. Thuy Tinh esa tabiatning ikki tomonlama mohiyatini – yaʼni hayot manbai va xavf kuchi sifatidagi obrazni ifodalaydi. My Nuong obrazi esa yurt goʻzalligi, hosildorlik va milliy oʻzlik timsolini koʻrsatadi.

[1] N g u y e n K h a c Vien. *A Historical Review*.- Hanoi.: *Vietnamese Literature,* Foreign Languages Publishing House, 1982.

Mazkur afsona nafaqat folklor namunasi, balki tarjima nazariyasi nuqtai nazaridan ham muhim hisoblanadi. Chunki bunday asarlarni boshqa tillarga to‘g‘ri tarjima qilish jarayonida faqat lug‘aviy emas, balki madaniy va kontekstual ma’nolarni to‘liq va to‘g‘ri anglab yetkazish lozim bo‘ladi. Bu borada o‘zbek adabiyotshunosi va tarjima nazariyasi asoschilaridan biri bo‘lgan Ergash Ochilov quyidagicha ta’kidlaydi: “Tarjima faqatgina til vositasi emas, balki xalqning qalb tuyg‘usi, tafakkur tarzi va dunyoqarashini boshqa bir xalqqa yetkazish san’atidir.[1]”

Aynan shu nuqtai nazardan qaralganda, “Son Tinh va Thuy Tinh” afsonasini o‘zbek tiliga tarjima qilishda suvning ramziy ma’nosi, tog‘ning ifodasi, yurt obrazining ko‘p qatlamli talqini chuqur tahlil qilinishi lozim. Ergash Ochilovning fikricha, folklor tarjimasi – bu ikki xalq madaniyati o‘rtasidagi ruhiy muloqot vositasidir**,** va tarjimon xalq ruhiyatini anglashga harakat qilmasa, matn quruq so‘zlar yig‘indisiga aylanib qoladi.

Vyetnamda bu afsona maktab dasturlarida, bolalar adabiyotida, she’riyat va teatr san’atida keng qo‘llaniladi. Har yili o‘tkaziladigan Hung podsholarini yod etish marosimida (Giỗ Tổ Hùng Vương) ushbu afsona sahnalashtiriladi. Zamonaviy ekologik muammolar – iqlim o‘zgarishi, toshqinlar, dengiz sathining ko‘tarilishi – bu afsonani yana ham dolzarbroq qiladi. Chunki Son Tinh va Thuy Tinh o‘rtasidagi kurash endi tabiat va inson o‘rtasidagi ekologik muvozanat timsoliga aylanmoqda.

O‘zbek folklori bilan qiyos qilinganda, bu afsonadagi asosiy g‘oyalar – sabr, birlik, vatanparvarlik, tabiatga moslashish kabi mavzular “ Alpomish, Go‘ro‘g‘li “ kabi dostonlarimizda ham asosiy o‘rin tutadi. O‘zbek xalq dostonida tabiat – bu muqaddas, sinovli, lekin hurmatli kuch. Qahramonlar esa – yurtni, oilani, axloqiy qadriyatlarni himoya qiluvchi timsollardir[2].

Qiyosiy tahlil	Vyetnam folklori (Son Tinh va Thuy Tinh)	O‘zbek folklori (Alpomish, Go‘ro‘g‘li)

[1] O c h i l o v E. Tarjima nazariyasi va amaliyoti. – Toshkent: Sharqshunoslik, 2012.

[2] A b d u g‘ a f u r o v A. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. Toshkent: Sharq, 2003.

Asosiy mavzu	Tabiat kuchlariga moslashuv, suv va tog‘ kurashi	Ijtimoiy adolatsizlikka qarshi kurash, vatan himoyasi
Qahramon siymosi	Son Tinh – moslasha oladigan, himoyachi, sabrli	Alpomish, Go‘ro‘g‘li – jasur, kuchli, adolatparvar
Tabiatning roli	Suv va tog‘ – hayot va xavf timsoli, ikki kuch kurashi	Tabiat – sinov manbai va muqaddaslik ramzi (cho‘l, tog‘, daryo)
Ayol obrazining ramzi	Malika My Nuong – yurtning go‘zalligi va barakasi	Ayol obrazlari – sadoqat, vatan, or-nomus timsoli
Qadriyatlar	Tabiat bilan uyg‘unlik, sabr, bardavomlik	Vatanparvarlik, sadoqat, iymon va jasorat

Jadvalda keltirilgan elementlar o‘zbek va vyetnam folklorining har biri o‘z tarixiy-madaniy kontekstida shakllanganini ko‘rsatadi. Har ikki xalq og‘zaki ijodi o‘ziga xos milliy ruhni, qahramonlik idealini va tabiatga munosabatni ifodalaydi. Shu bilan birga, ular o‘zaro uyg‘un tushunchalarni ham bo‘lishadi – masalan, ayol obrazi har ikki folklorda yer va yurt timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Tarjima jarayonida ushbu qatlamlarni to‘g‘ri anglash folklor mazmunini izchil yetkazish uchun muhim hisoblanadi.

Bu yerda yana bir bor tarjima san’ati va uning mas’uliyati namoyon bo‘ladi. Afsonalarni yoki dostonlarni boshqa tilga to‘g‘ri tarjima qilishda, xalq ruhining ohangini yo‘qotmay, asarning ichki falsafasini ham o‘quvchiga yetkazish zarur. Bu borada Ergash Ochilov yana shunday yozadi: “Folklor – bu xalq ruhiyatining yuzaga chiqqan shaklidir. Uni tarjima qilganda faqat so‘zlarni emas, xalqning qalbini, ruhini, olamini ham ko‘chirishga harakat qilish lozim.[1]”

Shu ma’noda, “Son Tinh va Thuy Tinh” afsonasi tarjimasi orqali nafaqat vyetnam xalqi madaniyati bilan tanishamiz, balki o‘z folklorimizdagi umumiyliklarni ham anglaymiz. Bu esa tarjima orqali xalqlar o‘rtasida madaniy ko‘priklar qurish imkoniyatini beradi. Afsona, xalq ijodi va tarjima bir-birini to‘ldiruvchi uch asosli poy-

[1] O c h i l o v E. Tarjima va xalq ijodi. – Toshkent, 1983

devordir. Ular orqali biz nafaqat adabiyotni, balki xalqni, uning tarixiy ongini va ertangi kuniga bo‘lgan ishonchini anglaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Nguyen Khac Vien. A Historical Review. – Hanoi.: Vietnamese Literature, Foreign Languages Publishing House, 1982.

2. Nguyen Van Huyen. The Civilization of Vietnam. Hanoi: The Gioi Publishers, 1995.

3. Vuong, Quan-Hoang et al. “Cultural Additivity: Behavioural Insights from the Interaction of Confucianism, Buddhism and Taoism in Folktales.” Palgrave Communications, vol. 4, no. 1, 2018.

4. Ochilov E. Tarjima nazariyasi va amaliyoti. – Toshkent, 2012

5. E. Ochilov. Tarjima va xalq ijodi. – Toshkent, 1983

6. Abdug‘afurov, Alisher. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. Toshkent: Sharq, 2003.

Kamola RAXMATJONOVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

O‘ZBEK KITOBXONLARIGA NOTANISH MADANIYAT REALIYALARINI YETKAZISHDA TARJIMON MAHORATI

Annotatsiya. Maqolada hind yozuvchisi Dr. Sachchidanand Jo‘shi[1]ning “Dakshina” hikoyasi misolida tarjimonning o‘zbek kitobxonlariga notanish madaniyat realiyalarini yetkazishdagi mahorati tahlil qilinadi. Xususan, hind jamiyatiga xos diniy tushunchalar, oilaviy

[1] Dr. Sachchidanand Joshi – hindistonlik taniqli yozuvchi, teatr san’ati vakili va akademik, hozirda Indira Gandhi Milliy San’at Markazi (IGNCA)ning bosh kotibi lavozimida faoliyat yuritmoqda. U 1963-yil 9-noyabrda tug‘ilgan va tarixshunoslik hamda ommaviy kommunikatsiya sohalarida ilmiy faoliyat yuritgan. Makhanlal Chaturvedi Milliy Ommaviy Axborot va Kommunikatsiya Universitetida dekan va ro‘yxatga olish bo‘yicha dekan sifatida ishlagan. Shuningdek, u Kushabhau Thakre Jurnalistika Universitetining birinchi vitse-chansleri bo‘lgan va 10 yil davomida bu lavozimni egallagan .Uning asarlari orasida “Sachchidanand Joshi ki Lokpriya Kahaniyan” (2017), “Kuchh Alpa Viraam” (2018), “Pal Bhar ki Pahchan” (2019) kabi she’riy to‘plamlar mavjud. Shuningdek, u “Mera Desh Mera Dharm” nomli ikki jilddan iborat nutqlar to‘plamini tahrir qilgan.
https://www.telegraphindia.com/my-kolkata/people/all-of-us-are-acting-in-life-sachchidanand-joshi

muloqot, mithai (shirinlik) va dakshina (in'om) kabi realiyalarning tarjimada qayta yaratish jarayoni yoritiladi. Shuningdek, hindiy va o'zbek tillarining leksik-semantik hamda uslubiy xususiyatlari tarjima jarayoniga ta'siri nuqtai nazaridan o'rganiladi. Maqolada tarjimonning vazifasi faqat so'zlarni boshqa tilga ko'chirish emas, balki ikki xalq madaniyatini bog'lovchi vositachi sifatida realiyalarning izohli talqinini berish zarurligi ta'kidlanadi. Tarjimonning mahorati, eng avvalo, o'quvchiga chet tilidagi madaniyatni tushunarli qilib yetkazish, milliy qadriyatlar va madaniy o'zlikni to'laqonli ifodalashda namoyon bo'ladi.

Kalit so'z va iboralar: milliy va madaniy identifikatsiya, qadriyatlar translyasiyasi, ustoz-shogird paradigmasi, dakshina, realiya, hind jamiyati.

Аннотация. В данной статье на примере рассказа индийского писателя д-ра Саччидананда Джоши «Дакшина» анализируется мастерство переводчика в передаче узбекскому читателю малоизвестных культурных реалий. Особое внимание уделяется воспроизведению таких реалий индийского общества, как религиозные представления, семейное общение, *mithai* (сладости) и *dakshina* (пожертвование). Кроме того, рассматривается влияние лексико-семантических и стилистических особенностей хинди и узбекского языков на процесс перевода. В статье подчеркивается, что задача переводчика заключается не только в переносе слов на другой язык, но и в выполнении роли посредника, связывающего две культуры посредством интерпретации реалий. Мастерство переводчика проявляется, прежде всего, в способности сделать чужую культуру понятной читателю, полноценно передать национальные ценности и культурную идентичность.

Ключевые слова: национальная и культурная идентификация, трансляция ценностей, парадигма учитель–ученик, дакшина, реалия, индийское общество.

Annotation. This article analyzes the translator's skill in conveying unfamiliar cultural realities to Uzbek readers through the example of the short story "Dakshina" by the Indian writer Dr. Sachchidanand Joshi. Particular attention is given to the reproduction of cultural elements specific to Indian society, such as religious concepts, family communication, mithai (sweets), and dakshina (offering). The study also examines the impact of lexical-semantic and stylistic features of Hindi and Uzbek on the translation process. It is emphasized that the

translator's task is not merely to render words into another language, but to act as a mediator connecting two cultures through the interpretative explanation of realia. The translator's mastery is manifested primarily in the ability to make a foreign culture understandable to the reader and to fully convey national values and cultural identity.
Keywords: national and cultural identification, transmission of values, teacher–disciple paradigm, dakshina, realia, Indian society.

Adabiyot insoniyatning milliy va madaniy o'zligini ifoda etishda eng ta'sirchan vositalardan biridir. Ayniqsa, hikoya janri turli xalqlarning qadriyatlari, urf-odatlari va ijtimoiy hayotini yoritishda o'ziga xos o'rin tutadi. "Hikoya – hayotning bir bo'lagini ko'rsatish, bir ruhiy holatni ochish uchun eng qulay janrdir." [A. Qahhor. 1-45] Demak, hikoyalar orqali nafaqat badiiy-estetik zavq hosil qilinadi, balki milliy ruh, an'ana va madaniy qadriyatlar ham avloddan-avlodga yetkaziladi. Hikoya epik turga mansub kichik hajmli janr; shu janrda yozilgan asar syujet va kompozitsiyaning nisbatan soddaligi, bayonning bir shaxs tomonidan olib borilishi bilan roman va povestdan farqlanadi. [O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 3-jild, 3-110] U butun jamiyat uchun tushunarli, sodda va o'qish uchun qulay janrdir.

Dr. Sachchidanand Joshi – zamonaviy hind adabiyoti va madaniy hayotida o'z o'rniga ega yozuvchi, dramaturg va ilmiy-ijodiy arbobdir. U Hindistonda madaniy merosni saqlash va uni yosh avlodga yetkazishda faol ishtirok etib keladi. Uning "Dakshina" hikoyasi jamiyatdagi diniy-ijtimoiy qadriyatlar, ustoz-shogird munosabatlari, milliy an'analar va realiyalarni badiiy yoritib berishi bilan alohida ahamiyatga ega. Hikoyada hind xalqining qadimiy 'dakshina' urf-odatlari, oilaviy muloqotlar, mehmondo'stlik ramzi bo'lgan shirinliklar va ijtimoiy birdamlik masalalari o'z ifodasini topgan. Bu asarda hind jamiyatiga xos diniy, ijtimoiy va madaniy realiyalar talaygina uchraydi. Tarjimon uchun esa ularni o'zbek tiliga ko'chirish jarayoni murakkab bo'lib, ko'plab izohlar va qo'shimcha sharhlarni talab etadi.

Jumladan, hikoya sarlavhasidayoq realiya yuzaga chiqadi: "दक्षिणा ही ब्राह्मण को दी जाने वाली कृतज्ञता की परंपरागत भेंट है।" 'Dakshi-

na – braxmanlarga beriladigan minnatdorchilikning an'anaviy in'omidir'. Bu jumlada 'dakshina' tushunchasi nafaqat sovg'a, balki diniy-ramziy minnatdorchilik belgisidir. O'zbek tilida bu tushunchaning tayyor muqobil shakli yo'q. Shu bois tarjimon so'zni aynan o'z shaklida qoldirishi va izohli tarjima bilan to'ldirishi maqsadga muvofiqdir.

Tarjimada realiyalarni asl holatda berib, ularga izoh yozmaslik matnning madaniy mazmunini toraytiradi. Shuning uchun 'dakshina' so'zini faqat 'sovg'a yoki in'om' deb berish mumkin emas.

Qolaversa, hikoyada ustoz-shogird munosabatlari diniy marosimlar orqali ifodalanadi: "उसने गुरु के चरणों में दक्षिणा रखी और बोली कि यह मेरी कृतज्ञता की निशानी है।" 'U ustozning poyiga dakshina qo'ydi va: "Bu mening minnatdorchiligimning belgisi," dedi'. Bu jumlada hind jamiyatidagi ustozga chuqur hurmat ifodalanadi. O'zbek madaniyatida ham ustozga izzat-ikrom ko'rsatish an'anasi bor, ammo 'poyiga narsa qo'yish' ramzi mavjud emas, ayniqsa, yeyiladigan maxsulotlar odatda oyoq ostiga qo'yilmaydi. Shu bois tarjimon bu jumlani izoh bilan berishi kerak: "U ustozi poyiga dakshina qo'ydi, bu uning minnatdorchilik ramzi edi.", ya'ni mazkur tarjima jarayonida 'dakshina' so'ziga iqtibos beriladi va u nima ekanligi tarjimon tomonidan batafsil yoritiladi.

Mazkur hikoya oddiy oila hayotini ham yoritadi. Masalan, bir epizodda ona bolasiga shunday nasihat qiladi: "...माँ तः र फर्ज़ निभाते हुए..." 'Ona o'z burchini ado etar ekan...'. Bu jumla hind oilaviy qadriyatlarini aks ettiradi. O'zbek tilida ham 'ona burchi', 'farz' kabi tushunchalar mavjud, lekin hind matnidagi ohang diniy va ijtimoiy mazmunni ham qamrab oladi. Shu sababli tarjimada qo'shimcha izoh talab qilinishi mumkin.

Bundan tashqari, hikoyada qo'shnilar va jamiyat a'zolari o'rtasidagi muloqot ham ko'p uchraydi. Bu holat hind jamiyatining jamoaviy ruhini, ijtimoiy birdamlikni ko'rsatadi.

Shuningdek, hikoyada hind xalqining mehmondo'stlik an'analari taomlar orqali ifodalanadi: "डाइनिंग टेबल पर रखे मिठाई के

पैकेट को देखकर बोली...” ‘Stol ustiga qo‘yilgan shirinlik qutisiga qarab dedi...’. Bu jumlada ikki realiya mavjud: ‘मठिाई’ ‘shirinlik’ va ‘डाइनगि टेब्ल’ ‘stol’.

मठिाई ‘shirinlik’ hind madaniyatida nafaqat taom, balki bayram, xursandchilik, mehr-oqibat ramzidir. Tarjimada bu so‘zning aynan o‘zini qoldirish mumkin, lekin izoh bilan boyitish lozim.

डाइनगि टेब्ल oddiy stol – dasturxon tuzash yoki ishlash uchun mo‘ljallangan, tirgak yoki oyoqchalarga o‘rnatilgan keng gorizontal taxtali mebel turi [O‘zbek tilining izohli lug‘ati, 1-tom, 5-200] emas, balki hind xonadonida mehmon kutish, suhbatlashish uchun asosiy markaz hamdir. Shu sababli tarjimada uni “stol” deb berish yetarli emas, balki izoh bilan: ‘mehmon kutish uchun mo‘ljallangan ovqatlanish stoli’ tarzida ifodalash mumkin.

Shuningdek, hikoyani tarjima qilish jarayonida hindiy va o‘zbek tillarining leksik, morfologik va sintaktik tizimidagi farqlar ta’siri yaqqol namoyon bo‘ladi.

Hindiy tilida davomiylik fe’l birikmalari orqali beriladi: “वह मंदरि जा रहा है।” ‘U ibodatxonaga ketmoqda.’ O‘zbekchada esa bitta qo‘shimcha bilan: ‘ketmoqda.’

Sintaktik jihatdan ham ayrim farqlarni kuzatish mumkin. Hindiy tilida yoyiq qo‘shma gaplar keng qo‘llanadi: “उसने गुरु के चरणों में दक्षणिा रखी और कहा कि यह मेरी कृतज्ञता की नशिानी है।” O‘zbekchada bunday gapni ikki bo‘lakka ajratib tarjima qilish tabiiyroq: ‘U ustozning poyiga dakshina qo‘ydi.’ So‘ng: ‘Bu mening minnatdorchiligimning belgisi,’ dedi.’ Sintaktik farqlar tarjimada tabiiylikni saqlash uchun bo‘laklarga ajratishni talab qiladi.

Ko‘rinadiki, Dr. Sachchidanand Jo‘shining “Dakshina” hikoyasi milliy va madaniy realiyalarni badiiy talqin qilish hamda tarjima jarayonida ularni boshqa tilga ko‘chirish masalasini yorqin namoyish etuvchi muhim hikoyalardan biridir. Unda ‘dakshina’ tushunchasi orqali hind jamiyatining qadimiy diniy-ijtimoiy an’analari, ustoz-shogird paradigmasi, oilaviy qadriyatlar va

mehmondo‘stlik ramzlari tasvirlanadi. Bu jihatlar hikoyani nafaqat badiiy asar sifatida, balki milliy identifikatsiyani ifodalovchi ijtimoiy-madaniy hujjat darajasiga ko‘taradi.

Tarjima jarayonida asosiy qiyinchiliklardan biri shundaki, hikoyada uchraydigan realiyalar – ‘dakshina’, ‘मिठाई’ ‘shirinlik’, ‘डाइनिंग टेबल’ “ovqatlanish stoli” va ustoz-shogird marosimlariga oid iboralar – o‘zbek madaniyatida tayyor muqobilga ega emas. Agar tarjimon ularni oddiy so‘zma-so‘z tarjima qilsa, asarning mazmuniy chuqurligi, milliy kolorit va ramziy ma’nolari yo‘qolib ketishi ehtimoldan xoli emas. Shu bois tarjimonning asosiy vazifasi faqat so‘zlarni ko‘chirish emas, balki ularni izohlash, matn asosida unga mos sharh berish va zarur hollarda qo‘shimcha tushuntirish orqali boshqa madaniyat vakiliga yetkazishdir. Tarjimon shaxsining o‘rni alohida e’tiborga loyiqdir. U nafaqat ikki tilni biluvchi mutaxassis, balki madaniyatlararo muloqotni ta’minlovchi vositachidir. Tarjimon matnni boshqa tilga ko‘chirarkan, u so‘zlarning bevosita ma’nosini emas, balki ular orqali ifodalangan milliy mentalitet, ijtimoiy qadriyatlar va ma’naviy ramzlarni ham yetkazishi lozim. Shu bois u ijodkor sifatida matnga ijodiy yondashadi, o‘quvchi uchun notanish bo‘lgan realiyalarni izohlab, ularni tushunarli shaklda talqin qiladi. Natijada tarjimon madaniyatlar o‘rtasida ko‘prik bo‘lib, xalqlararo anglashuv va muloqotni ta’minlashda beqiyos ahamiyat kasb etadi. “Badiiy tarjimaning yana muallif uslubini qayta yaratish, asar ritmi va intonatsiyasini saqlash, personajlar nutqini asliyatdagi tabiiyligi bilan aks ettirish, milliy koloritni berish, frazeologizmlarning muqobil variantlarini topish, sheva xususiyatlarini ifodalash kabi ko‘plab katta-kichik talab-shartlari mavjudki, ular tarjimonning chindan ham hal qiluvchi maqomga ega ekanligini ta’minlaydi.” [Ergash Ochilov, 3-176] Ergash Ochilovning ushbu fikri tarjimon faoliyatining naqadar murakkab va ko‘p qirrali ekanini ko‘rsatadi. Darhaqiqat, tarjima jarayoni nafaqat so‘zlar va jumlalarni boshqa tilga ko‘chirishdan iborat, balki matnning uslubiy xususiyatlarini, ritm va in-

tonatsiyasini, personajlar nutqini, milliy koloritni to‘liq aks ettirishni ham talab etadi. Shu bois tarjimon o‘z ishida ijodkorlik va til sezgirligiga ega bo‘lishi zarur. U asliyatdagi ruhiy ohangni saqlab qolishi bilan birga, tarjima tilining o‘quvchi uchun tabiiy va ravon bo‘lishiga e’tibor qaratadi.

Bundan tashqari, tarjimon milliy realiyalarni izohlash, frazeologizmlarning mos muqobilini topish, sheva xususiyatlarini ifodalash orqali madaniyatlararo vositachilik vazifasini ado etadi. Shu nuqtayi nazardan, tarjimon shunchaki “matnni ko‘chiruvchi” emas, balki asarning ma’naviy-madaniy mazmunini qayta yaratuvchi ijodkor sifatida qaralishi lozim. Demak, tarjimonning mahorati o‘zbek kitobxoni uchun begona madaniyatni tushunarli qilishda, boshqa millatning urf-odat va qadriyatlarini samimiy ifoda etishda yaqqol namoyon bo‘ladi.

Hikoya misolida ko‘rinadiki, tarjima bu ikki til o‘rtasidagi texnik aloqa emas, balki ikki xalq madaniyati o‘rtasidagi ko‘prikdir. O‘zbek tiliga ko‘chirilgan matnda ‘dakshina’ni ‘sovg‘a’ deb berish yetarli emas, chunki u nafaqat moddiy hadya, balki minnatdorchilik ramzidir. Xuddi shuningdek, ‘मिठाई’ni shunchaki ‘shirinlik’ deb tarjima qilish ham yetmaydi – hind madaniyatida u hursandchilik va mehr-oqibat timsoli sifatida ham ishlatiladi. Demak, tarjima jarayonida milliy realiyalarni izohli tarzda berish asarning ruhiy xususiyati hamda ma’naviy-madaniy o‘ziga xosligini to‘liq ochib beradi.

Shunday qilib, “Dakshina” hikoyasining tarjimasi milliy va madaniy qadriyatlarni asrab qolish, ularni boshqa xalqlarga to‘liq yetkazishning yorqin namunasi hisoblanadi. Ushbu asar va uning tarjimasi jamiyatda tarjimonning o‘rni naqadar muhim ekanini ko‘rsatadi: u faqat til bilimdoni emas, balki madaniyatlararo vositachi, millatlararo muloqotni ta’minlovchi ijodkor shaxsdir. Shu ma’noda, hikoya milliy va madaniy o‘zlikni ifodalashda, tarjima esa uni xalqlararo miqyosda tarqatishda eng samarali vositalardan biri sifatida maydonga chiqadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qahhor A. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1987, 3-jild, 45-bet.
2. Bo‘ronov J. Ingliz va o‘zbek tillarining qiyosiy grammatikasi. – T.: O‘qituvchi, 1973.
3. Ergash Ochilov, Badiiy tarjima masalalari (o‘quv qo‘llanma), Toshkent, 2014
4. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 1 tom. – T.: 2000.
5. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi, 2006. – T. 1 – 4.
6. Nick Palfreyman, Keiko Sagara, Ulrike Zeshan. Methods in Carrying out Language, 2014.
7. सच्चिदानंद जोशी “दक्षिणा” (Dakshina).
8. Vlahov S., Florin S. Непереводимое в переводе. – Moskva, 1980.

Feruza ISMOILOVA,
Toshkent Davlat Sharqshunoslik universiteti tayanch doktoranti

DINIY TERMINLAR INGLIZCHA TARJIMASI MURAKKABLIKLARI

Annotatsiya. Maqolada terminlar tarjimasi barcha tillarga tarjima qilinishda o‘ziga xos murakkab jarayon hisoblanishi**,** buning uchun tarjimon aloxida bilimlarni o‘zlashtirishi lozimligi ilmiy asoslanadi. Dunyo tilshunoslari va tarjimashunoslari uchun bu borada tadqiq etilishi lozim bo‘lgan yetarlicha jixatlari mavjudligi, xususan, diniy terminlar tarjimasi jarayonida yuzaga keladigan tafovutlar va nomutanosibliklar tahlil qilinadi. Aynan, o‘zbek tilidan ingliz tiliga diniy matnlarni tarjima qilishda uchraydigan qiyinchiliklar va omillar nazariy chuqur o‘rganilib, ularni bartaraf etish usullari yechim sifatida taklif qilinadi.

Kalit so‘zlar: leksik murakkablik, semantic tafovut, sintaktik nomutanosiblik, diniy istiloh, islomiy termin, mutarjim.

Аннотация. В статье научно обосновано, что перевод терминов на все языки – сложный процесс, требующий от переводчика

приобретения определенных знаний. В этой связи существует множество аспектов, которые необходимо изучить лингвистам и переводологам всего мира, в частности, анализируются различия и несоответствия, возникающие в процессе перевода религиозных терминов. А именно, теоретически глубоко изучены трудности и факторы, возникающие при переводе религиозных текстов с узбекского на английский язык, а в качестве решений предложены методы их преодоления.

Ключевые слова: лексическая сложность, семантическое различие, синтаксическое противоречие, религиозный термин, исламский термин, переводчик.

Abstract. The article scientifically substantiates the fact that the translation of terms into all languages is a complex process, requiring the translator to acquire specific knowledge. Many aspects need to be studied in this regard by linguists and translation scholars around the world, particularly the differences and inconsistencies that arise in the process of translating religious terms. Namely, the difficulties and factors encountered in translating religious texts from Uzbek to English are theoretically studied in depth, and methods for overcoming them are proposed as solutions.

Keywords: lexical complexity, semantic difference, syntactic contradiction, religious term, Islamic term, translator.

Jahon adabiyotida tarjima san’ati, janri paydo bo‘lganiga ko‘p asrlar bo‘lganiga qaramay, ushbu sohada ham o‘ziga xos murakkabliklar hali-hanuz mavjud. Muallif uslubini saqlash masalasi nasrda, ohangdosh so‘zlarni terib ta’sirli yetkazib berish nazmda, tushunchalarni to‘g‘ri ifodalash ilmiy asarlarda qiyinchilik tug‘dirganidek, barcha tillarda terminlarni mukammal tarjima qilish masalasi doimo dolzarb va ahamiyatlidir. Zotan, bir tildagi kimyo yoki matematika fani uchun tayyorlangan darslik yoki qo‘llanmani professional tarjima qilish uchun, tarjimon asliyat tili va tarjima tilidan tashqari mazkur fanlarni yaxshi o‘zlashtirgan bo‘lishi, har bir terminni eng muqobil variantda kitobxonga taqdim qila oladigan darajada aloxida bilim va ko‘nikmalarni egallagan bo‘lishi lozim. Terminlar asosan bir ma’noli bo‘lib, kontekstga bog‘lanmagan holda aloxida tarjima qilinishga muhtoj bo‘lgan so‘zlar bo‘lishiga qaramay, ba’zan

TADQIQOT

bir tildagi istiloh tarjima tilida muqobili mavjudligi yoki aksincha mavjud emasligiga ko‘ra bir necha ko‘rinishda ham kelishi mumkin. [Proshina, Z. 5:126] Lekin diniy terminlar masalasi yanada murakkabroq bo‘lib, bunda nafaqat tarjimon, balki kitobxondan ham diniy asarni to‘liq anglash, mohiyatini to‘liq tushunish uchun maxsus bilim talab qilinadi. O‘zbek tiliga tarjima qilingan “Kalila va Dimna” tarjimasida budda dini, “Shoxnoma” tarjimasida esa zardushtiylik diniga mansub marosimlar tasvirlangan qismlarining qisqartirilishi natijasida bunday muammolar yuzaga kelmagan bo‘lsada, islomiy xos birliklarni ingliz tiliga tarjima qilishda ushbu qiyinchiliklar yuzaga chiqadi. [Ochilov, E. 4:156] Masalan, Qur’onni tarjima qilish uchun ham, yoki tarjima qilingan variantini o‘qib idrok qilish uchun ham tilshunoslik va tarjimashunoslik bilan bir qatorda islomshunoslikdan am xabador bo‘lishlik tabiiy hisoblanadi. [Yodgorov, Sh. 8:19] Lingvistik jihatdan ham, ijtimoiy jixatdan ham islomiy terminlarni ingliz tiliga tarjima qilish har ikki tomonga bir qancha vazifa va mas’uliyatlar yuklatiladiki, quyida ularni tahlil qilamiz.

Ijtimoiy muammolar:

1.Tarjimonning ingliz tilida mahalliy gaplashuvchi bo‘lishi yoki bo‘lmasligi

Islomiy matnlarning eng yuksak namunalari bo‘lgan Qur’oni Karim va Hadislar bir qancha tarjimonlar tomonidan ingliz tiliga o‘girilgan bo‘lib, ular orasida ingliz tili o‘z ona tilisi bo‘lganlari ham va bu tilni ikkinchi til sifatida o‘rganganlari ham mavjud. Masalan, Angliyalik Marmaduke Pickthall va Pokistonlik Muhammad Muhsin Xon tomonidan tarjima qilingan “Fotiha” surasining *“Faqat sengagina ibodat qilamiz va faqat sendan najot kutamiz”* mazmunidagi 5-oyatini olsak, ushbu fikrimiz yaqqol dalilini topgan:

Marmaduke Pickthall: *Thee (alone) we worship; Thee (alone) we ask for help.*

Muhsin Xon: *You (alone) we worship, and You (alone) we ask for help (for each and everything).* [https://corpus.quran.com/]

Ushbu ikki variantda ko‘rinib turibdiki, Marmaduke Pickthall davr uslubini yetkazib berish maqsadida “Sen” so‘zi uchun “You” dan voz kechib shu mazmunni ifodalovchi “Thee” arxaik so‘zidan foydalangan. Lekin bu manbaalar shunday ilohiy kuchga egaki, bunda tarjimaning muvaffaqiyati uchun tilni qay darajada bilish yetarli bo‘lmaydi. Xususan, Muhsin Xon garchi arxaik so‘zlardan foydalanmagan bo‘lsada tarjimada barcha uchun birdek tushunarli bo‘lgan, soddalashtirilgan va to‘liqroq mazmun ifodalashga uringan va muvaffaqiyatga erishgan.

2. O‘quvchining musulmon yoki nomusulmon ekanligi

So‘nggi yillarda o‘zbek adabiyotiga turk tilidan tarjima qilinayotgan bir qancha asarlar diniy ruhga yo‘g‘rilgan bo‘lib, bir qancha islomiy terminlar bilan bezalgan bo‘lsada, ular o‘zbek kitobxonlari tomonidan iliq qarshi olinmoqda. Doktor Oiz Qarniyning “Eng baxtli ayol”, Xadicha Kubro Tongarning “Baqirmaydigan onalar”, Murat Tosunning “Olim yetishtirgan onalar”, Ahmad Lutfiy Qozonchining “O‘gay ona” kabi bir qator badiiy va didaktik-psixologik adabiyot namunalari aksariyat qismi musulmon bo‘lgan xalqimizning sevimli asarlariga aylanib ulgurdi. Chunki ularda qo‘llangan islomiy istilohlar uchun qo‘shimcha izohlarga xojat yo‘q. Lekin chet davlatlarda, ayniqsa Yevropa davlatlari va inglizzabon mamlakatlarda asl islomning go‘zalligi va sakinatidan bexabar insonlar orasida “Islomofobiya” mavjudligi bois bu yurtlarda islomiy matnlar, asarlarni o‘qishga, ularni anglab ma’naviy ozuqa olishga ishtiyoq ham mavjud emas. Qiziquvchilari uchun esa islomiy terminlarni tushunish, idrok qilish uchun qo‘shimcha kuch va vaqt talab qilishi bunday asarlarni sevib o‘qilishiga to‘sqinlik qilishi tabiiy. Bunda, avvalo kitobxonning nomusulmon ekanligi mazkur qiyinchilikni bartaraf etishga birinchi sabab bo‘lsa, ikkinchi sabab ingliz tilida islomiy istilohlar izohli lug‘atlari yetarlicha ishlab chiqilmaganligidir. To‘g‘ri, ingliz tilida gaplashuvchi xalqlarni islomni qabul qilishga majburlash ilojsiz, lekin diniy xos birliklarning izohli lug‘atlarini keng tarqalishi tarjimashunoslar va tilshunoslar, tarjimonlar oldida turgan yagona yechim manbai hisoblanadi.

Lingvistik muammolar:

1. **Leksik murakkablik**. Ingliz tilinining leksik imkoniyatlari qanchalik boy bo‘lmasin islomiy so‘zlarni tarjima qilishga ojizlik qiladi. Bunda uzoq tillardan tarjima qilish yo‘nalishiga tayaniladi. Zero, ingliz tilida gaplashuvchi o‘quvchilarning ko‘p qismi islomiy matnlarga ijtimoiy va madaniy jixatdan yiroq hisoblanadilar. Misol uchun, “Open letter”(“Ochiq xat”)da shunday jumla bor:

“Ular sog‘ligi yaxshi, hajga borib-kelishga oilasidan oshgan mablag‘i bor, yo‘lida xavf-xatar yo‘q, ayol kishi bo‘lsa, ***mahrami*** bor shaxslardir.” [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 6:44]

Shu o‘rinda ***“mahram”*** so‘zining ingliz tiliga F.Inog‘omov tomonidan qilingan tarjimadagi variantini ko‘rib o‘tamiz:

“These are healthy people who have funds to perform the pilgrimage in excess of family needs, who are not exposed to danger on the trip, and if this is a female, she must be accompanied by a ***mahram.***

Ko‘rinib turganidek ushbu islomiy termin ingliz tilida mavjud bo‘lmagan tushuncha bo‘lganligi bois uni tarjima qilish imkonsiz. Hattoki tildagi mavjud so‘zlardan foydalanib bu tushunchaga izox berish ham birmuncha qiyinchilik tug‘diradi.

Yoki Nasiruddin Al-Xattob tarjimasiga mansub “Sahihi Muslim”da boshdan oxirigacha transliteratsiya bilan keltirilgan “hadis”ni “Hadith”, “fosiq”ni “fasiq”, “umra”ni “umrah” va o‘nlab so‘zlarni shu shaklda berilishi leksik murakkabliklarga yaqqol misol bo‘ladi.

Semantik murakkablik. Islomiy istilohlarni ingliz tiliga tarjima qilishda duch kelinadigan yana bir murakkablik ma’nolar nomutanosibligi bilan yuzaga keladi. Bunda islomda mavjud tushunchalarni odatda ingliz tilidagi tarjima asar orqali taniyotgan nomusulmon kitobxonlarda bir qator tushunmovchiliklar, noaniqliklar paydo bo‘lishi tabiiy. Chunki, islomdan xabari bo‘lmagan kitobxon birinchi marta diniy asarni ingliz tilida o‘qiyotganda bunday xollarda “Islomiy terminlar izoxli lug‘ati”ning

yordamisiz asar mazmunini anglashi amri maxol bo‘lib qoladi. Masalan, “Ochiq xat”da quyidagi satrlarga yuzlanamiz:

*Bemazhablar: “**Olim** va **qozilarni** o‘zimiz tayyorlaymiz” deyishgan va bir necha oylik o‘quv markazi ochib, unga hech narsani bilmaydigan yigitlarni qabul qilishgan. Ahmad hoji Qodirov: “Qanday qilib bular odamlarga o‘lim jazosini qo‘llaydigan **qozilar** bo‘lishi mumkin?” deya e’tiroz bildirgan*.[Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 7:22]

F.Inog‘omov tarjimasi:

The non-mazhab followers said, “We will prepare the ***‘Ulama and qadis”***, and established the training center where enrolled the completely illiterate young men who were taught only for a few months. Ahmad Khaji Kadyrov protested, “How will they be able to become ***qadis (Shari’ah judges),*** which will have to decide the fate of people, given that sometimes they will have to issue the death sentence?!”

Ushbu o‘rinlarda berilgan *“ulamo”* so‘zi islomda fiqh va shariat qonun-qoidalari mutaxassisi bo‘lgan olimlarnigina nazarda tutiladigan, asli arabiy so‘z bo‘lib o‘zbek tiliga o‘zlashgan. Ayni so‘z Nasiruddin al-Xattob tomonidan ***“People of knowledge”*** shaklida tarjima qilinganiga qaramay, tushunchaning lug‘aviy ma’nosi tarjimada to‘liq aks etmagan. [Nasiruddin, al-Xattab.3:43] “*Qozi”* so‘zi ham xuddi shunday shriat hukmlari ustidan fatvo beruvchi amaldorni anglatadi va bu ham o‘zbek leksikografiyasiga arablar istilosidan so‘ng kirib o‘zlashgan so‘z hisoblanadi. Lekin, bu so‘zlarni ingliz tiliga transliteratsiya bilan berish ham va hattoki keyingi o‘rinda shartli izox bilan *“Shari’ah judges*” shaklida berilishi ham nomusulmon o‘quvchiga noaniqlik tug‘diradi.

Sintaktik murakkabliklar. Ingliz va o‘zbek tillari mutlaqo boshqa til oilalariga mansubligi har qanday mohir tarjimondan ham odatda ikki qardosh bo‘lmagan tillardan tarjima qilish jarayonida grammatik-sintaktik jixatlariga nihoyatda e’tiborli bo‘lishini talab qiladi.[Hasan, S.H., Mohammaed Saleh, Y.& Mo-

hammed Salih, 2:15] Chunki tarjimada tarjimonga yuklatiladigan eng asosiy talab, asar mazmunini imkon qadar to‘la saqlagan xolda boshqa til vakillariga yetkazishdir. Bunda o‘zbek tilidagi sifatni ingliz tilida ham sifat ko‘rinishida, fe’lni fe’l, ot so‘z turkumiga mansub so‘zni esa ot shaklida ingliz tiliga tarjima qilish shart emas. Xuddi shuningdek bog‘lovchilar, ko‘makchilar yoki kelishik qo‘shimchalari ham har ikki tilda qo‘llanilishi jixatdan tubdan farq qilganligi sababli tarjimada ham o‘zgarishga uchrashi tabiiy. Masalan, ***“gunoxlardan xalos bo‘lmoq”*** birikmasi garchi o‘zbek tilida 3ta so‘zdan iborat bo‘lsada ingliz tilida birgina ***“sanctify”*** shaklida, ***“qabr va Qiyomatdagi azob***” tushunchasining ***“torment”*** shaklida berilishi sintaktik jixatdan ikki tilda turlicha bo‘lsada ma’no ifodalashiga ko‘ra bir xil funksiyani bajarayotgani bilan xarakterlanadi.[Dr.Xon, M.M. 1:97]

Yoki aksincha, o‘zbek tilida bitta o‘zakdan iborat so‘zlarni ingliz tilida 2yoki 3 so‘zdan iborat shaklda berilishi ham tabiiy holdir. Masalan, ***“zulm”*** so‘zini ***“evil action”, “wrong deeds”, “silai rahm***” birikmasini “***upholding the ties of kinship***” shaklida berilishi kabi.

Demak, xulosa o‘rnida ta’kidlash joizki, islomiy terminlardan iborat bo‘lgan diniy matnlar tarjimasida yuzaga keladigan murakkabliklar bartaraf etilishi uchun bugungi kun tarjimashunoslari, tarjimonlari va tilshunoslariga o‘zbekcha-inglizcha, inglizcha-o‘zbekcha diniy terminlar izohli lug‘atini yaratish vazifasini yuklaydi. Ayni masala nafaqat o‘zbek tilidan tarjima qilinayotgan asarlar tarjimasida asqotishi, balki butun dunyo davlatlari o‘rtasidagi adabiy aloqalar yaxshilanishiga, bu esa o‘z navbatida ijtimoiy va ijtimoiy aloqalar rivojlanishiga bevosita hissa qo‘shadi.

Foydalanılgan adabıyotlar:

1. Dr.Muhammad Muhsin Khan, Sahih Al-Bukhari. – Riyoz, 1997, 97-b.

2. Hasan, S.H., Mohammaed Saleh, Y.& Mohammed Salih, A.,Linguistic difficulties of translating religious texts into English, Interna-

tional Journal of Contemporary Applied Researches, Vol.7, p.15
3. Nasiruddin, al-Xattab, Sahihi Muslim. – Canada, 2007, 43-b.
4. Ochilov, E., Tarjimashunoslikning nazariy masalalari. – Toshkent, 2022, 157-b.
5. Proshina, Z., Theory of translation (English and Russian), Vladivostok, 2008, 126-b.
6&7. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, Ochiq xat. – Toshkent, 2022, 44-b.
8. Yodgorov, Sh., Qur'oni Karimning inglizcha tarjimalarida adekvatlik muammosining lingvokognitiv tadqiqi, Namangan, 2024, 19-b.
9. https://corpus.quran.com/

Kamola RASULOVA,
TDSHU tayanch doktoranti

OYBEK ASARLARI VA ULARNING TARJIMALARIDA ONOMATOPEYALAR: BADIIYAT VA TARJIMA MUAMMOLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Oybekning "Qutlug' qon" va "Navoiy" romanlarida uchraydigan onomatopeya vositalari tahlil qilingan. Asarlarda tovushga taqlid so'zlarning badiiy matndagi funksiyasi, ularning turk tiliga tarjimada berilishi hamda yuzaga keladigan tarjima muammolari ilmiy asosda ko'rib chiqiladi. Onomatopeyalar adibning qahramonlar ruhiyati, voqealarning dinamizmi va badiiylikni kuchaytiruvchi muhim vosita sifatida baholanadi. Shuningdek, tarjimada mazmuniy ekvivalentlik ko'pincha saqlangan bo'lsa-da, fonetik va uslubiy boylikning qisqarishi kuzatiladi.

Kalit so'zlar: onomatopeya, Oybek asarlari, badiiylik, tarjima, funksiya, ekvivalentlik.

Аннотация. В данной статье рассматриваются ономатопеи, встречающиеся в романах Ойбека «Кутлуг қон» и «Навоий». Анализируется их художественная функция в тексте, особенности передачи при переводе на турецкий язык и возникающие при этом переводческие проблемы. Подчеркивается, что ономатопеи усиливают эмоциональность, динамику и выразительность художественного произведения. В то же время в переводах, несмотря на сохранение семантической эквивалентности,

наблюдается сокращение фонетического и стилистического разнообразия.

Ключевые слова: ономатопея, произведения Ойбека, художественность, перевод, функциональность, эквивалентность.

Abstract. This article analyzes the use of onomatopoeia in Oybek's novels Qutlug' qon and Navoiy. The study explores the artistic function of sound-imitating words in the original texts, their rendering in Turkish translations, and the translation challenges that arise. Onomatopoeia is shown to enhance the emotional tone, imagery, and dynamism of the narrative. While semantic equivalence is generally preserved in translations, phonetic and stylistic richness is often reduced.

Keywords: onomatopoeia, Oybek's works, artistic expression, translation, functionality, equivalence.

Ma'lum bir tovush yoki harakat-holat tilda "so'z" maqomini olishi uchun, avvalo, fonetik jihatdan shakllanishi va nutqda qo'llanishi lozim. O'zbek tilshunosligida taqlid so'zlar dastlabki o'rganish bosqichlaridanoq ikki guruhga ajratib tadqiq etiladi: tovushga taqlid so'zlar hamda harakat-holatni ifodalovchi (obrazli) taqlid so'zlar. Ushbu maqolada taqlid so'zlarning yirik turkumlaridan biri – tovushga taqlid so'zlar – o'zbek adabiyotining yirik namoyandasi Oybek asarlari va uning turk tiliga tarjimalari misolida tahlil qilinadi. Adib ijodida o'zbek xalqining turmush tarzi, yashash muhitlari, orzu-umidlari va hasrat-armonlari yorqin aks etadi. Adib asarlarida badiiylikni oshirish, qahramonlarning ichki dunyosini ochib berish maqsadida taqlidiy so'zlardan, ayniqsa, tovushga taqlid so'zlardan keng foydalanadi.

Onomatopeya (tovushga taqlid so'zlar) adabiy matnning badiiy ifoda vositalaridan biri sifatida obrazlilik, tasviriylik va emotsional kuchni oshirishga xizmat qiladi. U o'quvchining nafaqat tasavvurini, balki sezgi organlarini – ayniqsa eshitish sezgisini ham harakatga keltiradi. Oybek kabi badiiy tafakkuri chuqur, obrazlar orqali ruhiy holatlarni uzatishga qodir yozuvchi asarlarida onomatopeya badiiylikni shakllantiruvchi muhim vosita sifatida e'tiborga molik.

"Taqlid so'zlar – ma'no va shakliy xususiyatlariga ko'ra, alohida guruhni tashkil qiluvchi, kishilar, hayvonlar va bosh-

qa jonli, jonsiz narsalarning tovushini, harakat-holat obrazini taqlidan ifodalovchi so‘zlar. Taqlid so‘zlarning ba’zilari tovushga taqlidni bildiradi, ba’zilari esa harakat-holat va hodisa obraziga taqlidni ko‘rsatadi. Shunga ko‘ra taqlid so‘zlarning 2 turi farqlanadi: tovushga taqlidni bildiradigan so‘zlar (shuningdek onomatopeya deb ham ataladi); obraz (tasvir)ga taqlidni bildiradigan so‘zlar. Tovushga taqlid so‘zlar eshitish bilan, obrazga taqlid so‘zlar ko‘rish bilan aloqadordir, ya’ni tovushga taqlid so‘zlar ifodalagan tovushni faqat eshitish mumkin (qars-qurs, taq, duk-duk, g‘iyq, miyov kabi); obrazga taqlid so‘zlar ifodalagan holat, harakatni faqat ko‘rish mumkin (jivir-jivir, lip-lip, yalt-yult, hang-mang kabi)[1].

Olim R. Qo‘ng‘irov o‘zining “O‘zbek tilida tasviriy so‘zlar”[2] nomli monografiyasida tilimizdagi taqlidiy so‘zlarni ikki guruhga bo‘lib tadqiq etgan. Ular quyidagilar: tovushga taqlid so‘zlar va obrazli so‘zlar. Monografiyada tovushga taqlid so‘zlar ham o‘z ichida dastlab ikki qismga bo‘linadi: Jonli predmetlar tovushlariga taqlid va jonsiz predmetlar tovushlariga taqlid deb ikkiga bo‘lib o‘rganilgan. Jonli predmetlar tovushlariga taqlid so‘zlar ham turli xil ichki bo‘linishlarni o‘zida aks etadi: kishilarning harakatlaridan paydo bo‘lgan tovushlarga taqlid so‘zlar, turli xil hayvon va jonivorlar tovushiga taqlid so‘zlar va parrandalar tovushiga taqlid so‘zlar kabi [6:154].

Jonsiz predmetlar tovushiga taqlid so‘zlar ham o‘z navbatida ichki bo‘linishlarga ajratiladi: qattiq predmetlar tovushiga taqlid so‘zlar, har xil mexanizmlar, motorlar, transport kabilarning harakatidan va qurollardan o‘q uzish paytida paydo bo‘lgan tovushlarga taqlid so‘zlar, boshqa predmetlarning tovushiga taqlid natijasida hosil bo‘lgan so‘zlar, gazsimon predmetlar va suyuqliklar harakatidan paydo bo‘lgan tovushlarga taqlid so‘zlar kabi bo‘linishlari keltiriladi va bunday so‘zlar atroflicha tadqiq etiladi [6:62- 68].

Jonli predmetlar tovushlariga taqlid:

1) odamdan chiqadigan tovushlarga taqlid qilish: yo‘talmoq, qichqirmoq, xirillab kulmoq, pishillamoq;

[1] https://uz.m.wikipedia.org/wiki/Taqlid_so%CA%BBzlar

[2] Қ ў н ғ у р о в Р. Ўзбек тилида тасвирий сўзлар. – Тошкент: Фан. 1966. – 154 б.

M: *“Bir majlisda Alisherning menga qaratgan mutoyibasiga shul onda javob bergan edim, bag‘oyat xafa bo‘libdilar, qih-qih kulib gapirdi Shahobiddin” [N, 188]*

A.Botur tarjimasi: *“Bir mecliste Ali Şir’in bana alaylı takılmasına anında karşılık vermiştim de, beyefendileri bayağı üzülmüşlerdi, – diye karşılık verdi Şehâbeddin kah-kah gülerek” [Ne1, 174].*

№	Oybek asarlarida “kulmoq” fe’lining tovush taqlidiga misollar:	
1.	***Qix-qix-qix...*** *– kuldi Majididdin qora quyuq soqolini serkillatib [N,]*	***- Hı-hı-hı..*** *- dıye güldü Mecdiddin kara, kesif sakalını sallayarak [Ne1, 29]*
2.	*Ham o‘zi dilkash yigit. Ishni puxta qiladi. Bir aybi shuki, cho‘loq.* ***Xax-xax-xa*** *[QQ, 80]*	*Bir de tatlı dilli delikanlı. İşini sağlam yapar. Bir de ayıbı var, o da topal olması.* ***Ha ha ha*** *[KK, 89]*
3.	*Har ikki g‘azalxon* ***xaxolab*** *kulib yuborishdi [N, 452]*	*İki gazelhan* ***kahkahayla*** *gülüştüler [Ne1, 427]*
4.	*Keyin yaxday sovuq, sun’iy* ***“qih-qih”*** *qilib kuldi [N, 270].*	*Sonra oldukça soğuk ve yapmacık bir tebessümle* ***“kıh-kıh”*** *edip güldü [Ne1, 252]*

2) qush tovushlariga taqlid qilish: sayramoq, shirillamoq;

M: *Chiroyli qafasdagi bir juft oq qumrining onda- sonda g‘u-g‘usi sukunatni hazin, ma’nodor chayqatardi” [N, 445].*

A. Botur tarjimasi: *“Güzel kafesteki bir çift muhabbet kuşunun tatlı şakırtısından başka çıt çıkmıyordu” [Ne1, 421].*

3) hayvonlar tomonidan chiqarilgan tovushlarga taqlid qilish: ma’ramoq, vovlamoq;

M:*“Ichkari kirishning ilojini topmay, eshik tagida miyovlagan mushukbachchadek, bu qal’a ostida hali ko‘p sarson bo‘lasenlar!” [N, 451].*

A.Botur tarjimasi: *“İçeri girme imkânı bulamayıp kapı eşiğinde miyavlayan kediler gibi bu kale önünde daha çok dolaşırsın!” [Ne1, 427].*

4) tabiiy tovush hodisalariga yoki jonsiz jismlar tomonidan hosil qilinadigan tovushlarga taqlid qilish: taqillatmoq, qarsillatmoq;

M: *“Nuri eshik zanjiriga qo‘l uzatdi, lekin birdan cho‘chib ketdi: “Zanjir jaranglaydi, eshik g‘ijirlaydi”” [QQ, 91].*

Z. Hamidova tarjimasi: *"Nuri kapı zincirine elini uzattı ama birden çok korktu: Zincir şangırdayacak, kapı gıcırdayacaktı" [KK, 99].*

5) aralash tovushlarga: Xrrr, (uyquda yotgan odam yoki hayvonning chuqur nafas olishiga taqlid qilish).

M: *"Mehmonlar shiyponda shohi, atlas, adras ko'rpalarda, boshlarini oppoq va yumshoq yostiqlarga ko'mib uxlaydilar, ba'zisi* ***pishillaydi****, yana birovi* ***xirillaydi****, kimi sekingina burni bilan* ***hushtak chaladi****. Ba'zilari* ***xurrak tortadi****" [QQ, 22].*

Z. Hamidova tarjimasi: *"Misafirler dış avluda ipek, atlas, adrasts yorganlarda, başlarını beyaz ve yumuşak yastıklara gömmüş hâlde uyuyor; bazıları* ***mışıldıyor,*** *bazıları* ***hırıldıyor,*** *bazıları burnuyla sanki hafiften* ***ıslık çalıyor****, bazıları da* ***horluyordu****" [KK, 40].*

Asliyatdagi tovushga taqlid so'zlar:

1. pishillaydi – mayin, yumshoq nafas chiqarish, ko'pincha bola yoki charchagan odamning tinch uyqusi bilan bog'liq.

2. xirillaydi – yo'tal yoki tomoqdagi havo yo'llari torligi sababli hosil bo'ladigan xirillash ovozi.

3. (burni bilan) hushtak chaladi – burundan chiqqan havo ovozi hushtak ohangiga o'xshash.

4. xurrak tortadi – burun va tomoq yo'llarining to'silishi sababli hosil bo'ladigan qattiq uyqu ovozi (horlama).

Tarjimadagi mos ekvivalentlar:

1. mışıldıyor – turk tilida mayin uyqu ovozini ifodalaydi, fonetik jihatdan "pishillaydi"ga yaqin, lekin "m" undoshi yumshoqroq ohang beradi.

2. hırıldıyor – xirillash ovozi; bu so'z asliyatdagi "xirillaydi"-ga fonetik va ma'no jihatdan juda yaqin (turkchadagi "hır" va o'zbekchadagi "xir" o'xshash).

3. burnuyla sanki hafiften ıslık çalıyor – so'zma-so'z tarjima; burundan chiqqan ovoz hushtak ohangiga o'xshash ekanini izohlab berilgan.

4. horluyordu – turk tilida "xurrak otmoq" (horlama) ma'nosida, to'g'ridan-to'g'ri ekvivalent.

Tarjima mazmun jihatidan asliyatga to‘liq mos, fonetik jihatdan esa ayrim o‘zgarishlar tildagi tovush tizimi va so‘z boyligi bilan bog‘liq. “Pishillaydi” “mışıldıyor” fonetik yumshoqroq, shu sabab obraz biroz “mayinroq” eshitiladi. “Hushtak chaladi” esa o‘zbekchada ixcham onomatopeya, turkchaga so‘zma-so‘z tarjima qilingan. Qolgan ikki onomatopeya ham (“xirillaydi” va “xurrak tortadi”) deyarli to‘g‘ridan-to‘g‘ri ekvivalentga ega.

Shuni ta’kidlash kerakki, onomatopik so‘zlar turli tillarda bir-biridan farq qilishi mumkin va turli madaniyatlar tovushlarni boshqacha nomlashi va anglatishi mumkin. Bundan tashqari, bir qator taqlidlar mintaqaviy dialektlarga ko‘ra bir necha shakl yoki o‘zgarishlarga ham uchrashi mumkin. Umuman olganda, onomatopoeia tilga ta’sirchanlik o‘lchamini qo‘shib, uni yanada dinamik va jozibali qiladi [Bayimbetova 2024:490]. Darhaqiqat, har bir tilning o‘ziga xos fonema tizimi bor, shu bois tovushni ifodalashda fonetik imkoniyatlar farqlanadi. Masalan, o‘zbek tilida “g‘uv” bo‘lsa, ingliz tilida bu tovush “whoosh” yoki “whirr” tarzida ifodalanishi mumkin. Tovushni idrok etish va uni so‘z bilan ifodalash jarayoni madaniyatga ham bog‘liq. Masalan, g‘arb tillarida itning ovozi ko‘pincha “woof” deb ifodalanadi, turk tilida “hav-hav”, o‘zbek tilida esa “vov-vov” shaklida qo‘llanadi. Bir tilning o‘zida ham mintaqaviy lahja va shevalar onomatopeyalarni turlicha talaffuz qilishi yoki shaklini o‘zgartirishi mumkin. Bu hol, masalan, o‘zbek tilida “shovqin” va “shuvqin” shakllari bilan uchrashi mumkin. Onomatopeya faqat tovushni ifodalash emas, balki matnga hissiy rang va ta’sirchanlik qo‘shish vositasi sifatida ham xizmat qiladi. Adabiyot va og‘zaki ijodda ular ritm, ohang va badiiy tasvir kuchini oshiradi.

Oybek asarlarida onomatopeyalar keng qo‘llangan bo‘lib, ular quyidagi funksiyalarni bajargan:

– Harakat va muhitni eshitish orqali tasvirlash (masalan: shuvillab o‘tdi, gumburlab tushdi);

– Ruhiy holat yoki emotsional kayfiyatni yetkazish (g‘o‘ng‘illab, tarillab);

– Jonli dialog yaratish va dramatik vaziyat kuchini oshirish.

Adibning “Qutlug‘ qon” va “Navoiy” romanidan onomatopeyalarga misollar:

M: – *“Xax-xax-xax...– qattiq kuldi Yormat va o‘roqni Yo‘lchiga tutqizib gapira boshladi:” [QQ. 19]*

Zamira Hamidova tarjimasi: *“Ha ha haaaaa! Kahkahayla güldü Yarmat, orağı Yolcu’nun eline verdikten sonra lafa başladı:” [KK, 37]*

“Xax-xax-xax” – bu odamning qattiq, jo‘shqin, biroz qo‘polroq yoki erkin kulgisi taqlididir. “Ha ha haaaaa” – turk tilida eng keng tarqalgan kulgi onomatopeyasi bo‘lib, “ha” bo‘g‘ini tabiiyroq eshitiladi. “Haaaaa” cho‘zilishi kulgining davomiyligini va kuchliligini ifodalaydi. Qo‘shimcha sifatida tarjimon Z. Hamidova tarjimasida kahkahayla (ya’ni “qahqaha bilan”) deya berilgan, bu esa kulgining xususiyatini yanada aniqroq bildiradi.

M: *“Issiq tobora ortar, «g‘ir» etgan shamol yo‘q” [QQ. 3],* **Tarjimasi:** *“Havada hiç esinti yoktu üstelik sıcak da gitgide artıyordu” [KK, 23],* **M:** *“Nihoyat, shang‘i samovarchi jo‘mragi uchiga jez qoplangan choynakni va bir piyolani yigitning oldiga do‘q etib qo‘yib ketdi” [QQ. 5],* **Tarjimasi:** *“Nihayet geveze semaverci, emziğinin ucu metal kaplanmış çaydanlığı ve rengi solmuş piyaleyi oturan yiğidin önüne “tak” diye bıraktı” [KK, 24],* **M:** *“O‘ralib-chaplashib o‘sgan qalin maysani «shar-shar» yiqib borar ekan, o‘zi ham zavqlandi” [QQ. 20]* **Tarjimasi:** *“Birbirine sarılmış kalın otu biçerken kendisi de çok zevk aldı” [KK, 38],“Allaqanday mayin, muloyim jimjitlikni atrofda sigir, buzoqlarning ma’rashi, daraxtlar orasidan qushlarniig ora-sira yangrab, yana bir zumda tingan sayrashi seskantiradi” [QQ. 21],* **Tarjimasi:** *“Köye sinen hafif, tatlı sessizliği etraftaki sığırların, buzağıların melemesi ve ağaçların arasından kuşların ara sıra duyulup yine bir anda kesilen ötüşleri bozuyordu” [KK, 38]* .

Jonsiz predmetlar tovushiga taqlid so‘zlarni ham quyidagi guruhlarga bo‘lish mumkun:

1) qattiq va yumshoq jismlar tovushiga taqlid so‘zlar;

2) suyuq va gazsimon jismlar tovushiga taqlid so‘zlar;

3) har xil mexanizmlar tovushlariga taqlid so‘zlar;

4) tabiat hodisalariga bog‘liq tovushlarga taqlid so‘zlar kabi guruhlarga bo‘lib o‘rganishimiz mumkum.

Bu guruhlarga bo‘lish ham jonsiz predmetlar tovushiga taqlid so‘zlarni hammasini qamrab olish imkonini bermasligi mumkin. Chunki borliqda turfa xil jonsiz predmetlar bo‘lib, ular tuzilishi va hajmi kabi farqli jihatlari mavjud [3:101].

1. Tilimizda qattiq va yumshoq jismlarning tovushlariga taqlid qiluvchi birliklarning aksariyati inson faoliyati natijasida paydo bo‘ladigan tovushlarga asoslanadi va ular lisoniy ahamiyatga ega taqlidiy so‘zlarning shakllanishida muhim manba hisoblanadi. **M:** *“Ko‘p o‘tmasdan nariroqda eshik g‘ijirladi va cholning ovozi eshitildi” [N, 33-34],* **Tarjimasi:** *“Çok geçmeden gerideki kapı bir cızırtıyla açıldı ve ihtiyarın sesi işitildi” [Ne1, 27],* **M:** *“Yuk tashigan aravalarning gumburlashi, tuyalarning allaqanday qaysarlik va zarda bilan baqirishi, og‘ir karvon fillarining haybatli lapanglashi, ishboshilarning keskin qichqirishlari Arslonqulni ancha esankiratdi” [N, 202]* **Tarjimasi:** *“Yük arabalarının gürültüsü, develerin alabildiğince inatla böğürüşten, ağır ış fillerinin iniltileri, ustabaşıların yüksek sesle bağırmaları Arslankul’u şaşkına çevirmişti” [Ne1, 187].* **M:** *“Tuprog‘i bilq-bilq ko‘chadan arobaning asablarni parmalaydigan g‘ijiri eshitilardi” [N, 336]* **Tarjimasi:***“Gevşek kumlu yoldan geçen bir arabanın tekerlerinin hazin gıcırtısı işitiliyordu” [Ne1, 315].* Taraq-turuq, qasir-qusur kabi juft tovushga taqlid so‘zlarda unli tovushlarning almashishi natijasida taqlid so‘z juftida yangi ma’noviy ottenka hosil bo‘lishi kuzatiladi.

2. Tilimizdagi suyuq va gazsimon jismlar tovushiga taqlid qiluvchi birliklar ham alohida semantik guruhni tashkil etib, odatda bir bo‘g‘inli shaklda namoyon bo‘ladi. **M:** *“Husayn Boyqaro tovoqni ko‘tarib, qatiqni chinakam ishtaha, to‘g‘risi, samimiy niyat bilan xo‘r-xo‘r ichar ekan, darvesh g‘or og‘ziga cho‘qqayib, jovray boshladi” [N, 108]* **Tarjimasi:** *“Hüseyin Baykara kâseyi kaldırıp samimî bir niyetle ve büyük bir iştaha ile “hör-hör” yerken derviş de mağara ağzına çömelerek dua etmeye başladı” [Ne1, 98],* **M:** *“Dildor piq-piq yig‘lab, boshini quyu soldi” [N, 119]* **Tarjimasi:** *“Dildâr pık-pık ağlayarak başını önüne eğdi” [Ne1,109]* kabi.

3. Mexanizmlar tovushlariga oid taqlidiy so‘zlar ham ichki tasnifga ega bo‘lib, ular mashinalar, o‘q otar qurollar hamda turli texnik vositalar ovozini ifodalovchi guruhlarga ajratiladi. Ushbu qatlamda ikki bo‘g‘inli birliklar ko‘plab namoyon bo‘ladi. **M:** *“Ular tizzalariga urilgan qilichlarini sharaqlatib yugura qolishdi” [N, 451]* **A.Botur tarjimasi:***“Kılıçlarını şakırdatarak çekip gittiler” [Ne1,426].* Bunday misollarni juda ko‘p keltirish mumkin, boyisi, bugungi kunda kundalik hayotimizda texnik vositalarning o‘rni juda katta bo‘lib, turlari ham bir talay. Ular chiqaradigan tovushlar bilan bog‘liq bo‘lgan taqlid so‘zlar ham Oybek asarlarida salmoqli bo‘lishi tabiiydir.

4. Tabiat hodisalari bilan bog‘liq tovushlarga oid taqlidiy birliklar tilimizda keng tarqalgan bo‘lib, ular, odatda, yomg‘ir, qor yog‘ishi va shamol kabi tabiiy jarayonlarni ifodalaydi. **M:** *“Kampir charxning “g‘uv-g‘uvi” va suvning sharqirashidan uning ovozi ni eshitmadi” [N, 60]* **A.Botur tarjimasi:** *“Yaşlı kadın kirmenin “guv-guv” sesinden ve suyun şırıltısından onun sesini işitmemişti” [Ne1, 51],* **M:** *“O‘qtin-o‘qtin yomg‘ir quyib, sharillagan suvlar tarnovlarni qo‘porib tushiradi” [N, 233]* **Tarjimasi:** *“Sağnak halinde yağan yağmur ve gürül gürül akan sel suları çörtenlerdcn aşağı süzülmekte” [Ne1, 216], “Kapının lang açık olmasına, dışarda bahar güneşi pırıl pırıl parlamasına rağmen bu hücre her zaman yarı karanlık durumunu muhafaza ederdi” [Ne1, 6], “Yolluk üzerine yanlamasına uzanan Dârâ, yanıbaşmdan şakırdayarak akıp, güller arasından geçerek, uzakta, havanın ılık nefesi altında tadı bir uykuya dalmış gibi görünen kavak ağaçları arasında parıltılar saçarak gözden kaybolan suyu seyretmeye başladı” [Ne1, 186], “Koca avluda rüzgârın etkisiyle yalpalanan ağaçların hışırtısından başka ses yoktu” [Ne1, 34], “Alim, inançlı bir şekilde bftşını yukarı kaldırmış, yukarılarda bahar taşkının hoş havasıyla akan mutluluğu teneffüs ederek, vıcık vıcık çamurla kaplı yollarda adeta kuş gibi uçuyordu” [Ne1, 442].*

Oybek asarlari badiiy matn sifatida o‘z davrining ruhini, xalqning turmush tarzi va ruhiy olamini jonli tasvirlashda onomatopeyalardan keng foydalanganligi bilan ajralib turadi. Uning

“Qutlug‘ qon”, “Navoiy” kabi romanlarida turli tovush va holatlarni ifodalovchi taqlidiy so‘zlar – xax-xax-xax, pishillamoq, xirillamoq, xurrak tortmoq, shov-shuv, g‘uv, qars-qars, shar-shar, qiy-chuv va boshqalar – qahramon ruhiyati, voqeaning dinamizmi va tasvirning jonliligi uchun xizmat qiladi.

Tarjimalarda esa ushbu onomatopeyalar: bir qismi fonetik jihatdan mos ekvivalentlar bilan beriladi (xirillaydi → hırıldıyor, xurrak tortadi → horlamak); ba’zilari fonetik yumshatish orqali ifodalanadi (pishillaydi → mışıldıyor, xax-xax-xax → ha ha haaaa), bu esa badiiy ohangni biroz o‘zgartiradi; ba’zilari esa tasviriy iboralar yordamida tarjima qilinadi (hushtak chaladi → burnuyla hafiften ıslık çalıyor), bunda ixchamlik yo‘qoladi, ammo ma’no saqlanadi.

Shunday qilib, Oybek asarlaridagi onomatopeyalar tarjimada mazmuniy ekvivalentlikni asosan ta’minlagan bo‘lsa-da, fonetik va stilistik rang-baranglik ko‘pincha qisqarib qoladi. Bu esa o‘zbek tilidagi onomatopeyalar ritm va ohangdorlikni kuchaytiruvchi badiiy vosita sifatida ko‘proq imkoniyatlarga ega ekanini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib shuni aytish kerakki, Oybek asarlarida onomatopeya vositalari asarning badiiy yuksakligini ta’minlovchi asosiy elementlardan biri sifatida xizmat qiladi. Ular orqali muhit, harakat va holatlar eshitiladigan tasvirga aylanadi. Ularning tarjimasida esa semantik to‘g‘rilik bilan birga, uslubiy va madaniy sadoqatni ta’minlash muhim. Buning uchun tarjimon fonetik yaqinlikdan tashqari, asliyatdagi obraz va emotsionallikni chuqur anglab, funksional jihatdan mos birlik tanlashi zarur hisoblanadi.

Oybek asarlari misolida tovushga taqlid so‘zlarning qisqa tasnifi tuzildi. Bunday so‘zlar yozuvchi ijodida ko‘p uchrashi bilan birga, ularning shakllanishiga asos bo‘lgan jonli va jonsiz predmetlar ham juda xilma-xildir. Shu sababli, keltirilgan tasnifda ayrim predmetlar qamrab olinmay qolgan bo‘lishi mumkin.

TASDIQLANGAN

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Botur A. Nevai. – Istanbul: Ötüken, 1995. – 447 s.
2. Musa Aybek. Kutlu Kan. Çeviren Zamira Öztürk (Hamidova). – Ankara: Bengü, 2023. – 437 s.
3. Nuraliyev G‘. Tovushga taqlid so‘zlar tadqiqi (Tog‘ay Murod asarlari misolida). – Samarqand,. – 97-102 b.
4. Oybek. Qutlug‘ qon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2023. – 484 b.
5. Oybek. Navoiy. – Toshkent: Navro‘z, 2019. – 480 b.
6. Қўнғуров Р. Ўзбек тилида тасвирий сўзлар. – Тошкент: Фан, 1966. – 154 б.

Shartlı qısqartmalar

[N] – Oybek, Navoiy./ “Asr oshgan asarlar” turkumi// Tahrir hay’ati: Bobir Alimov va b. –Toshkent: Sharq, 2004. – 496 b.

[Ne1] – Aybek, M.T. Nevai, Çev. Ahsan Botur. – İstanbul, 1995. – 448 s.

[KK.] – Musa Aybek. Kutlu Kan. Aktarma: Zamira Öztürk. – Ankara: Bengü, 2023. – 437 s.

[QQ.] – Oybek. Qutlug‘ qon. – Toshkent: “G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi”, 2023. – 484 b.

Feruza Sapaeva
***–** O‘zDJTU Jahon adabiyoti kafedrasi professori, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori*

QOFIYA TALABLARINING TARJIMADA AKS ETISHI

Annotatsiya. Ushbu maqola tarjima matnida qofiyani saqlab tarjima qilish, shuningdek, qofiya talablarini tarjimada asliga xos aks etishi masalalariga bag‘ishlanadi. Yaqin tillardan, jumladan, o‘zbek, qoraqalpoq, ozarbayjon tillaridagi Maxtumquli she’rlari tarjimasi orqali tarjimada qofiyani aks ettirish muammosi va yechimlari haqida batafsil ma’lumot berildi.

Kalit so‘zlar: tarjima, she’r, tarjimon, ma’no, mazmun, shakl, qofiya, radif, vazn, Maxtumquli, o‘zbek, qoraqalpoq, ozarbayjon tillari, yaqin tillar, tovush tuzilishi, ritmik tarkibida, intonatsiya, sintaktik-semantik bog‘lanish, band tuzilishi.

ILMIY ARXIV

Аннотация. Данная статья посвящена вопросам сохранения рифмы при переводе поэтических текстов, а также отражения требований к рифме в переводе в соответствии с оригиналом. На основе переводов стихов Махтумкули с родственных языков, таких как узбекский, каракалпакский и азербайджанский, подробно рассматриваются проблемы и возможные решения отражения рифмы в переводе.

Ключевые слова: перевод, поэзия, переводчик, значение, содержание, форма, рифма, рифмовка, размер, Махтумкули, узбекский, каракалпакский, азербайджанский языки, родственные языки, звуковая структура, ритмическая организация, интонация, синтаксико-семантическая связь, строфика.

Abstract. This article explores the preservation of rhyme in translated poetic texts, as well as the ways in which rhyme-related requirements are reflected in translations in relation to the original. Drawing on translations of Magtymguly's poems from closely related languages – Uzbek, Karakalpak, and Azerbaijani – it provides a detailed analysis of the challenges and solutions involved in conveying rhyme in translation.

Keywords: translation, poetry, translator, meaning, content, form, rhyme, refrain, meter, Magtymguly, Uzbek, Karakalpak, Azerbaijani languages, related languages, phonological structure, rhythmic composition, intonation, syntactic-semantic cohesion, stanzaic structure.

Tarjima matnida qofiyani saqlab tarjima qilish – katta mehnat talab qiladi, ayniqsa semantik aniq tarjimani buzmasdan bajarsa. Tarjimada qo‘llaniladigan usullar esa – leksik ekvivalentlar bilan qofiyani saqlash, erkin qofiyalash (assonans, alliteratsiya), qofiyadan voz kechib, mazmunga e’tibor qaratishdan iborat. **“**Qofiya – she’r musiqiyligini ta’minlab, esda qoluvchanlikni oshiradi. Tarjimada bu unsurni yo‘qotish she’rning estetik ta’sirini susaytiradi” (*Karimova G. 1:119*).

She’r bir bino bo‘lsa, *uning ustuni – vazn, devori – qofiya, tomi – radif* hisoblanadi. “She’riy misralardagi ayrim so‘zlarning, ba’zan qo‘shimchalar, hijolar yoki so‘z birikmalarining bir xilda o‘zaro ohangdosh bo‘lib kelishiga asoslangan, faqat she’riyat uchungina xos bo‘lgan muhim belgilardan biri” qofiya hisoblanadi. “Qofiya she’rning tovush tuzilishida, ritmik

tarkibida, intonatsiyasida, sintaktik-semantik bog‘lanishida, band tuzilishida muhim vazifani bajaradi, shuning uchun qofiya she’riy nutqni ohangdor va ta’sirli qilishga xizmat etadi, misralarning esda saqlanib qolishini osonlashtiradi” (*Ҳотамов Н.2:276*).

Sharq mumtoz shoirlari qofiyani she’rning ohangdorligi va jarangdorligini ta’minlovchi shakliy vositagina deb hisoblamay, balki unga she’rdagi ma’no-mazmunni ta’sirchan tarzda yuzaga chiqaruvchi muhim omillardan biri sifatida qaraganlar. Chunki “qofiya she’rda muhim o‘rin tutadi: u ohangdorlikni ta’minlabgina qolmay, mazmun bilan ham aloqador” *(Очилов Э.3:47)*. Shuning uchun ham she’rda aks etgan g‘oya va fikrni yorqin ifodalab, unga alohida joziba bag‘ishlaydigan so‘z va iboralarni qofiyaga chiqarishga harakat qilganlar. Bunday ohorli va betakror qofiyalar o‘quvchi e’tiborini o‘ziga tortibgina qolmay, she’rning esda saqlanishini ham osonlashtirgan. Poetik fikrning go‘zal va ta’sirchan chiqishiga xizmat qilishi jihatidan qofiya she’riy asarning asosiy unsurlaridan biri sanaladi.

Atoqli turkman shoiri va mutafakkiri Maxtumquli she’rlarining o‘zbek va qoraqalpoq tiliga qilingan tarjimalarida ham ushbu usullarning deyarli barchasini ko‘rish mumkin. Albatta, o‘zbek, qoraqalpoq va turkman tillarining bir oilaga mansubligi jihatidan ularda leksik umumiylikning ko‘pligi va bu ikki qardosh xalq adabiyotining mushtarak an’analar asosida rivojlanganidan tarjimonlar qofiyani aks ettirish borasida ortiqcha qiyinchilikka duch kelmay ko‘pincha uni aynan saqlab qo‘ya qoladilar. Zero, qofiyani aynan saqlash imkoniyati mavjud ekan, uni zo‘rma-zo‘raki almashtirishga hojat yo‘q. Bu, hatto, asliyat ruhi va shaklining o‘zgarishiga sabab bo‘lib, tarjimaning zarariga xizmat qilishi mumkin. Chunonchi, *asliyatda*:

Бир бивепа яра гүлүп бакандан,
Ширин жани ышк одуна якандан,
Ят иллерда мысапырлык чекенден,
Урса, сөксе, хорласа-да ил ягшы (МШ, 1, 120).

A.Jumayev va J.Zulpiyev tarjimasi:

Бир бевафо ёрга кулиб боққандан,
Ширин жонни ишқ ўтинда ёққандан,
Ёт элларда мусофирлик чеккандан,
Урса, сўкса, хўрласа-да эл яхши (МФС, 82).

Ibrayim Yusupov[1] *tarjimasi:*

Бир бийопа ярға күлип баққаннан,
Шийрин жанды ышқы отында жаққаннан,
Жат еллерде мүсәпирлик шеккеннен,
Урса, сөксе, қорласа да ел жақсы (ИЮММ, 14).

Ko‘rinib turganidek, asliyatdagi qofiyalar tarjima tiliga ham aynan ko‘chgan. Maxtumquli she’rlari asosan ana shunday o‘z qofiyalari bilan o‘zbek tiliga o‘tkazilgan. J.Sharipov va I.Yusupov tarjimasidagi mashhur “*Намасан*?” she’rining quyidagi bandlari tarjimasi xususida ham shunday deyish mumkin, *asliyatda:*

Магтымгулы, геч намысдан, арыңдан,
Эл гөтергил бу вепасыз кәриңден,
Ҷахан долы, сен гапыл сен ярыңдан,
Мей-местми сен, я шейдамың, нәме сен?! (МШ, 1, 15)

J.Sharipov tarjimasi (o‘zbek):

Махтумқули, кеч номусу орингдан,
Қўлингни торт бу вафосиз коринғдан,
Жаҳон тўла, сен ғофилсан ёрингдан,
Ё мастмисан, ё шайдосан, намасан? (ТА, 66)

I.Yusupov tarjimasi (*qoraqalpoq*):

Мақтымқулы, кеш намыстан, арыңнан,
Қол көтергил бул опасыз кәриңнен.

[1] Ибрайым Юсупов. Мақтымқулы. Миймандур. – Нөкис, Қарақалпақстан, 2015, 14-бет.

ТАҚДИМ

Жәхән толы сен гапылсаң ярыңнан,
Я мәсписең, дәлимисең, несең сен? (ИЮММ, 100)

Qofiyalarning aynan ko‘chishi tarjimonga qulaylik tug‘dirib, uning ishini ikki karra yengillashtiradi. Ayni paytda, tarjimaning asliyatga yaqinlik darajasi ortadi. Lekin bu imkoniyatni suiiste’mol qilmaslik kerak. Holbuki, yaqin tillardan she’riy tarjimadagi eng katta illatlardan biri ham aynan yangi qofiya izlab o‘tirmay, tushunarli-tushunarsiz ekanligi, o‘zbek tiliga muvofiq kelish-kelmasligi, qofiya tizimi o‘zgarishiga qaramay, asliyatdagi qofiyalarni asosan shundoqqina olib qo‘ya qolishdan iborat. Turkman tilidagi qofiyalar hamisha ham o‘zbek tiliga mos kelavermaydi. Masalan, “*Бу дардни*” she’rining quyidagi bandida “*өйүне*”, “*тейине*”, “*боюна*” so‘zlari o‘zaro qofiya hosil qilgan:

Бехишт гачып чыкмыш аршың *өйүне,*
Тамуг горкуп, инмиш ериң *тейине,*
Гачды деря, адам алды *боюна*,
Төрт йүз йыллап чеке билмез бу дерди (МШ, 1, 16).

Maxtumqulining o‘zbek tarjimonlari bu so‘zlarni *“уйига”, “тагига”, “бўйнига”* deb olganlaridan “*тагига*” so‘zi bandning qofiya tizimini buzgan:

Jumaniyoz Sharipov tarjimasi:

Жаннат қочиб чиқмиш Аршнинг уйига,
Дўзах қўрқиб, тушмиш ернинг тагига,
Қочди дарё, олди одам бўйнига,
Тўрт юз йиллаб чека билмас бу дардни (ТА, 65).

Sag‘inbay Ibragimov tarjimasi:

Бейиш қашып шықмыш Арштың *үйине,*
Тамығ қорқып енмиш жердиң *тийине,*

Қашты дәрйа, адам алды *мойнына* –
Төрт жүз жыллап шеге билмес бул дәртти
(СИМ, 16-17).

Sag‘inbay Ibragimov tarjimasida berilgan “*Бул дәртти*” she’rida o‘zaro muqobil so‘zlar almashinuvi kuzatiladi. *Жаннат* – o‘rnida *беҳишт, дўзаҳ* o‘rnida *тамиғ* so‘zlari qo‘llanilgan va bu asliyat mazmuniga xos. *Тамиғ* so‘ziga havola berilib, “*дўзаҳ, жаҳаннам*” deya izoh berib ketilgan. Qoraqalpoq tilida jaranglab chiqqan *үйине, тийине, мойнына* so‘zlari o‘zaro qofiya bo‘lib kelgan va tarjima muvaffaqiyatga erishgan.

E.Ochilov, M.Ahmad va M.Azimlar ham xuddi shunday tarjima qilganlar.

Yoki “*Елдим де*” she’rining ikkinchi bandida “*дилеге”, “пелеге” ва “көлеге*” so‘zlari o‘zaro qofiya hosil qilgan. O‘zbek tilida esa ular to‘liq qofiya hosil qilmay qolgan:

Ач хем болсаң, барма иле *дилеге*,
Дий: “Көшкде, башым бармыш *пелеге”*,
Чөлде галсаң хич тапмаян *көлеге*,
Эрем багы ичре сая булдум тут! (МШ, 1, 184)

J.Sharipov tarjimasi:

Оч ҳам бўлсанг, борма элга *тиларга*,
Айт: кўшкдаман, бошим етмиш *фалакка*,
Чўлда қолсанг ҳам топмасдан *кўланка*,
Эрам боғи ичра ғамсиз қолдим де (ТА, 205).

Bu yerda “*тиларга”, “фалакка”* va *“кўланка*” so‘zlarining birortasi o‘zaro qofiya emasligi ko‘rinib turibdi. J.Jabborov tarjimasida esa “*тилакка*” va “*фалакка*” so‘zlari o‘zaro qofiya bo‘lib, “*кўланка*” so‘zi ular bilan hamohanglik hosil qilmagan:

Оч бўлсанг ҳам, борма ёмон *тилакка*,
Де: кўшкдаман – бошим етмиш *фалакка,*
Чўлда қолсанг, ҳеч топмайин *кўланка*,
Эрам боғи ичра ғамсиз қолдим де (ДЎБ, 114).

Qofiyani almashtirish – birato‘la bandning tarkibiy tuzilishini o‘zgartirishni taqozo qiladi. Tarjimonlarning esa bunday ortiqcha zahmatni zimmalariga olgilari kelmaydi. Holbuki, izlanish mashaqqatidan qochmasa, tarjima bahonasida muayyan she’rning ham, alohida bandlarning ham qurilishini o‘zgartirish – buzib qayta tuzish orqali o‘zbek tili qonun-qoidalariga qoyilmaqom tarjima yaratish mumkin. Misol uchun, keltirilgan band tarjimasiga ijodiy yondashish natijasida E.Ochilov sof o‘zbekcha jarangdor tarjima yaratishning uddasidan chiqqan:

Оч бўлсанг ҳам борма элга тиланиб,
“Кўшкдаман, – де, – бошим кўкка уланиб”.
Бир соя топмасанг саҳрода ёниб,
Эрам боғи ичра соя топдим де (БН, 101).

E.Ochilov ko‘plab bandlar, ba’zida hatto butun boshli she’rlar tarjimasida ana shunday ijodiy tajribalar qilishdan cho‘chimagan. Buning natijasida esa o‘zbek tiliga mos, o‘quvchiga tushunarli, ravon va jarangdor tarjimalar dunyoga kelgan. Jumladan, “*Моҳим менинг*” murabbasini “*Моҳитобоним менинг*” nomi bilan ham qofiyasini o‘zgartirib, ham aruzga solib tarjima qiladi:

Я Реп, лутп эйлемесми ол шахыншахым мениң,
Барчалар ашық болан, ол йўзи махым мениң,
“Тапсам ол зыба ҷемалын” дийп, эрер көйүм мениң,
Ишигиңде гелип өлсем йок турар хунум мениң
(МЭЙ, 1, 271).

E.Ochilov tarjimasi:

Эй Худо, раҳм айламасми соҳиби жоним менинг,
Элни ошиқ айлаган ул моҳитобоним менинг,
Бир кўриш орзусида ўтгуси ҳар оним менинг,
Эшигида чиқса жоним, йўқдир армоним менинг
(БН, 795).

Maxtumquli she’rlari asosan o‘z qofiyasi bilan tarjima qilingan. Qofiya bo‘lib kelgan so‘zlar o‘zbek tilida ham mavjud bo‘lib, o‘quvchiga tushunarli bo‘lgan holatlarda bu o‘zini oqlagan.

Maxtumqulini ozar tiliga qilingan tarjimasida muayyan tilga xos murakkab qofiya tuzilishiga, tarkibli (bir nechta so‘zdan iborat) qofiyalarga tez-tez duch kelinadi. Bunday hollarda qofiyalanuvchi so‘zlardan keyin bir, ikki yoki uch so‘zdan iborat radiflar (qaytariluvchi iboralar) keladi. “Bu turli xil radiflarning ko‘plab shakllariga shoir ijodida tez-tez uchrash mumkin.

On səkkiz min aləm əhlin var edən rəbbim Cəlil
Döndərib dərgahına, həm zar edən rəbbim Cəlil…”
(Aliyev M, 6:96)

Mumtoz she’riyatning muxammas shaklida yozilgan ushbu she’rda tarkibli qofiya – bitta qofiyali so‘z bilan uchta radif so‘zdan tashkil topgan.

Maxtumqulining *“Гөзел “Ширгазы””* she’ri ozar tiliga Ramiz Askar tomonidan “*Gözəl “Şirqazi””* nomi bilan tarjima qilingan, a*sliyatda:*

Мекан эйлэп, үч йыл ийдим дузуңы,
Гидер болдум, хош гал, гөзел “Ширгазы!”
Өтурдим гышыңы, новруз-языңы,
Гидер болдум, хош гал, гөзел “Ширгазы!”
Хакдан бизе буйрук, баглыдыр билим,
Сенде тәлим алды, ачылды дилим,
Гелсин дийип гарар ол геркез илим,
Гидер болдум, хош гал, гөзел “Ширгазы!”

Tarjimasi (ozar):

Məkan tutub, üç il yedim duzunu, (a)
Gedər oldum, xoş qal, gözəl “Şirqazi”. (b)
Ötürdüm qışını, novruz-yazını, (a)
Gedər oldum, xoş qal, gözəl “Şirqazi”. (b)
Haqqdan bizə buyruq, bağlıdır belim, (a)
Səndə təlim aldı, açıldı dilim, (a)
Gəlsin deyib gözlər ol gərkəz ilim, (a)
Gedər oldum, xoş qal, gözəl “Şirqazi”. (b)

TASDIQLANMAGAN

She’r tuzilishi ikkita banddan iborat bo‘lib, har bir band 4 misradan tashkil topgan. Qofiyalanish tartibi asliyatda ham, tarjimada ham saqlangan. 1-3-misralar mustaqil so‘zlar: *duzunı – yazınnı* singari qofiyalangan, radif: *“hoş gal, gözäl Şirgazı”* – she’rning ritmik va semantik barqarorligini ta’minlaydi, 4-misra yana radifli 2-misradagi kabi. Demak, har banddagi qofiya sxemasi: a – b – a – b, bunda b – radif (stabil ibora) shaklida bo‘lib*, bilim – dilim – ilim* – mukammal so‘z oxiri qofiyalari *(–lim),* a – a – a – b, radif esa oxirida o‘zgarmas tarzda kelmoqda: *“hoş gal, gözäl Şirgazı”.* Ma’no va hissiy ifoda nuqtayi nazaridan asliyatdagi poetik ifoda va ruh tarjimada aynan saqlangan.

Maxtumqulining ozarbayjon tiliga tarjima qilingan ko‘pchilik she’rlarida qofiyalar odatda 3 bo‘g‘inli so‘zlardan iborat bo‘lgan. Hajman kattaroq – 4 yoki 5 bo‘g‘inli so‘zlardan esa kam foydalanilgan. Bu yerda teng bo‘g‘inli so‘zlarning tovush uyg‘unligi yanada chuqur va tabiiy eshitiladi. Maxtumquli poeziyasidagi bunday qofiyalar tovush uyg‘unligining boyligi va to‘liqligi bilan ajralib turadi:

Gücündən, qüvvətindən
Dünyanın növbətindən
Bir kişi izzətindən
Bədəsil özün bəg sayar (MFShP, 97).

To‘rt bo‘g‘inli qofiya so‘zlarida unli tovushlarning joylashuviga qarasak, aniq ko‘rishimiz mumkinki, qofiyaning tashkil topishida yoki bir xil unli tovushlar, yoki ular bilan tovush artikulyatsiyasiga yaqin bo‘lgan nozik unli tovushlar ishtirok etgan.

I misrada: ü – ə – i – ə, II misrada: ö – ə – i– ə, III misrada: i – ə – i – ə.

Ozar tiliga tarjima qilingan bunday turdagi qofiyalarga shoirning she’rlarida tez-tez duch kelish mumkin. Aynan bunday qofiyalar boy va mukammal qofiya bo‘lib, she’rni yanada o‘qimishli, ravon va musiqiy qiladi. Mukammal qofiyada odatda 3 ta qofiyalanuvchi unli tovush bo‘ladi, ammo Maxtumqulining ushbu she’rida 4 ta unli tovushning takrorlanishi bilan qofiya

yaratilgan. Bu yerda “ə”, “ü”, “i”, “ö” tovushlari tovush artikulyatsiyasi yaqinligi tufayli bir xil unli tovush sifatida qabul qilinadi.

Shoirning she’rlarida *u - i - ü, ü - ə - e, e - i - i, o - u, a - o, ö - ü, u - i* tovushlari asosida yaratilgan qofiyalar boy qofiya turiga kiradi. Misollarga nazar tashlasak, buni yana bir bor ko‘ramiz.

o-a tovush artikulyatsiyasi bilan:

Yaxşı sözdən yarar canı
Yaxşı ilə yoldaş olan
Qaçıb qurtarar canını
Yaman ilə qardaş olan (MFShP, 98).

a-i-e tovush artikulyatsiyasi bilan:

Məhtimqulu məna saçar
Hər kim söz ləzzətin içər
Gedə-gedə könül keçər
Namusu yox, arsız ərdən (MFShP, 98).

Qofiyani tashkil etuvchi unli tovushlarning tartibiga nazar tashlaylik:

a – a, i – ə, e – ə.

Maxtumqulining “*Сил галмаз*” she’ri ozar tiliga “*Сел қалмаз*” shaklida tarjima qilingan, *asliyatda:*

Магтымгулы, бу жаханда ким болар, (a)
Ол мекана гиден гелмез, гүм болар, (a)
Гөрер гөзүн, гөркли гөврәң гум болар, (a)
Дахан гидер, дендан дүшер, тил галмаз (b)

(Магтымгулы.1.7:32).

Tarjimada (ozar):

Məhtimqulu, o yollarda kim olar, (a)
O məkana girən çıxmaz, güm olar, (a)

TAQDIMOT

Görən gözün, görklü gövdən qum olar, (a)
Dəhan gedər, dəndan düşər, dil qalmaz (MFShP, 102). (b)

Asliyatda har bir misra "*-bolar / -bolar / -bolar / -galmaz*" tarzida tugaydi. Bu yerda 1-2-3-misralarda asosiy qofiya**:** "*bolar" (bo'lar*) – har uchalasi to'g'ridan-to'g'ri ohangdor qofiyada. 4-misra esa "*galmaz" (qolmas)* bilan tugaydi. Ozarbayjon tiliga tarjimasida **–** 1-2-3- misralarda *"olar" / "olar" / "olar"* bir xil radif va qofiya bilan davom etadi. 4-misra: "*qalmaz*" – asliyatdagi "*galmaz*"ning fonetik variantidir. Ko'riladiki, tarjimada qofiyaviy uyg'unlik *a, a, a, b* shaklida umumiy muvozanatda saqlangan, ya'ni tarjimon qofiya strukturasini iloji boricha asliyatga moslab saqlagan.

Qofiya tizimlarining Maxtumquli she'rida qo'llanish darajasi har xil. Bu qonuniyatlar xalq she'ri (oddiy) uslubida yozilgan namunalarda o'zini namoyon etadi. Yuqorida ta'kidlaganimizdek, Maxtumquli she'riyati ozarbayjon adabiyotshunos olimlari, xususan Mammad Aliyev tomonidan ham tadqiq qilingan va shunday yakuniy xulosaga kelingan: "Qofiya tizimlari ichida *a, a, b, a, a, a, a, b, a, b, a, b* shaklida bo'lganlari Maxtumquli she'rida eng ko'p tarqalganlaridandir" (*Aliyev M.6:106*).

Umuman olganda, Maxtumquli she'rlari tarjimasini qofiyaning aks etishi jihatidan tekshirish tarjimonlar bu borada asosan qofiyani har qanday holatda ham aynan saqlash yo'lidan borganlarini ko'rsatadi. Ba'zi hollardagina o'zbek, qoraqalpoq yoki ozarbayjon o'quvchisiga tushunarsizligidan kelib chiqib, qofiyalar yo tarjima qilib olingan, yo yangisi bilan almashtirilgan. Qofiya o'zgarsa, bandni qayta shakllantirishga to'g'ri kelishi jihatidan ko'pchilik tarjimonlarning ortiqcha mashaqqat va izlanishlarga bo'yinlari yor bermay, tushunarsiz bo'lsa-da, qofiyani o'zicha qoldirib, matn ostida izoh berishni afzal ko'radilar. Holbuki, tushunarsiz so'zlar qofiya bo'lib kelgan bo'lsa, ularni tushunarlilari bilan almashtirish zarur va bundan cho'chimaslik kerak. Buning uchun asliyat ta'siridan chiqib, unga ijodiy yondashish taqozo qilinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimova G. Qofiya va radifning o‘zbek g‘azaliyotidagi roli. // O‘zMU ilmiy jurnali, 2004. 119-bet.

2. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Тўлдирилган иккинчи нашри. – Т.: “Ўқитувчи”, 1983. – Б. 276.

3. Очилов Э. Шеърий таржима мураккабликлари // Таржима масалалари (Илмий мақолалар тўплами). 2-қисм. – Т.: Шарқшунослик институти, 2014. – Б. 474.

4. Ибрайым Юсупов. Мақтымқулы. Миймандур. Нөкис, Қарақалпақстан, 2015. 14-бет.

5. Сағынбай Ибрагимов. Мақтымқулы. Нөкис, Жети иқлим баспасы, 2015. 16-17-бет.

6. Məmməd Əliyev. Məhtimqulu Fəraqi şeirinin poetikasi. BAKI–2018. “Elm və təhsil”, 96-s.

7. Магтымгулы. Ики томлук. 1-том. Ашхабат, “Туркменистан”, 1983. 32-сахыпа.

ТАФАККУР

FOLKLOR VA YOZMA ADABIYOT MUNOSABATI

ТАФАККУР

Собит АВЕЗОВ,
БУХПИ профессори (в.б.), ф.ф.н.

БУХОРО ФОЛЬКЛОРИДА АФСОНА ВА РИВОЯТЛАРНИНГ ЖАНРИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Қадимги бухороликлар она табиат – наботот ва ҳайвонлар, коинот жисмлари воситалари хусусида ҳар хил само афсоналарини яратганлар. Бу афсоналарнинг асосида Оллоҳдан мадад сўраш, деҳқончилик ва чорвачилик ишларига барака бериш ҳис-туйғулари ифодаланган. Бундан ташқари, деҳқончилик бухороликларнинг севимли меҳнат тури бўлиб қолмай, уларнинг мўл ҳосил, қут-барака беришга бўлган инонч культларини ифодаловчи магик тасаввурларини акс эттирувчи, табиатга ва осмон жисмларига қилинган илтижолари ҳам мавжуд. Таниқли олим М.Жўраев ёзишича: “Қоракўллик Эшонбува Жалиловнинг айтишича, момақалдироқ бўлаётганда осмонга қараб:

“Сендан сув, мендан шукр!” – деб етти марта такрорласа, ўша йили қуруқчилик бўлмас эмиш. Бу магик тасаввур орқали деҳқончилик ва чорва ерлари учун ёмғир сўралган (1;78-бет).

Бухоро вилояти қирғоқчиликка хос ўлка бўлгани учун ҳам она табиатдан, осмондан ва момақалдироқдан ёмғир сўраш илтижолари кўп учраши ҳақида М.Жўраев бир нечта афсоналарни келтиради: “Бухоро вилоятининг Қоракўл туманидаги Тангачар қишлоғида яшовчи Маматвафо Тўхтамишевдан 1986 йилда ёзиб олинган афсонада айтилишича, осмонда, булутларнинг устида оқ матодан кўйлак кийган бир мома яшар эмиш. Уни Момақалдироқ деб атар эканлар. Уч ой қиш давомида момақалдироқнинг гиламларини чанг босаркан. Баҳор келиб, ҳаво исиб кетгач, Момақалдироқ уйидаги ҳамма нарсани ташқарига чиқариб, ёйиб, хонадонини шамоллатармиш. Гиламининг чанги қоқаётганда осмон ғувуллаб садо берар экан. Момақалди-

роқ гиламини қоқаётганида ерга тушган чанглар қўзиқорин бўлиб кўкариб чиқар эмиш".

Бу афсонада кекса кампир тимсолида ҳосилдорлик ҳомийсига ишонч яққол сезилади. У, албатта, одамларга ёрдам бериши, деҳқончилик ишларига сув етказиб беришига ишонган магик тасаввурлар ифодаланади.

Истеъдодли олимнинг (Р.Саидова билан ҳаммуаллифликда яратган) "Бухоро афсоналари" китоби бевосита афсона ва ривоятларнинг мажмуасидан иборат. Китобда 130 та афсона ва ривоятлар келтирилган. Асарда Бухорода яшаб ўтган бир қанча тарихий шахслар – Хожа Уббон, Баҳоуддин Нақшбанд, Бобойи Порадўзлар ҳаёти билан боғлиқ афсоналар ва топонимик ривоятлар берилган. Юқоридагилардан англанишича, афсона ва асотирлар буюк халқимизнинг илк ижодий намуналари бўлиб, Бухоро фольклорининг энг қадимий жанр яратмалари сифатида кўзга ташланади.

Биз ёзиб олган афсонада эса фарзанд кўришнинг улуғ неъмат эканлиги, оналик бахти ифода этилган:

"Қадимда бир келин яшаган экан. У неча йилдирки, фарзанд кўра олмабди. Шундан сўнг бир куни боққа чиқиб, узун терак остида унга суянибди-ю, ёп-ёруғ ойга қараб илтижо қилибди: "Эй Оллоҳим, менга фарзанд бер! Мен ҳам оналик бахтига сазовор бўлай. Дардим тўла бу илтижомга ўзинг етказ, Худойим!" – деб кўз ёш тўкибди, нола чекибди. Орадан анча вақт ўтгач, келин ҳомиладор бўлибди. Оллоҳга миннатдорчилик билдириш учун терак ёнига келса, унинг барглари келиннинг чеккан дардини ўзига олгандек "дир-дир" титрармиш. Шу пайтдан бошлаб терак барги титроққа айланган экан".

Бу афсонада оилада фарзанднинг ўрни, унинг авлодлар давомчиси эканлиги ёрқин ифода этилган.

Бухоро фольклори намуналари орасида халқ донолиги, ватанпарварлик, ўз юртини ҳимоя қилиш ғояларига асосланган афсоналар ҳам учрайди. Бу афсоналар ибрат

намунаси бўлиб, кишиларни ўз тупроғига садоқат руҳида тарбиялайди. Ушбу “Ашур дев” афсонаси ана шу ғояга асосланган:

Бухорода Убайдуллохон подшоҳлиги даврида хориждан бир ўғри пайдо бўлган экан. У ҳар қандай кишининг ҳовлисига кириб, энг яхши нарсаларини қўлга киритар экан. Бир куни ниҳоят қўлга тушибди. Шунда подшоҳ ўғрини Регистон майдонига, Минораи Калон остига, бутун шаҳар халқи олдига тўплашни буюрибди.

– Мен сени ҳозир ана шу Минораи Калон тепасидан ташлаб юбораман, – дебди хон ўғрига қараб.

Шунда ўғри хон олдига келиб, унга алланарсаларни шивирлабди. Хон:

– Майли, кўрсат маҳоратингни, – деб унга буюрибди.

Шунда ўғри Минораи Калон ёнига келиб, яктагини ечибди-да, минорага чирмашиб, унинг ғиштин қаторларига семиз панжаларини суққанча, аста-секинлик билан юқорига ўралай бошлабди. Бир зумда баландга кўтарилиб, худди тошбақага айлангандек, минора тепасига чиқа бошлабди. Уни кўрган одамлар:

– Вуйй, даҳшат... – деб қаттиқ ҳайратга тушибдилар.

– Падариңга лаънат, дунёдаги ўғриларнинг энг каттаси шу экан-да, – деб қичқириб юборди одамларнинг орасидан бири.

Шу пайт ўғри миноранинг энг баланд жойига етиб борган, минора қалпоғига, ҳаммага кўриниб турадиган жойда ўз панжасини урган экан. Минора тепасига чиқиб, халққа қараганича, қўлларини силкитибди. Қандай чиққан бўлса, минорага суяниб, оёқ панжаларини ғишт қаторларига суққанча, шу тарзда тушиб келибди. У хон олдига келиб, кўрсатган маҳорат учун бош эгиб, қўлини кўксига қўйибди.

Шунда Убайдуллохон олдига бир миршаб келиб, унинг ёнига шивирлабди. Хон:

– Чақиринг! – деб буюрибди.

Халқ орасидан бақувват, барзанги йигит чиқиб келибди.

– Маҳоратингни кўрсат, Ашур дев, – деб буюрибди хон.

Ашур дев минора остига келиб, чопонини ечибди-да, худди олдинги ўғридан ҳам шиддатли тарзда Минораи Калонга тирмашиб чиқа бошлабди. Бир зумда салобатли гавда кичкина қоптокқа айлангандек, минора тепасига кўтарилибди. Ҳамма одамлар унга қараб, яна чексиз ҳайратга тушибдилар.

– Ҳу-уй, қойил Ашур дев, – деб одамлар ҳис-ҳаяжондан қичқириб юборибдилар.

– Отангга балли, Ашур дев! – дея одамлар ўзларининг қичқириқларини тўхтата олмас эканлар.

Шунда Ашур дев минора тепасидаги айлана қалпоғига етиб, ҳалиги ўғри солган беш панжанинг ёнига икки панжа из қолдирибди. Минора тепасига чиқиб, қўлларини юқорига кўтарганча, халққа мардона силкитибди-да, аста-секин сирғаниб, ерга тушибди. Хон олдига келиб, бош эгибди.

Шунда хон хорижлик ўғрига қараб:

– Кўрдингми, ҳар бир юртнинг асл инсонлари бўлганидек, ўғрилари ҳам бор. Сени ўлимга ҳукм этар эдим-ку, бироқ ўзга юртдан келганлигингни ҳисобга олиб, шу бугуноқ бу манзилни тарк этишингни талаб қиламан, — дебди.

Хорижлик ўғри хон адолатига тан бериб, юртни дарров тарк этибди.

Минораи Калон тепасидаги айланада қолган уч панжа изи ҳозирга қадар ўша воқеани эслатиб турар эмиш.

Бухоро афсоналари орасида инсоний фазилатларнинг энг гўзал туйғуларидан бири – самимий муҳаббат ҳам улуғланади. Муҳаббатнинг мураккаб дардлари, ақл билан қалбдаги қарама-қарши кечинмаларда қалб устунлиги магик тасаввурларга асосланган “Чақиртиканак” афсона воқелигида ифодаланади:

Қадим замонда бир ошиқ ва маъшуқа бўлган экан. Улар бир неча йил умргузаронлик қилишибди. Бироқ оралари да фарзанд деган неъмат бўлмабди. Охири паймонаси тўлган хотини эрига:

– Сиз уйланинг, дадаси. Мен розиман, – дебди, – ахир меросхўрингиз, авлодингиз давомчиси бўлиши керак-ку!

Шундай дебди-ю, тили айтган гапга дили бардош бера олмасмиш. “Турмуш ўртоғимни ўз қўлим билан ўзгага топшириб қўяманми?” – деб ўйлабди туганмас ҳасрат билан.

Ошиқ уйланибди. Хотинини ўз ҳовлисига туширибди. Кундошлар орасидаги уй ўн қадамча жой келармиш. Шунда эр биринчи куни икки уй орасига тикан ташлаб қўйибди:

– Хотиним бу ерга келиб ранжимасин! – деб.

Ҳар пасда бир қараса, маъшуқаси паришонхаёл тарзда тинмай унинг уйи олдига бориб, ўз уйига томон зир қатнар эмиш. Шу кечқурун эрталабгача маъшуқа ухламаган экан.

Эрталаб эр маъшуқадан сўрабди:

– Бу кечқурун қандай дам олдинг, жоним?

– Ҳар кунгидан яхши, маза қилдим бу кеча, — дебди хотини.

Ошиқ ҳаммасидан хабардор экан. Эр икки уй орасидаги тиканни олмоқчи бўлибди. Қараса, туну билан тинмай, дарду ҳасрат билан унинг устида тик ҳолда юриб чиққан маъшуқа, тиканни чақиртиканакка айлантириб юборибди.

Шундан кейин бу ҳаётда чақиртиканак пайдо бўлибди…

Хулоса қилиб айтганда, Бухоро афсоналари ҳам ўзбек халқи умумфольклоршунослигининг алоҳида бир жанри сифатида шаклланиб, халқ тасаввури ва тафаккурининг илк ижод намунаси бўлиб, ҳозирги даврга қадар яшаб келмоқда. Афсоналардаги муболағали уйдирмалар замирида инсоннинг табиат қарама-қаршиликларига куч топа олиши, сабр қилиш ва нажот топиш туйғулари ифода этилган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Жўраев М. Ўзбек халқ самовий афсоналари. – Т.: ФАН, 1995, –108 б.

2. Жўраев М., Саидова Р. Бухоро афсоналари. – Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2004, –151 б.
3. Жўраев М., Нарзикулова М. Миф, фольклор ва адабиёт. – Т.: А.Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006, –183 б.
4.* Муаллиф архивидан.
5.* Муаллиф архивидан.

Ulug‘murod AMONOV,
BuxDPI dotsenti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori.

BUXORO FOLKLORSHUNOSLIK MAKTABI HAQIDA

Annotatsiya. Maqolada Buxoroda folklorshunoslikning shakllanishi va taraqqiyoti, Buxoro davlat universitetida bu borada amalga oshirilgan ishlar sarhisobi haqida fikr yuritilgan.
Tayanch so‘zlar: Xalq ijodiyoti, folklor, folklorshunoslik, xalq nomoddiy boyliklari, manbashunoslik, matnshunoslik.
Анотация. В статье рассматривается появления и развития фольклористике в Бухаре и отчитывается выполняющие работы Бухарском государственном университете в этой сфере.
Ключевые слова: фольлор, фольклористика, нематериальное богатство народа. источниковедение, текстоведение.
Annotation. The article is devoted to the study of folklore formation and progress in Bukhara. Investigations done in this sphere in Bukhara State University are discussed.
Key words: folklore, folklore study, immaterial wealth of nation, source study, text study.

Xalq ijodiyoti namunalarini yozib olib o‘rganish, undan saboq olish juda qadimiy an’ana. Folklorshunoslik shakllanishining ildizlari tarixiy manbalar bilan ulanadi. Jumladan, Buxoroda bu ishning ilk izlari tarixchi Narshaxiyning “Buxoro tarixi” kitobida kuzatiladi. Unda Buxoroda Navro‘zni nishonlash bilan bog‘liq afsona va rivoyatlar haqida ma’lumotlar keltirilganki, bundan folklorga qiziqish o‘sha davrlarda ham mavjud bo‘lganligini anglash mumkin.

Hofiz Tanish Buxoriy ham o‘z asarlari tarkibida bir qator afsona va rivoyatlarni yozib qoldirgan.

Venger sharqshunosi Herman Vamberi Buxoroda bo‘lib, o‘zbek folklorining shuhratini chet ellargacha olib chiqishga sababchi bo‘ldi.

1919-yili Turkiston Muxtor jumhuriyati hukumati va Turkiston o‘lka musulmon byurosi Markaziy Osiyo xalqlarining madaniy merosini to‘plab, ayrimlarini nashr etish haqida qaror qabul qilgach, yurtimizning boshqa hududlarida bo‘lgani kabi Buxoroda ham folklorshunoslikka e’tibor bir qadar ortdi. Shu qaror munosabati bilan Nazir To‘raqulov raisligida, buxorolik taniqli adabiyotshunos va tilshunos Abdurauf Fitrat o‘rinbosarligida, Laziz Azizzoda kotibligida ish boshlagan ilmiy hay’at jiddiy ishga kirishib, juda muhim natijalarni qo‘lga kiritishga muvaffaq bo‘ldi. Avvalo, ular yurtimizning turli shahar va qishloqlari aholisi qo‘lida saqlanib kelayotgan qo‘lyozma va bosma nusxadagi kitoblaru xalq xotirasidagi folklor namunalarini yig‘ish harakatiga tushishdi. Buning natijasida ilk marta folklorni ilmiy maqsadda yozib olish va uni xalq nomoddiy boyliklari qatoriga kiritish ishiga tamal toshi qo‘yildi. Ammo folklorshunoslik tarixida shu haqda gap ketganda, to mustaqillik yillarigacha uni to‘plash va nashr etish ishlarida Fitratning xizmatlari deyarli tilga olinmagan. Holbuki, sohaning jonkuyarlari bo‘lgan H.Zarifov, G‘ozi Olim Yunusov, Elbek qatorida Fitrat ham bor edi. Zero, nomi qatag‘onga uchragan Fitrat nomi istiqlol yillariga kelib oqlandiki, endi Fitratning o‘zi tug‘ilib o‘sgan Buxoro hududidagi nomoddiy boyliklarni yig‘ish ishidagi jonbozligini bemalol e’tirof etish mumkin. Bu ishda Fitratga Bo‘lot Soliev, O‘ktam kabi shaxslar ilmiy hamrohlik qilgan.

O‘tgan asrning 70–80-yillarida Buxoro davlat pedagogika instituti (hozirgi Buxoro davlat universiteti)da bir qator ilmiy yo‘nalishlar yonida folklorshunoslik ham rivoj topdi. Bu sohadagi tadqiqotlar nafaqat respublikamiz, balki uning sarhadlaridan tashqarida ham e’tirof etiladigan bo‘ldi. Pirovard-natijada esa 1989 yilda ilk bor shu ixtisoslik bo‘yicha aspirantura, 1999

yilda esa doktorantura ochildi. Unda ilk aspirant ham, ilk doktorant ham bo‘lish baxti D.O‘rayevaga nasib qildi.

Folklorshunoslik sohasida yuksak malakali ilmiy kadrlar tayyorlash universitetda hozirgacha davom etib kelmoqda. BuxDUda shakllangan folklorshunoslik maktabi ko‘proq “O‘zbek folklori va folklorshunosligi kontekstida Buxoro folklorini regional to‘plash va tadqiqot qilish” yo‘nalishi bo‘yicha yuksak malakali ilmiy kadrlar tayyorlab yetishtiradi. Shu kungacha bu maktabdan 2 nafar fan doktori (D.O‘raeva), yigirmaga yaqin fan nomzodi, filologiya bo‘yicha falsafa doktorlari (D.O‘raeva, G.Eshchonova, D.Quvvatova, D.Rajabov, S.Avezov, Sh. Sulaymonov, B.Jamilova, N.Safarova, L.Sharipova, Y.Rahmatov, H.Yusupova, U.Amonov, M. Ro‘zieva, Sh.Istamova, R.Qosimova, O.Fayzullaev, N.Adizova) yetishib chiqdi. Unga taniqli folklorshunos olim, filologiya fanlari doktori O.Safarov asos soldi.

Istiqlol sharofati bilan 1992-yili pedagogika instituti universitetga aylantirilgach, uning huzurida faoliyat ko‘rsatib kelayotgan “O‘zbek adabiyoti” kafedrasi negizida “XX asr o‘zbek adabiyoti va folklor” (keyinroq “Folklor va yangi o‘zbek adabiyoti” hamda “O‘zbek adabiyoti tarixi va qardosh xalqlar adabiyoti” (keyinroq “Tasavvuf va mumtoz o‘zbek adabiyoti”) nomlari ostida ikkita mustaqil kafedra tashkil etildiki, bundan folklorshunoslik bevosita kafedra a’zolarining asosiy ilmiy tadqiqot yo‘nalishlaridan biriga aylanganini ilg‘ash mumkin.

XX asrning 70-yillari boshlaridan Buxoro davlat universiteti olimlari o‘zbek folklorshunosligining dolzarb va murakkab muammolariga bag‘ishlab, fundamental tadqiqotlarni amalga oshirishga kirishdilar. Shu zaylda kafedrada o‘zbek folklori va bolalar folklorini to‘plash, nashr etish va tadqiqini amalga oshirish muhim ilmiy yo‘nalishlardan biri sifatida shakllandi. Bu yo‘nalish bevosita O.Safarov nomi bilan bog‘liq bo‘lib, o‘sha yillardan e’tiboran universitet ilmiy-tadqiqotlar rejasidan joy egallay bordi.

O.Safarov o‘z tadqiqoti natijalari yuzasidan “Bolalarni erkalovchi o‘zbek xalq qo‘shiqlari” (1983), “O‘zbek bolalar poetik folklori” (1985) deb nomlangan salmoqli monografiyalarini

e’lon qildi. Bu tadqiqotlarning ahamiyati haqida atoqli folklorshunos, professor T.Mirzayev shunday yozgan edi: “O.Safarov “Bolalarni erkalovchi o‘zbek xalq qo‘shiqlari”, “O‘zbek bolalar poetik folklori” monografiyalarida o‘zigacha o‘rganilgan alla, bolalar qo‘shiqlari, o‘yinlar va boshqalarni yangi faktlar bilan to‘ldirib, bu janrlarning yangi qirralarini ochdi, bolalar folkloriga xos bir qator janrlar tabiati va chegaralarini aniqladi”.

Yetuk folklorshunos Oxunjon Safarov yarim asrdan ziyod vaqt buxorolik yoshlarning tafakkuri va ma’naviyatini yuksaltirishda jonbozlik ko‘rsatdi. Olim xalqimiz yaratgan ma’naviy durdonalarni ko‘z qorachig‘iday asrab, ularni kelajak avlodga bekamu ko‘st yetkazishni o‘z burchi deb bildi. U o‘z ijodiy faoliyatining asosiy qismini o‘zbek folklori namunalarini to‘plash va tadqiq qilish, keng ommalashtirishdek xayrli va mashaqqatli ishga bag‘ishladi. O.Safarov tomonidan “Boychechak” (K.Ochilov bilan hamkorlikda), “Shirinqishloq latifalari”, “Alla-yo alla”, “To‘y muborak, yor-yor”, “Bo‘zlardan uchgan g‘azal-ay” (D.O‘raeva bilan hamkorlikda), “El suyarim, alla” kabi bir necha yirik folklor to‘plamlari nashr qilindi. Bu to‘plamlarda dono ajdodlarimiz tomonidan asrlar mobaynida yaratilib, og‘izdan-og‘izga o‘tib kelayotgan turli janrdagi folklor namunalari o‘rin olgan.

D.O‘rayeva e’tirof etganidek: “Zukko va nuktadon olimning bolalar folklori, o‘yin folklori, marosim folklori, latifalar, qo‘shiqlar, xalq musiqasi va folklorshunoslik tarixi bo‘yicha yaratgan fundamental tadqiqotlari o‘zbek ilm-fani taraqqiyotiga munosib hissa bo‘lib qo‘shildi. Biroq O.Safarovning bu boradagi tadqiqotchilik faoliyatini chegaralash qiyin. Negaki, o‘zbek folklorshunosligining u daxl qilmagan birorta janri qolmagan. Olimning afsona, rivoyat, ertak, doston, qo‘shiq, marosim folklori, latifa, bolalar folklori janrlari, ularning genezisi, tabiati, tasnifi, badiiyati masalalariga bag‘ishlangan teran tadqiqotlari hamda o‘zbek adabiyoti va folklor munosabati, xalq musiqasi yo‘nalishida bajargan ishlari nazariy salmoqdorligi jihatidan bu yo‘nalishlarda yangidan-yangi tadqiqotlar yaratilishiga puxta zamin hozirladi”.

D.O‘rayeva Oxunjon Safarovning folklorshunos sifatidagi faoliyatini besh asosiy yo‘nalishga bo‘ladi: 1) rang-barang janrdagi xalq og‘zaki poetik ijodini namunalarini to‘plab arxivlashtirish; 2) to‘plangan folklor asarlarining ommaviy va ilmiy nashrlarini tayyorlab, chop ettirish; 3) xalq og‘zaki ijodining dolzarb muammolari yuzasidan fundamental ilmiy tadqiqotlar yaratish; 4) o‘zbek folklorshunosligi uchun yuqori malakali kadrlarni tayyorlab berish; 5) respublika oliy va o‘rta maxsus ta’lim dargohlarini folklorshunoslik bo‘yicha zarur darslik va qo‘llanmalar bilan ta’minlash.

O.Safarov o‘zbek folklori, shashmaqom va xalq musiqasi, Buxoro folklorini regional asosda to‘plash va uni umumo‘zbek folklorshunosligi kontekstida o‘rganish sohalarida yigirmatadan ziyod monografiya, risola va har xil to‘plamlar, uch yuzdan ortiq ilmiy, ilmiy-tadrisiy, ilmiy-publitsistik maqolalar e’lon qilgan.

O.Safarov bastakor, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist O.Atoev va musiqashunos, pedagogika fanlari nomzodi, dotsent F.To‘raev bilan hamkorlikda Buxoro vohasida keng tarqalgan tarixan qadimiy “Buxorcha” va “Mavrigi” taronalarini ilk bor to‘plab, alohida nashrini amalga oshirishga erishdi.

O.Safarov 1986-yilda O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutining Ixtisoslashgan ilmiy kengashida “O‘zbek bolalar poetik folklorining janriy tarkibi va badiiyati” mavzusidagi filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun doktorlik dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. Unda olim o‘zbek bolalar folklori janrlari tarkibini aniqlab, bolalarni erkalovchi xalq qo‘shiqlari (allalar, aytim-olqishlar, erkalamalar, ovutmachoqlar, qiziqmachoqlar, qaytarmachoqlar, bolalarning taqvim – marosim qo‘shiqlari (yalinchoqlar, hukmlagichlar, yo ramazonlar, hayitliklar), bolalarning maishiy qo‘shiqlari (qiqillamalar, to‘rtliklar, aytishuvlar, arazlamalar, yarashtirgichlar, tegishmachoqlar, masxaralamalar) o‘yin folklori (harakatli hamda so‘z (ma’naviy) o‘yinlar), o‘yin muqaddima qismiga aloqador chorlama, cheklashmachoq, sanama va o‘yin xotima qismi bilan bog‘liq tarqalmachoq, so‘z (ma’naviy) o‘yinlari guldur-gup, chandish va tez aytish (tutal) singari poetik janrlarni qam-

rab olishini aniqlab berdi va bu janrlarni atovchi ilmiy terminologiyani ishlab chiqib, ilmiy muomalaga kiritdi. Olimning bu boradagi xizmatlari haqida O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, filologiya fanlari doktori, professor Qobil Maqsetov shunday deydi: “O.Safarov bolalar folklorining yigirma janrini farqlab, chegaralarini aniqlab berdi. Bu – kashfiyotdir. Zero, janr muammosi, tasnif muammosi bu nazariyadir. Shu ma’noda bu tadqiqot o‘zbek folklori tarixining katta va maxsus bo‘limi bo‘lib qolaveradi”.

Qozog‘iston Respublikasi Milliy Fanlar akademiyasining muxbir a’zosi, filologiya fanlari doktori, professor Rahmonqul Berdiboev esa: “O.Safarov tadqiqoti o‘z vaqtida amalga oshirilgan turkiy tilli xalqlar bolalar folkloriga bag‘ishlangan dastlabki juda kerakli tadqiqotdir. Tabiiy, turkiy tilda so‘zlashuvchi respublikalarda bolalar og‘zaki poetik ijodi namunalarini to‘plash va tadqiq etish sohasida ayrim ishlar qilinayotir. Lekin biror turkiyzabon respublikada bolalar folklori shunday miqyosda va hajmda, shunday yo‘nalishda hanuzgacha o‘rganilgani yo‘q. Behad qimmatli bu ilmiy tadqiqotda o‘zbek folklorshunosligi uchun beqiyos ahamiyatga ega bo‘lgan bolalar og‘zaki poeziyasining janriy tarkibi, har bir janr tabiatiga xos differensial xususiyatlar yaxlit bir tizim asosida nazariy ishlab chiqildi va bu sohadagi folklorshunoslik terminologiyasi ilk bor asoslab berildi”, – deb e’tirof etadi.

Qozoq bolalar poetik folklorini tadqiq qilgan folklorshunos Kenjexan Matijanov olimga yo‘llagan minnatdorchilik maktubida: “Hurmatli Oxunjon og‘a! Men sizning tadqiqotlaringiz bilan to‘la tanishdim. Qozoq bolalar folklori to‘g‘risidagi ushbu tadqiqotimni yozishda sizning ishlaringiz zo‘r ko‘mak berdi” deb yozganki, bundan O.Safarovning bolalar folklorshunosligi sohasidagi tadqiqotlari turkiy xalqlarda bolalar folklorini o‘rganishda nechog‘lik dasturamallik qimmati kasb etganligini anglash mumkin.

O‘zbek bolalar folklorining alla, aytim-olqish, taqvim, marosim va o‘yinlaridan tanlanib olingan bir qator sara namunalari-

ni rus va ingliz tillariga o‘girilib, “Dve polovinы lunы” (“Oyning ikki pallasi”, Toshkent, 1984), “Uzbekskaya narodnaya poeziya” (“O‘zbek xalq qo‘shiqlari”, Leningrad, 1990) va “Atreasury of uzbek legends and lore” (“O‘zbek xalq ijodiyoti javohirlari”, 2000) to‘plamlarida chop etilishida buxorolik folklorshunoslarning alohida xizmatlari bor.

O.Safarov Buxoro to‘y marosimlari folklorini yig‘ish va o‘rganish sohasida ham salmoqli ishlarni amalga oshira oldi. Olimning “Oila ma’naviyati” monografiyasida beshik, sunnat va nikoh to‘ylariga aloqador marosimlar mohiyati, qo‘shiqlari bo‘yicha qimmatli mulohazalar ilgari surilgan. Unda chaqaloqni birinchi marta beshikka belayotganda, beshikdan olayotganda, ilk bor cho‘miltirganda, chaqaloq besh, yetti, to‘qqiz, qirq kunlik bo‘lganda, bolaga isiriq tutatayotganda aytiladigan marosim qo‘shiqlari hamda nikoh to‘yiga aloqador jar qo‘shiqlari, “Kelin o‘tirsin” va “Kuyov o‘tirsin” qo‘shiqlari, umuman aytganda, xalqning turmush tarzi, urf-odatlariga hamohang tarzda kuylanadigan rang-barang marosim qo‘shiqlari, yor-yorlar, kelin salomlar, lapar va o‘lanlar, aytim-olqishlar, “Salomnomaxonlik” udumlari bilan bog‘liq aytimlarni, “Jar” qo‘shiqlarini birinchi marta yozib olib, o‘zbek folklorshunosligini yangi ma’lumotlar hisobiga boyitishga ulush qo‘shdi.

O‘zbek folklori poetikasi O.Safarov asos solgan folklorshunoslik maktabining doimiy diqqat markazida bo‘ldi. Olimning shogirdlari D.O‘raevaning o‘zbek xalq lirik qo‘shiqlarida parallelizmlarning xarakteri va badiiy-kompozitsion vazifalari, G.Eshchonovaning “Oshiq G‘arib va Shohsanam” dostonining variantlari, L.Sharipovaning 80-yillardagi o‘zbek she’riyatida folklorizmlar hodisasi mavzusidagi tadqiqotlari ana shu yo‘nalishda bo‘lib, o‘zbek folklorshunosligini nazariy jihatdan boyitishga xizmat qila oladi.

D.O‘rayevaning 2005-yilda himoya qilgan “O‘zbek motam marosimi folklorining janriy tarkibi, genezisi va badiiyati” mavzusidagi doktorlik tadqiqoti respublikamizda marosimshunoslikning nazariy asoslarini boyitishga munosib hissa

bo‘lib qo‘shildi. Ayni paytda D.O‘rayeva o‘zbek xalq og‘zaki ijodi durdonalarining fidoyi to‘plovchisi, ilmiy tadqiqotchisi va targ‘ibotchilaridan biri sifatida samarali faoliyat olib borib, ustozi O.Safarov asos solgan Buxoro folklorshunoslik maktabi an’analarini har jihatdan boyitishda jonbozlik ko‘rsatmoqda. Olimaning o‘zbek marosim folklori va xalq qo‘shiqchiligi nazariyasi sohalaridagi chuqur fundamental tadqiqotlari xalqaro miqyosda ham e’tiborga sazovor bo‘lgan.

BuxDU folklorshunoslik maktabi o‘rta va oliy ta’lim jarayonida folklor fanini o‘qitishni takomillashtirish, samaradorligini oshirish maqsadida tadrisiy jarayonni va tadqiqotlarni kuchaytirishga ham alohida e’tibor qaratib kelmoqda. Jumladan, O.Safarov oliy ta’lim tizimida 1990-yilda chop etilgan “O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi” darsligini bunyod etishda ishtirok etdi. 1992-yilda esa M.Jo‘rayev va A.Tursunqulovlar bilan hamkorlikda “Folklor praktikasi” o‘quv qo‘llanmasini nashrdan chiqardi. 2008-yilda T.Mirzaev va D.O‘rayevalar bilan hamkorlikda “O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi xrestomatiyasi”ni tuzib, nashr ettirdi.

O.Safarov va D.O‘raeva etnograf olima M.B.Qurbonova bilan hammuaflliflikda “O‘zbekiston xalqlari etnografiyasi va folklor” (kasb-hunar kollejlarining san’at yo‘nalishi talabalari uchun darslik (T.: O‘qituvchi, 2007) e’lon qilishdi.

Rossiya Fanlar akademiyasining muxbir a’zosi, filologiya fanlari doktori, professor V.M.Gasak: “Shunisi quvonchliki, O.Safarov o‘ziga o‘zbek folklorining yig‘uvchisi, noshiri va tadqiqotchisi, shuningdek, turli darajadagi maktablar uchun pedagog kadrlar tayyorlashda tajribali o‘qituvchi, yuksak talablarga javob beruvchi ilmiy ma’ruzalar o‘qiy oladigan olim va qator darsliklar hamda o‘quv qo‘llanmalarning muallifi siymolarini birlashtira olgan iste’dod sohibidir”, – deb yozadi.

Xullas, Buxoro folklorini regional to‘plash va uni umumo‘zbek folklori kontekstida o‘rganish, adabiyot va folklorning o‘zaro munosabati muammosini tadqiq qilish, o‘zbek folklori namunalarining tarjimalarini qiyosiy-tarixiy, tipologik va chog‘ishtir-

ma tilshunoslik, lingvistik tarjimashunoslik nuqtai nazaridan tekshirish yo‘nalishida BuxDU folklorshunoslik maktabida bir qator salmoqli ishlar amalga oshirilgan va oshirilib kelinmoqda.

Adabiyotlar:

1. Vohidov R., Mahmudov M. Bolalik dunyosidan munavvar qalb. Professor Oxunjon Safarov ijodiga chizgilar. – T.: Muharrir, 2000. – B.21.

2. Jo‘raev M. O‘zbek folklorshunosligi maktabi va uning taraqqiyoti. – O‘zbek tili va adabiyoti. – 2004. – №1. – B.9-15.

3. Mirzaev T. Folklorshunosligimiz ufqlari va vazifalari. – O‘zbek tili va adabiyoti. – 1987. – №3. – B.3-12.

4. Mirzaev T. Folklor bo‘limi. – O‘zbek tili va adabiyoti. –2004. –№1. – B.3-9.

5. O‘raeva D. Oxunjon Safarov. Ijodiy portret. – T.: Muharrir, 2010. – 136 b.

Дилшоджон ТУРДАЛИЕВ,
доктор философии по филологическим наукам (PhD)
Преподаватель кафедры русской филологии
Ферганского государственного университета

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В СКАЗКАХ А.С. ПУШКИНА: ДИАЛОГ ТРАДИЦИИ И АВТОРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Annotatsiya. Maqolada A.S. Pushkin ertaklaridagi folklor motivlari va ularning badiiy makonda transformatsiyasi tadqiq qilinadi. Og‘zaki xalq an’analari va adabiy ijod o‘rtasidagi o‘zaro aloqalar, folklor syujetlarini moslashtirish mexanizmlari ko‘rib chiqiladi. Xalq an’analarini adabiy til yutuqlari bilan uyg‘unlashtiruvchi muallif innovatsiyalariga alohida e’tibor beriladi.

Kalit so‘zlar: A.S.Pushkin, rus adabiy ertagi, folklor motivlari, xalq an’analari, ertak poetikasi, intertekstuallik.

Аннотация. В статье исследуются фольклорные мотивы в сказках А.С. Пушкина и их трансформация в авторском художественном пространстве. Рассматривается взаимодействие устной народной традиции и литературного творчества, выявляются основные механизмы адаптации фольклорных сюжетов.

Особое внимание уделяется авторским новациям, соединяющим фольклорную основу с достижениями литературного языка.

Ключевые слова: А.С.Пушкин, русская литературная сказка, фольклорные мотивы, народная традиция, поэтика сказки, интертекстуальность.

Abstract. The article examines folklore motifs in A.S. Pushkin's fairy tales and their transformation in the author's artistic space. The interaction between oral folk tradition and literary creativity is analyzed, with particular focus on the adaptation mechanisms of folklore plots. Special attention is paid to the author's innovations that combine folk foundations with achievements of literary language.

Keywords: A.S.Pushkin, Russian literary fairy tale, folklore motifs, folk tradition, fairy tale poetics, intertextuality.

Александр Сергеевич Пушкин, признанный гений русской литературы, в своем творчестве сумел создать уникальный синтез народной традиции и авторского новаторства. Особенно ярко это проявилось в его сказках, которые, при всей их кажущейся простоте, представляют собой сложные художественные системы, органично соединяющие фольклорные корни с литературным мастерством. Исследование фольклорных основ пушкинских сказок приобретает особую актуальность в современном литературоведении, так как позволяет проследить механизмы трансформации устной народной традиции в письменную литературную форму.

Целью данного исследования является комплексный анализ фольклорных мотивов в сказках Пушкина, выявление специфики их художественной трансформации и определение роли народной традиции в формировании поэтики пушкинских сказочных произведений. В рамках исследования мы ставим перед собой следующие задачи:

1. Систематизировать основные фольклорные мотивы, использованные Пушкиным в его сказках.

2. Проанализировать механизмы адаптации устной народной традиции к литературной форме.

3. Выявить авторские новации в интерпретации традиционных фольклорных сюжетов.

4. Определить значение пушкинских сказок для сохранения и развития русской народной культурной традиции.

Методологическую базу исследования составляют принципы сравнительно-исторического и структурно-типологического анализа, а также элементы мотивного и интертекстуального подходов. В работе применяются методы: текстологического анализа, сравнительного литературоведения, структурной поэтики, культурно-исторического подхода.

Теоретической основой исследования послужили труды ведущих отечественных и зарубежных фольклористов и литературоведов: В.Я. Проппа, Е.М.Мелетинского, Б.Н.Путилова, В.И.Ереминой, а также работы пушкинистов Ю.М.Лотмана, С.А.Фомичева, В.С.Непомнящего.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу пушкинских сказок, необходимо рассмотреть общий контекст обращения русских писателей к фольклору в начале XIX века. Этот период характеризуется усиленным интересом интеллигенции к народной культуре, что было связано с несколькими факторами, такими как влиянием романтизма с его культом «народного духа», развитием российской филологии и собиранием фольклорных материалов, формированием национального самосознания после Отечественной войны 1812 года.

В этот период появляются первые серьезные собрания русских народных сказок, былин и песен. Пушкин, будучи не только гениальным поэтом, но и глубоким исследователем народной культуры, активно изучал эти материалы. Его интерес к фольклору проявился еще в раннем творчестве (поэма «Руслан и Людмила»), но наиболее полное воплощение получил именно в сказках 1830-х годов. Как отмечал В.Я.Пропп, «волшебная сказка имеет особую устойчивую структуру, которую можно выявить через анализ функций персонажей» [Пропп В.Я. 1:18]. Это в полной

мере относится и к пушкинским сказкам, хотя поэт и вносил существенные изменения в традиционные сюжеты.

Например, «Сказка о рыбаке и рыбке» представляет собой яркий пример творческой переработки распространенного фольклорного сюжета о чудесном дарителе. В народной традиции подобные истории обычно строятся по схеме: герой получает волшебный предмет или помощь чудесного существа, но из-за жадности теряет все. Пушкин сохраняет эту основу, но вносит существенные изменения. Поэт усложняет психологическую характеристику персонажей. В народных сказках старик и старуха чаще всего представляют собой условные фигуры, тогда как у Пушкина старик наделен определенными чертами характера – покорностью, смирением, в то время как старуха демонстрирует все нарастающую алчность.

Далее он вводит социальную тематику. Последовательное превращение старухи из крестьянки в царицу отражает пушкинские размышления о природе власти.

В «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» Пушкин творчески перерабатывает несколько фольклорных сюжетов, соединяя мотивы «падчерицы и мачехи» с элементами сказки о спящей красавице. Особенности пушкинской интерпретации:

• Углубление психологизма. Образ мачехи у Пушкина не просто воплощение зла, а сложный характер с элементами трагизма.

• Введение темы верной любви. Королевич Елисей у Пушкина - активный герой, который долго и упорно ищет свою невесту, что не характерно для фольклорной традиции.

• Усложнение системы персонажей. Семь богатырей – это пушкинское новаторство, в фольклоре обычно встречаются три брата.

По мнению Е.М.Мелетинского, «архетипические образы народной сказки получают у Пушкина психологическую глубину, сохраняя при этом свою мифологическую осно-

ву» [Мелетинский Е.М. 3:45]. Это особенно заметно в образах старухи из «Сказки о рыбаке и рыбке» или мачехи из «Сказки о мертвой царевне».

М.М.Бахтин, анализируя народную смеховую культуру, отмечал ее влияние на литературные произведения [Бахтин М.М. 4:78]. Это влияние можно проследить и в пушкинских сказках, особенно в «Сказке о царе Салтане». Эта сказка демонстрирует мастерское владение Пушкиным фольклорной поэтикой. Ему удается сохранить традиционную сказочную композицию с троекратными повторами, виртуозно используя народных языковых формул и постоянных эпитетов.

Ю.М.Лотман подчеркивал, что «Пушкин, обращаясь к фольклору, никогда не копировал его механически, а всегда творчески переосмыслял» [Лотман Ю.М. 2:312]. Особенно ярко это проявилось в трактовке традиционных сказочных персонажей. Пушкин не просто заимствовал фольклорные сюжеты, но и воссоздал в своих сказках сам дух народной поэзии. Это проявилось в таких аспектах, как ритмико-интонационная организация (использование народных стихотворных размеров; применение повторов, рефренов; создание музыкального, напевного ритма), лексический строй (обильное использование народной лексики и фразеологии; применение постоянных эпитетов; введение просторечных форм), композиционные приемы (троекратные повторы, кольцевая композиция, параллелизм в развитии сюжета).

При этом Пушкин не копирует слепо фольклорную стилистику, а творчески ее преобразует, сочетая с достижениями литературного языка своего времени.

Как показывает анализ А.Н.Афанасьева, многие сюжеты пушкинских сказок восходят к конкретным народным вариантам, записанным собирателями фольклора [Афанасьев А.Н. 5(2):134]. Однако Пушкин всегда придавал им новое художественное звучание.

Сказки Пушкина сыграли огромную роль в русской культуре, способствуя сохранению народной традиции в период, когда устное творчество начинало угасать. Они стали образцом для последующих литературных обработок фольклора, сформировали канон литературной сказки в России, оказали влияние на развитие русского литературного языка. Другими словами, они стали важным элементом национального культурного кода.

Интересно сравнить подход Пушкина к обработке фольклора с методами его современников в Европе.

В отличие от братьев Гримм, стремившихся к максимально точной фиксации народных сказок, Пушкин создавал авторские художественные произведения на фольклорной основе.

В сравнении с Андерсеном, который часто отходил от народных сюжетов, Пушкин сохранял тесную связь с традицией.

В отличие от Перро, который «облагораживал» народные сказки для аристократического читателя, Пушкин сумел сохранить их народный дух.

Пушкинские сказки продолжают жить в современной культуре, что проявляется в многочисленных театральных постановках, экранизациях, музыкальных интерпретациях (оперы, мюзиклы), современных литературных обработках и ремейках, использовании образов и цитат в массовой культуре.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

Сказки А.С.Пушкина представляют собой органичный синтез народной традиции и авторского новаторства. Автор не просто заимствовал фольклорные сюжеты, но творчески их перерабатывал, углубляя психологизм и расширяя идейное содержание.

Поэт сумел сохранить дух народной поэзии, обогатив его достижениями литературного языка. Сказки, созданные А.С.Пушкиным сыграли ключевую роль в сохранении и развитии русской культурной традиции.

Таким образом, пушкинские сказки представляют собой уникальное явление на стыке фольклора и литературы, сохраняющее свою художественную и культурную ценность спустя почти два века после их создания.

Список литературы:

1. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. - 256 с.

2. Лотман Ю.М. Пушкин. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. - 847 с.

3. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. – М.: Восточная литература, 2005. - 240 с.

4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. - 543 с.

5. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. – М.: Наука, 1984-1985.

Xumora NAJIMOVA

HOZIRGI O‘ZBEK ADABIYOTIDA STILIZATSION FOLKLORIZM

Annotatsiya. Xalq og‘zaki ijodi va yozma adabiyot hamisha bir birini boyitib, to‘ldirib kelgan. Folklordan o‘zlashgan janr, motiv, ritm va obraz stilizatsiya xarakteridagi folklorizmlarni vujudga keltiradi. Ushbu maqolada obraz stilizatsiyasining o‘zbek she’riyatidagi o‘rni Usmon Azim she’rlari misolida tahlil qilindi.

Kalit so‘zlar: folklor, stilizatsiya, ritm, janr, motiv, obraz, she’riyat.

Аннотация. Народное устное творчество и письменная литература всегда взаимно обогащали и дополняли друг друга. Заимствованные из фольклора жанры, мотивы, ритмы и образы формируют стилизационные фольклоризмы. В данной статье проанализирована роль образной стилизации в узбекской поэзии на примере стихотворений Усмона Азима.

Ключевые слова: фольклор, стилизация, ритм, жанр, мотив, образ, поэзия.

Abstract. Oral folklore and written literature have always enriched and complemented each other. Genres, motifs, rhythms, and

images borrowed from folklore give rise to stylized folklorisms. This article examines the role of image stylization in Uzbek poetry through the example of Usmon Azim's poems.
Keywords: folklore, stylization, rhythm, genre, motif, image, poetry.

Yozma adabiyotga folklordan janr, motiv, ritm o'zlashar ekan, ular o'zi bilan obrazlar tizimini ham ergashtirib keladi. Xalq og'zaki ijodiga xos bo'lgan obrazlardan badiiy ijodda foydalanish obraz stilizatsiyasini vujudga keltiradi. Ijodkor folklorga xos bo'lgan obrazlardan o'z ijodiy niyati va g'oyasi yo'lida foydalanar ekan, undan aynan nusxa ko'chirmay, har qanday obrazdan o'z maqsadi yo'lida erkin foydalanmog'i, unga o'z ijodiy niyatini singdirmog'i lozim.

Adabiyotshunos, olima L.Sharipova folklor obrazlari stilizatsiyasi haqida fikr yuritar ekan, uni to'rt xil ko'rinishga ega deya tarmoqlaydi:

1. Epik obrazlar stilizatsiyasi. 2. Ramziy obrazlar stilizatsiyasi. 3. Mifologik obrazlar stilizatsiyasi. 4. Dramatik tur janrlari obrazlari stilizatsiyasi[1].

Epik turga mansub doston, ertak, asotir, afsona, rivoyat, naql, latifa janrlariga xos obrazlarni yozma adabiyot asrlar davomida ijodiy o'zlashtirib, o'z adabiy obraziga aylantirib, folklor obrazlariga yangicha ruh, yangicha vazifa yuklamoqda. Ertak qahramonlari To'ng'ich botir, O'rtancha botir, Kenja botir, Zumrad, Qimmat, No'xotpolvon kabi qahramonlar yozma adabiyot g'oyalarini tashishda xizmat qilgan bo'lsa, xalq qo'shiqlaridagi ramziy obrazlar yozma she'riyatga xos poetik obrazlarni yuzaga keltirishda poydevor bo'layotir.

Usmon Azim qalamiga mansub "Baxshiyona drammatik balladalar" turkumi o'n sakkiz balladadan tarkib topgan bo'lib, har bir balladada xalqona obrazlarga murojaat qilingan. Masalan, Kenja botir obrazi "Birinchi ballada", Ikkinchi ballada", "Uchinchi ballada", "Sakkizinchi ballada" va "O'ninchi ballada"larga qahramon qilib olingan.

[1] Ш а р и п о в а Л. XX асрнинг 70-80-йиллари ўзбек шеъриятида фольклоризм. – Тошкент: Фан, 2011. – Б. 121.

Yozma adabiyotda xalq ertaklaridan koʻchib kelgan eng barqaror obrazlardan biri – uch ogʻa-ini botirlar timsolidir. Ushbu obrazlar tizimi yozma adabiyotga nafaqat qahramonlarning stilizatsiyalangan shaklini, balki safar, ovga chiqish, yoʻlga otlanish kabi arxaik motivlarning ham badiiy qayta ishlangan koʻrinishini olib kirdi. Natijada, ertak poetikasiga xos mazkur elementlar yozma adabiyotda yangi estetik vazifalarni bajara boshladi. Ertak syujetini yodga olsak Kenja botir har doim har tomonlama epchil, jasur, akalaridan qay bir fazilatlari bilandir ustun qilib tasvirlanadi. Usmon Azim ertak qahramonlarini asariga olib kirar ekan, botirlar dialoglari orqali ijtimoiy muammolarni ochib berishga intiladi. "Birinchi ballada" da Kenja botir olislarga ketishni istaydi, ammo akalari unga inson tugʻilib oʻsgan yurtida aziz va qadrli ekanligini tushuntirmoqchi boʻladi. Shoir misralariga "Yer yumaloq", "Daraxt bir joyda koʻkaradi" kabi xalqona iboralarani mahorat bilan singdiradi. Biroq Kenja botir akalari nasihatlarini tinglamaydi yuguradi, samolarga yetadi. Pastda qolgan zaminni, insonlarning vayrongarchiliklarga sabab boʻlayotganligini koʻrib eziladi. Akalariga qarata:

Yuksakdan bir qarang:
Naqadar bad is,
Naqadar dimiqqan siz turgan makon…
Qoʻying tubanlarni
Yuksakka chiqing,
Yuguring – siz bilan yuksalsin hayot![1]

Bu jumlalar insonlarni jaholat botqogʻidan qutqarmoq istagan jadidlar chorlovini ham yodga soladi. Jadidlar taqdiri hammamizga maʼlum. Balladada ham akalar ukasini pastga tushirmoq uchun unga oʻq uzishadi.

Kenja botir:

[1] У с м о н А з и м. Танланган асарлар. 6-жилд. Шеърлар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2023. – Б. 403. Шоир шеърларидан келтириладиган кейинги мисоллар ҳам шу нашрдан олиниб, саҳифаси қавс ичида кўрсатила. – Х.Н.

Akalar ne uchun bunchalar qahr,
Nechun qurol paydo qo‘llaringizda?
Men sizga yuksaling deyapman, axir,
Uchib, botqoqvujud qo‘llaringizdan.
Akalar, shoshilmang!...
Oh, umrim abas!...
O‘q tegdi... Bir qalqib to‘xtadi yurak...
Yuksakka tirigim nahot kerakmas,
Nahot tubanlikka jasadim kerak?... (404-б.)

Ertaklarda qahramonlar o‘lmaydi, bizning Kenja botir o‘ldi, ammo majozan yashamoqda. “Ikkinchi ballada” da voqealar davom etadi. Kenja botir qulab tushayotgan osmonni qo‘llarida tutib qoladi va insoniyatni asrab qoladi. Yillar davomida osmonni tutib beun yig‘laydi chunki ko‘zlarini ikkita qora kalxat cho‘qimoqda.

Yillar sezmadingiz – yig‘ladim beun.
Ikkita qaroqush – ikkita kalxat
Ikkita ko‘zimni cho‘qidi kun-tun
Yillar sezmadingiz – quladi osmon,
Ikkita qo‘limni ko‘tardimu dast
Uni tutib qoldim...Bechora inson
Yerda hasrat bilan yo‘q bo‘lmsa bas (404-б.).

Kenja botir obrazi kosmik tartibni, dunyo barqarorligini saqlash ramzidir. Osmonning qulab tushishi – insoniyatning halokati, hayotning so‘nishi demakdir. Botir esa o‘zini qurbon qilib, butun olamni saqlovchi qahramon darajasiga ko‘tariladi. Bu qadimiy yunon mifologiyalarida mavjud bo‘lgan “kosmosni qulashdan asraydigan titan yoki bahodir” obrazini yodga soladi.

Ikki qora kalxatning ko‘zlarini cho‘qishi. Bu detal nihoyatda kuchli ramziy ma’noga ega: Qora kalxat ya’ni qora qush – falokat va o‘lim ramzi. Demak, botir insoniyatni asrab qolgan bo‘lsa-da, yovuz kuchlar uni tinimsiz qiynab, ko‘z nuridan ayirmoqda. Ular ikkita ekanligi esa ikki tomonlama dushman kuch

yoki insoniyatning doimiy muammolari – urush va zulm, adovat va xiyonat ramzi sifatida ham talqin qilinishi mumkin.

Botirning ko‘zlari cho‘qilishi esa haqiqatni ko‘rish, yorug‘likdan bahramand bo‘lish imkonidan mahrum etilishni anglatadi.

Kenja botir obrazi shu tarzda fojiaviy qahramon sifatida gavdalanadi: u insoniyatni halokatdan saqlaydi, ammo buning evaziga abadiy azob va zulmga duchor bo‘ladi. Qora kalxatlar esa uning najotkorligiga qaramay, qahramonlarni yovuz kuchlar baribir jazolashini eslatuvchi timsol bo‘lib xizmat qiladi.

Ballada davomida Kenja botir akalaridan kalxatlarni haydashini so‘raydi ammo akalari o‘z va’jlarini ko‘rsatishadi. O‘rtancha botir ikki qo‘li ko‘ksida ta’zimda turganligi sabab qutqarolmayan deydi. Bu maddohlar, ikkiyuzlamachilar ramzi. To‘ng‘ich botir javobi esa vorislar tomonidan toj-u taxt talashuv motivini yodga soladi:

Ukam, kechir meni!
O‘zim qoldim tang.
Qo‘lim band –
Hammani it kabi tishlab,
Bir asov uloqda qatnashayapman,
Qandaydir taxtchaning oyog‘in ushlab (405-б.).

“Uchinchi ballada” Kenja botir va Malika haqida bo‘lib, unda Kenja botir, Malika, dev, ajdar kabi obrazlar stilizatsiyasi mavjud. Balladaning boshlanishi “Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlari motivini yodga soladi:

Kenja botir

Malikam tulporim terdan qoraydi,
Ko‘hi Qof tarafdan qo‘zg‘oldi to‘fon.
Quyosh qochib ketdi olam toraydi
Devlar ortimizdan kelar begumon (406-б).

Malikaning javobi ham xalqona ertak motivlariga xosdir. Ertaklarda go‘zal qizlarning sehrli tarog‘i, ko‘zgusi, qayrog‘i bo‘la-

di. Ortidan g‘anim quvsa ularni yerga tashlaydi. Taroq – o‘tib bo‘lmas changalzor, ko‘zgu – katta ko‘l, qayroq esa tog‘larni hosil qiladi. Shoir ushbu motivlarni go‘zal shaklda o‘zlashtiradi va bu yozma adabiyotda motiv stilizatsiyasini vujudga keltiradi.

“Sakkizinchi ballada” Kenja botir va Bosh pari suhbati asosiga qurilgan bo‘lib, bunda ham “Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlari motivi stilizatsiya qilingan. Balladada yurtga hujum qilgan yovlar zulmidan horigan To‘ng‘ich va O‘rtancha botirni Bosh pari Bog‘i Eramga olib ketadi, ularga tinch, osuda makon va’da qiladi. Kenja botir akalarini yov ketgach qaytishini istaydi chunki, har bir botirga yurt kerak deb hisoblaydi. Pari Kenja botirni ham olib ketishni taklif qilganda u rad etadi va men xalqimga kerakman deb javob beradi. Bu xalqona Kenja botir timsoliga xos fazilatdir.

“O‘ninchi ballada” botirlar tanlagan yo‘l haqida bo‘lib, shoir folklorda uchrovchi safarga chiqish motivini stilizatsiya qiladi. Balladada uch botir uch yo‘lni tanlaydi. To‘ng‘ich botir “Borsa kelar” yo‘lidan ketadi. Bu boylikka eltuvchi yo‘l. O‘rtancha botir “Borsa kelar yo kelmas” ya’ni xatar (ertaklarda “Borsa xatar” deb ham nomlanadi) yo‘lini tanlaydi. Kenja botir onasiga akalari bir kun qaytadi deya tasalli berar ekan o‘zi “Borsa kelmas” yo‘lni ixtiyor etadi. Jabbor Eshonqul botir tanlagan yo‘l haqida shunday deydi: “Xalq ijodida Kenja botir ikkilanmasdan borsa kelmas yo‘lni tanlar ekan, tavakkalga suyanadi. Bu sinalmagan, tajribada ko‘rilmagan xavf-xatarga to‘la yo‘ldir. U shu paytgacha ota-bobolari tanlab kelgan yo‘ldan borishni istamay yangi yo‘ldan ketar ekan, o‘zining isyonkorlik timsoli ekanini ham namoyish qiladi”[1]. Ertaklarda Kenja botirlar o‘z aql-u zakovati, kuch-qudrati tufayli “Borsa kelmas”dan qaytadi ammo shoirning o‘g‘loni ortga qaytmaydi:

Endi mangu alvido bolam,
Borsa kelmas, senga muqaddas.
O‘zligingni toparsan yo‘ldan,
O‘zligini topganlar qaytmas (420-б.).

[1] Э ш о н қ у л Ж. Фолъклор: образ ва талқин. – Қарши: Насаф, 1999. – Б.76.

Yakun chuqur falsafiy mazmunga egaki, uni turlicha talqin qilish mumkin. Masalan, tasavvufiy talqinda o‘zligini topmoq, haqqa yetmoq demakdir.

Xulosa o‘rnida shuni aytishimiz mumkinki, obraz stilizatsiyasi og‘zaki va yozma adabiyotni bir biriga bog‘lochi ko‘prikdir. Xalqona obrazlar she’riyatda aks etar ekan kelajak avlod tarix va bugunga hamnafas yashaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Усмон Азим. Танланган асарлар. 6-жилд. Шеърлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2023. –Б. 568.

2. Шарипова Л. XX асрнинг 70-80-йиллари ўзбек шеъриятида фольклоризм. – Тошкент: Фан, 2011. – Б. 152.

3. Эшонқул Ж. Фольклор: образ ва талқин. Қарши: Насаф, 1999. – Б. 172.

Mahliyo TESHABAYEVA,
Namangan davlat pedagogika instituti
mustaqil tadqiqotchisi

TURKIY XALQLAR FOLKLORIDA NOTIQLIK MAHORATINING RIVOJ TOPISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada turkiy xalqlar folklorida notiqlik san’atining shakllanishi va taraqqiyot bosqichlari tahlil qilinadi. Qadimiy bitiklardan tortib qahramonlik dostonlari, maqol-matal, ertak, rivoyat, afsona, latifa va loflarga qadar bo‘lgan folklor janrlarida nutq madaniyati, chechanlik va so‘z qudratining o‘rni yoritilgan.

Kalit so‘zlar: turkiy folklor, notiqlik, chechanlik, doston, ertak, latifa, lof, nutq madaniyati.

Annotation. This article analyzes the formation and stages of development of the art of oratory in the folklore of Turkic peoples. From ancient inscriptions to epic poems, proverbs, fairy tales, legends, myths, anecdotes, and boasting narratives, the role of speech culture, eloquence, and the power of words is highlighted.

Keywords: Turkic folklore, oratory, eloquence, epic, fairy tale, anecdote, boasting, speech culture.

Аннотация. В данной статье анализируются формирование и этапы развития ораторского искусства в фольклоре тюркских народов. От древних надписей до героических эпосов, пословиц и поговорок, сказок, преданий, легенд, анекдотов и бахвальствующих рассказов освещается роль культуры речи, красноречия и силы слова.

Ключевые слова: тюркский фольклор, ораторское искусство, красноречие, эпос, сказка, анекдот, бахвальство, культура речи.

Kirish. Turkiy xalqlar madaniyati va ma’naviy merosida so‘z va nutqning qadri alohida ahamiyat kasb etadi. Xususan, **“**Til orqali deyarli hamma narsani qamrab olish mumkin bo‘lganligi sababli u bilan adabiyotning tasvir doirasi ham beqiyos imkoniyatlar kasb etadi”.[6:83]. Folklor matnlarida shakllangan nutq madaniyati, chechanlik va notiqlik unsurlari xalq tafakkuri rivojini, ijtimoiy ong shakllanishini hamda milliy qadriyatlarning avloddan-avlodga o‘tishini ta’minlagan. Shu jihatdan turkiy xalqlar folklorida notiqlik san’ati jarayonini tadqiq etish nafaqat adabiyotshunoslik, balki tilshunoslik, madaniyatshunoslik va tarix fanlari kesishgan nuqtada muhim ilmiy vazifa hisoblanadi. Mazkur tadqiqotning dolzarbligi shundaki, bugungi globallashuv sharoitida milliy o‘zlikni anglash va ma’naviy merosni asrab-avaylash jarayonida folklordagi notiqlik an’analari alohida ahamiyat kasb etmoqda. Chunki ular yosh avlodni so‘z qadriyatlarini hurmat qilishga, nutq madaniyatini rivojlantirishga hamda ijtimoiy hayotda faol ishtirok etishga da’vat qiladi.

Metodologiya. Mazkur tadqiqot quyidagi ilmiy yondashuvlarga asoslanadi: Tarixiy-tipologik metod – turkiy xalqlarning qadimiy bitiklari va dostonlari orqali notiqlik an’analarining tarixiy ildizlarini aniqlash; Struktural-semantik tahlil – maqol, matal, ertak va rivoyatlarda so‘zning mazmuniy qatlamlarini tahlil qilish; Komparativ metod – turkiy xalqlar folkloridagi notiqlik unsurlarini boshqa xalqlar an’analari bilan solishtirish; Madaniyatshunoslik yondashuvi – folklorda nutq madaniyatining ijtimoiy-ma’naviy vazifalarini ochib berish.

1. Qadimgi turkiy og‘zaki ijod va so‘zning qudrati. Turkiy xalqlar tarixining eng qadimiy bosqichlaridanoq so‘z insoniy tafakkurning ifodasi, jamiyatni birlashtiruvchi kuch va ma’naviy hayotning tayanchi sifatida qaralgan. So‘zning qudrati haqida tasavvurlar nafaqat og‘zaki an’anada, balki yozma yodgorliklarda ham o‘z aksini topgan. Xususan, Orxon-Yenisey bitiklari so‘zning davlatni mustahkamlash, xalqni uyg‘otish va tarixiy xotirani saqlashdagi rolini yaqqol ko‘rsatadi. Ularda hukmdorlarning nutqlari balog‘atli, qisqa va ta’sirchan bo‘lib, xalqni birlashishga da’vat etuvchi notiqlikning dastlabki namunalarini tashkil etadi. Qadimiy turkiy og‘zaki ijodda maqol va matallar alohida o‘rin tutadi. Ular xalqning ko‘p asrlik tajribasini ixcham, hikmatli va umumlashgan shaklda ifodalagan. “Til – qalbning kaliti” mazmunidagi hikmatlar so‘zning ijtimoiy hayotdagi o‘rnini belgilab bergan. Maqollar ko‘pincha nutqiy vaziyatlarda dalil va isbot sifatida keltirilgan bo‘lib, ular orqali fikrni ta’sirchan yetkazish va tinglovchini ishontirish mahorati shakllangan. Shuningdek, afsona va rivoyatlar qadimiy davr xalqining dunyoqarashini aks ettirib, nutqiy ifoda usullarining boyligidan dalolat beradi. Ularda qahramonlarning monolog va dialoglari axloqiy-didaktik g‘oyalarni keng jamoaga yetkazish vazifasini bajargan. Masalan, rivoyatlarda oqsoqollar so‘zining hukm o‘rnida qabul qilinishi so‘zning huquqiy va ijtimoiy vazifalarini ko‘rsatadi. Turkiy xalqlar folklorida so‘zning nafaqat ma’no, balki ta’sirchanlik va ohangdorlik jihati ham alohida qadrlangan. Xalq og‘zaki ijodida chechanlik – so‘z bilan mahoratli va o‘rinli muomala qilish san’ati, so‘zlashuv madaniyati esa nutqning axloqiy va estetik qoidalar asosida tashkil topishi sifatida qaraladi. Ularning uyg‘unlashuvi esa folklorning turli janrlarida yaqqol namoyon bo‘ladi.

Ertak, afsona va rivoyat aytilsa, doston ham kuylash, ham ijro etishga mo‘ljallangan [4:104]. Ularda chechan qahramonlar odatda aql, zakovat va so‘z mahorati orqali g‘alabaga erishadi. Bu jarayonda so‘zlashuv madaniyati axloqiy qadriyatlar bilan uyg‘unlashib, yosh tinglovchilarda nutqiy odob-axloq me’yor-

larini shakllantirishga xizmat qiladi. Qahramonlarning donishmandona so‘zlari, o‘tkir javoblari yosh avlodni so‘zlash odobi, muomala madaniyati va chechanlikka o‘rgatgan. Ayniqsa, hiyla va kuchdan ko‘ra so‘z bilan g‘alaba qozonishi ertaklarda tez-tez uchraydi va bu so‘z qudratining ulug‘lanishini anglatadi. Qadimiy folklor janrlaridan biri bo‘lgan latifalar ham nutqiy mahoratning shakllanishida muhim o‘rin tutgan. Ular qisqa, lo‘nda va kulgili shaklda chuqur ma’no ifodalagan. Latifa qahramonlari ko‘pincha chechan, o‘tkir so‘zli va topqir sifatida gavdalantirilgan bo‘lib, ular orqali xalq ijtimoiy muammolarni yumor vositasida ifodalashga erishgan. Shuningdek, turkiy og‘zaki ijodda keng tarqalgan lof janri so‘zning obrazlilik va mubolag‘a orqali ta’sirchanlik kasb etishidan dalolat beradi. Lofchilik xalq orasida nafaqat hazil-mutoyiba sifatida, balki so‘zning imkoniyatlarini sinash, chechanlikni namoyish etish vositasi sifatida qadrlangan. Shu tariqa, qadimiy turkiy folklorda so‘zning qudrati va nutqiy madaniyat yuksak darajada qadrlangan. Maqollar – hikmat manbai, afsona va rivoyatlar – tarbiyaviy maktab, ertaklar – nutq madaniyati darsi, latifa va loflar esa – chechanlik va topqirlik sinovi bo‘lib xizmat qilgan. Bu jarayon keyinchalik qahramonlik dostonlari orqali yanada kengayib, notiqlik san’atining rivojlanishiga zamin yaratgan.

2. Qahramonlik dostonlarida notiqlikning rivoji. Turkiy xalqlarning og‘zaki ijodida qahramonlik dostonlari alohida o‘rin tutib, nafaqat badiiy-estetik asar, balki xalqning tarixiy xotirasi, ijtimoiy ideallari va nutqiy madaniyatini mujassamlashtirgan yirik hodisa sifatida qadrlanadi. Buning ildizlari esa “…eramizdan oldingi VII asrlarda yaratilgan xalqimizning qadimiy adabiy va madaniy merosi sanalmish sof turkiy tilda bitilgan Alp Er To‘ng‘a dostoni ham xuddi Yunon va Rim notiqlari nutqlari matnlaridan badiiy ijod namunalari tug‘ilib, shakllanib, taraqqiyotga yuz tutgani kabi bizda ham mavjud bo‘lgan notiqlik matnlarining mevasi…” kabi qarashlar ham uchraydi [2:32]. Keyinroq vujudga kelgan “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li”, “Manas”, “O‘g‘uznoma” kabi dostonlar xalq hayotining turli davrlarida

shakllangan bo‘lib, ularda qahramonlarning jasorati, xalqning orzu-intilishlari bilan bir qatorda, so‘zning qudrati, nutqiy mahorat va notiqlik san’ati ham yorqin ifoda etilgan. Dostonlarda qahramonlarning jang oldidan, dushman qarshisida yoki xalq yig‘inlarida so‘zlagan nutqlari o‘ziga xos notiqlik namunasi hisoblanadi. Masalan, “Alpomish” dostonida qahramonning jasoratga chorlovchi nutqlari xalqni ruhlantirish, birdamlikni mustahkamlash vazifasini bajargan. Bunday nutqlarda ko‘pincha tashbeh, mubolag‘a, qiyos va parallelizm kabi badiiy vositalar keng qo‘llanilgan bo‘lib, ular nutqning ta’sirchanligini oshirgan.

Dostonlarning xalq orasida keng tarqalishida baxshi, oqin va jirchilarning o‘rni beqiyosdir. Ular nafaqat voqealarni hikoya qiluvchi, balki xalqni tarbiyalovchi notiq sifatida ham faoliyat yuritgan. Baxshining ovoz ohangi, ritmik nutqi, dramatik ijrosi tinglovchilarga kuchli ta’sir o‘tkazgan. Shu sababli baxshi va oqinlar xalq orasida donishmand, so‘z san’atining egasi sifatida e’tirof etilgan. Dostonlarda qahramonlarning nutqi ko‘pincha ramziy va obrazli bo‘lib, xalq tasavvuridagi ideal shaxs qiyofasini yaratishda muhim vosita bo‘lgan. Masalan, “Manas” dostonida qahramonning nutqlari shunchaki so‘zlash emas, balki xalqning g‘ururi, jasorati va erkinlik tuyg‘usini ifodalashdir. Shu orqali nutq milliy o‘zlikni anglash va tarixiy xotirani saqlash vositasiga aylangan. Shu tariqa, qahramonlik dostonlarida notiqlik san’ati xalqni ruhlantiruvchi, birlashtiruvchi va tarbiyaviy kuch sifatida namoyon bo‘ladi. Baxshilar va oqinlar ijodi esa so‘zning estetik va ijtimoiy qudratini yuksak darajada ochib bergan. Dostonlar orqali nutq san’ati xalq ongida milliy g‘oya, vatanparvarlik va jasoratni shakllantirishda hal qiluvchi rol o‘ynagan.

Munozara. Turkiy folklorda notiqlik san’ati ko‘p qirrali hodisa bo‘lib, uni adabiyotshunoslik, tilshunoslik va tarixshunoslik nuqtalaridan baholash zarur. Doston, maqol-matal, ertak va latifalardagi nutqiy ifoda shakllari xalqning ijtimoiy tafakkuri va estetik qarashlarini yoritadi. Ammo ayrim jihatlar masalan, chechanlik va so‘zlashuv madaniyatining janrlar kesimidagi xu-

susiyatlari yoki folklordan mumtoz adabiyotga o‘tish jarayoni hali yetarlicha tahlil qilinmagan. Shu bois mavzuni chuqurroq o‘rganish uchun fanlararo yondashuv zarur.

Xulosa. Turkiy xalqlar folklori notiqlik san’atining ildizidir. Qadimiy bitiklar, maqollar, dostonlar va latifalarda xalqning nutqiy mahorati, chechanligi hamda so‘zlashuv madaniyati mujassam. Folklordagi notiqlik xalqni birlashtirish, tarbiyalash va estetik zavq berish kabi ijtimoiy vazifalarni bajargan. Keyinchalik bu an’analar mumtoz adabiyotda nazariy asoslar bilan boyib, yangi bosqichga ko‘tarilgan. Bugun ham ushbu meros milliy nutq madaniyatini rivojlantirish va yosh avlodni so‘z qadriyatlariga hurmat ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyatga ega.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alpomish. Qahramonlik dostoni. – Toshkent: Tafakkur, 2014.
2. Bekmirzayev N. Notiqlik san’ati asoslari. – Toshkent: Yangi nashr, 2008.
3. Jumaniyozov R. Notiqlik mahorati. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2024.
4. Jo‘rayev M. Folklorshunoslikka kirish. – Toshkent: Barkamol fayz media, 2017.
5. Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. – Toshkent: Musiqa, 2010.
6. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Iqisod-moliya, 2007.

Дилшод КАРИМОВ,
Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси
Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти
мустақил изланувчиси

ҲОЗИРГИ ШЕЪРИЯТДА ФОЛЬКЛОРИЗМЛАР

Аннотация. Мақолада халқ оғзаки ижодининг маънавий-маърифий аҳамияти, унинг адабий жараённи ривожлантиришда асосий омиллардан бири эканлиги, фольклор асарларига хос оҳанг, ифода услуби, образлар, рамзлар, тимсоллар тизимининг

ТАФАККУР

ҳозирги замон ўзбек шеъриятида акс этиши масалалари таҳлил қилинган.

Калит сўзлар: фольклоризм, фольклор, ҳозирги замон ўзбек шеърияти, мотив, рамз, тимсол, достон, миф, асотир, адабий таълим.

Сўз санъати – наср, назм, драматургия, публицистика, қўшиқчилик, қизиқчилик, умуман, сўз воситасида юзага келтириладиган бадиий-эстетик воқелик ўзига хос сюжет, услублар, ғоялар, образлар, рамзлар, тимсоллар, мотивлар ва оҳанг билан гўзал ҳамда барҳаёт. Бу инжа санъатларнинг тиргаклари, таянчлари, узвлари бўлган мазкур унсурлар халқ оғзаки ижодидан озиқланади, куч олади ва тараққий этади. Зеро, халқ оғзаки ижоди намуналари – миф, афсона, ривоят, эртак, халқ қўшиқлари, халқ достонлари, мақол, матал, топишмоқ ва бошқа фольклор асарларининг сюжетида, мотивларида, образларида, эзгу ғояларида халқимизнинг минг-минг йиллик тарихи, азалий қадриятлари, менталитети, миллий руҳи, тили жозибаси, тафаккур тарзи, маданияти, орзу-интилишлари, келажакка ёруғ умидлари акс этади.

Давлатимиз раҳбари таъбири билан айтганда, **инсоният яратган бебаҳо маданият дурдоналари энг аввало ҳар қайси миллатнинг фольклор санъатида мужассам топгани ҳаммамизга яхши маълум...**

Жаҳон маданий меросининг бу ўлмас асарлари бизга инсониятнинг наслу насаби, тарихий илдизлари, олижаноб идеаллари бир эканини, бинобарин, турли миллат ва элат вакилларининг келажак сари интилишлари ҳам муштарак эканини англатади[1].

Аммо ҳозирги глобаллашув даврида, ахборот технологиялари жадал тараққий этган, “оммавий маданият”, шоу-бизнеснинг салбий таъсири тобора кучайиб бораёт-

[1] Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Халқаро бахшичилик санъати фестивали очилишига бағишланган тантанали маросимдаги нутқи // “Халқ сўзи”. 2019. 7 апрель.

ган мураккаб замонда ҳар қандай миллий маданиятнинг булоғи бўлган фольклор санъатига мурожаат қилиш, уни ўрганиш, илдизларини бугунги ҳаётимиздан излаш ва шу асосда мавжуд муаммоларга ечим топиш, тегишли хулосалар чиқариш, афсуски, сусайиб бормоқда. Шу боис мазкур мақоламизда инсон қалбининг кашшофи бўлган бадиий адабиётга, хусусан, ҳозирги замон ўзбек шеъриятига халқ оғзаки ижодининг таъсири, инжа сўз санъатининг маънавий қудратини, бадиий-эстетик кучини ўзида намоён этувчи фольклоризмларни ўрганиш ва уларни тарғиб қилиш масалаларини таҳлилга тортдик. Фольклоршунос олим Шомирза Турдимов таъбири билан айтганда, фольклор бадиий-эстетик, яна бир қатор қийматларга кўра адабиёт ва санъат билан бир иқлимга мансуб[1]. Шунинг учун халқ оғзаки ижоди ва адабиёт минг йиллар давомида бақамти – бир-бирини тўлдириб, бир-бирининг тараққиётига беқиёс таъсир ўтказиб келган. Бунинг натижасида фольклоризмлар ҳамда фольклорлашув ҳодисалари пайдо бўлган.

Баҳодир Саримсоқов “Фольклоризмлар типологияси масаласига доир” номли мақоласида ўзбек маданиятининг ривожида фольклорнинг тутган ўрни ва аҳамияти беқиёс эканини, чунки фольклор ҳар бир халқ маданиятининг таркибий қисмларидан бири сифатида ҳаммавақт муҳим ғоявий-бадиий функция бажариб келганини ва бу функция маданиятимизнинг барча соҳаси юксак профессионаллашган ҳозирги ҳолатида ҳам ўзининг белгиловчилик ролини йўқотмаганини таъкидлайди[2].

Фольклорнинг ёзма адабиётга таъсири масаласини атрофлича ўрганган Лайло Шарипова ўзининг номзодлик диссертациясида Б.Саримсоқовнинг илмий қарашларини давом эттирган ҳолда фольклоризм атамасининг қўлланилиши ва моҳиятини очиб берган. Олиманинг фикрича,

[1] Турдимов Ш. Халқ қўшиқларида рамз. – Тошкент: “Фан”, 2020, 5-бет.

[2] Саримсоқов Б. Фольклоризмлар типологияси масаласига доир // «Ўзбек тили ва адабиёти», 1980, 4-сон, 37 – 45-бетлар.

фольклоризм ёзма адабиёт пайдо бўлиши билан юзага келган қадимий ҳодисадир. Бироқ унинг эстетик табиати махсус ўрганилмагани боис илмда уни узоқ замонлардан бери “фольклордан фойдаланиш”, “фольклор анъаналари”, “фольклор таъсири” каби иборалар орқали аралаш-қуралаш ҳолда ифодалаб келинаётир. Аслида бу иборалар алоҳида-алоҳида моҳиятга эга. Ҳозиргача “фольклордан фойдаланиш”, “фольклор анъаналари”, “фольклор таъсири” деб ўрганилиб келинган ҳодисалар моҳиятан фольклоризм бўлиб, аслида фольклордан фойдаланиб, фольклор таъсирида юзага келгани тўғридир. Аммо “фольклордан фойдаланиш”, “фольклор таъсири” атамалари ўта умумий бўлиб, ҳодиса моҳиятини очишни қийинлаштиради[1].

Ҳозирги давр шеъриятида қўлланилиш ўрнига, сифатига, йўналиши ва вазифасига кўра тасниф қилинган фольклоризмларнинг барча кўринишлари, турлари учрайди. Яъни бадиий фольклоризмлар, илмий фольклоризмлар, этнографик фольклоризмлар, оддий ва мураккаб фольклоризмлар, аналитик фольклоризмлар, синтезлашган фольклоризмлар, стилизацион фольклоризмлар ўқувчиларга туҳфа этилаётган асарларнинг мазмунан пишиқ, поэтик ифодаси гўзал, бадиият мезонларига хос ва мос, оҳанги халқона бўлишига хизмат қилмоқда. Масалан, Ўзбекистон халқ шоири Хуршид Даврон “Бир-бирин эркалар икки кабутар” номли шеърида *“Бу икки дунёнинг сурати эди // Одаму Ҳавонинг сийрати эди”*[2], деган тасвирни беради. Ва ушбу тасвир орқали ўқувчи хаёлотини мифологик олам сари етаклайди. Одам алайҳиссалом ва Момо Ҳаво ҳақидаги қадим ривоят, унинг сюжети ва мотивлари киши тасаввурида Худо томонидан яратилган жуфтлик, улар ўртасидаги севги ва садоқат, меҳр ва муҳаббат тушунчаларини жонлантиради. Шоир халқ тафаккурига сингиб кетган мифо-

[1] Ш а р и п о в а Л. ХХ асрнинг 70 – 80-йиллари ўзбек шеъриятида фольклоризм. – Тошкент: “Фан”, 2011, 25-бет.

[2] Д а в р о н Х. Танланган асарлар. – Тошкент: “Адабиёт”, 2025, 443-бет.

логик образлар стилизацияси орқали ўзи ифодаламоқчи бўлган маънони биргина мисрага жойлайди – бир-бирига эркаланиб турган икки кабутарнинг нақадар мос жуфтлик экани, мазкур тимсол воситасида ишқ, муҳаббат, ошиқлик ҳақидаги ғояларини намоён қилади.

Х.Даврон "Бир олма гуллади..." номли яна бир шеърида нафақат ўзбек, балки дунёдаги кўпчилик халқлар фольклорида кенг қўлланиладиган олма тимсолига мурожаат этади. Рамзий образ ва мотив стилизацияси воситасида синтезлашган фольклоризм намунасини яратади. Асқарали Шаропов "Оламлар ичра оламлар" китобида шеъриятдаги олма рамзи халқ қўшиқларидаги анъанавий образ асосида пайдо бўлганлигини, бу образ ишқий муносабатларни ифодаловчи рамзий маънога эгалигини қайд этади[1]. Ҳақиқатан ҳам, халқ қўшиқларида, бундан ташқари, халқ достонлари, термалари, халқ эртаклари, миф ва асотирларда олма образи севги-муҳаббат тимсоли сифатида жуда кўп қўлланилади. Шу билан бирга, фарзанд, ёр танлаш, висол, ҳижрон маъноларини ифодалашда ҳам бу образдан унумли фойдаланилади. "Гўрўғлининг туғилиши" достони, "Олтин олма", "Зар кокилли йигитча", "Тоҳир ва Зуҳра" эртаклари шулар жумласидан. Халқ қўшиқларида *"Олма отдим отганга // Нима, нима, нима дейсиз?"* дея куйланаркан, лирик қаҳрамон севги изҳор қилган йигитга кўнгил берганини рамз воситасида билдиради.

Ш.Турдимов "Халқ қўшиқларида рамз" китобида олма гули рамзи ўткинчи муҳаббат тушунчасини ифодалашини мисоллар воситасида таҳлил қилиб берган:

"Олма гули гул эмас,
Тақсам чаккамда турмас.
Ўзганинг ёри ёр бўлмас,
Бир пас ёнингда турмас...

[1] Шаропов А. Оламлар ичра оламлар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.

Ўзак рамз – олмага аниқловчи бўлиб келаётган гул (олма гули) ўзининг табиий белгилари асосида вазият рамзга айланмоқда. Маълумки, олма гули чиройли, муаттар ҳидли бўлиши билан бирга мавсумий, қисқа умрга эга. Келтирилган тўртликларда ўткинчи муҳаббат билан боғлиқ туйғуларнинг, ўй-кечинмаларнинг "олма гули" образи воситасида ифодаланишига ана шу табиий ҳолат асос бўлмоқда"[1].

Х.Даврон ўз шеърида олма ва унинг гуллаши билан боғлиқ халқ тили ва дилидаги ана шу рамзий тушунчадан моҳирлик билан фойдаланган. Шоир "уйқусиз", "қариган", "кимсасиз" боғда – лирик қаҳрамоннинг қалбида "нофармон, қийғоч", "бевадай беор", "шоҳона тахтдек" гуллаган олмани – муҳаббатнинг ташриф буюрганини тасвирларкан, асар кульминациясини охирги бандга қолдиради:

Хазон билан тўлиб мен ўтган сўқмоқ,
Куз билан дўстлашиб қолган чоғимда,
Бир олма гуллади сочимдек оппоқ,
Муҳаббат булбули қўнган боғимда[2].

Англашиладики, бу кутилмаган севги лирик қаҳрамон ҳаётининг куз фаслида, умр йўллари хазонга тўлаётган, сочи оқарган бир пайтда қалбига кириб келган. Шу боис унинг юрагида туғён, аланга, афсус-надомат...

Бадиий асарларда инсон умрининг фаслларга қиёсланиши кўп учрайдиган ҳодиса. Бунда баҳор ва ёз фасли кишининг ёшлик, куч-қувватга тўлган навқиронлик даврига менгзалса, куз ва қиш кексалик ҳаётига ўхшатилади. Шу маънода, шоир хазон билан тўлган сўқмоқ, куз билан дўстлашув мотивлари орқали лирик қаҳрамоннинг ёши улуғлик палласини, бу пайтда дилга ёшлик сурури ва завқига монанд муҳаббатнинг меҳмон бўлиши воситасида зидди-

[1] Т у р д и м о в Ш. Халқ қўшиқларида рамз, 48 – 49-бетлар.
[2] Д а в р о н Х. Танланган асарлар, 438-бет.

ятли ҳолатни юзага келтира олганки, бу шеърнинг таъсирчанлигини, бадииятини янада оширган.

Ўзбек фольклоризмини “халқ асарларининг тил бойлигидан, мақол ва ҳикматли сўзлардан” айро тасаввур қилиб бўлмайди. Аждодларимиз образли тарзда фикр юритишга, шаклан қисқа, лўнда, аммо мазмунан чуқур, ҳикматомуз сўз ҳамда иборалардан фойдаланишга мойил бўлган. Алишер Навоий “Чин сўз – мўътабар, яхши сўз – мухтасар”[1], деб ёзганида айни шу жиҳатни алқаган эди. Ҳикматли иборалар оғиздан-оғизга ўтиб, халқ орасида оммалашиб, охир-оқибат мақол ва маталларга айланган ҳамда ҳозирги кунгача етиб келган. Бугунги кунда шоирлар теран маъноли, грамматик ва мантиқий жиҳатдан тугал ва барқарор бу иборалардан ўз шеърларида фойдаланиб, оддий фолькоризмларни яратмоқда.

Шеърда мақол ва маталлардан фойдаланиш асарнинг мазмунини бойитишга, халқчиллигини оширишга хизмат қилади. Асрлар давомида тилдан-тилга ўтиб келаётган ҳикматли иборалар шоирга ҳам ўз туйғуларини, фикр ва қарашларини ихчам, лўнда ва образли тарзда ифодалашига кўмаклашади.Таниқли шоир Ўткир Раҳматнинг “Гўзал маликами, гоҳо қарасам” мисраси билан бошлануви шеъри шу жиҳатдан эътиборга молик. Шеърда бу кўҳна дунёнинг гоҳ жозибали, гоҳо тунд манзаралари, ҳаётнинг аччиқ-чучук, паст-баландликлардан иборат эканлиги ҳақида сўз борар экан, лирик қаҳрамон аждодларимиздан бизгача етиб келган ҳикмат асосида ўзига таскин ва тасалли беради:

Бошга тушганини кўраверар кўз,
Чертилса асабнинг минг бир торлари.
Баҳорни қўл тутиб, кутиб олар куз.
Тинчлик ҳам бермайди ёмғир, қорлари...[2]

[1] А л и ш е р Н а в о и й. Маҳбуб ул-қулуб. – Тошкент: Ёшлар нашриёт уйи, 2018, 108-бет.

[2] Р а ҳ м а т Ў. Сайланма, 4-жилд. – Тошкент: “Шарқ”, 2023, 13-бет.

Шоир ушбу бандда *“Бошга тушганни кўз кўради”*[1] мақолини сўзларини алмаштирган ҳолда қўллар экан, инсоннинг ўз қисматига розилиги, Яратган томонидан ёзилган тақдиридан қочиб қутула олмаслиги билан боғлиқ халқнинг диний-эътиқодий тушунчаларини ёдга солади. Лирик қаҳрамон ҳаётнинг ёмғир-қорлари – синовлари тинчлик бермаса-да, умрнинг баҳори ўтиб, кузи, яъни кексалик даври кириб келган бўлса-да, турмушнинг чигалликларидан, турли муаммолардан асабининг минг бир торлари чертилиб турган эса-да, барчасига рози, чунки унда сабр-тоқат, бардош, метин ирода, соф эътиқод бор. Дунёнинг яхши-ёмонига чидаган, макру алдовларига учмаган, оҳанрабосига алданиб қолмаган шоирнинг фақат биргина ўтинчи бор. Бу истак, илтижо сўнгги бандда қуйидагича ифода қилинади:

Бошга тушганини кўради умринг,
Гоҳ гўзал малика, гоҳ шоҳсан ҳаёт.
Бунча қилиғинг кўп, бунча кўп сиринг.
Фақат қўлда тошмас гулларингни от...

Лирик қаҳрамон гоҳ гўзал малика, гоҳ шоҳдек қудратга, нафосатга, салобатга эга, қилиғи, сири кўп ҳаётдан ўзига тош эмас, гулларини отишини ўтиниб сўрайдики, бу ҳар бир инсоннинг эзгуликка интилиб, яхшилик истаб яшашига ишорадир. Шоир бу сафар мақолни бироз ўзгартириб, *“Бошга тушганини кўради умринг”*, тарзида қўллайди ва қайта ишланган оддий фольклоризмни ҳосил қилади. Бу такрор шеър мазмунини янада кучайтириш, халқимизда қадрият даражасига кўтарилган ҳаётда сабр-бардошли бўлиш имукўкини яна бир бор таъкидлаш, бадиий салмоқни оширишга ҳисса қўшади.

Шу ўринда, “*Фақат қўлда тошмас гулларингни от*” мисраси фольклор асарларида учрайдиган “тош” ва “гул” би-

[1] Шомақсудов Ш., Шораҳмедов Ш. Ҳикматнома. Ўзбек мақолларининг изоҳи луғати. – Тошкент: Ўзбек энциклопедияси бош редакцияси, 1990, 65-бет.

лан боғлиқ рамзлар ҳақида фикр юритишга ундайди. А.Мусақулов "Ўзбек халқ лирикаси" монографиясида ёзишича, "кекса момоларимизнинг айтишларича, илгари қизлар сувга тош ташлаб, унинг чўкиш тезлиги, тош чўккан жойдаги доира тўлқинчалар миқдори, тарқалиш кенглигига қараб ҳам фол очишар экан. Агар сувга тош тез чўкса, қиз келин бўлган жойида тез сингишиб кетади, нечта тўлқин ҳалқача пайдо бўлса, шунча фарзанд кўради, қанча кенг тарқалса, шунча кўп яшайди деб талқин қилишар экан. Бундан ташқари халқимизда узатилаётган қиз изидан борган жойида тошдай ўрнашиб, ўз-ўзидан серфарзанд бўлиб, тинчиб кетсин деган мақсадда тош отиб қолиш одати ҳам бўлган"[1].

"Тош" рамзи жисм ўлароқ қаттиқлиги, оғирлиги, мустаҳкамлиги, муқимлиги боис халқ оғзаки ижодида, хусусан, халқ қўшиқларида гина-кудурат, туҳмату маломат, изтироб, ғам-алам, дарду ҳасрат маъноларини ҳам ифодалаб келади. Ошиқ ўз ёрига илтижо қилиб:

Отма мени тошлар билан,
Учиб кетай қушлар билан.
Қушлар қайтса, мен қайтмасам,
Кўзинг тўлсин ёшлар билан, –

деб куйлар экан, ҳар хил фитнаю иғволарга, ёлғонларга ишониб, менга маломат қилма, охир-оқибат бир-биримиздан айрилсак, ғам-андуҳ, афсус-надомат ичра тамом бўласан, дея ўкинчу ҳасратларини ифодаламоқда. Фразеологик бирикма сифатида "Тошингни тер" ибораси "Ўзингнинг ишингни қил", "Менга халақит берма", "Ҳаётимга аралашма" мазмунида қўлланади. Яна халқ тилида "тоши оғир", "тош бағир", "Қабр бошига тош қўйдим", "Этагимдаги тошни тўкдим", "Уруғинг тошга экилсин", "Оёғимга тош бўлдинг" ва бошқа сўз бирикмалари ҳамда иборалар ҳам

[1] М у с а қ у л о в А. Ўзбек халқ лирикаси. – Тошкент: "Фан", 2010, 265-бет.

борки, уларнинг келиб чиқиши, истифода этилиши халқнинг анъана ва маросимлари, урф-одатлари, мифологик дунёқарашига чамбарчасдир. “Гул” рамзи эса “тош”нинг акси ўлароқ маъно ташийди. Ш.Турдимов “Халқ қўшиқларида рамз” китобида айни жиҳатга тўхталар экан, “Гул гўзаллик, назокат, иффат, муҳаббат билан боғлиқ қалб кечинмаларига ифодачи бўлади”[1], деб ёзади. Демак, Ў.Раҳмат шеъридаги “Фақат қўлда тошмас гулларингни от” мисраси фольклорга хос рамзлардан озиқланган, мазмунан тўқ, ўқувчида халқ тафаккурида яшаб келаётган образли фикрлаш билан боғлиқ кўникмаларни шакллантирувчи бадиий топилмадир. Шу билан бирга, стилизацион фольклоризмнинг гўзал намунасидир.

Халқ оғзаки ижодига мурожаат қилган шоир биргина мақол воситасида шеърда такрир, истиора, ирсоли масал каби бадиий санъатларнинг гўзал ифодаларини ҳам яратадики, бу ҳам бўлса ҳозирги замон ўзбек шеърияти қадим анъаналар негизида ривожланиб бораётганини намоён этади. Адиба Умированинг қатор шеърлари замонавий шеъриятда мифологизмлардан фойдаланиш хусусиятларини очиб беради. Масалан, “Болалик”[2] шеърини мутолаа қилар экансиз, беихтиёр болаликнинг сирли дунёсига, айни вақтда эртаклар ҳамда афсоналар оламига чўмасиз. Кўз олдингиздан “Товони ёрилган қизалоқларнинг // Тушларида кийган олтин ковуши”, “Сиёб гиламларин нақшларидан // Боқиб турган шохдор буғу кўзлари”, “Эртаги тугамас Шаҳризоданинг // Тонгларни сеҳрлаб қўйган сўзлари”, “Орзулар қулига айланган чироқ, // Аждаҳо қўриқлаб ётган хазина”, “Етти авлодинга тегмайман дея // Бобомизга қасам ичган ажина” манзаралари бирма-бир ўта бошлайди. Бу манзаралар халқ оғзаки поэтик ижодидан озиқланган, сеҳрли ва саргузаштли воқеа-ҳодисалар, уларнинг қаҳрамонлари, образлари билан чамбарчас боғланган бўлиб, ли-

[1] Турдимов Ш. Халқ қўшиқларида рамз, 128-бет.

[2] Умирова А. “Болалик”. – https://www.facebook.com. – 2025 йил 18 июль.

рик қаҳрамон онгу шууридаги болалик хотираларини ўзида акс эттиради. Ушбу эсдаликлар эндигина дунёни англаётган ғўр тафаккур учун ўз вақтида қўрқинчли, ваҳимали туюлган бўлса-да, ҳаётдаги оқ ва қора, эзгулик ва ёвузлик, мардлик ва қўрқоқлик, бунёдкорлик ва вайронкорлик, гўзаллик ва хунуклик, камтарлик ва кибр, садоқат ва хиёнат каби тушунчалар моҳиятини англашига кўмаклашгани билан аҳамиятлидир. Шу боис шоира учун ана шу қўрқувлар ҳам, қувончлар ҳам, умуман, болаликни ёдга солувчи барча хотиралар, эртагу афсоналарга ўралган сирли дунё ширин ва қадрлидир:

Чекка бурчаклардан қараб турган жим
Кичкина дунёнинг катта қўрқуви.
Биз билан учган оқ, оппоқ қушларнинг
Ҳаволарда қолган ширин "қур-қур..."и...

Шеърдаги образлар, мотивлар – олтин ковуш, шоҳдор буғу, Шаҳризода эртаклари, сеҳрли чироқ, хазинани қўриқлаб ётувчи аждаҳо, инсонлар билан гаплашувчи ажина, болаликнинг йўлдоши бўлган ёғоч от, қўғирчоқ, қурлуқ ва бошқалар мифопоэтик табиатни намоён этади. Шоира асар композицияси ва моҳиятига ушбу мотив ҳамда образларни стилизация қилар экан, синтезлашган фольклоризмларнинг гўзал намунасини яратади. Сўзнинг бадиий қудратини, киши руҳига таъсир этиш кучини кўрсатиб беради. Бу асрлар давомида яшаб келаётган шеъриятнинг умрбоқийлигини таъминлайди.

Ж.Эшонқул "Миф бўлмаганида, дунё ҳақидаги ваҳимали, ёввойи, ибтидоий тушунчалар бўлмаганида, бугунги адабиёт ва санъат, умуман, тараққиёт ҳам бўлмас эди"[1], – деб ёзганида айни шу жиҳатни назарда тутгани аниқ.

А.Умированинг фольклоризм яратиш манбалари Шарқ ва Ғарб афсоналари, эртаклари, халқ достонлари, муқаддас китоблардаги ривоятлардир. Жумладан, унинг "Ёрил-

1 Эшонқул Ж. Фольклор: образ ва талқин. – Қарши: "Насаф", 1999, 5-бет.

тош” шеърида ҳам мифологизм ва архепоэтика талқинини кўриш мумкин. Асарда лирик қаҳрамон ўзининг болалик хотираларини баён этар экан, тўққиз фарзанд онасининг эртакларини эшитиб тунларни тонга улаганини сюжетга айлантиради. Шеърни ўқир экансиз, эртакнинг ҳаяжонли воқеалари, унинг қаҳрамонлари дуч келган мураккаб вазиятлар, учраган ғов ва тўсиқларни бартараф этишдаги интилиш ва жасорат, кайфиятидаги ўзгаришлар лирик қаҳрамоннинг, у билан бирга чўпчак тинглаётган акасию опасининг руҳиятида, орзу-ўйларида давом этаётганини тасвирлайди:

Отам қайтар тонгда даладан,
Ёрилади тошнинг юраги.
Давом этар тушларимизда
Онамизнинг ёруғ эртаги...

Ушбу шеър фольклор намуналари, эртак ва афсоналар болани шахс сифатида шакллантиришда бемисл аҳамиятга эга эканини адабий сюжет асосида кўрсатиб бергани билан диққатга сазовордир. Фольклорга хос образ, мотив асарни композицион ва семантик жиҳатдан бойитганки, бу ҳолдан фольклоризм шеърнинг ўқишлилигини, халқоналигини, таъсирчанлигини оширишда ғоят самарали восита эканлиги яна бир бор ойдинлашади. Демак, ҳозирги замон шеърияти вакиллари ижодини ҳар жиҳатдан ўрганиб, таҳлил ва талқин қиларканмиз, уларда фольклордан таъсирланиш, халқ даҳоси яратган рамзлар, тимсоллар воситасида ўқишли, теран мазмунли асарлар яратиш изчил давом этаётганига, бадиий адабиётимиз намуналари композицион ва семантик жиҳатдан бойиб бораётганига яна бир бор амин бўламиз. Ушбу асарларни ўрганиш, тарғиб этиш, хусусан, адабиёт дарсликларига киритиш адабий таълим жараёнини янада юксалтиришга, ёш авлодни Ватанга муҳаббат, азалий қадриятларга садоқат, сўз санъатига муҳаббат руҳида тарбиялашга ҳисса қўшади.

TILSHUNOSLIKNING DOLZARB MUAMMOLARI

ТАФАККУР

Durdona XUDOYBERGANOVA,
filologiya fanlari doktori, professor

METAFORALAR SHAKLLANISHIDA ANTROPOTSENTRIK OMILLARNING O‘RNI

Annotatsiya. Maqolada metaforalar shakllanishida insonning kognitiv faoliyati, bilim va tajribalari, assotsiativ va obrazli tafakkuri hamda etnik stereotiplarning roli xususidagi mulohazalar o‘zbek tilidagi uzual metaforalar tahlili misolida asoslangan.

Kalit so‘zlar: metaforalashtirish, kognitiv faoliyat, obrazli tafakkur, assotsiativ tafakkur, bilim, hayotiy tajriba, etnik stereotiplar, tasavvur, ikkilamchi konseptuallashtirish.

Аннотация. В статье рассматривается роль когнитивной деятельности человека, знаний и опыта, ассоциативного и образного мышления, этнических стереотипов в формировании метафор на примере анализа узуальных метафор в узбекском языке.

Ключевые слова: метафоризация, познавательная деятельность, образное мышление, ассоциативное мышление, познание, жизненный опыт, этнические стереотипы, воображение, вторичная концептуализация.

Annotation. The article examines the role of human cognitive activity, knowledge and experience, associative and figurative thinking, and ethnic stereotypes in the formation of metaphors, using the example of analyzing conventional metaphors in the Uzbek language.

Keywords: metaphorization, cognitive activity, imaginative thinking, associative thinking, cognition, life experience, ethnic stereotypes, imagination, secondary conceptualization.

Metafora serqirra til hodisasi sifatida dunyo tilshunosligida turli yondashuvlar asosida o‘rganilgani va bu borada muhim yutuqlar qo‘lga kiritilgani ilm ahliga yaxshi ma’lum. Metaforashunoslik milliy tilshunosligimizda ham yuqori darajada taraqqiy etgani, qator olimlarimiz tomonidan baquvvat tadqiqotlar yaratilgani bizni quvontiradi. Erishilgan natijalardan tilshunoslarimiz yaxshi xabardor bo‘lganlari sababli ularni tak-

rorlamasdan, ushbu maqolamizni to‘g‘ridan to‘g‘ri unda ilgari surmoqchi bo‘lgan maqsadimizni bayon qilishdan boshlashni rejalashtirdik.

Milliy tilshunosligimizda metafora bo‘yicha taniqli tilshunos olima, professor Shohista Mahmaraimova boshlab bergan tadqiq usuli [1] davom ettirilishi va ushbu lisoniy birliklar shakllanishining antropotsentrik omillari yanada kengroq tahlil qilinishi lozim.

Ma’lumki, metafora birinchi navbatda kognitiv faoliyat mahsuli hisoblanadi. U eng avvalo dunyoga mantiqiy-aqliy yondashuv mahsuli hisoblanadi. Til egalari metaforik birliklar orqali mavjud tushunchalarni qayta konseptuallashtirish bilan cheklanib qolmay, yangi tushuncha va g‘oyalarni ham shakllantiradilar. Bunda ular o‘z bilim va tajribalariga asoslanadilar. Yangi metaforik birlik shakllanishi natijasida yangi konsept hosil qilinadi, bu esa olam unsurlarini kategoriyalashtirishga ham o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Ushbu jarayonlarning barchasi til tizimi birliklari bilan bevosita aloqador tarzda kechadi. Bu esa metafora hodisasini inson kognitiv faoliyati, uning empirik bilimlarining faollashuvi, tafakkuri bilan uzviylikda o‘rganishni taqozo etadi [2].

Metaforaning shakllanish jarayoni birinchi navbatda assotsiativ tafakkur bilan bog‘liq. Bir-biridan mohiyatan uzoq bo‘lgan ikki obyekt assotsiativ aloqa tufayli o‘zaro bog‘lanadi. Aslida, metafora ikki obyekt o‘rtasidagi mushtarak belgini ilg‘ay olish va ushbu asosda ularni assotsiativ tarzda aloqalantirish natijasida shakllanadi. Shuning uchun ham metaforalashtirish hodisasi assotsiativ tafakkur bilan zich bog‘langan hodisa sifatida chuqur o‘rganilishi lozim.

Har bir xalq tilida mavjud bo‘lgan metafora o‘sha xalq lingvomadaniy qarashining in’ikosi hisoblanadi. Metafora uchun tanlangan birlik lingvomadaniy hamjamiyat a’zolariga yaxshi tanish bo‘lishi, ularning milliy-madaniy qarashlariga muvofiq bo‘lishi lozim. Tildagi juda ko‘p metaforalar etnik stereotiplar asosida shakllanadi. Metaforalar shakllanishida lingvomadaniy kontekst eng muhim omillardan biridir. Bu esa

metaforalar shakllanishi jarayonini lingvomadaniy omillarni e’tiborga olmasdan turib o‘rganib bo‘lmasligini ko‘rsatadi.

Inson metaforalardan dastlab onomasiologik maqsadlarda foydalangan bo‘lsa, keyinchalik undan real voqelikni va o‘z ichki olamini yanada aniq, estetik jihatdan betakror tarzda ifodalash maqsadida foydalana boshlagan. Metaforalar ayniqsa inson ruhiyatining ko‘zga ko‘rinmas sirli hududlarini tasvirlashning bebaho vositasidir. Metaforalar insonning kechinmalari, shaxsiy munosabati, olamni idrok etish tarzini musavvir kabi tiniq bo‘yoqlarda tasvirlab ko‘rsatadi. Shu sababli ham metafora hodisasi insonning emotsional xususiyatlari, obrazli tafakkuri bilan uzviylikda o‘rganilishi maqsadaga muvofiq.

O‘zFA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori institutida yuqoridagi mulohazalar asosida “O‘zbek tili metaforalarining antropotsentrik lug‘ati” ni tuzish nihoyasiga yetkazilmoqda. Unda o‘zbek tilidagi uzual metaforalar shakllanishining antropotsentrik jihatlari tavsiflangan. Quyida mana shu lug‘at materiallari asosida metaforalar shakllanishi mexanizmiga doir mulohazalarni keltirib o‘tamiz.

O‘zbek tilida bir necha metaforik ma’nolarda qo‘llanuvchi so‘zlardan biri ***og‘ir*** so‘zi hisoblanadi. O‘zbek lingvomadaniyatida odam uchun qiyinchilik tug‘dirmaydigan, ruhiyatiga yomon ta’sir qilmaydigan voqea-hodisalar *yengil* tushunchasi bilan, aksincha, mashaqqatli, azobli voqea-hodisalar esa *og‘ir* tushunchasi bilan aloqalantiriladi. O‘zbek tilida *og‘ir* so‘zi bilan bog‘liq tasavvurlar *ko‘ngliga og‘ir olmoq, og‘ir botmoq, og‘ir ko‘chmoq, og‘ir bo‘l, og‘irini engil qilmoq* iboralari*; Olis yo‘l otni sinar, Og‘ir kun – xotinni; Tosh tushgan erida og‘ir; Og‘ir toshni suv eltmas* maqollari mazmunida aks etgan. *Og‘ir* so‘zining metaforik ma’nolari yuzaga kelishi insonning og‘ir va yengil vaznli narsalarni ko‘tarishi, siljitishi, tashishi natijasida hosil bo‘lgan tajribalari bilan bog‘liq. Og‘ir yuk ko‘tarib borayotgan odam ma’lum muddat qiyin ahvolga tushadi, qadam tashlagan sari o‘sha yuk uning yelkasidan bosadi, jismini zo‘riqtirib, bor kuchini sarf qilishni taqozo etadi. Mana shu noxush holat

haqidagi tasavvurlar metafora yaratuvchisining tasavvurida mashaqqatli, azobli voqea-hodisalarni boshidan kechirayotgan odamning holati, his-tuyg‘ulari bilan o‘zaro o‘xshatilgan hamda ayni xususiyatlar uchun mushtarak bo‘lgan xususiyatni ilg‘ash natijasida “azob beruvchi, alamli” ma’nosini ifodalovchi metafora shakllangan. Masalan: *Nizomjon og‘ir iztirobli o‘ylar bilan jimjit bog‘ ko‘chalardan o‘tib dala yo‘liga chiqdi*. S.Ahmad, Ufq. *Zulayho og‘ir xayollar iskanjasida dilbandlariga termulib, birdan qozonidagi sut esiga tushib o‘rnidan irg‘ib turdi va oshxonaga qarab chopdi.* N.Jaloliddin qizi, Umid bekati.

Mazkur metafora ma’nosidan og‘ir yuk odamni qanday qiynasa, og‘ir o‘y-xayollar ham uning ruhiyatini shunday qiyin holatga tushirishi anglashiladi. Umuman, *og‘ir* so‘zining metaforik ma’nolarining deyarli barchasi mana shu tarzdagi fikrlash mahsuli hisoblanadi. Mazkur so‘zning ko‘chma ma’nolari pragmastilistik maqsaddan ham ko‘ra insonning fikrlash tarziga xos bo‘lgan metaforaga asoslangan tafakkur hosilasi sifatida yuzaga kelgan. (*Og‘ir ish, og‘ir mehnat, og‘ir kun, og‘ir kasallik, og‘ir havo* birikmalariga e’tibor bering). *Og‘ir* so‘zining *sipo, vazmin* semalaridan iborat ma’nosi esa og‘ir narsani qo‘zg‘atish qiyinligi haqidagi assotsiatsiyalar bilan bog‘lanadi. Fizikaviy jism vaznining kattaligini bildiruvchi *og‘ir* so‘zi o‘z ko‘chma ma’nolari bilan inson ruhiyati, sajiyasi, jismoniy holati (bemorligi), mehnati, uni o‘rab olgan vaziyat kabi turli holat va jarayonlarning belgisini ifodalovchi birlikka aylangan va belgi-xususiyat lingvomadaniy kodlari guruhidan joy olgan.

To‘g‘ri so‘zi juda ko‘p xalqlarda metaforik ma’nolarda qo‘llanadi va ko‘p hollarda insonning bexato xatti-harakati (*to‘g‘ri yo‘l*), haqiqatga asoslangan fikr (*to‘g‘ri so‘z, to‘g‘ri gap*) ma’nolarini ifodalaydi. Bu kabi til universaliyasi o‘zbek lingvomadaniyatiga ham xosdir. Til sohiblarining turg‘unlashgan tasavvurlariga ko‘ra, to‘g‘rilik belgisi har doim ijobiy tushunchalar bilan aloqadordir. Ushbu tushuncha egrilik tushunchasiga qarama-qarshi qo‘yiladi va bu tushuncha bilan bog‘liq barcha amallar salbiy baholanadi. To‘g‘rilik belgisi ko‘pincha

yo‘lga nisbatan belgilanadi: *to‘g‘ri yo‘l* kabi. Ma’lumki, biror manzilga to‘g‘ri yo‘ldan ham, egri yo‘ldan ham borish mumkin. To‘g‘ri yo‘l bilan manzilga tez va oson yetib olinadi, egri yo‘lni tanlagan odam esa bu yo‘lda mashaqqat chekishi, adashishi, ko‘zlangan manziliga yeta olmasligi mumkin. Bu tarzdagi mulohazalar o‘zbek lingvomadaniyatida to‘g‘rilik belgisining juda ko‘p ideal obyektlar belgisi uchun ijobiy xususiyat etaloni sifatida tanlanishiga sabab bo‘lgan: *to‘g‘ri gap, to‘g‘ri javob, to‘g‘ri yechim, to‘g‘ri hukm, to‘g‘ri fikr* kabi. “Yaxshi amallardan iborat; noto‘g‘ri emas” ma’noli *t o‘g‘ri yo‘l* metaforasi ham yuqoridagi kabi inson bilimi va tajribalariga asoslangan holda shakllangan. Ushbu metaforada *yo‘l* so‘zi ham ramziylik kasb etib, inson tomonidan olib borilayotgan faoliyat ma’nosida qo‘llangan: *Har kim o‘z elida davron suradir, Mardlar elin to‘g‘ri yo‘lga buradir. Bo‘lar elning farzandlari, botirlar, Oyoqlarin kesishsa ham yuradir*. U.Azim, Baxshiyona. *Mana shu vaziyatda eng to‘g‘ri yo‘l – shoh qo‘shinini ”otang yaxshi, onang yaxshi”, deb silab-siypab, vataniga jo‘natib yuborish edi.* P.Qodirov, Yulduzli tunlar.

O‘zbek tilidagi yana bir metaforik leksema – “ma’yus, kayfiyatsiz” ma’nosini ifodalovchi ***siniq*** metaforasining shakllanishida assotsiativ tafakkur yetakchi omillardan biri bo‘lgan. *Siniq* metaforasi obyektiv voqelikdagi predmetning sinish natijasida o‘z yaxlitligini yo‘qotishi va buzilishi hamda majoziy ma’noda insonning ruhiy barqarorligi, funksionalligi yoki normal holatni yo‘qotish o‘rtasidagi bog‘liqlikka asoslanadi. *Siniq jilmaydi, siniq kayfiyat* birliklaridagi *siniq* so‘zi qalbi chinni piyola kabi sinib, chil-chil bo‘lgan inson ruhiyatiga ishora qiladi. Bunda metafora yaratuvchi shaxsning lisoniy ongida inson ruhiyati sinishi mumkin bo‘lgan moddiy obyekt, masalan, chinni piyola sifatida (tasavvufiy yo‘nalishda *ayoq* so‘zining qalb ramzi ekanligini eslang) tasavvur qilinib, uning xususiyati nomoddiy obyektga ko‘chirilgan: singan predmet mayda-mayda bo‘laklarga bo‘linib buzilib ketgani singari, siniq kayfiyatdagi odamning ham qalbi shikastlangan bo‘ladi, bunday holatdagi odam o‘zini to‘laqonli his qila olmaydi. *Siniq* metaforasining shakllanish

jarayonida ko‘rish sezgisi orqali his qilingan muayyan xususiyat insonning ichki olami manzarasiga ko‘chirilgan bo‘lib, inson ruhiyatining yashirin “hududlari”ni obrazli tarzda aniqroq tasvirlash imkonini beradi. Misollarga e’tibor bering: *Bag‘rim yoniq, yuzim qora, ko‘nglim siniq, bo‘ynim bukuk. Sening ziyoratingga keldim, sultonim!* Fitrat, Yurt qayg‘usi. *Shu yoshimda yolg‘on gapirsam, menga yarashmas, – dedi u anchadan so‘ng siniq kayfiyatda.* A.Haydarov, Kunlardan bir kun va har kuni.

O‘zbek tilida *siniq* so‘zining *past, shikasta* semalaridan tashkil topgan yana bir hosila ma’nosi mavjud. Bunda eshitish sezgisi orqali his qilingan muayyan xususiyatni nomlovchi lisoniy birlikdan ayni shu sezgi orqali his qilingan boshqa xususiyatni nomlash uchun foydalanilgan. *Siniq* metaforasi metafora yaratuvchi shaxsning singan narsa, masalan, piyolaning tiniq jarang chiqarmasligi bilan tushkun kayfiyatdagi odam ovozining past va titrab chiqishi o‘rtasidagi o‘xshashlikni ilg‘ay olishi va ayni mushtaraklikni assotsiativ tarzda aloqalantirishi natijasida shakllangan. Natijada inson ovoziga xos bo‘lgan belgini aniq va obrazli tarzda ifodalashga erishilgan: *Nafarmon qabo kiygan, yuziga oq harir parda tutgan Xonzoda begim siniq tovush bilan to‘xtab-to‘xtab so‘zlaydi...* P.Qodirov, Yulduzli tunlar. *U erdan ko‘zini uzmay siniq ovozda salom berganida Asadbek dodlab yuboray derdi.*T.Malik, Shaytanat.

O‘zbek tilidagi ***mo‘ralamoq*** metaforasida lisoniy hamjamiyat a’zolarining lingvomadaniy qarashlari, obrazli tafakkuri va lisoniy yaratuvchanligi yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Keksalik mo‘ralab eshik qoqmoqda, Bolalik qaytadan qaytarilmoqda. Bizdan erta kunga nelar qolmoqda. Umr o‘tmoqdadir, umr o‘tmoqda. T. Sulaymon, Umr o‘tmoqda. *Mo‘ralamoq* fe’lining mazkur, namoyon bo‘lmoq; boshlanmoq ma’nosi shakllanishida til sohibining assotsiativ tafakkuri va tasavvuri yetakchilik qilgan. Shoir tasavvurida keksalik davri bu – odam, shuning uchun u odamga xos harakat qilishi, jumladan, eshikdan *mo‘ralashi* ham mumkin. Bunda odam qiyofasidagi keksalik inson umriga kirib kelish maqsadida o‘zidan xabar bermoq-

da (*eshik qoqmoqda*). Mazkur metafora antropomorf metafora hisoblanadi, unda keksalik davri jonlantirilgan tarzda tasvirlangan. Ushbu kontekstdan adib *mo‘ralamoq* metaforasi orqali obrazlilik hosil qilishni maqsad qilgani anglashiladi.

Nigoh fe’llaridan biri bo‘lgan *mo‘ralamoq* so‘zi shunchaki qarash harakatini ifodalash bilan cheklanmaydi. Uning ma’noviy tarkibidan berkinib, sezdirmasdan qarash harakatlari ham anglashiladi. Mo‘ralash ayol kishi tomonidan amalga oshirilganida esa ushbu harakat ko‘pincha uyalish, iymanish harakatlari bilan uyg‘un tarzda amalga oshirilgani seziladi. Shu sababli ham *mo‘ralamoq* metaforasi badiiy matnlarda asosan ayol kishining chehrasiga qiyoslanuvchi *oy, olma, shaftoli* kabi referentlarni ifodalovchi so‘zlar bilan birga qo‘llanadi: *Derazadan mo‘ralaydi olma shoxi, Ufqda bulut – ertaga yomg‘ir bo‘ladi...* M.Yusuf, Matematika darsi. *Daraxtlar orasidan oy mo‘raladi.* R.Rahmonberdi qizi, Asr vaqti.

Urush mo‘ralardi qo‘lsiz yenglardan, Yupun xirmonlardan – bebaraka kuz. A.Muxtor, Ayajonimiz. *Mo‘ralamoq* fe’li vositasida hosil qilingan ushbu metafora o‘zining ta’sirchanligi va ohoriyligi bilan e’tiborni tortadi. *Mo‘ralamoq* fe’li ushbu kontekstda ham “ko‘zga tashlanmoq” ma’nosida qo‘llangan. Mazkur so‘zning *urush* so‘zi bilan birga qo‘llanishi ushbu lug‘aviy birlikning yuqori darajadagi assotsiativlik xususiyatini namoyon qilishiga sabab bo‘lgan. *Urushning mo‘ralashi* bu – urushdan majruh qaytgan va bir umrga nogiron bo‘lib qolgan millionlab jangchilarning, ularning qonli janglarda chekkan azoblarining, xotiralarida muhrlanib qolgan mudhish kunlarning, o‘smirlar va keksalar zimmasiga tushgan og‘ir yukning yodga tushishidir. Muallif *mo‘ralamoq* so‘zini metaforik ma’noda qo‘llab, u orqali mana shunday assotsiatsiyalarni yuzaga keltirishga erishgan.

O‘zbek tilidagi ***andavalamoq*** so‘zi til sohiblari lisoniy ongida loy va shu kabi narsalar bilan yuza qismni tekislash haqidagi tasavvurni qayta tiklaydi. Mazkur so‘zning metaforik ma’nolari ana shu tasavvur bilan aloqador holda shakllangan: o‘z gapini birovga qattiq botmaydigan tarzda to‘g‘rilab aytish

harakati andava vositasida devor sirtini suvab, uning notekis joylarini silliqlab tekislash, natijada uni chiroyli qilib ko‘rsatish harakatiga o‘xshatilgan. Masalan: *Husan payqadi: uning holatini ozor chekishga yo‘ygan xotini, opalarga tegib ketadigan gap qilgan edi. – O‘z opajonlarim! Ot bilan tuya so‘ysa ham arziydi, – dedi gapni andavalab.* O.Muxtor, Muhabbat o‘limdan kuchli.

Berilgan misoldagi “birovning ko‘ngliga qattiq tegmaydigan holga keltirmoq, silliqlamoq (gap-so‘z, muomala haqida)” ma’nosini ifodalovchi *andavalamoq* metaforasining shakllanish jarayonida jismoniy harakat bilan nutqiy harakatning mushtarak xususiyatlarini asotsiativ tarzda aloqalantirish kuzatiladi. Ushbu metaforada o‘zbek tili sohiblarining o‘xshatishga asoslangan o‘ziga xos tafakkur tarzi namoyon bo‘lgan.

Andavalamoq so‘zining “bekitib, yopib yubormoq; xaspo‘shlamoq” ma’noli metaforik hosilasi ham mavjud: *– Fotihadan keyin apil-tapil to‘y qib (qilib) uzatganlariyam bejizga emas-da! – gapga qo‘shildi yangam ham bilgich kayvonilarday. – Qilar ishni qilib qo‘yib, endi o‘zlari andavalab o‘tirishipti*. H.Alp, Raqiblar. Ushbu metafora andavalash harakatiga xos tekislab yopish jarayonini ijtimoiy munosabatlarga ko‘chirish asosida shakllangan. *Qilar ishni qilib qo‘yib, endi o‘zlari andavalab o‘tirishipti* jumlasida yo‘l qo‘yilgan xatoni yashirish, xaspo‘slashga urinish harakatlariga ishora qilingan.

Tahlilga tortilgan lisoniy birliklar antropotsentrik omillar metaforalarning shakllanishida muhim o‘rin tutishidan dalolat beradi. Shu boisdan ham tilimizning boyligi hisoblangan metaforalarni o‘zbek tili sohiblarining kognitiv faoliyati, obrazli va assotsiativ tafakkuri, lingvomadaniy qarashlari bilan uzviylikda o‘rganish milliy tilshunosligimizning navbatdagi vazifalaridan biri bo‘lmog‘i maqsadga muvofiqdir.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Махмараимова Ш. Ўзбек тили метафораларининг антропоцентрик тадқиқи (номинатив аспект): Филол.фан.д-ри дисс. – Қарши, 2020.

2. Панкратова С.А. Роль метафоры в постижении истинного и прекрасного: когнитивно-семантический аспект// Вестник Челябинского гос.ун-та, 2009. – №5 (143) – Филология. Искусствоведение. – Вып.29. – С.87-92.

Олимджон КАСИМОВ,
доктор филологических наук, профессор
Мартаба СУЛТОНЗОДА,
докторант Таджикского международного университета иностранных языков имени С.Улугзаде

ТОПОНИМИЧЕСКИЙ КОД НЕКОТОРЫХ ГОРОДОВ-СТРАН В ТЕКСТЕ «ШАХНАМЕ» ФИРДОУСИ

Подписанный Президентами трех стран в конце марта 2025г. в процессе совместного празднования великого праздника Навруз Меморандум о вечной дружбе между народами Таджикистана, Узбекистана и Кыргызстана является важнейшим событием в судьбе народов этих стран и открывает огромные возможности в установлении устойчивого мира, добрососедства и эффективного сотрудничества во всех отраслях жизни народов Центральноазиатского региона. Благодаря этому важнейшему событию многократно возрастает и потенциал совместных исследований, которые будут охватывать историю и культуру народов, проживающих в древних странах данного региона.

Автор фундаментальной книги “Язык нации – существо нации”, Основатель мира и национального единства, Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон по поводу значимости национального языка и наследия писал следующее: «На протяжении сотен лет наш цивилизованный народ со своим мощным оружием, каковым является красивый и изящный таджикский язык, и культурой мирового значения, покровительствовал не только братьям по

расе и культуре, но и разным народам и племенам, оставив яркий и глубокий след в продвижении общечеловеческой науки и культуры»[1].

Взаимоотношения между таджиками как одного из древних народностей евразийского региона и соседствующими странами и народами имеет глубокие и научно-исторические, экономические и социально-культурные корни. Они широко иллюстрированы в литературно-исторических памятниках и лексикографических изданиях народов Центральноазиатского региона, важнейшую часть которых составляет таджикская классическая художественная литература.

К числу этого ментального наследия относится и шедевр мирового масштаба – «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси, который является важнейшим источником и надежным ресурсом развития современного таджикского языка, литературы и культуры. Огромное значение представляют лексико-грамматические особенности языка «Шахнаме» для усовершенствования словарного состава таджикского литературного языка, который обладает статусом государственного языка Таджикистана.

Большое значение для многих отраслей современной науки имеет лексика «Шахнаме», которая охватывает многие лексико-тематические пласты, важным среди которых является топонимия - названия городов и стран, имеющую весьма широкую географию. Её лингвокультурологическое освещение способствует определению национального миропонимания и мировосприятия народов в конкретном отрезке пространства и времени.

В этой статье мы проводим анализ названия нескольких Центральноазиатских стран, исторических городов со статусом государств и территорий, которые находились в центре пересечений азиатских цивилизаций, в том числе,

[1] Р а ҳ м о н Э м о м а л ӣ. “Язык нации – сущность нации”. Книга 1. Стремление к нерушимости. – Душанбе: “Эр-граф”, 2022. – 600 с. – С.437.

Чин (Китай), *Турк* (Турция, Туркия), *Гурганҷ/Урганч* (Ургенч), *Хоразм* (Харезм), *Согд* (Согдиана), Чоч (Шош) *Шингон* (Шингон, Синцзян) и другие.

Čin Чин. Китай как географическое название и название государства в «Шахнаме» представлен лексической единицей **Čin Чин**. Данное слово в «Шахнаме» встречается более 400 раз как самостоятельно, так и в различных сочетаниях и комбинациях. Так, в следующем примере под словом Čin **Чин** имеется ввиду страна, где наряду с Индией и Кабулом, основной религией является буддизм, а люди совершают молитву в буддийских храмах:

Guzashta az u qiblai mo but ast Chi dar Činu Kobul chi dar Hindu Bast

«Кроме того, нашей Киблой является идол, Что в Китае и Кабуле, что в Индии и Басте» [10:4;235].

Храм и священное место идолопоклонников в «Шахнаме» тесно связано с Китаем и считается одним из атрибутов этой страны и олицетворяет богатство и роскошь «Страны поднебесной»:

Hamebinam in dashti orosta Chu butxonai Čin pur az xosta.

«И вижу я степь эту украшенную, Как храм китайский полон сокровищами» [10:4;307].

Чаше всего в тексте «Шахнаме» название *Čin* присутствует рядом с этногеографическим названием Saqlob, которое некоторые ученые связывают со Словенией. Saqlob может быть и выражает Словению, но на наш взгляд, данное слово относится к славянским землям и владениям, непосредственно находящиеся вблизи от Китая. Вот некоторые примеры:

Sipohe biyomad bad-in son zi **Čin** Zi **Saqlobu** Xatlonu Turonzamin

«И пришло войско таким образом из Китая,
Из Саклаба, Хатлана и Туранзамина» [10:4;191].

Uakero zi **Saqlobu** Shignonu **Čin** Namonam, ki pay barnihad bar zamin

«Ни одного из Саклаба, Шигнана и Китая,
Не позволю, чтобы наступал на землю ногами»
[10:4;197].

Ki gar nomdoroni **Saqlobu Čin** Ba Eron hama razm justandu kin.

«И если знаменитости Саклаба и Китая
Ищут сраженье и мести в Иране» [10:4;225].

Также обычно рядом с названием Čin располагаются названия таких стран как Rum (Византия), Hind (Индия), Turk (Турция), Xatlon (Хатлон), Shignan (Шугнан), Xutan (Хотан), Shingan (Синцзянь?), которые или граничат с Китаем, или теперь являются как составная часть Китая.

На основании многочисленных примеров из «Шахнаме» и других образцов таджикской (персидской) классической литературы следует признать, что таджикский (персидский) язык, в том числе и язык «Шахнаме» великого Фирдоуси, занимает особое место в распространении слова Čin как названия страны Китай. Именно благодаря таджикскому (персидскому) языку в английский и немецкий язык внедрилось слово China, которое стало выражать великую страну Китай и древнюю китайскую культуру. Более подробно о судьбе данного этнотопонима сведения содержатся в других разработанных нами научных статьях.

Интересные сведения содержатся в «Шахнаме» в отношении города/страны *Xutan*, которая сегодня расположена как город в Северо-Западном Китае, в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, где с таким же названием существует река, протяженностью около 1035 км, в Каракоруме и пересекает пустыню Такла-Макан. В «Шахнаме» данное название зафиксировано более 20 раз для выражения названия города (иногда страны):

Buzurgoni Turon, saroni Xutan Hama peshi Xoqon shudand anjuman.

«Вельможи Турана, главы Хутана Собрались все вместе у Хакана» [10:4;133].

Следует также отметить, что происхождение другого таджикского названия Китая – Хитой можно связывать именно с этим именем – которое, по мнению Фасмера, происходит от китайского K'itan [9:2; 241].

Также с этим регионом Китая связано географическое название Shingon/Shangon (Шингон/Шангон), зафиксированное нами в «Шахнаме» трижды и обозначающее, на наш взгляд, провинцию Синцзян на северо-западе Китая:

Hama pokashon peshi Xusrav barem Zi Shangonu Čin hadyai nav barem

«И всех мы отвезем к царю Хусраву, Будет новый подарок с Китая и Шингана» [10:4;199].

Как уже нами было упомянуто, Хотан и Синцзянь, подробное исследование которых наш еще ожидает, имеют огромное значение для установления культурно-исторических и религиозных пересечений китайской и иранской цивилизаций.

Топоним Suγd// Согд [Согдиана]. Контекстное лингвогеографическое и лингвоисторическое рассмотрение топонима Suγd в «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси говорит о том, что Suγd как лексическая единица имеет иранское происхождение и семантику «*блестеть*, *сверкать*, *гореть*», а как топоним «место, где изобилуют зеленые пастбища и хрустальные воды». Контекстный анализ говрит о фиксации 17 случаев использования Suγd в тексте «Шахнаме». Сравнительный анализ случаев использования Suγd в «Шахнаме» в сравнении с информацией про Согд в некоторых литературно-исторических и краеведческих источниках дает информацию о том, что в «Шахнаме» Suγd упоминается как специфичная страна, которая находилась на пересечении интересов довольно крупных империй. В

том числе, Suγd в “Шахнаме” описывается как территория с прекрасными местами отдыха и охоты:

В-аз он ҷойгаҳ низ лашкар биронд, Биёмад ба Суғду ду ҳафта бимонд.

Ба нахчиру гӯру ба май даст даст бурд, Аз ин гуна якчанд хӯрду шумурд[9.5,227].

«И продвинул свои войска дальше Достигнув Согда, задержался на две недели

Занялись охотой и пиршеством И так продолжалась веселая жизнь некоторое время».

Многократное упоминание Suγd как страны свидетельствует о том, что согдийцы как предки таджикского народа имели древнюю и богатую историю и со времен зороастрийцев и “Авесты” внесли огромный вклад в развитии ментальной и материальной культуры жизни огромного евразийского региона.

Важность и востребованность «Шахнаме» в качестве лингвокультурологического источника исследования Suγd и других топонимов не вызывает сомнения.

Лексическая единица turk/ Turk в «Шахнаме». Слово **Turk как топоним** встречается в «Шахнаме» широко и в различных сочетаниях. Примеры из таджикской классической литературы свидетельствуют о том, что таджикский язык занимает особое место в распространении слова **Turk** как названия страны и народа, как это происходит с названиями стран Čin Чин, Hind Ҳинд, Rum (Византия), Yunon Юнон (Греция), Yaman Яман (Йемен), Hamavaran Ҳоморон (территория, охватывающая западные регионы Ирана, Омана и Йемени), Sham (территория, охватывающая Иорданию, Сирию, Ливан и Палестину) [4] и т.д.

Лексическая единица **turk в** «Шахнаме» имеет несколько значений.

1) Слово **turk** означает название тюркского народа и представителей тюркского народа:

2) Указывает на турчанок и тюрков-юношей, которые славились красотой и черными узкими глазами и это было

причиной их пленения и службы в неволе в дворцах различных правителей.

3) Подразумевается страна с высоким военным искусством, жесткостью и жестокостью в бою, нашествия и набеги на соседние племена и города. На это указывает также следующий бейт из творчество основоположника таджикской классической литературы Абуабдуллох Рудаки (858 – 941гг.):

Аз ин зафар, ки ту кардӣ, ба Турк рафт башор,
Аз ин ҳунар, ки ту ҷустӣ, ба Шом рафт хабар [11, 75].

«Вест о твоей победе долетел до Турка,
Молва о том, что ты искала искусство, дошла до Сирии».

4) Слово **Turk** используется в значении страны**,** края:

Ki shud Turk-u Chin shohro yaksara,
Ba obishxur omad palang-u bara [9.3,158]

«И стали подчиняться царю и Чин (Китай), и Турк,
Стали дружно жить между собой тигр и овца».

Как свидетельствует вышеуказанный фрагмент, в значении страна **Turk** достаточно часто встречается в сочетании с другими топонимами, такими как Эрон, Чин, Миср, Шом, Рум и т.д.

Лексическая единица **turk** является одним из многочисленных этнотопонимических единиц, она используется в «Шахнаме» около 700 раз в различных значении, что свидетельствует о высокой степени употребительности данного слова в словарном составе раннего периода развития таджикского языка.

Название исторических городов-государств***: Гурганҷ/ Урганч, Хоразм, Марв.***

ПАРАКУП

Гурганҷ/Урганч. Среди многочисленных названий городов и стран в «Шахнаме» встречается и лексическая единица ***Гурганҷ*** **گرگنج,** которая, в частности, использована в тексте в качестве названия города:

Ба разм андарун Шеда баргашт аз уй (Отвернулся Шеда от него в бою,),

Сӯи шаҳри ***Гурганҷ*** *бинҳод рӯй* (Обратив свой взор в сторону Гурганча).

Встречается несколько вариантов *Гурганҷ*, в том числе *Урганч* и арабизированная форма *Ҷурҷония.*

Ба Руму ба Мисру ба ***Урганч*** *изтироб афтод*
(Тревога появилась в Византии, Египте и Ургенче),
Ҳама ба ҳадди Ироқу сарҳади Гургон
(Вплоть до границ Ирака и Горгана).

Имеется множество версий в отношении этимологии ***Гурганҷ//Урганч.*** Исходя из наших наблюдений и источников, слово ***Гурганҷ*** имеет непосредственное отношение с понятием ***"красное сокровище; красная сокровищница".***

Гурганҷ//Урганч наряду с городом *Кос* (Кот) в раннее средневековье рассматривается в качестве одной из двух столиц государства, о чем существует много интересных лингво-исторических сведений.

Вызывает определенный интерес и тот факт, что в таджикско-персидской поэзии часто ***Гурганҷ//Урганч*** перечисляется в один ряд с названиями стран, таких как Египет, Ирак, Византия (Рум), Индия и т.д., отождествляя собой государство, о чем свидетельствуют около десятка стихотворных отрезков.

Особый интерес представляет и топоним ***Кухандиз***, имеющий определенные параллели с нынешним названием туркменского города ***Куняургенч.***

ТАДЖИКУР

Хоразм. В “Шахнаме” также в 14 фрагментах наблюдается использование топонима Хоразм - هزراوخ, имеющий непосредственное отношение с ***Гурганҷ//Урганч:***

Нигаҳдори он марзи ***Хоразм*** *бош* (Будь хранителем границ Хорезма,),

Ҳамеша камарбастаи разм бош (Готовый всегда к баталиям с врагом)!

Названием и особенностями города ***Гурганҷ***, помимо живших в нем великих Абуали ибн Сина (Авиценна) и Абу Райхон Беруни интересовались в своих сочинениях многие ученые, лексикографы, историографы и путешественники, в том числе, авторы знаменитых произведений “Таърихи Байҳақӣ”, “Сарзаминҳои хилофати шарқӣ”, “Ғиёс-ул-луғот”, “Бурҳони қотеъ”, “Фарҳанги Онандроҷ” и т.д., сведения каждого из которых представляет огромную научную ценность в освещении культурно-исторических параметров ***Гурганҷ//Урганч.***

Марв*.* Название средневекового города Мерв, ныне являющийся названием области Мары Республики Туркменистан, в древности был известен как страна Маргуш, во времена похода Александра Македонского как Маргиана. Данное название в виде *Марв* в «Шахнаме» встречается 37 раз:

Ба ***Марву*** *Нишобуру Балху Ҳарӣ* (И в Мерв, Нишабур, Балх и Герат)*,*

Фиристод бар ҳар сӯе лашкаре (*Отправил войска свои в разные стороны*).

Из этих 37 случаев 9 раз Марв упоминается в поэме сасанидского царя Бахроми Гур в связи с нападением Хакани Чин (Китайского Хакана) на Иран, где Марв играет как бы буферную зону между войсками Хакана и Бахроми Гур:

Ба Марв андар овард хоқон сипоҳ Ҷаҳон шуд зи гарди саворон сиёҳ [10:7.551].

В другом фрагменте из поэмы царя Балош сына Пируз *Марв* упоминается как страна эфталитов (*ҳайтолиён*):

Ман инак ба ***Марв*** *омадам кинаҷӯй Намонам зи ҳайтолиён рангу бӯй* [10:8.25].

Марв также указывается как территория, находящаяся на границе с Тураном:

Ҳама бозхоҳам ба шамшери кин, Ба ***Марв*** *оварам хоки Тӯронзамин* [10:8.25]

Особый интерес представляет фрагмент из поэмы Ануширван, в котором в связи с поиском толкователя царского сна *Марв* несколько раз упоминается как город, где хорошо знают Авеста и комментарии к нему (Занду Усто). В этом же фрагменте *Марв* упоминается и как родина любимого и уважаемого визиря царя Ануширвана - знаменитейшего мудреца *Бузургмеҳр* или *Бузарҷмеҳр*, который впоследствии в восточной литературе становится символом мудрости, справедливости и благородства:

Баромад ҳаме гирди Марву биҷуст,
Яке мӯбаде дид бо Занду Уст [10:8.155]
Яке кӯдаке меҳтар андар бараш,
Пажӯҳандаи Занду Усто сараш.
Ҳаме хондандиш Бузарҷмеҳр,
Ниҳода бадон дафтар аз меҳр чеҳр [10:8.155]

Наибольшей частотой в «Шахнаме» в данном случае отличается название Древнего Мерва в виде *Марв* (37 раз), упоминающийся в качестве разделительной зоны между войсками Китайского Хакана и Сасанидского царя, как страна эфталитов, как территория на границе с Тураном, как город, где хорошо знают Авеста, как родина визиря - мудреца *Бузургмеҳр*, как город, популярный своими музыкантами и музыкальными инструментами и т.д.

По сведениям «Шахнаме», на территории Средней Азии существовал город под названием Ому(й) (21 раз), который в “Шахнаме” часто используется по соседству с городами Бухара и Хорезм :

Бухорову Хоразму ***Омую*** *Зам Басе ёд дорем бо дарду ғам*.

«С печалью, помним такие города, Как Бухара, Хорезм, Ому и Зам».

Чоч (арабизированная форма - Шош). В тексте «Шахнаме» Фирдоуси топоним Чоч в вариантах ***Choch, Choj*** в значении «город-страна», а также в адъективной форме ***chochi*** в значении «относящийся к Чоч, сделанный в Чоч» зафиксировано более 50 раз, каждый из которых дает нам определенную культурно-историческую информацию об этом древнем городе-стране.

В «Шахнаме», которое отличается не только своей древностью, но и тем, что в нем описываются события вплоть до третьего тысячелетия до нашей эры, встречаются связанные с Великим шелковым путем топонимы и гидронимы Серахс, Джайхун. Нисо, Дехистан, Марв, Хазар, Амул, Фараб, Омуй, *Хазар - Каспий, Алонон – Алания (Осетия), Қафқоз - Кавказ, Дарбанд – Дербент* и т.д.

"Шахнаме" является самым древним произведением, дошедшим до наших времен в полном объеме и создающим тем самым наиболее полную картину образов и восприятий окружающей среды, как природного, так и рукотворного. Этот шедевр мировой литературы как великое произведение, аккумулирующее все ментальное богатство и отражающее весь материальный мир огромного ареала и множества народов с самых древних времен, следует считать энциклопедией иранского мира и пересекающихся с ним стран и цивилизаций. Это великое произведения заслуживает подробнейшего исследования по многим направлениям, в том числе с позиции лингвокультурологии и этнолингвистики.

Литература:

1. Рахмон Эмомали. Язык нации – сущность нации. Душанбе: Эр-граф, 2022. ISBN 078-99985-1-0005-0/ – С. 437.

2. Ғафуров Б. Ғ. Тоҷикон. Таърихи қадимтарии, қадим, асри миёна ва давраи нав (дар як ҷилд).– Душанбе: Ирфон, 1998.

3. Касимов О.Х. «Лексика и словообразование в «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси». – Душанбе: «Дониш», 2016.

4. Лингво 12. (ABBYY Lingvo 12). Многоязычный словарь. – М.-Soft maximator, 2007.

5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Москва: «Русский язык», 1986.

6. Оранский И. М. Введение в иранскую филологию. – Москва: “Наука”. Главная редакция восточной литературы, 1988.

7. Саймиддинов Д. Вожашиносии забони форсии миёна. – Душанбе, 2001.

8. Фарҳанги забони точикӣ (Словарь таджикского языка) [X –начало XX вв]. В 2-х томах. – М.: Советская энциклопедия, 1969.

9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Перевод с немецкого и дополнения член-корр. АН СССР О.Н.Трубачева. Издание второе, стереотипное. – М.: «Прогресс», 1987.

10. Фирдавсӣ А. Шоҳнома. Ҷ. 1-9. – Душанбе : “Адиб”, 1987 – 1989.

11. Фирдоуси А. «Шахнаме». Перевод на русский язык Ц.Б. Бану-Лахути и В.Г. Берзнев. Том 5. – М.: «Наука», 1984.

12. Wolff Fritz Glossar zu Firdousis Shahname. -1935. – Georg Olms Verlagsbughhandlung Hildesheim. – Tehran: Asatir, 1998.

Muhammadxon HAKIMOV,
filologiya fanlari doktori, professor

MATN VA BADIIYLIK KATEGORIYASI XUSUSIDA

Annotatsiya. Maqolada matnga xos badiiylik kategoriyasi haqida fikr yuritiladi. Shuningdek, birlamchi, ikkilamchi va ternar modellashgan sistema xususidagi fikrlar lisoniy dalillar orqali tahlilga tortiladi.

Kalit so‘zlar: matn, badiiy matn, badiiylik kategoriyasi, birlamchi modellashgan sistema, ikkilamchi modellashgan sistema, ternar modellashgan sistema.

Annotation. The article discusses the category of artisticness inherent in the text. Additionally, ideas about the primary, secondary, and ternary modeled systems are analyzed through linguistic evidence.

Keywords: text, artistic text, category of artisticness, primary modeled system, secondary modeled system, ternary modeled system.

Аннотация. В статье рассматривается категория художественности, присущая тексту. Также через лингвистические доказательства анализируются идеи о первичной, вторичной и третичной моделируемой системе.

Ключевые слова: текст, художественный текст, категория художественности, первичная моделируемая система, вторичная моделируемая система, третичная моделируемая система.

Dunyo tilshunosligida muayyan xalq tilini uning milliy xususiyatlari asosida o‘rganish ommalashib bormoqda. Har bir xalqning urf-odati, milliy o‘ziga xosligi va madaniyati tilda o‘z ifodasini topgani uchun ham tilni o‘rganish antroposentrik tamoyillar asosida amalga oshiriladi. Til tadqiqiga semiotik yondashuv asosida tilni inson omili bilan bog‘liq holda o‘rganish natijasida tilshunoslikda matn tilshunosligi, pragmalingvistika, sotsiolingvistika, psixolingvistika, kommunikativ tilshunoslik, lingvopoetika, lingvoestetika, lingvokulturologiya kabi yangi sohalar shakllanib, ular sohaga oid izlanishlar hisobiga o‘z ilmiy paradigmalariga ega bo‘lib bormoqda. Bu jihatdan tilshunos olima D.Xudoyberganova fikrlari o‘rinlidir: “XXI asr o‘zbek tilshunosligi lisoniy tizimni tadqiq etishning shu vaqtga qadar shakllangan o‘ziga xos tamoyillari bilan dunyo tilshunosligida ustuvor bo‘lgan eng yangi ilmiy nazariyalarni uyg‘unlashtirayotgan tilshunoslik sifatida namoyon bo‘lmoqda. Bugungi holatga nazar tashlar ekanmiz, tadqiq jarayonida, avvalo, tilning milliy xususiyatlariga tayanishga e’tibor ortayotganligi, ayni vaqtda uni jahon tilshunosligidagi zamini mustahkam, tilning tub mohiyatini chuqur yoritishga xizmat qiladigan ilmiy qarashlar kontekstida tahlil qilish tilshunosligimiz taraqqiyotini ta’minlayotgan asosiy omillardan biri ekanligini guvohi bo‘lamiz. Xususan, dunyo tilshunoslari e’tiborini tobora o‘ziga jalb etayotgan antroposentrik paradigmaga xos yondashuv

bugungi o‘zbek tilshunosligining alohida tadqiq usuli sifatida ko‘zga tashlanadi”[1].

O‘zbek tilining barcha uslublariga oid maxsus tadqiqotlarning yuzaga kelishi bir jihatdan uslubshunoslik sohasidagi bilim va nazariyalarning mukammallashishiga olib kelgan bo‘lsa, ikkinchi jihatdan, har qanday matn tadqiqida uning pragmatik xususiyatlarini aniqlashga yo‘l ochdi. Barcha funksional uslublarga xos matnlarning universal belgilarini o‘rganishga e’tibor kuchaydi. Bu esa matn tadqiqida inson omili ustuvor ekanligi, sohaga oid izlanishlar doirasida inson faktorini hisobga olish matnning immanent xususiyatlarini belgilashga asos bo‘lib xizmat qildi. Natijada an’anaviy matn tilshunosligi matn grammatikasi negizida shakllangan bo‘lsa, matn tadqiqida zamonaviy tadqiqotlar davri semantik va pragmatik tahlil tamoyillariga asosan amalga oshirildi. Bu esa har qanday matnga xos universal kategoriyalardan tashqari, aynan qaysidir uslubgagina xos bo‘lgan kategoriyalar haqida fikr yuritish ehtiyojini yuzaga keltirdi. Ayni vaqtda nutqning uslubiy-funksional turlari stilistik mezon va tamoyillar asosida o‘zaro farqlangani singari ularda kategoriyalar ham differensiatsiyalana boshladi. Badiiy matn ham boshqa matnlardan farqli tarzda o‘ziga xos kategorial xususiyatlari bilan ajralib turadi. Matnning mazmuniy tuzilishi bilan bog‘liq muammolar tilshunoslar diqqatini o‘ziga torta boshladi. Har qanday matn mazmuni uning uslubini belgilashga xizmat qiladi. Agar adabiyotshunoslikda ifoda yo‘sini janrni belgilasa, tilshunoslikda ham nutqning ifoda yo‘sini funksional uslublarni ajratishga imkon berdi. Shuning uchun har qanday matn bilan ishlash jarayonida muallif uslubni birinchi planga qo‘yadi, uslub matnning turini ko‘rsatib beradi. Badiiy matn o‘ziga xos uslub – badiiy uslub asosida shakllanadi. Badiiy matn degan tushunchaning o‘zi mazmunni belgilaydi. “Voqelikni badiiy idrok etish va uni ifodalashning asosiy vositasi badiiy uslub hisoblanadi. Badiiy uslub insonning fe’l-atvorini, uning ichki

[1] Худойберганова Д. Антропоцентрик тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Тубо нашр, 2022. – Б. 3.

dunyosini, ruhiy holatini, tabiatdagi turli voqea-hodisalarni tugal, butun murakkabligi bilan ifodalash imkoniyatini o‘zida mujassam qilganligi bilan ham diqqatga sazovordir. Badiiy nutq uslubining eng xarakterli xususiyati tasviriylik va emotsionallik hisoblanadi”[1].

Badiiy matnda fikrlarning murakkab tarkibi eng muhim muammo sifatida e’tirof etiladi. Badiiy matn o‘zining estetik yaxlitligi, fikrlar ifodasida badiiylik bo‘yog‘ining mavjudligi bilan boshqa matnlardan keskin farqlanadi. Badiiy matn muallifi tashqi olamda yuz berayotgan voqealarni lisoniy va nolisoniy ifoda vositalari bilan tasvirlar ekan, har bir vosita muallifning kommunikativ maqsadini ochishdan tashqari, lisoniy moddiylashayotgan fikrlarga badiiy-estetik mazmun yuklash vazifasini ham bajaradi. Demak, lisoniy va nolisoniy ifoda vositalaridan foydalanish jarayonida ularning o‘zaro munosabati iyerarxik bog‘lanish sistemasiga ega bo‘ladi. Ifoda vositalarining har biri muhim kommunikativ funksiya bajarishi bilan biri ikkinchisining o‘rnini almashtirib bo‘lmaydigan fikrlar sathiga joylashadi. Badiiy matn murakkab mazmuniy strukturadan iborat bo‘lib, u bir necha qismlardan tashkil topadi. Matn lingvistikasi hamda uslubshunoslik yo‘nalishlarining asosiy muammolaridan biri badiiy matnga xos bo‘lgan kategoriyalarni aniqlashdan iboratdir. Badiiy matn barcha matnlar uchun xos bo‘lgan universal kategoriyalardan tashqari badiiylik kategoriyasiga ham ega bo‘ladi. Bu kategoriyasiz badiiy matn to‘g‘risida gapirish mumkin emas. Badiiy matn mazmuniy strukturasining murakkabligi ushbu kategoriyaga bog‘liqdir. Biz asar mazmunini g‘oya va fikrlar shakllantiradi, degan oddiy qarashga suyansak, ba’zida mazmunni shakllantirish uchun xizmat qiladigan ayrim fikrlar lisoniy vositalar tarkibiga sig‘may qoladi. Fikr bilan jumla o‘rtasida “jang” boradi. Ijodkor g‘oya va fikrlarni qog‘ozga tushirar ekan, ifoda shaklini tanlaydi, til vositalarini tanlash esa uslubni belgilaydi. Bu haqda shunday

[1] Й ў л д о ш е в М. Бадиий матн ва унинг лингвопоэтик таҳлили асослари. – Тошкент: Фан, 2007. – Б. 36.

yoziladi: “...havoriy Pavelning maktublari ham o‘z uslubiga ko‘ra juda zo‘r ilhom bilan yozilgan. Ularda yunon adabiy an’analari dadil ravishda buzilgan. Ularda fikrning, har qanday qilib bo‘lsa-da aytilmasa bo‘lmaydigan, hatto grammatik qonun-qoidalarning buzilishi evaziga bo‘lsa-da, muqarrar tarzda aytilishi zarur bo‘lgan so‘z bilan ayovsiz va shiddatli kurashi aks etgan: fikr ifodalanishi kerak, lekin so‘z fikrga bo‘ysunishni istamaydi”[1]. Badiiy matn o‘ziga xos uslubga ega bo‘lgan badiiylik kategoriyasi asosida shakllanadi. Har qanday shoir yoki yozuvchi borliqning badiiy yoki poetik tasvirida o‘ziga xos individual tasvirlaydi. Ijodkorning uslubi tafakkurdagi fikrning badiiy-estetik yoki poetik ifodasida ko‘zga tashlanadi. U o‘z tasavvuridagi g‘oya va fikrlar ifodasida lisoniy birliklarni tanlash imkoniyatiga ega bo‘ladi. Ikkinchi tomonda esa tilning grammatik strukturasi turadi. Ijodkor oldidagi mashaqqatli mehnat g‘oya va fikrlar ifodasida lisoniy vositalardan mahorat bilan foydalanish zarurati bo‘lsa, ikkinchi tomondan, tilning grammatik qonun-qoidalari va qurilishiga tabiiy ravishda rioya qilishdan iboratdir. Bu esa ijodkordan jiddiy mehnat qilishni talab qiladi. Badiiylik kategoriyasi tafakkurda shakllangan fikrlarning badiiy ifodasi, poetik tasviriga asoslanadi. Bularning barchasi ana shunday murakkab kognitiv jarayonda yuz beradi. “Yozuvchining individual uslubi qay tariqa tug‘iladi va yetiladi, bu masala ijod psixologiyasi sohasidagi eng qiyin, murakkab muammolar sirasiga kiradi. Yozuvchi, shubhasiz, doim muayyan moyillik, intilish, qiziqishlar bilan mashg‘ul bo‘ladiki, bu kelgusida o‘z uslubini shakllantirishning sharti hisoblanadi. Chunki ifoda usuli, jumlalar tuzish va ularni joylashtirish tartibi borasida har bir kishi o‘ziga xos xususiyatlarga ega... va bularning barchasi yozuvchi bo‘lishni niyat qilgan kishida ham mujassamdir. Qolgan hamma odamlarga o‘xshab, unga ham ba’zi bir so‘zlar yoqsa, boshqasi yoqmaydi, grammatik shakllar va sintaksis qoidalariga nisbatan ham xuddi shu fikrni bildirish mumkin”[2]. Badiiy uslubning o‘ziga xosligi ham shunda ko‘rinadi,

[1] П а р а н д о в с к и й Я. Сўз кимёси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2022. – Б. 12.

[2] O‘sha asar – B. 330.

badiiylik kategoriyasi esa kognitiv tilshunoslikning yetakchi birliklaridan biri bo‘lgan konsept termini orqali ifodalangan tushunchalarda namoyon bo‘ladi. Badiiylik konsepti barcha til sohiblariga tegishli emas. Bu tushuncha faqat obrazli fikrlay oladigan kishilarga, asosan, shoiru yozuvchilarga xos bo‘lgan xususiyatdir. Biror narsa, hodisa, voqeani nomlash uchun xizmat qiladigan har qanday so‘zning lug‘aviy ma’nosi barcha til egalari uchun ma’lum bo‘lgani holda, bu so‘zning ijodkor badiiy tafakkuridagi o‘rni va idroki badiiylik konseptini belgilaydi. Badiiylik konsepti bilan yo‘g‘rilgan so‘zgina kitobxon his-tuyg‘usini qo‘zg‘ata oladi.

Matnning iyerarxiyali kategoriyalari haqida hali hech narsa ma’lum emas, bu termin izohi nafaqat maxsus lug‘atlarda, balki oddiygina so‘z ma’nosini izohlash uchun berilgan leksikografik lug‘atlarda ham o‘z ifodasini topmagan. Bu termin izohi til sathi birliklarining pog‘onasimon munosabatiga asoslangan lisoniy birliklar tahlilida ko‘zga tashlanadi. Matn kategoriyalari haqida ko‘plab fikrlar bildirilgan bo‘lishiga qaramasdan, matnga xos iyerarxiyali kategoriyalarni kommunikatsiya ishtirokchilarining nutqning funksional turlaridagi muloqotiga asosan belgilash to‘g‘riroq bo‘ladi. Inson qaysi millatga mansub bo‘lsa, o‘sha xalq tilidan foydalanadi, shu til orqali boshqalar bilan muloqotga kirishadi, ana shu tilda fikrlaydi va fikrlarini mana shu til tarkibidagi lisoniy vositalar yordamida ifodalaydi. Ijodkorlar o‘zi mansub bo‘lgan millat tili yordamida borliqni badiiy tasvirlaydi. Shuning uchun ham inson o‘zi yashab turgan olamni ana shu til orqali anglaydi. Bu tilshunoslikda olamning lisoniy manzarasi deb yuritiladi. Bunga qadar ham borliq haqidagi inson tasavvurlari olamning konseptual manzarasi termini bilan tushuntiriladi.

Kategoriya termini falsafiy va lisoniy kategoriyalar tizimidan iborat bo‘lganidek, ayrim ilmiy adabiyotlarda badiiy kategoriya bilan bog‘liq borliqning ikki ko‘rinishi farqlanadi. Bulardan biri konkret til orqali tasvirlanadigan yoki til orqali tasavvur qilinadigan kundalik olam va ikkinchisi badiiy til

orqali tasvirlangan olamdir. Lisoniy vositalar orqali ifodalanish shakliga koʻra borliqning bu ikki koʻrinishi oʻxshash va farqli jihatlarga ega boʻlib, kommunikatsiya ishtirokchilari uchun kundalik odatga aylangan olam manzarasining idroki lisoniy sistema elementlarining belgilik tabiatini aks ettiradi. Zamonaviy semiotik tadqiqotlar yoʻnalishi ikki belgilar sistemasidagi farq va oʻxshashliklarni ajratishga harakat qiladi. Tabiiy tildan foydalanish evaziga assotsiatsiyalanadigan belgilar sistemasi **"birlamchi modellashgan sistema"** deb yuritiladi. Ularda assotsiatsiya uchun badiiylikka asoslangan belgi va boʻyoqlar mavjud boʻlmaydi. Ularda olam elementlari nominativ va referent xususiyatga ega boʻladi. Shuning uchun ham ularni tabiiy til bilan ifodalangan belgilar tizimi deb nomlanadi. Oʻzbek tilining izohli lugʻatida *ilimiliq* soʻzining izohi beriladi. "Ilimiliq aynan iliq-miliq. Iliq-miliq biroz iliq. ...*ichkariga kirdi, iliq-miliq shavlani kosaga suzdi*"[1]. *Ilimiliq* soʻzi ma'nosining denotatga asoslangan izohi tabiiy til bilan ifodalangan belgi vazifasini bajaradi. Bu soʻzda muayyan hodisaga oid atash semasi mavjud boʻlib, u konnotatsiya uchun qoʻllanganda oʻsha vaziyat bilan bogʻliq referentni ifodalashga xizmat qiladi. Bu soʻzni ijodkor tomonidan badiiy matn tarkibiga ustalik bilan olib kirilishi esa hodisa nominatsiyasini mustahkamlashga xizmat qiladi. Bu tilshunoslikda ikkilamchi nominatsiya deb yuritiladi. Badiiy matnda soʻz ijodkorga xos badiiylik konsepti bilan namoyon boʻladi. Masalan, *Belyavskiy "Ilimiliq" deb atagan chol asli uchqoʻrgʻonlik boʻlib, keyinchalik Urganji qishlogʻiga kelib qolgan. U hozir saksondan oshgan boʻlib, hali ham xotini yoʻq. U umrida toʻrt marta uylangan, har galgisida ham xotini ikki-uch oy yashamay tashlab ketib qolardi. Ketib qolgan bir xotinidan "Nega ketding, yaxshi odam edi-ku, ering", deb soʻrashganda u: "Kuyov ilimiliq ekan, na issigʻi bor, na sovugʻi, miroblik qilib badanidagi haroratini suv soʻrib qoʻyipti", deb javob bergan ekan. Ana shundan beri uning asli nomi unutilib, "Ilimiliq" boʻlib ketgan edi* (S.Ahmad. "Ufq").

[1] Oʻzbek tilining izohli lugʻati. VI jildli. II jild. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2022. – B. 488-491.

Bu kontekstdagi *ilimiliq* so‘zining lug‘aviy ma’nosi ijodkor tomonidan berilgan bo‘lsa-da, unda “...oddiy insoniy nutq orqali odamlarning mijozi, jo‘shqinligi, qiziqqonligi, qusur va fazilatlari, qolaversa, o‘ziga xos g‘alatiliklari ham namoyon bo‘ladi”[1]. Ma’lumki, muayyan tilga xos lisoniy vositalar nominativlik xususiyatiga ega bo‘ladi. Agar badiiy asar muallifi voqealar tasviri uchun o‘sha so‘zlarning nominativ asosidan foydalansa, u birlamchi nominatsiya deb yuritiladi. Birlamchi nominatsiyaga asoslangan obrazli ifoda shakli tilshunoslikda ikkilamchi nominatsiya hisoblanadi. Yuqorida ta’kidlanganidek, lingvistik belgining birlamchi nominativ ma’nosi har bir xalq tilining lug‘at boyligini o‘zida aks ettiruvchi izohli lug‘atlarda ifodalanadi. Biroq yozuvchi badiiy matn tarkibida qo‘llayotgan ayrim so‘zlar ikkilamchi nominatsiya jarayoniga yuz tutadi. Ijodkor bu so‘z orqali boshqa narsa, buyum va hodisani nomlaydi. Masalan, qo‘chqor, bozor, alomat kabi so‘zlarning o‘zbek tilining izohli lug‘atida birlamchi nominativ funksiyasi izohlanadi. Yozuvchi Sh.Boshbekovning “Temir xotin” dramasida esa bu so‘zlar qahramonlar nomini atashga xizmat qiladi. Bunday tipdagi badiiy matnlarda muallif bilan kitobxon o‘rtasida ichki dialog yuzaga keladi. Ijodkor o‘z kitobxoniga Bozorboy, Qo‘chqor aka, Alomatxon kabi so‘zlar odamlarga ataylab qo‘yilgan ism, bu ismlar ularning xarakterini belgilaydi, deb turgandek bo‘ladi. O‘zbek tilining leksik sistemasidagi bu birlamchi nominativ birliklar badiiy asar tarkibida poetik ma’no kasb etadi. Oddiy so‘zlashuv muloqotida hech qanday ta’sir kuchiga ega bo‘lmagan lug‘aviy birliklar ijodkor “qo‘liga tushganidan” so‘ng o‘zida badiiylik kategoriyalarini namoyon qiladi.

Muayyan tilda o‘zaro muloqotga kirishuvchi kommunikatsiya ishtirokchilari tabiiy til orqali olam lisoniy manzarasini idrok qilish bilan birga olamning badiiy manzarasini ham idrok qiladilar. Olamning badiiy manzarasi lisoniy manzaradan farqlanib, u badiiy kategoriyalar tizimiga asosan yaratiladi. Borliq haqidagi tushuncha va tasavvurlar ijodkor tafakkurida

[1] П а р а н д о в с к и й Я. Сўз кимёси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2022. – Б. 330.

mavjud badiiylik konsepti bilan bezatiladi. Ijodkorning badiiy tafakkuri, so‘z qo‘llash mahorati lisoniy vositalarni poetik bo‘yoq bilan ta’minlaydi. Birlamchi modellashgan sistemaga mansub bo‘lgan nominativ birliklarning ijodkor tomonidan qo‘llanishi natijasida obrazli konnotatsiyalanish jarayoni badiiy uslubga xos bo‘lgan asosiy xususiyatlardan biridir. Badiiy tilga asoslangan bunday belgilar sistemasi **“ikkilamchi modellashgan sistema”** sifatida e’tirof etiladi. Ikkilamchi modellashgan sistemaga xos bo‘lgan belgilar aslida muayyan tildagi lug‘aviy birliklar bo‘lib, ular ijodkorning badiiy tafakkuri – “badiiylik konsepti qozoni”da qaynaydi, kontekstga yangi badiiy bo‘yoq olgan holda yoki obrazli ifoda shakli orqali kiritiladi.

Masalan,

– Agar Farhodnning Shirini, bo‘lsa Majnunlarning Laylosi,
Nasib o‘lmish menga gulshan aro gullarning Ra’nosi.

(Mirzo)

– Agar or etsa Layli haqlidir Qaysning jununidan.
Ne baxt, Ra’no, xaridoring talab ahlining – Mirzosi.

(Ra’no)

Bu kabi misralar orqali muallif o‘z qahramonlarini gapirtiradi. Ular o‘zaro oshkora va yashirin muloqotga kirishadilar. Obrazli ifoda vositalaridan foydalanadilar. Anvar va Ra’no o‘rtasidagi dialogik muloqot tasviriy vositalar orqali ifodalanadi. Ifoda mazmuni konnotatsiya orqali badiiylashadi. Agar *Farhod uchun Shirin, Majnun uchun Laylo yaralgan bo‘lsa, Anvar uchun esa Ra’no gulshan ichidagi gullarning a’losi* sifatida muallifning badiiylik konseptini namoyon qiladi. Abdulla Qodiriy o‘z qahramonlari nutqini individuallashtiradi, ularning ma’naviy dunyosi, ichki kechinmalari, hissiyotlari va fikrlash tarzini poetiklashgan lisoniy vositalar yordamida ifodalaydi. Bunday ifoda uslubi badiiy tilga asoslangan **ikkilamchi modellashgan sistema**ni hosil qiladi.

Badiiy matn faqat birlamchi, ikkilamchi modellashgan lisoniy belgilar sistemasidan iborat bo‘lib qolmay, unda yangi vaziyat, obrazli holatlar uchun yozuvchi o‘ziga xos individual uslubdan foydalanadi. Bunda nominativ birliklarning ikkinchi turi paydo bo‘lib, ular kontekstual nominatsiya termini bilan yuritiladi. Kontekstual nominativ birliklar poetik misralarda shoir idrokiga asoslangan tilning tasviriy vositalari yordamida shakllanadi. Ular obrazli ifoda shakli sifatida nasrda intonatsiyaga asoslangan ritm va nazmda misralar estetik ta’sirini kuchaytirishga xizmat qiladi. Masalan,

O‘smadin qoshlar qaro, qo‘llar xinodin lola rang,
Durraning og‘ushida peshonaning ahvoli tang…
(Furqat. “Kelinchak”)

Bunday kontekstual nominatsiya ijodkorning mahorati tufayli paydo bo‘ladi. Bularni **ternar**[1] **modellashgan sistema** deb atalsa, to‘g‘riroq bo‘ladi. Sababi bunday ifoda uslubi faqat ijodkorgagina xos bo‘lib, ularda badiiylik ottenkalari badiiy uslubga xos bo‘lgan muhim kategoriya sifatida namoyon bo‘ladi. Yozuvchi nasr yoki poeziyada o‘z fikrlarini ternar modellashgan sistema qoliplariga soladi. Lisoniy vositalar bilan namoyon bo‘ladigan ternar ifoda shaklidagi fikrlar matn muallifi tomonidan yo eksplitsit, yo implitsit formaga kiritiladi. Faqat mohir ijodkorlargina badiiy matnda lisoniy modellashgan sistemaning birlamchi, ikkilamchi va ternar ifoda usulidan foydalanadilar. Ular badiiy matnda ham, og‘zaki muloqotda ham ifoda shaklini o‘zgartirib turadilar. Masalan, *Yo‘li topildi. Erkin Vohidov universitetni endi bitirgan paytidayoq taniqli shoir edi. O‘zingiz bilasiz, oliy o‘quv yurtini bitirgan odam oldida uylanish muammosi ko‘ndalang bo‘ladi. Shu masala yuzasidan Erkin aka Said Ahmad akaga maslahat solibdi.*

[1] “Ternar modellashgan sistema” termini Praga tilshunoslik maktabi vakillari hamda A.Nurmonov, A.Abduazizovlarning bir a’zoli, ikki a’zoli (binar), uch a’zoli (ternar) zidlanishlar haqidagi nazariyalariga asosan belgilandi.

– Oqsoqol, – debdi. – Xabaringiz bor, bir-ikkita kitobim chiqdi. Uch ming so‘mcha pulim xam bor (U paytda uch ming katta pul edi). Lekin qaysi biriga yetkazishni bilmayapman. Mashina olaymi, uy solaymi, xotin olaymi? Mashina olsam, uy sololmayman, uy solsam, uylanolmayman, uylansam, mashinaga pul qolmaydi... Nima qilay? Said Ahmad aka peshanasini Rashid abzining garmoniday tirishtirib, chuqur va uzoq o‘yga tolibdi. Oxiri chehrasi yorishib bunday debdi: – Bolam, men xo‘p o‘yladim. Hisoblab ko‘rsam, uch ming so‘m puling hammasiga yetarkan. Maslahat shuki, sen avtobus sotib olgin! Avtobus degani mashina bo‘ladi. Rulini qayoqqa bursang ketaveradi. Bu - birinchidan. Avtobusning ichi keng mo‘l bo‘ladi. Ko‘ch-ko‘roningni olib kirsang tayyor uy bo‘ladi. Bu – ikkinchidan. Uchinchidan, rostki avtobus bo‘lgandan keyin ichida konduktori ham bo‘ladi. O‘sha konduktorni xotin qilib olib qo‘ya qolasan!.. (O‘. Hoshimov)

Mohir ijodkorning fikr ifodalashdagi bunday individual uslubi va hozirjavobligi, kommunikatsiya ishtirokchilari bilan bo‘ladigan badiiy muloqoti adabiyotshunoslikda mashhur bo‘lgan “Prust uslubi” termini bilan nomlanadi. “Prust uslubi – yuksak intellektual madaniyatli insonning qoyil qolgan tinglovchilar oldida olib borgan suhbati yoki, to‘g‘rirog‘i, irod etgan nutqidir”[1]. Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, Said Ahmad kabi qator adiblar yuksak intellektual, adabiy va badiiy kompetensiyasi yuqori bo‘lgan, ijodiy faoliyatida prustona uslubga ega bo‘lgan mohir so‘z ustalaridir. Ularning har bir so‘zi, har bir badiiy ifodasi minglab fikrlarni o‘z tarkibiga qamrab oladi. Kitobxon bunday adiblar asarlarini huzur qilib mutolaa qiladi.

“Birlamchi va ikkilamchi modellashgan belgilar sistemasi haqidagi g‘oyalar Boduen de Kurtene, V.V.Vinogradov, L.V.Sherba, Y.Benvenist tadqiqotlarida tilga xos antroposentrik nazariyalarning shakllanishiga turtki bo‘ldi. Olamni tushunish va anglashga asoslangan birlamchi va ikkilamchi modellashgan sistemalar o‘rtasidagi umumiy va farqli jihatlar lisoniy va badiiy kategoriyalar haqidagi nazariyalar uchun asos bo‘lib xizmat qila boshladi. Olamning badiiy manzarasi badiiy matn-

[1] Парандовский Я. Сўз кимёси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2022. – Б. 331.

ning asosiy kategoriyalaridan biri bo‘lib, u muallif badiiy tafakkurining mahsuli sanaladi. Asar muallifi tasavvurida borliq va olam elementlari obrazi gavdalanadi va ular badiiy til orqali ifodalanadi. Bu kategoriyalar ijodkorning muayyan xalqqa mansub bo‘lgan til vositalaridan foydalanish mahorati hisobiga yuzaga keladi. Badiiy matnda modellashtirilgan olam manzarasi ijodkorning individual tasavvuri orqali yuz beradi”[1].

Shu o‘rinda bir narsani alohida ta’kidlash kerak, matn kategoriyasi har qanday tadqiqotchi oldiga ikki asosiy vazifani qo‘yadi: bu vazifalardan biri mazkur kategoriyalar orqali qanday tushunchalar ifodalanayotganligi, ikkinchisi esa bu tushunchalarni ifodalash uchun qanday vositalardan foydalanilayotganligini bilishdir. Albatta, matnga oid kategoriyalar mohiyati lisoniy vositalar orqali yuzaga chiqadi. Shuning uchun ham lisoniy vositalar polifunksional xususiyatga ega bo‘ladi. Ular matnning turlicha kategoriyalarining ifodalanishida ishtirok etadilar. Bizga ma’lumki, *fikr* – konseptual birlik, *shakl* yoki *vosita* lisoniy birlik. Fikr lisoniy shakl yoki vosita yordamida reallashadi. Bu esa fikrdan shaklga o‘tish yoki fikrning lisoniy usullar orqali ifodalanishiga olib keladi. Ifoda shakli hamda vositasi esa uning ma’no va funksiyasini belgilaydi. Shuning uchun ham matn kategoriyasi matnning hosil bo‘lish jarayoni bilan bog‘liq holda funksional semantik kategoriyalar tipiga asosan yaratiladi.

Demak, olamning konseptual manzarasi lisoniy vositalar bilan nominativlashadi. Bular birlamchi modellashgan belgilar sistemasini hosil qiladi. Nominativlashgan birlikning konnotativ funksiyalanishga tomon transformatsiyalanishi ikkilangan belgilar sistemasini hosil qiladi. Nominativ funksiya bajaradigan lisoniy vositalarning olam badiiy manzarasi tasviri uchun transformatsiyalanishi ternar belgilar sistemasi hisoblanadi. Ikkilamchi va ternar modellashgan sistema badiiylik kategoriyalarining lingvosemiologik asosi hisoblanib, badiiy tafakkurning tasavvurga asoslangan o‘ziga xos mahsulidir.

[1] Bu haqida qarang: Т у р а е в а З.Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – С. 82.

Мӯсо ОЛИМҶОНОВ,
доктори илмҳои филологи, доцент

МАВҚЕИ ЯК КАЛИМАИ АСЛИИ ТОҶИКӢ ДАР ҒАНОВАТИ ТАРКИБИ ЛУҒАВИИ ЗАБОНИ ЎЗБЕКӢ

Калидвожаҳо: забони тоҷикӣ, забони ӯзбекӣ, таркиби луғавӣ, фонди луғавӣ, вомвожа, сар, асос, пасванд, калимаи сохта, калимаи мураккаб, ибора.

Забони тоҷикӣ бо забонҳои дигар, аз ҷумла туркии ӯзбекӣ дар робитаи доимӣ қарор дошта, аз якдигар файз мебардоранд. Маълум аст, ки дастаи калони вомвожаҳои забони ӯзбекиро калимаҳои тоҷикӣ ташкил мекунанд. Муаллиф дар мақолаи мазкур дар мисоли калимаи соматикии «сар» доир ба ғановати таркиби луғавии забони ӯзбекӣ баҳс менамояд. Собит мешавад, ки бо асоси «сар» ба забони ӯзбекӣ ҳам калимаҳои сода (сар), ҳам сохта (сарвар, сарона) ва ҳам мураккаб (сархат, сарнома, сарафроз, саркор…) ва ҳам ибораҳои навъи изофӣ (сарвари коинот) иқтибос шудаанд. Собит мешавад, ки калимаҳои тоҷикӣ дар забони ӯзбекӣ ба дараҷае ҳазм шудаанд, ки бо онҳо воҳидҳои луғавии нав (сарфарозлик, сартарошлик, сархушлик, сархушланмоқ) созмон ёфтааст.

Ключевые слова: таджикский язык, узбекский язык, лексический состав, ядерный фонд, заимстованные слова, сар (голова), основа, суффикс, производное слово, сложное слово, словосочетание.

Таджикский язык находиться с тесном взаимодействии с другими языками, такими как тюрко-узбекский языки и заимствуют слова друг другу. Как известно, подавляющее большенство иноязычных взаимствований узбекского языка составляют слова таджикского происхождения. В данной статье автор на прымере слова «сар» (голова) показывает богатство лексического фонда узбекского языка. Автор утверждает, что с словом «сар» (голова) в узбекский язык проникло разные по лексическому составу еденицы, как простые слова (сар), производные слова (сарвар, сарона), сложные лексемы (сархат, сарнома, сарафроз, саркор…) и даже изафетные словосочетания типа «сарвари коинот». Как известно, таджикские слова в узбекский язык усваивались и поэтому из таджикских лексем с помощью узбек-

ских аффиксов и других морфем созданы новые слова, такие как «сарфарозлик, сартарошлик, сархушлик, сархушланмоқ».

Key words: Tajik language, Uzbek language, word composition, nuclear composition, borrowings, head, basis, suffix, derivative words, compound words, phrase.

Tajik language is connected with other languages such as Turkish-Uzbek languages and take the words from each other. At the given article the author at the example of the semantic word head (cap) tells about the richness of lexical fund. It is prove that with the word head (cap) simple word head (cap), derivative words (сарвар, сарона), compound words (сархат, сарнома, сарафроз, саркор…) were borrowed to the Uzbek language. It is known that both languages Tajik and Uzbek became native that by the Tajik words were built new Uzbek words such as (сарфарозлик, сартарошлик, сархушлик, сархушланмоқ).

Забони тоҷикӣ аз куҳантарину тавонотарин забонҳои оилаи забонҳои ҳиндуаврупоист, ки дар дарозои мавҷудияти беш аз сеҳазорсолаи худ бо забонҳои дигари хешу ғайрихеш дар робита қарор дошта, имконият ва иқтидори худро меафзояд. Яке аз забонҳои ғайрихеш, ки бо забони тоҷикӣ пайвастагии зиёд дорад, туркии ӯзбекист. Бо вуҷуди он ки ин ду забон пайванди хунӣ надоранд, иртибот ва ҳамбастагии онҳо ба қаъри дури асрҳо мерасад. Ба ин маънӣ Эмомалӣ Раҳмон дар асари мондагори «Забони миллат – ҳастии миллат» менависанд: «…қавмҳои турку тозик дар гузашта ваҷҳи муштараки сиёсиву иҷтимоии хеле наздик бо ҳам доштанд ва дар сарчашмаҳои таърихӣ-адабии даврaҳои аввали таърихи исломии мо якҷо бо ҳам зикр шудаанд» [8, к.1, с.106].

Натиҷаи ҳамин пайванди ҷовидонист, ки равобити забонҳои тоҷикиву ӯзбекӣ дар сатҳҳои мухталифи забон, махсусан лексика, бештар мушоҳида мешавад. Муҳаққиқ Л.С. Пейсиков дар мавриди вомвожаҳои туркӣ дар забони порсӣ андешаронӣ намуда, таъкид месозад, ки робитаи ин ду забон таърихи тулонӣ дорад. Ин аст, ки воҳидҳои луғавии туркӣ ҳанӯз дар замони тоисломӣ ба забони порсӣ

ворид шудаанд. Дар аввалин шоҳкории забони адабиёти классикӣ – «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва қадимтарин фарҳанги порсӣ – «Луғати фурс»-и Асадии Тӯсӣ вомвожаҳои туркиро мушоҳида намудан мумкин аст [7, с.46-51].

Пажуҳишгарони вожашиноси тоҷик калимаҳои туркиро, ки вориди забони тоҷикӣ шудаанд, аз рӯйи соҳаҳои истифода бархе ба ҳафт [6, с.50-51] ва гурӯҳи дигар ба нуҳ даста ҷудо намудаанд [4, с.119-121].

Мутолиаи фарҳангҳои тафсирии забони ӯзбекӣ, хосатан «Ӯзбек тилининг изоҳли луғати» [ниг.: 11], нишон медиҳад, ки файзбардории забони ӯзбекӣ бештар аз забони тоҷикист. Ин иддаоро фарҳангҳои дигар низ тасдиқ менамоянд. Чунончи, аҳли тадқиқ дар «Фарҳанги туркии қадим» («Древнетюркский словарь»), ки маводи он аз сарчашмаҳои садаҳои VII-VIII фароҳам омадааст, беш аз 200 вожаи ориёаслро дучор шудаанд [ниг.: 16, с.391].

Профессор А.Ҳасанзода таъсири барзиёди забони тоҷикиро ба забони ӯзбекӣ вобаста ба ду омил медонад: 1) нуфузи сиёсиву таърихии забони тоҷикӣ; 2) муҳити фарҳангие, ки соҳибони ин забон доро будаанд [ниг.: 17, с.16]. Агар муҳаққиқи номбурда 50 %-и таркиби луғавии давраи асримиёнагии забони ӯзбекиро калимаҳои тоҷикиву арабӣ донад [ниг.: 17, с.19], пас, профессор Ҳ.Маҷидов бар ин хулоса аст, ки дар даврони нав «тақрибан 60-70%-и воҳидҳои луғавии дар забони ӯзбекӣ мустаъмал пайдоиши тоҷикӣ ва ё арабии ба тавассути тоҷикӣ иқтибосшуда»-анд [4, с.115].

Азбаски миқдори калимаҳои тоҷикӣ дар забони ӯзбекӣ ниҳоят зиёданд ва як қабати иқтибосоти тоҷикиро дар таркиби луғавии забони ӯзбекӣ вожаҳои соматикӣ ташкил медиҳанд, дар мақола танҳо бо таҳлили калимаҳое, ки бо ҷузъи *сар* ташаккул ёфтаанд, иктифо мешавад.

Воҳиди луғавии *сар* аз луғоти қадими забони порсии тоҷикӣ маҳсуб ёфта, маънои аслии он калла, раъс аст. Калимаи номбурда дар форсии бостон ва авастоӣ гунаи

**sarah*, дар форсии миёна шакли *sar*, дар санскрит гунаи *siras*-ро дошта, дар забонҳои дигари эронӣ, мисли суғдӣ (ба гунаи sr), хоразмӣ (ба гунаи *`sr*) ва осетинӣ (дар шакли *saer*) мустаъмал будааст [ниг.: 15, ҷ. 3, с.1705]. Вожаи *сар* дар забонҳои дигари ҳиндуаврупоӣ, мисли германӣ (англисӣ, олмонӣ, испанӣ ва ғ.) низ дар таркиби калимаҳое мисли *zarabanda, sarabanda, sarabande* мушоҳида мешавад [ниг.: 15, ҷ.3, с.1706].

Аз иттилои муҳаққиқ М.Ҳасандӯст нуктаи дигари мавриди тааммул ин аст, ки вожаҳои *сар* ва *калла* баромади ягона доранд. Чунончи, воҳидҳои луғавии мавриди таҳлил аз *ǩer-и забон-асоси ҳиндуаврупоӣ, ки дар радифи ин шакл боз гунаҳои *ǩerə, *ǩrā, *ǩerei, *ǩereu дошт, сарчашма гирифта, минбаъд дар забони тоҷикӣ дар ду шакл *сар* ва *калла* пойдор монд. Бояд гуфт, ки бо як роҳи инкишоф *ǩer ба гунаи *сар* таҳаввул ёфта, дар он «r»-и бостон боқӣ монд, вале бо роҳи дигари инкишоф *ǩer-и забон-асоси ҳиндуаврупоӣ ба *калла* табдил ёфта, ҳамсадои аввали он боқӣ монд, вале ҳамсадои «r» тибқи таҳаввули қонунии овоӣ ба «л» мубаддал шуда, ҳатто ташдид гирифт. Мисли *prna*, ки баъд *пурра* шуд [ниг.: 15, ҷ.3, 1705; 16, с.210-218].

Унсури луғавии *сар* дар дарозои мавҷудият ба воҳиди сермаъно табдил ёфта, дар забони адабии тоҷикӣ ба ҳашт маъно дар гардиш қарор дорад [ниг.: 12, ҷ.2, с.193-194]. Калимаи мазкур дар забони ӯзбекӣ ба маънои асосӣ – калла, яке аз узвҳои бадани инсон ва ҳайвон, ки аз гардан ба боло воқеъ буда, мағз, чашм, гӯш, бинӣ, даҳон ва ғ. дар он ҷой гирифтааст [11, ҷ.3, с.444; 12, ҷ.2, с.193], иқтибос шудааст. Ҳамзамон ба маънои оғоз – бошланиш низ дар истифода аст [ниг.: 11, ҷ.3, с.444].

Дар баробари калимаи *сар* ба забони ӯзбекӣ воҳидҳои луғавии дигар, ки тавассути ин ҷузъ ташаккул ёфтаанд, мисли *сарона, сарвар, сархат, сархуш, сарбасар* ва ғ. иқтибос шудаанд. Унсурҳои луғавии мазкур, дар маҷмуъ, беш аз 50 ададро ташкил медиҳанд ва онҳоро ба чаҳор даста тасниф намудан мумкин аст:

1) калимаҳои сода;
2) калимаҳои сохта;
3) калимаҳои мураккаб;
4) таркибу ибораҳо.

Дар забони тоҷикӣ аз вожаи *сар* бо вандҳои мухталиф воҳидҳои луғавии нав созмон ёфтаанд. Мутолиаи «Ўзбек тилининг изоҳли луғати» собит месозад, ки аз инҳо ду воҳиди луғавӣ ба забони ўзбекӣ иқтибос шудаанд, мисли *сарвар* ва *сарона.*

Вожаи *сарвар* аз асоси *сар* тавассути пасванди *-вар*, ки дар порсии миёна низ ба сурати -war корбаст мешуд [14, ҷ.3, с.24; 2, с.112], ташаккул ёфтааст. Калимаи мавриди таҳлил дар забони тоҷикӣ ба маънои сардор, пешво, бузурги қавм [ниг.: 12, ҷ.2, с.203] ва дар забони ўзбекӣ ба ду маъно: «1. бошлик, раҳбар; йулбошчи; 2. Сарвар (хотин-қизлар ва эркаклар номи)» [11, ҷ.3, с.447] дар гардиш аст.

Воҳиди луғавии *сарона* аз асоси *сар* бо иловаи пасванди *-она*, ки «аз исмҳои конкрет ва маънӣ исме месозад, ки асбоб, музд, туҳфа ва инъомро мефаҳмонад» [2, с.113], сохта шуда, дар забони тоҷикӣ ба ду маънӣ: 1) ба ҳар сари кас; 2) андозе, ки аз ҳар сар (кас) гирифта мешуд [ниг.: 12, ҷ.2, с.210], дар истифода аст. Калимаи *сарона* дар забони ўзбекӣ низ ба ин маъниҳо иқтибос шудааст: «пай, улуш, ҳисса: жон бошига (солиқ). *тар*. жон бошига қараб солинган солиқ» [11, ҷ.3, с.453].

Маводи гирдоварда далели он аст, ки дар забони ўзбекӣ калимаҳои мураккаби бо ҷузъи *сар* созмонёфта нисбат ба вожаҳои сохта бештар иқтибос шудаанд. Ин воҳидҳои луғавӣ ба ду гурӯҳ тасниф мешаванд:

а) вожаҳои мураккаби навъи копулятив (пайваст);

б) вожаҳои мураккаби навъи детерминатив (тобеъ).

Таҳлили мавод нишон медиҳад, ки дар забони ўзбекӣ калимаҳои мураккаби пайваст нисбат ба тобеъ камтар гузаштаанд. Дар заминаи вожаи *сар* метавон гуфт, ки ин навъи воҳидҳои луғавӣ сетоанд: *сарбасар, саросар, сарпо / сарупо*.

Воҳиди луғавии *сарбасар* аз асоси *сар* бо миёнванди *-ба-* созмон ёфта, дар забони тоҷикӣ чун таъбир ба маъноҳои 1) як ба як, ҳама; баробар, ҷумлагӣ, ҳамагӣ, саросар; 2) ҳеҷ кадом, ҳеҷ кас; 3) аз сар то охир, сар то сар собиқа дорад. Чунончи, ҳаким Фирдавсӣ ба маънои сеюм мегӯяд:

В-аз он пас ба шамшер ёзем даст,
Кунем ***сар ба сар*** *кишвар аз кина паст.* [ниг.: 1, с. 323-324]

Воҳиди луғавии мавриди баҳс дар забони ӯзбекӣ ба сурати калимаи мураккаб ба маъноҳои тоҷикӣ иқтибос гардидааст: «барча, бутун, тӯлиғича. *поэт*. бошдан-оёқ, бирма-бир, кетма-кет» [11, ҷ.3, с.446].

Калимаи *саросар* аз асоси *сар* тавассути миёнванди *-о-* ташаккул ёфта, дар забони тоҷикӣ ба як маъно: «сар то сар; аз сар то по, ҳама ҷо, тамоман» [12, ҷ.2, с.210] ва дар забони ӯзбекӣ низ ба ин маъно – «буткул, барча; бошдан-оёқ. *рвш. кт*. бошдан-оёқ, бутунлай, батамом, давомида» [11, ҷ.3, с.453] мустаъмал аст.

Калимаи мураккаби пайвасти *сарупо*, ки аз асоси *сар* тавассути миёнванди *-у-* сохта шудааст, дар таркиби луғавии забони ӯзбекӣ ба ду гуна: мухаффаф (*сарпо*) ва комил (*сарупо*) иқтибос шудааст [11, ҷ.3, с.453; 455]. Дар забони тоҷикӣ вожаи мавриди таҳлил ба маънои «либос; хилъат, сарулибос, як даст либос, хилъате, ки аз тарафи амир бахшида мешуд» [12, ҷ.2, с.212] маъмул аст. Дар таркиби луғавии забони ӯзбекӣ низ калима ба маънии боло ворид шудааст: «бош ва оёқ; бош-оёқ кийим. Маълум бир шахсга ёки кўпчиликка атаб кўпинча тўй маросимларида ёки турли тантаналарда совға учун тайёрланадиган янги бош-оёқ либос» [11, ҷ.3, с.453; 455].

Чунонки ишора гардид, вожаҳои мураккаби навъи детерминатив нисбат ба мураккаби навъи копулятив бештаранд. Аз ҷумла, бо ҷузъи *сар* аз фарҳанги мавриди омӯзиш беш аз 40 воҳиди луғавии мураккаби тобеъ дарёфтем.

Вомвожаҳои мураккаби навъи тобеъ дар қолабҳои зерини морфологӣ ташаккул ёфтаанд:

1. Қолаби исм + исм. Бо қолаби мазкур вожаҳои зерин вориди забони ӯзбекӣ шудаанд: *сарахбор, саркома, саркор, саркотиб, сарлавҳа, сармоя, сармунший, сарнайза, сарнома, сароб, сарпарда, сарсӯзан, сартахта, сархат, сархок, сархона, сарчашма, сарҳафта, сарҳисоб, сарҳовуз* ва ғ.

Муоинаи маводи фарҳанги тафсирии ӯзбекӣ нишон медиҳад, ки, аввалан, бо ҷузъи *сар* дар қолаби боло, асосан, исм созмон меёбад. Сониян, воҳиди махраҷии кулли вожаҳои боло ибораҳои изофианд, ки бо усули факки изофат ба калимаи мураккаб табдил ёфтаанд. Ахиран, аксари воҳидҳои луғавии боло калимаҳои маъмули забон буда, дар қолаби тоҷикӣ созмон ёфтаанд, мисли *сархона, сархок, сарсӯзан* ва ғ.

Воҳиди луғавии *сархона* дар «Фарҳанги забони тоҷикӣ» дучор наомад, вале дар «Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ» чунин тафсир шудааст: «зарфе, ки ба он тамоку андохта ба сари чилим мегузоранд ва оташ медиҳанд» [13, ҷ. 2, с.219]. Дар забони ӯзбекӣ низ ба ин маънӣ иқтибос гардидааст: «Чилимнинг юқори қисмида жойлашган, тамаки солиб тутатиладиган сопол ёки ёроч мослама, чилим ўтхонаси» [11, ҷ.3, с.456].

Вожаи мураккаби *сархок* дар фарҳангҳои забони тоҷикӣ [ниг.: 1; 3; 12; 13] дучор нашуд. Маълум мешавад, ки дар забони ӯзбекӣ бо қолаби калимасози тоҷикӣ ташаккул ёфта, ба маънои «деворларни ёғин-сочиндан сақлаш учун девор устига қўйиладиган серсомон лўмбоз» [11, ҷ.3, с.456] гардиш дорад.

Калимаи мураккаби *сарсӯзан* дар «Фарҳанги забони тоҷикӣ» вонахӯрд, вале дар «Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ» мастур буда, сӯзантугма тафсир шудааст [13, ҷ.2, с.218]. Дар забони ӯзбекӣ воҳиди луғавии номбурда «аёлларнинг бош кийимига тақиладиган (қадаладиган) тўғноғич; заргарлик буюми» [11, ҷ.3, с.455] маънӣ дорад.

2. Қолаби исм + сифат. Қолаби мазкур камтар калимаи мураккаб ташаккул додааст, мисли *сарбаланд, сарпаст, сарнигун, сархуш*. Маводи мавҷуда дол бар он аст, ки бо қолаби боло, асосан, сифат созмон меёбад ва дар забони ӯзбекӣ бо ҳамин вазифаи луғавӣ-грамматикии худ иқтибос шудаанд.

3. Қолаби исм + сифати феълӣ. Ин қолаби каммаҳсул аст ва аз «Ӯзбек тилининг изоҳли луғати» бо ҷузъи *сар* танҳо ду калима дарёфтем: *саргашта, саркарда.* Ҳар ду калима дар забони тоҷикӣ аз воҳидҳои маъмул буда, дар фарҳангҳо сабт шудаанд. Чунончи, калимаи *саргашта* дар забони тоҷикӣ ба ду маънӣ мустаъмал аст: «1. саргардон, овора, оворагард, дарбадар; 2. ошуфта, парешон, парешонхотир» [12, ҷ.2, с.204]. Дар забони ӯзбекӣ низ ба маънои «бошидан кӯп иш ўтган, ovoраю саргардон; ночор, нотавон» [11, ҷ.3, с.448] иқтибос гардидааст.

Калимаи *саркарда* дар забони тоҷикӣ ба як маъно – сардор, сардори лашкар [ниг.: 12, ҷ.2, с.207], вале дар забони ӯзбекӣ ба ду маънӣ: «1. қӯмондон, лашкарбоши; 2. *кўчма* бошлиқ, йўлбошчи» [11, ҷ.3, с.450] дар истифода аст.

4. Қолаби исм + асоси замони ҳозираи феъл. Ҳосили қолаби мазкур вожаҳои зеранд: *сарандоз, сарафроз, сарбоз, сарбон, саргардон, сардор, сардўз, саркаш, сарпўш, сартарош*. Маводи мавҷуда собит менамояд, ки бо қолаби боло, асосан, исм (*сарандоз, сарбоз, сарбон, сардор, сардўз, сарпўш, сартарош*) ва гоҳо сифат (*сарафроз, саргардон, саркаш*) созмон меёбад, ки метавонанд субстантиватсия гарданд.

5. Қолаби исм + асоси замони гузаштаи феъл. Бо ин қолаби калимасоз вожаҳои зеринро дарёфтем: *сарбаст, саргузашт, саромад*.

Маводи мавҷуда маълум месозад, ки ба забони ӯзбекӣ калимаҳои серҷузъ низ иқтибос шудаанд, ки *сартарошхона* яке аз онҳост. Калимаи мазкур аз ҷузъи мураккаби *сартарош* бо замимаи ҷузъи сода – *хона* ташаккул ёфта, дар забони ӯзбекӣ ба маънои тоҷикӣ: «сартарош дўкони, сартарошлик» [11, ҷ.3, с.455] истифода мешавад.

Таҳлилҳо нишон медиҳанд, ки воҳидҳои луғавии боло дар забони ӯзбекӣ ба дараҷае ҳазм шудаанд, ки бо вандҳои ӯзбекӣ вожаҳои нав, мисли *саранжомланмоқ, сархушланмоқ сарбастлик, саргардонлик, сартарошлик, сархушлик* ташаккул додаанд.

Дар фарҳангҳои забони тоҷикӣ [ниг.: 12; 13] вожаи *сарбаст* дучор намешавад, вале Деҳхудо воҳиди луғавии мазкурро чунин маънӣ мекунад: «1. сарбаста, сарпӯшида, ки сари он ниҳода бошанд; 2. мушкиле, ки имкони ҳал надорад; 3. якҷо, яккоса, ба таври куллӣ; дарбаст» [3, ҷ.2, с.1670]. Дар забони ӯзбекӣ воҳиди луғавии боло ба ду маънӣ истифода мешавад: 1. эрки ӯзида, эркин, мустақил; 2. шеър вазни турларидан бири [11, ҷ.3, с.446].

Аз воҳиди луғавии мазкур бо иловаи пасванди *-лик,* ки исмсоз аст [ниг.: 10, с.146], вожаи нави *сарбастлик* созмон ёфтааст, ки ба маънои эркинлик [ниг.: 11, ҷ.3, с.446] дар гардиш аст.

Вожаи мураккаби *сартарош* ба маънои «устое, ки мӯйи сар мегирад» [12, ҷ.2, с.212] маъмул аст. Дар забони ӯзбекӣ низ воҳиди луғавии мавриди таҳлил ба маънои боло: «соч-соқол олувчи уста» [11, ҷ.3, с.455] иқтибос шудааст. Аз калимаи мазкур – *сартарош* бо иловаи пасванди *-лик* калимаи *сартарошлик*, ки соҳиби ду маънист: «1. одамларнинг соч-соқолини олиш билан шуғулланиш, сартарош касби; 2. *айн*. сартарошхона» [11, ҷ.3, с.455], созмон ёфтааст.

Калимаи мураккаби *сархуш*, ки дар забони тоҷикӣ маънои сармаст, андаке маст [ниг.: 12, ҷ.2, с.213] ва дар забони ӯзбекӣ ба ду маънӣ «1. кайфи бор, ширакайф, кайфли; 2. *кӯчма* бирор нарсадан кучли таъсирланиб завқланган, кайф қилган» [11, ҷ.3, с.456] мустаъмал аст, ду воҳиди луғавии нав созмон додааст: *сархушлик, сархушланмоқ.*

Калимаи *сархушлик* аз асоси *сархуш* бо иловаи пасванди исмсози *-лик* созмон ёфта, дар фарҳанг чунин эзоҳ ёфтааст: «кайфли, ширакайф ҳолат, хурсандлик, масрурлик» [11, ҷ.3, с.456].

Вожаи дигари аз асоси *сархуш* созмонёфта *сархушланмоқ* аст, ки бо ду пасванд созмон ёфтааст. Пасаванди якум *-лан* аст, ки худ пасванди мураккаб буда, аз ду пасванд: морфемаи калимасози *-ла* ва дараҷасози *-н* иборат аст [ниг.: 9, с.17]. Пасванди дуюм *-моқ,* аст, ки дар осори куҳани забони ӯзбекӣ ба гунаи *-мак* истифода шуда, феълсоз маҳсуб меёбад [ниг.: 9, с. 182].

Калимаи сохтаи *сархушланмоқ* дар забони ӯзбекӣ ба ду маънӣ: «1. кайф қилмоқ, ширакайф бўлмоқ; 2. кўчма ўзини ўта бахтиёр сезмоқ, хўрсанд бўлмоқ, масрурланмоқ» [11, ҷ.3, с.456] истифода мешавад.

Дар «Ўзбек тилининг изоҳли луғати» дар қатори воҳидҳои луғавии боло ҳамчунин бо асоси *сар* ду вожаи дигар мастур аст: яке *сарров,* дигаре *сариёғ*. Ба пиндори ин ҷониб, воҳиди луғавии *сариёғ* аз қолаби наҳвии тоҷикӣ – ибораи изофии *сари ёғ* бо усули луғавию синтаксисӣ [ниг.: 2, с.130] ташаккул ёфтааст. Калимаи *сариёғ* дар забони ӯзбекӣ ба маънои «мол сутидан ажратиб олинган ёғ; маска» [11, ҷ.3, с.449] мустаъмал аст.

Вожаи *сарров* истилоҳи касбу кор буда, маънии «иморатнинг тўсини ёки стропилалари тагида қўйиладиган узун ёғоч тўсин»-ро дорад [11, ҷ.3, с.454].

Дар забони тоҷикӣ вожаи мураккаби *сарқут* гардиш дорад, ки аз ҷузъҳои тоҷикӣ (*сар*) + арабӣ (*қут*) созмон ёфта, ба маънои пасмондаи хўрок маъмул аст [ниг.: 13, ҷ.2, с.213]. Калимаи мавриди таҳлил дар забони ӯзбекӣ бо тағйири шакл – *сарқит* ба маънои тоҷикӣ: «бировдан қолган таом, қолдиқ овқат» [11, ҷ.3, с.457] иқтибос шудааст.

Ба ин монанд калимаи *сарҳавз*, ки аз ибораи номии изофии *сари ҳавз* бо усули факки изофат созмон ёфтааст, дар забони ӯзбекӣ бо тағйири шакл – *сарҳовуз* – катта ҳовуз ворид гардидааст [ниг.: 11, ҷ.3, с.458].

Бо ҷузъи *сар* ва асоси *сарвар* дар фарҳанги мавриди омӯзиш ибораи *сарвари коинот* дучор омад, ки дар қолаби наҳвии забони тоҷикӣ – ибораи изофӣ созмон ёфта, пай-

дост, ки аз забони тоҷикӣ иқтибос шудааст. Ибораи фавқ дар забони тоҷикӣ дар мавриди Ҳазрати Паёмбар (с.) ба кор меравад [ниг.: 3, ҷ.2, с.1687], вале дар забони ӯзбекӣ ба маънои «бутун борлиқни, замину кӯкни яратувчи, сарвари олам (худонинг сифат (ном)ларидан бири)» [11, ҷ.3, с.447] дар гардиш аст.

Таҳлили маводи мавҷуда собит менамояд, ки вожаҳои тоҷикии бо ҷузъи *сар* созмонёфта таркиби луғавии забони ӯзбекиро иқтидори нав бахшида, имкониятҳои вожасозӣ, ибораороии онро афзун сохтаанд. Вомвожаҳои тоҷикӣ дар забони ӯзбекӣ дорои чунин вижагиҳоянд:

1) айнан, бе тағйири шаклу маънӣ иқтибос гардидаанд: *сар, саромад, саргузашт, сарнавишт, сарнома* ва ғ.

2) дар забони ӯзбекӣ ба ду шакл корбаст мешаванд, мисли *сарупо / сарпо < сарупо*.

3) ба тағйири овозӣ дучор шудаанд, монанди *саранжом < саранҷом. сарҳовуз < сарҳавз, сармунший < сармуншӣ.*

4) калимаҳои тоҷикӣ бо вандҳои туркӣ воҳидҳои луғавии нав ташаккул додаанд, чунончи *сарбастлик, сартарошлик, сархушланмоқ* ва ғ.

5) дар қолабҳои маъмули калимасози тоҷикӣ вожаҳои нав созмон додаанд, мисли *сархок.*

Ҳамин тариқ, додуситад ва равобити самарабахши забонҳои тоҷикиву ӯзбекӣ садсолаҳо инҷониб идома дошта, дар замони нав – барқароргардии муносибатҳои ҳасанаи ду давлати ҳамсоя, ки бо ибтикори сарварони Тоҷикистону Ӯзбекистон оғоз гардид, ба марҳилаи нав ворид шуд. Дар мавриди робитаи доимии забонҳо, аз ҷумла тоҷикиву ӯзбекӣ ҳақ бо Сарвари тоҷикон Эмомалӣ Раҳмон аст, ки менависанд: «Агар ин робита қатъ гардад ва забон дар як муҳити танг қарор дода шавад, бешак, вай бо гузашти замон ба як забони маҳдуд ва нотавон табдил ёфта, мисли оби барҷоймонда аз маҷрои дарё фосид мешавад» [8, к.1, с. 425].

Пайнавишт:

1. Ализода И. Фарҳанги мухтасари «Шоҳнома». / И.Ализода. – Душанбе: Адиб, 1992.

2. Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик. Ҷ.1. Фонетика ва морфология. – Душанбе: Дониш, 1985.

3. Деҳхудо А. Фарҳанги мутавассити Деҳхудо. Дар ду муҷаллад (зери назари дуктур Саъидҷаъфари Шаҳидӣ). / А.Деҳхудо. – Теҳрон: Муассисаи интишорот ва чопи Донишгоҳи Теҳрон, 1385.

4. Маҷидов Ҳ. Забони адабии муосири тоҷик. Ҷ.1. Луғатшиносӣ. / Ҳ.Маҷидов. – Душанбе: Деваштич, 2007.

5. Муҳаммадиев М. Лексикаи забони адабии тоҷик. / М. Муҳаммадиев, Ҳ.Талбакова, Ю.Нурмаҳмадов. – Душанбе, 1997.

6. Муъминов А. Забони ҳозираи тоҷик. Лексика. / А.Муъминов, М.Муҳаммадиев, Х.Ҳусейнов, С.Ҳошимов. – Душанбе, 1981.

7. Пейсиков Л.С. Лексикология современного персидского языка. / Л.С. Пейсиков. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1975.

8. Раҳмон Э. Забони миллат – ҳастии миллат. Дар ду китоб. / Э.Раҳмон. Китоби 1. Ба сӯйи пояндагӣ. – Душанбе: Эр-граф, 2016; Китоби 2. Забон ва замон. – Душанбе: Нашриёти муосир, 2020.

9. Сапаев Қ. Ҳозирги ӯзбек тили (морфемика, сӯз ясалиши ва морфология). / Қ.Сапаев. – Тошкент, 2009.

10. Турсунов У. Ҳозирги ӯзбек адабий тили. Лексикология. Фонетика. Морфология. / У.Турсунов, Ж.Мухторов, Ш.Раҳматуллаев. – Тошкент: Ӯқитувчи, 1975.

11. Ӯзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилди. – Тошкент: Ӯзбекистон миллий энциклопедияси, 2008.

12. Фарҳанги забони тоҷикӣ (аз асри Х то ибтидои асри ХХ). Дар 2 ҷилд (дар зери таҳрири М.Ш.Шукуров, В.А.Капранов, Р.Ҳошим, Н.А.Маъсумӣ). – М.: Советская энциклопедия, 1969.

13. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ. Иборат аз 2 ҷилд. Зери таҳрири С.Назарзода, А.Сангинов, С.Каримов, Ҳ.Султон. – Душанбе: Шуҷоиён, 2010.

14. Хонларӣ П.Н. Таърихи забони форсӣ. Дар се муҷаллад. / П.Н.Хонларӣ. – Теҳрон: Фарҳанги нашри нав, 1387.

15. Ҳасандӯст М. Фарҳанги решашинохтии забони форсӣ. Ҷ.1-4. / М.Ҳасандӯст. – Теҳрон: Осор, 1393.

16. Ҳасанзода А. Асолати забон ва маҳорати баён (маҷмуаи мақолоти мунтахаб). – Хуҷанд: Ношир, 2018.

17. Ҳасанов А. Вомвожаҳои тоҷикӣ дар забонҳои дигари ҷаҳон. / А.Ҳасанов. – Хуҷанд: Нури маърифат, 2003.

Yorqinjon ODILOV,
Filologiya fanlari doktori, dotsent

GLOBALLASHUV DAVRI O‘ZBEK PUBLITSISTIK USLUBI TARAQQIYOTIDA O‘ZLASHMA TARKIBLI YASALMALARNING O‘RNI

Annotatsiya. Ushbu maqola globallashuv davrida o‘zbek tili publitsistik uslubining leksik rivojlanishiga bag‘ishlangan. Unda o‘zlashma tarkibli yangi yasalmalar o‘rganilgan. Muallif bu jarayon asosida o‘zbek tilida yangi so‘z yasalishi va yasalmalarning o‘zbek tilida barqarorlashuvinini publitsistikadan olingan misollar asosida ko‘rsatgan.

Kalit so‘zlar: o‘zbek tili, publitsistik uslub, leksik rivojlanish, o‘zlashma tarkibli yasalmalar, to‘liq kalka, yarim kalka.

Abstract. This article is devoted to the lexical development of the Uzbek language pulicity style in the period of globalization. It is described in examples of new word constructions with a foreign pattern. The author demonstrated the development and stabilization of those in the Uzbek language on the basis of this process with examples illustrated in current media texts.

Key words: Uzbek language, publicity style, lexical development, word constructions with a foreign pattern, incomplete lexical calque.

Ma’lumki, jamiyat hayotidagi ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy-siyosiy va boshqa o‘zgarishlar, eng avvalo, leksikada aks etadi, shu bois leksika tez o‘zgaruvchan til sathi sifatida ta’riflanadi. [Begmatov, 1985: 126]. Buni o‘tgan chorak asrlik muddat davomida o‘zbek tili lug‘at tarkibining turli sohalarga doir ko‘plab o‘zlashmalar hisobiga boyishida ham kuzatish mumkin. Mustaqillik davri o‘zbek tili publitsistik uslubini o‘rganish shuni ko‘rsatdiki, yangi tushunchalarning nomi bo‘lgan ko‘plab o‘zlashma tarkibli so‘zlar aynan publitsistik matnlar orqali tilga kirib, barqarorlashmoqda. Masalan, o‘tgan asrning so‘nggi choragida o‘zbek tilida paydo bo‘lgan *video* сўзи asosida *videomuloqot* (Festival doirasida yurtimiz va xorijdagi iqtidorli yoshlar bilan onlayn uchrashuv, **videomuloqot**lar o‘tkazilishi kutilmoqda. (“Turkiston” gazetasi) so‘zi hosil qilindi. Mazkur so‘z o‘zbek lingvo-

MAQOLA

madaniyatida paydo bo‘lgan yangi tushuncha – “kishilarning elektron qurilmalar orqali vizual suhbati”ni nomlash ehtiyoji bilan yuzaga kelgan.

Til lug‘at tarkibining turmushdagi o‘zgarishlarga monand bunday rivojlanish jarayonlari, ayniqsa, davlat yoki jamiyat hayotida tub burilish bo‘lgandan keyin tezroq, ko‘proq va aniqroq yuz beradi. Leksikaga yangi o‘zlashmalarning kirib kelishini N.S.Valgina shunday tushuntiradi: XX asrning 90-yillaridan boshlab katta miqdordagi o‘zlashmalarning rus tiliga kirib kelishi yangi narsa, hodisa va tushunchalarni nomlash, mavjud tushunchalarni farqlash, tushunchalarni maxsuslashtirish zaruriyati bilan bog‘liq. [Valgina, 2003: 111]. Shu ma’noda mustaqillik arafasi va undan keyingi yigirma besh yillikda, bugungi globallashuv davrida o‘zbek tiliga o‘zlashgan va o‘zlashayotgan so‘zlar, so‘zlarning yangi leksik ma’nolarga ega bo‘lishi, so‘z ma’nolaridagi kengayish va torayish hodisalarini publitsistik matnlarda ko‘plab kuzatish mumkin. Ushbu lisoniy o‘zgarishlarning paydo bo‘lish omillarini aniqlash, izohlash va lozim deb topilganlarini leksikografik manbalarda qayd qilish leksikografiyaning dolzarb vazifalaridan biridir. O‘zbek tilining chorak asrdan ortiq mustaqil taraqqiyot davrida salmoqli miqdordagi yangi so‘zlar o‘zlashdi. O‘zbek tili leksikasida paydo bo‘lgan o‘zlashma so‘zlarning aksariyati yangi tushunchalarning nomi bo‘lib, bunday so‘z o‘zlashtirish milliy tilni boyitishgagina xizmat qilmoqda.

Globallashuv davri publitsistik uslubining leksik rivojida kalkalash natijasida hosil bo‘lgan birliklar ham muhim o‘rin tutadi. Kalkalash shunchaki so‘z hosil qilish emas, balki o‘zlashtiruvchi xalqqa xos olamning konseptual hamda lisoniy manzaralarini boyituvchi, tilning ichki imkoniyatlarini kengaytiruvchi omildir. Bu omilning publitsistik uslubda amal qilishini ko‘rsatishdan oldin “kalkalash” va “kalka” terminlarining mohiyatiga to‘xtalish lozim. Akademik Azim Hojiyev kalkalash hodisasi va kalkalarning lingvistik tabiatini quyidagicha tushuntiradi: “Kalkalash. O‘zga tilning leksik, frazeologik birliklarining

modellari asosida o‘z til unsurlaridan foydalanib, yangi so‘z yoki frazeologik birliklar hosil qilish”. “Kalkalar. O‘zga til materialidan qismma-qism nusxa olish yo‘li bilan hosil qilingan so‘z yoki boshqa til birligi. Kalkalar leksik, semantik, frazeologik bo‘lishi mumkin”. [Hojiyev, 2002: 47]. Ayni paytda leksik kalkalar to‘liq va yarim kalkalarga bo‘linadi. [Jerebilo, 2010: 140]

O‘zbek tilining ichki imkoniyatlari asosida hosil qilinadigan videjmuloqot, *aviabilet* kabi so‘zlarni tahlil qilishda ularni yarim kalkalardan aniq farqlash kerak. Masalan, yuqoridagi *videomuloqot* so‘zi o‘zlashma so‘zga o‘z qatlam so‘zini qo‘shish orqali hosil qilingan bo‘lsa, *aviachipta* so‘zi ruscha “aviabilet” so‘zidagi birinchi qism (avia)ni aynan olib, ikkinchi qism (bilet)ni chipta tarzida kalkalab hosil qilingan (ruscha “bilet” so‘zi ma’nosini o‘zbek tilida chipta so‘zi ifodalaydi). Har ikki so‘z (*videomuloqot* va *aviachipta*) ham o‘zbek tilining ichki imkoniyatlari asosida hosil qilingan, ammo ularning hosil qilinish yo‘li har xil: biri kompozitsiya so‘z yasash usuli bilan, ikkinchisi kalkalash yo‘li bilan yasalgan.

Globallashuv davri o‘zbek tili publitsistik uslubi leksik taraqqiyotida bunday qo‘shma so‘zlar va yarim kalkalarning muhim o‘rni bor. Ularning o‘zbek tili leksikasi boyishidagi ishtirokini aniq ko‘rsatish uchun yana bir holatni oydinlashtirib olish lozim. Chunki o‘zbek tilshunosligida o‘zlashma tarkibli yasalmalarning tuzilish jihatidan sodda yoki qo‘shma so‘z ekanligi, o‘zlashma qismning mustaqil so‘z yoki terminelementligi, terminelementlarning o‘zbek tilida so‘z yasashi va yasamasligi borasidagi qarashlarda har xilliklar bor.

Ernst Begmatovning fikricha, o‘zlashma tarkibli yasalmalarning tarkibidagi o‘zlashma qism o‘zbek tilida mustaqil qo‘llana olsa, ya’ni alohida mustaqil so‘z sifatida ham mavjud bo‘lsa, bu qism qo‘shma so‘zning komponentidir, agar mustaqil qo‘llana olmasa, prefiksoiddir.[Begmatov, 1985: 181] Biz ham Ernst Begmatovning fikrini qo‘llab-quvvatlaymiz va, shu fikrdan kelib chiqqan holda, o‘zlashma qismi o‘zbek tilida mustaqil qo‘llana oladigan so‘zlarni qo‘shma so‘zlar, ikkinchi

qismi prefiksoid bo‘lgan yarim leksik kalkalarni sodda so‘zlar sifatida tushunamiz. Shunday ekan, *videomuloqot* so‘zi o‘zbek tili nuqtayi nazaridan qo‘shma so‘z, *aviachipta* so‘zi esa sodda so‘zdir.

Abduvahob Madvaliyev o‘zbek tiliga yarim kalkalarning tarkibiy qismi sifatida kirib kelgan o‘zlashma qism, ya’ni xalqaro terminelementlarning o‘zbek tilida yangi so‘z yasay olishi va buning natijasida sodda yasama so‘zlarning yuzaga kelishi haqida fikr yuritadi. [Madvaliyev, 1986: 37-38] Bizningcha, A.Madvaliyevdagi bunday qarash yarim kalkalar tarkibida kirib kelgan o‘zlashma qism (masalan, *anti*-)ning o‘zbek tiliga to‘la o‘zlashib bo‘lgan deb tushunishi natijasida paydo bo‘lgan. Shu munosabat bilan Z.Mirahmedova o‘zbek tilidagi *teleshunoslik* so‘zini ham terminelement yordamida yasalgan so‘z deb hisoblaydi. [Mirahmedova, 1986: 43] Vaholanki, *tele*- qismi mustaqil so‘z emas, affiksoiddir, affiksga affiksni qo‘shib so‘z yasab bo‘lmaydi. Aslida *teleshunoslik* so‘zi “televideniye haqidagi fan” ma’nosidagi ruscha “telelogiya” so‘zining kalkasidir. Akademik A.Hojiyev esa yarim kalkalardagi o‘zlashma qismni xalqaro terminelement deb nomlashni ma’qullagan holda ularning o‘zbek tilida so‘z yasay olishini inkor etadi; shu munosabat bilan terminelementlar o‘zbek tilida so‘z yasamaydi, so‘z yasovchi qo‘shimcha vazifasini bajaradigan terminelement yo‘q, terminelement bor so‘zlar kalkalardir, deydi. [Hojiyev, 1991: 143 – 145]

Bizningcha, A.Madvaliyevning fikrida jon bor. Buni o‘zbek tiliga tojikcha so‘zlar tarkibida kirib kelgan qo‘shimchalar misolida tushuntiramiz. Ya’ni avval o‘zbek tilida be-, ba-, ser, nokabi qo‘shimchalar bo‘lmagan, ular o‘zbek tiliga tojikcha *bekor, bafurja, serob, nokas* kabi so‘zlar tarkibida o‘tgan. Shu va boshqa shunday tipdagi so‘zlar tarkibida be-, ba-, ser-, no- qo‘shimchalari o‘zbek tiliga to‘la o‘zlashib ketganligi uchun ham *beso‘roq, bamisli, serajin, nodavlat* singari ko‘plab so‘zlarni yasagan va bu jarayon hozir ham davom etmoqda. O‘zbek tilida yuqoridagi qo‘shimchalarning paydo bo‘lish jarayoni, A.Madvaliyev aytganidek, terminelementlar misolida ham yuz berishi mumkin.

Shunga asoslangan holda globallashuv davri o‘zbek tili publitsistik uslubining leksik taraqqiyoti terminelementlar yordamida yangi so‘z yasash orqali ham yuz bermoqda deb ayta olamiz.

Globallashuv davri o‘zbek tili publitsistik uslubiga oid matnlarda qo‘llanayotgan leksik kalkalardagi shunday o‘zlashma qismlar borki, ular 10 ga yaqin yarim leksik kalkalarning hosil bo‘lishida ishtirok etgan. Masalan, ommaviy axborot vositalarining umumiy nomi bo‘lgan *media* tarkibli *mediabozor, medialoyiha, mediavosita, mediamadaniyat, mediamatn, mediamahsulot, mediaoromgoh, mediasavodxonlik, mediata’lim, mediatuzilma* kalkalari ruscha “mediarinok”, “mediaproyekt”, “media sredstvo”, “mediakultura”, “mediatekst” (lotin tilida media textus “vosita, vositachi va mato; ulanish, qo‘shish” ma’nolarini bildiradi), “mediaprodukt”, “medialager”, “mediagramotnost”, “mediaobrazovaniye”, “mediastruktura” so‘zlarini kalkalab yasalgan. Bugun ushbu leksik kalkalar o‘zbek ommaviy axborot vositalari tilida barqarorlashib ulgurdiki, bu barqarorlashuv ayni o‘zlashma tarkibli yasalmalar nomlab kelgan tushunchalarning o‘zbek lingvomadaniyati uchun yangi fakt ekanidir. O‘zbek lingomadaniyati uchun yangi fakt ekanligi sababli o‘zbek xalqiga xos olamning konseptual va lisoniy manzaralari boyigan.

Tahlillarni ishonchliligini ta’minlash maqsadida globallashuv davri o‘zbek publitsistik uslubiga doir matnlardan illustrativ misollar keltiramiz: 1. Yoshlarni axborot xurujlaridan himoya qilishga qaratilgan **medialoyiha**lar ishlab chiqishda ham muhim tadbir bo‘lib xizmat qilmoqda. (“Turkiston” gazetasi) 2. Salkam o‘n yil ichida “Bunyodkor” yoshlar teleklubi professional **mediavosita**lar bilan raqobatlasha oladigan tuzilmaga aylanishida Muqaddas Qambarovaning munosib hissasi bor. (“Turkiston” gazetasi) 3. Bu galgi **mediaoromgoh**da ishtirokchilar uchun internet-jurnalistikasining o‘ziga xos xususiyalariga alohida e’tibor qaratildi. (“Xalq so‘zi” gazetasi) 4. “**Mediamadaniyat**ni rivojlantirishda pedagog kadrlarning roli” mavzusidagi ma’ruzam bilan qatnashdim, – deydi Namangan VXTXQTMOI o‘qituvchisi Qahramon Niyozov (“Ma’rifat” gazeta-

si) 5. Dunyoning ko‘plab davlatlarida, xususan, Yevropa davlatlari, AQSH, Avstraliyada **mediata’lim** fan sifatida ta’lim tizimiga kiritilgan. (“Ma’rifat” gazetasi) 6. Mediata’lim ta’lim oluvchilarda **mediamatn**larning mazmun-mohiyatiga izoh va baho berish uchun tahlil qila olish qobiliyatini shakllantiradi. (“Ma’rifat” gazetasi) 7. “Bunyodkor” yoshlar teleklubida har yili yoshlar orasida sog‘lom turmush tarzini, mehr-saxovat, kattalarga hurmat, do‘stlik kabi insoniy fazilarni targ‘ib qilishga bag‘ishlangan o‘nlab **mediamahsulot**lar yaratiladi. (“Turkiston” gazetasi) 8. Mediasavodxonlik yoshlarni axborotdan to‘g‘ri foydalanishga o‘rgatadi. (“Ma’rifat” gazetasi) 9. Harqalay, yoshlar teleklubining bugungi ijodiy salohiyati professional **mediatuzilma**lardan sira qolishmasligini tasdiqlovchi boshqa dalillar ham bor. (“Turkiston” gazetasi)

O‘zbek tilining ichki imkoniyatlari asosida biror xorijiy so‘z kalkalanishidan oldin o‘sha xorijiy so‘zdagi tarjima qilinmaydigan qism yoki shu qism qatnashgan so‘z o‘zlashtirilgan. Masalan, o‘zbek tiliga avval aviatsiya yoki avia tarkibli aviakompaniya so‘zlari o‘zlashtirilgan. Keyinroq “aviarinok”, “aviapredpriyatiye”, “aviaperevozki”, “aviareys”, “aviasotrudnik” so‘zlaridagi ikkinchi qismni kalkalash yo‘li bilan *aviabozor, aviakorxona, aviatashuv, aviaqatnov, aviaxodim* so‘zlari hosil qilingan. Bu yarim kalkalarning o‘zbek tilida mavjudligini ko‘rsatish uchun publitsistik matnlardan misollar keltiramiz: *O‘zbekiston fuqaro aviatsiyasining yutug‘i shundaki, u hech qachon vaqtinchalik ko‘rsatkichlar ortidan quvmadi, birdaniga dunyo* ***aviabozor****ini egallashga urinmadi. (“Ishonch” gazetasi)* ***Aviakorxona*** *xodimlarining yuqori malakasi, taqdim etilayotgan texnik xizmatlarning sifati xalqaro sertifikatlar bilan tasdiqlanganligi parvozlar xavfsizligiga kafolat beradi.* (“Ishonch” gazetasi) *Jahon* ***aviatashuv****larining 24 foizini nazorat etayotgan mazkur alyansga a’zolik “O‘zbekiston havo yo‘llari”ga qo‘shimcha imkoniyatlar yaratadi.* (“Ishonch” gazetasi) Bu dunyodagi eng uzoq ***aviaqatnov*** *bo‘ladi.* (“Xalq so‘zi” gazetasi) *O‘zbekiston aviatsiya sohasi tizimlarida parvozlar xavfsizligi va uzluksizligini ta’min-*

*layotgan barcha **aviaxodim**lar bayramni ko‘tarinki kayfiyatda kutib olishmoqda*. (“Ishonch” gazetasi).

Agar *audiokitob* (**Audiokitob** yoki musiqa tinglash asnosida ortiqcha vazndan qutulish mumkin. (“Ma’rifat” gazetasi) so‘zining o‘zbek tilida paydo bo‘lishi “audiokniga” so‘zini kalkalab hosil qilingan bo‘lsa, *audiomatn* so‘zining kalkalanishi jarayoni boshqacha kechgan. Dastlab “kuy-qo‘shiqlarning kompyuter, planshet kabi qurilmalardagi jamlanmasi; elektron musiqiy to‘plam” ma’nosini anglatadigan “audiofayl” so‘zi o‘zlashtirilgan. Keyinchalik “audiotekst” so‘zi audiomatn tarzida kalkalangan: *Dars jarayonida video va **audiomatn**lardan foydalanish tinglab tushunish ko‘nikmasini egallash imkonini beradi*. (“Ma’rifat” gazetasi).

Shuningdek, *audiovizual* (“bir paytning o‘zida ko‘rish va eshitishga mo‘ljallangan”, *audiogid* (“muzey eksponatlari haqida ma’lumot beruvchi elektron sharhlovchi”), *audiopleyr* (“magnit diskka yozilgan kuy-qo‘shiqlarni namoyish etuvchi qurilma”), *mediapleyr* (“kompyuter, planshet va telefondagi audio va videoyozuvlarni namoyish etuvchi qurilma”, *mediatrening* (“ommaviy axborot vositalari xodimlari uchun tashkil etilgan jurnalistik mashg‘ulot; seminar”) so‘zlari ham *audio* va *media* tarkibli yarim kalkalar yasalmasdan oldinroq o‘zlashgan.

Hozirgi globallashuv davrida axborot-kommunikatsiya sohasi jadal o‘zgarishlar jarayonini boshdan kechirmoqda. Yangi-yangi tushunchalar bilan bog‘liq bu o‘zgarishlar yangi til birliklarini ham yuzaga keltirmoqda. Bu so‘zlar, asosan, ingliz tilida paydo bo‘lib, o‘zi ifodalaydigan tushuncha yoki narsa-buyum bilan birga dunyoning barcha tillariga kirib bormoqda, bu sohaga xos so‘zlarning dunyo tillaridan joy olishini hech bir davlatning tilni sof saqlashga qaratilgan qonunlari cheklay olgani yo‘q. Masalan, tilshunoslarning fikricha, milliy tilni o‘ta sof saqlovchi yapon xalqi tilidagi axborot-kommunikatsiya terminlarining 90 foizini inglizcha o‘zlashmalar tashkil etadi.[Mahmudov, 2018: 48] Globallashuv davri o‘zbek tili leksikadagi axborot-kommunikatsiya terminlarining aksariyati ham inglizcha terminlardan

iborat. Ammo kalkalash yo‘li bilan axborot-kommunikatsiya terminlarini qisman milliy til tabiatiga moslashtirish ishlari ham olib borilmoqdaki, buni ijobiy holat sifatida baholash mumkin. Bu orqali til egalari tomonidan mazkur so‘zlarning idrok etilishi, tilda uzuallashishi tezlashadi. O‘zbek tili publitsistik uslubga matnlarda ichki imkoniyatlar asosida yaratilgan quyidagi yarim leksik kalkalar faol ishlatiladi: *veb* terminelementli *vebdasturchi* (“internet tarmog‘i uchun dastur yaratuvchi mutaxassis”), *vebilova* (“internet tarmog‘i uchun yaratilgan qo‘shimcha dastur”), *vebishlanma* (“vebsayt yoki vebilova yaratish jarayoni”), *vebmanzil* (“internet tarmog‘i yoki muayyan saytdagi ilmiy ish, kitob, maqola, kinoasar va boshqalar joylashgan manzil”), *vebsahifa* (“ma’lum bir mavzuga bag‘ishlangan ma’lumotlar aks etgan virtual oyna”) so‘zlari “vebprogrammist”, “veb-prilojeniye”, “veb-razrabotka”, “veb-adres”, “veb-stranitsa” birliklarini kalkalash natijasida paydo bo‘lgan.

O‘rni kelganda aytib o‘tish kerakki, mazkur yarim leksik kalkalarning yozilishi borasida turli xillik kuzatiladi. Masalan, ayrim nashrlarda o‘zlashma qismdan oldin chiziqcha qo‘yilsa, ayrim nashrlarda chiziqcha qo‘yilmaydi. Masalan: *veb-ilova* yoki *vebilova; media-vosita* yoki *mediavosita* tarzida. Bizning fikrimizcha, mazkur so‘zlarning o‘rtasiga chiziqcha qo‘yilmasligi kerak, chunki ushbu yarim leksik kalkalar yaxlitligicha bir ma’noni ifodalaydi. “O‘zbek tilining imlo lug‘ati”da bunday so‘zlarni qo‘shib yozish qoidalashtirilgan. (Begmatov, Madvaliyev, 2013: 9)

Endi ushbu so‘zlar qatnashgan publitsistik matnlardan illustrativ misollar keltiramiz: 1. “Kamolot” yoshlar ijtimoiy harakati tashabbusi bilan **vebdasturchi**, dizayner va jurnalistlar o‘rtasida an’anaviy tarzda o‘tkazilib kelinayotgan “Mit.uz” – milliy internet tanlovini olaylik. (“Turkiston” gazetasi) 2. Tadbirda **vebilova**, mobil ishlanmalar va virtual voqelik bo‘yicha ilovalar yaratish nominatsiyasida o‘zini namoyon etgan iqtidorli yoshlar aniqlandi. (“Ma’rifat” gazetasi) 3. Kompaniyamiz **vebishlanma**lar yaratishga ixtisoslashgan, – deydi MCHJ vakili Nizom

Ishonov. (“Turkiston” gazetasi) 4. Hozir dunyoning eng nufuzli ilmiy nashrlari – gazeta va jurnal maqolalaridan tortib, monografiyalargacha internetga kiritilib, arxivlashtirib borilmoqda. Ularning **vebmanzili** belgilanib, o‘zgartirilmaydi. (“Ma’rifat” gazetasi) 5. Bilamizki, internetning odatdagi qidiruv tizimida so‘zlarga ergashib keraksiz **vebsahifa**lar ro‘yxati ham chiqib kelaveradi. (“Ma’rifat” gazetasi)

Globallashuv davri o‘zbek tili publitsistik uslubining leksik taraqqiyotida *bio*- tarkibli so‘zlar ham hosil qilingan. Masalan, *bioyonilg‘i* (Olimlarning qayd etishicha, yangi turdagi **bioyonilg‘i**ga o‘tilsa, ularni tayyorlashga mo‘ljallangan 20 foizdan 50 foizgacha don ekinlari butkul yo‘q bo‘ladi. (“Ma’rifat” gazetasi), *bioxilmaxillik* (Yurtimizda istiqlolning ilk yillaridan boshlab tabiat muhofazasi, ekologik barqarorlik va **bioxilmaxillik**ni saqlash, qayta tiklashga alohida e’tibor qaratib kelinmoqda. (“Xalq so‘zi” gazetasi), *biotexnologik* (Gen-nokaut usuli yordamida g‘o‘zaning bir qancha unikal **biotexnologik** navlari yaratilganini misol qilib keltirish mumkin. (“Xalq so‘zi” gazetasi), *bioekologik* (Bu steviya o‘simligining damlamasi, – sirni ochdi yosh tadqiqotchi. – Men uning **bioekologik** tarkibini o‘rganyapman. (“Turkiston” gazetasi); *mikro* tarkibli *mikroqurilma, mikrotuzilma, mikromatn, mikroiqtisod, mikroqarz, mikroolam* kabilar ham yarim leksik kalkalardir.

Demak, globallashuv davri o‘zbek tili publitsistik uslubining leksik taraqqiyotida yarim leksik kalkalarning ishtiroki muhim bo‘lib, ular o‘zbek tilida rus tilining ijobiy ta’siri natijasida paydo bo‘lgan. O‘zbek tilidagi o‘zlashma tarkibli yasalmalarning asosiy ko‘rinishi ana shunday yarim leksik kalkalardir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Begmatov E. Hozirgi o‘zbek adabiy tilining leksik qatlamlari. – Toshkent, 1985.

2. Begmatov E., Madvaliyev A. O‘zbek tilining imlo lug‘ati. – Toshkent, 2013.

3. Valgina N.S. Aktivniye protsessi v sovremennom russkom yazike. – Moskva, 2003.

4. Jerebilo T.V. Slovar lingvisticheskix terminov. Izd. 5-ye, ispr. i dop. – Nazran, 2010.
5. O‘zbek terminologiyasida leksik variantlar (to‘plam). – Toshkent, 1986.
6. Mahmudov N. Tilimizning tilla sandig‘i. – Toshkent, 2018.
7. Hojiyev A. Tilshunoslik terminlarining izohli lug‘ati. – Toshkent, 2002.
8. Hojiyev A. Sovet davrida o‘zbek adabiy tilining taraqqiyoti. III tom. – Toshkent, 1991.

Rahimboy JUMANIYOZOV,
filologiya fanlari nomzodi, professor,

O‘QITUVCHILARNING NUTQ MADANIYATI VA MA’NAVIY TARBIYASINI RIVOJLANTIRISH METODIKALARI, USULLARI VA VOSITALARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada pedagogning nutqiy mahorati va ma’naviy tarbiyasini oshirishning muhim omillari haqida mulohaza yuritilgan. Jumladan, uning metodikalari, usul va vositalari, ta’lim sifatini oshirishning muhim mezonlaridan biri pedagogning kommunikativ kompetentligi, nutq madaniyatini bilish va notiqlik san’atiga amal qilish bilan bog‘liq mulohazalar o‘z ifodasini topgan. Shuningdek, bu jarayonning uzluksiz kasbiy rivojlantirish tizimidagi holati va talim jarayonida nutq bilan bog’liq muammolariga ham to‘xtalingan.

Kalit so‘zlar: Tarbiya, pedagogik jarayon, ritorika, voizlik, til taktikasi, tafakkur teranligi, kasbiy rivojlanish, ritor, mulohaza, voiz, ta’sirchan mexanizm, uzluksiz ta’lim, akademik nutq, lingvistik kompetensiya, notiqlik, nutq mahorati, germenevtika, samaradorlik, ma’naviy tarbiya, pedagogik jarayon, ritorika, voizlik, til taktikasi, tafakkur teranligi, kasbiy rivojlanish, akademik nutq, va’z, da’vat, jang san’ati, strategiya, kommunikativlik.

Abstract. This article discusses the important factors in improving the speech skills and spiritual education of a teacher. In particular, its methodologies, methods and tools, one of the important criteria for improving the quality of education is the communicative competence of a teacher, knowledge of speech culture and practice of the art of oratory. The status of this process in the system of con-

tinuous professional development and the problems associated with speech in the educational process are also discussed.

Keywords: Education, pedagogical process, rhetoric, preaching, language tactics, depth of thought, professional development, rhetorician, reflection, preacher, influential mechanism, continuing education, academic speech, linguistic competence, oratory, speaking skills, hermeneutics, effectiveness, spiritual education, pedagogical process, rhetoric, preaching, language tactics, depth of thought, professional development, academic speech, sermon, invitation, martial arts, strategy, communicativeness.

Bugungi kunda ta’lim-tarbiya tizimida o‘qituvchining shaxsi, uning nutq madaniyati va ma’naviy fazilatlari o‘quvchilarga namuna bo‘lib xizmat qilmoqda. Shuning uchun pedagog kadrlarning til madaniyatini yuksaltirish, axloqiy-ruhiy tayyorgarligini oshirish, o‘z ustida ishlashga intilishini kuchaytirish dolzarb masalaga aylangan. Nutq madaniyati – bu nafaqat grammatik jihatdan to‘g‘ri, balki mantiqan ravon, ma’naviy-estetik mazmunga ega bo‘lgan fikrni ifoda etish qobiliyatidir. O‘qituvchining nutqi uning kasbiy saviyasi, ma’naviy kamoloti va shaxsiy madaniyatining ko‘zgusidir. Shu bois, o‘qituvchining nutqini rivojlantirish ularning umumiy ma’naviy kamoloti bilan chambarchas bog‘liqdir. O‘qituvchilarning nutq madaniyati va ma’naviy tarbiyasini rivojlantirishda integrativ, faoliyatga asoslangan, reflektiv yondashuvlar muhim ahamiyat kasb etadi. Til o‘rgatish va ma’naviy qadriyatlarni singdirishni bir butun jarayon sifatida tashkil qilish. Masalan, adabiy matnlar asosida so‘z boyligini oshirish bilan birga, insoniy fazilatlarni targ‘ib qilish, amaliy mashg‘ulotlar orqali o‘qituvchilarda nutq ko‘nikmalarini shakllantirish (nutqiy rolli o‘yinlar, debatlar, suhbatlar), o‘qituvchilarning o‘z nutqi va axloqiy holatini baholashga o‘rgatish, o‘z-o‘zini tahlil qilish ko‘nikmasini rivojlantirish masalasi dolzarb bo‘lib, o‘qituvchining nutq madaniyati va ma’naviy tarbiyasini rivojlantirish bu kompleks, tizimli va bosqichma-bosqich amalga oshiriladigan jarayon ekanligini ko‘rsatadi. Zamonaviy pedagogik texnologiyalar, metodik yondashuvlar va vosita-

lardan foydalanish bu yo‘nalishdagi ishlarning samaradorligini oshiradi. O‘z ustida doimiy ishlaydigan, nutqi ravon, so‘z madaniyatiga ega, ma’naviy barkamol o‘qituvchi bugungi ta’lim-tarbiya tizimining tayanchidir.

Nutq madaniyati – shaxsning ma’naviy kamolot darajasini, fikrlash madaniyatini, ijtimoiy munosabatlardagi malakasini ifodalovchi muhim ko‘rsatkichlardan biridir. Ayniqsa, pedagogik faoliyatda nutq madaniyati o‘qituvchining kasbiy yuzini belgilaydi.

Shu jihatdan, ushbu kompetensiyani shakllantirish va rivojlantirishda samarali usullardan biri sifatida evristik suhbat alohida ahamiyat kasb etadi. Evristik suhbat – bu tinglovchilar yoki o‘quvchilarda mustaqil fikr yuritish, tahlil qilish va xulosa chiqarish qobiliyatini shakllantirishga yo‘naltirilgan, o‘qituvchi va o‘quvchilar o‘rtasidagi interaktiv muloqot shaklidir. Unda suhbat jarayonida muammoli savollar orqali yangi bilimni kashf etish, ongli ravishda xulosaga kelish ko‘zda tutiladi. Evristik suhbat nutq madaniyatini rivojlantirishda quyidagi ilmiy-pedagogik mexanizmlar orqali samara beradi:

mantiqiy fikrlashni rivojlantiradi. Evristik savollar orqali talabada mulohaza qilish, sabab-oqibat bog‘liqliklarini anglash qobiliyati shakllanadi. Bu esa nutqning mantiqiy tuzilishiga bevosita ta’sir qiladi;

ijtimoiy-kommunikativ ko‘nikmalarni mustahkamlaydi. Suhbat jarayonida fikr almashish, o‘z nuqtai nazarini bildirish, e’tirozlarga munosabat bildirish orqali nutqning axloqiy va madaniy mezonlari shakllanadi;

faol lug‘at zaxirasini kengaytiradi. Muammoli mavzular yuzasidan erkin mulohaza yuritish, termin va iboralardan maqsadga muvofiq foydalanish talab etiladi. Bu esa nutqning boyishiga xizmat qiladi;

shaxsiy pozitsiyani ifoda etishni o‘rgatadi. Evristik suhbat ishtirokchilaridan mustaqil fikr bildirish, o‘z nuqtai nazarini ilmiy asoslash talab etiladi. Bu jarayon nutq madaniyatida dalillar bilan fikr yuritish, mulohazada aniqlik va aniq bayon kabi sifatlarni shakllantiradi;

ma’naviy-madaniy kontekstni boyitadi. Evristik suhbatda ko‘tariladigan mavzular, odatda, ijtimoiy-axloqiy, insoniylik, adolat, mas’uliyat, kommunikativ etika kabi mafkuraviy jihatdan boy masalalarni qamrab oladi. Bu esa nutq mazmunini ma’naviy jihatdan yuksaltirishga xizmat qiladi.

Evristik suhbat – bu nafaqat bilim berish, balki shaxsda nutqiy, ma’naviy va ijtimoiy salohiyatni shakllantirishga qaratilgan mukammal pedagogik vositadir. Uning to‘g‘ri va tizimli qo‘llanilishi natijasida nutq madaniyatining asosiy mezonlari – ravonlik, tiniqlik, mazmunlilik, mantiqiylik va axloqiy standartlarga muvofiqlik rivojlanadi. Shu bois, pedagoglar tayyorlash jarayonida evristik suhbat usulining nutq madaniyatini rivojlantirishdagi ahamiyati yuqori baholanishi lozim.

Pedagogik faoliyatda nutq nafaqat axborot uzatish vositasi, balki tarbiya, ta’sir, ruhiy aloqa, muomala va ta’lim samaradorligini belgilab beruvchi asosiy omil hisoblanadi. Zamonaviy ta’limda o‘qituvchi nutqining mazmunan boy, usluban ravon, tiniq va ta’sirchan bo‘lishi talab etiladi. Shu nuqtai nazardan, pedagogik texnologiyalarning nutq madaniyatini shakllantirish va rivojlantirishdagi o‘rni va xususiyatlarini ilmiy asosda tahlil qilish dolzarb ahamiyatga ega.

Pedagogik texnologiya bu ta’lim maqsadlarini samarali amalga oshirishga qaratilgan tizimli faoliyat usullari va vositalari majmuasidir. Bu tushunchaga ko‘ra, nutqni rivojlantirish texnologiyalari o‘qituvchi shaxsida muloqot ko‘nikmalari, ta’sirchan nutq, axloqiy-estetik bayon va madaniy munosabatni shakllantirishni nazarda tutadi.

O‘qituvchi nutqini rivojlantirishga qaratilgan pedagogik texnologiyalarning xususiyatlari haqida o‘tkazilgan tadqiqotlarga tayanilsa, ularning quyidagicha tasniflash mumkinligini ko‘ramiz:

Interaktivlik, o‘qituvchi nutqini rivojlantirishda qo‘llaniladigan texnologiyalar ko‘pincha interaktiv (o‘zaro ta’sirga asoslangan) usullarga tayanadi. Bunda rolli o‘yinlar, debatlar, jamoaviy muammoli vazifalar, evristik suhbatlar orqali nutq faoliyati rag‘batlantiriladi;

shaxsga yo‘naltirilganlik: nutq rivojida shaxsiy tajriba, nutqiy qobiliyat va individual psixologik xususiyatlar e’tiborga olinadi. Pedagogik texnologiyalar har bir o‘qituvchining nutqdagi kuchli va kuchsiz tomonlarini aniqlash hamda ularni rivojlantirishga yo‘naltirilad;

kreativlikni rag‘batlantirish: ta’lim jarayonida ijodiy fikrlashni talab etuvchi texnologiyalar (mozg shturmi, klaster, insert, “6 ta shlyapa” va b.) qo‘llanilganda, o‘qituvchining nutqi shunga mos ravishda erkin, g‘oyaviy boy, ta’sirchan bo‘ladi;

axborot-kommunikatsion texnologiyalardan foydalanish: videotahlillar, onlayn prezentatsiyalar, podkast yozuvlari orqali nutqni tahlil qilish va takomillashtirish imkoni yaratiladi. Bu orqali o‘qituvchi o‘z nutqini eshitish, tahlil qilish va yaxshilash imkoniga ega bo‘ladi;

refleksiv tahlilga asoslanganlik: nutq rivojiga qaratilgan texnologiyalar, ayniqsa, refleksiyani talab qiladi. Bu usullar o‘qituvchining o‘z nutqini, uning ta’sirini, intonatsiyasini, mosligini baholashga yordam beradi;

muammoli va ijtimoiy-mafkuraviy kontentdan foydalanish: nutqni rivojlantiruvchi texnologiyalarda turli ijtimoiy-axloqiy, ma’naviy mazmundagi matnlar, hayotiy voqeliklar asosida muammoli vazifalar qo‘llanilishi – bayon mazmunini boyitib, ma’naviy ta’sirini oshiradi. Masalan: nutq mahoratini rivojlantirishga mo‘ljallangan pedagogik texnologiyalarga “Evristik suhbat” (mulohaza va axloqiy bayon orqali nutqni chuqurlashtiradi), “Fikrlar jadvali” (klaster) (nutqiy izchillik va mazmunni shakllantiradi), rolli ijodiy mashqlar so‘zlashuv, harakat va emotsiyani uyg‘unlashtirgan holda ta’limiy nutqni rivojlantiradi, debatlar esa nutqda dalillash, mantiqiylik va muloqot madaniyatini shakllantiradi. O‘qituvchi nutqini rivojlantirish bu tizimli va maqsadli mashg‘ulotlar asosida shakllanadigan kasbiy-lichnostiy jarayondir. Pedagogik texnologiyalar ushbu jarayonga samarali ta’sir ko‘rsatadigan nazariy-amaliy mexanizmlar majmuasidir. Ularning interaktiv, shaxsga yo‘naltirilgan, ijodiy va tahlilchi xususiyatlari nutq madaniyatini takomillashtirishda

muhim rol o‘ynaydi. Shu bois, pedagoglarni tayyorlash va qayta tayyorlash jarayonida nutq rivojiga xizmat qiluvchi texnologiyalardan maqsadli foydalanish zarur.

Uzluksiz kasbiy rivojlantirish jarayonida dialogik va interpretativ mashg‘ulotlarni tashkil etish o‘qituvchilarning pedagogik mahoratlari va nutqiy qobiliyatlarini yaxshilashga xizmat qiladi. Dialogik va interpretativ mashg‘ulotlar o‘qituvchilarga o‘z fikrlarini to‘g‘ri, aniq va samarali izohlash, shuningdek, boshqa insonlar bilan mavzu bo‘yicha muammolarni muhokama qilishni o‘rgatish uchun qo‘llaniladi. Biz tadqiqot ishimiz davomida bu turdagi mashg‘ulotlarni tashkil etdik. Quyida ularga oid bir necha misollarni keltirib o‘tamiz. Dialogik mashg‘ulotlarda ishtirokchilar o‘z fikrlarini erkin bildirishadi, so‘zlashuvga jalb qilingan har bir odamning fikriga hurmat bilan qaraladi va konstruktiv savollar berildi. Bu turdagi mashg‘ulotlarda o‘qituvchilardan talab qilinadigan asosiy ko‘nikma – faol eshitish, savol berish, tushuntirish va fikrlar almashishdir. Biz quyida uzluksiz kasbiy rivojlantirish tizimida nutq madaniyatini rivojlantirishga qaratilgan bir qator interpretativ mashg‘ulotlardan misollarni keltirib o‘tamiz.

Interpretativ mashg‘ulotlarda o‘qituvchilar matn yoki kontekst asosida fikrlarini tayyorlash va shu asosda tahlil qilishadi. Bu jarayonda o‘qituvchi matnni talqin qilish, mazmunni tahlil qilish va o‘z fikrlarini boshqalarga izohlash qobiliyatini rivojlantirishga qaratilgan.

Pedagogik matnlarning interpretatsiyasiga qaratilgan mashqlardan namunalar**:**

1-mashg‘ulot mavzusi: Pedagogika nazariyasining tarixiy rivoji.

Faoliyat: O‘qituvchilarga pedagogik nazariyaning o‘zgarishi, ularning nazariy asoslari va buning ta’limga ta’siri haqida turli manbalardan olingan matnlar beriladi. Har bir o‘qituvchi bu matnlarni o‘qib chiqib, uning asosiy g‘oyasini va ta’limga qo‘shgan hissasini izohlaydi.

Interpretatsiya**:** Matnning muhim qismi qaysi? va Ushbu matndagi qarashlar bugungi kun ta’limiga qanday ta’sir ko‘rsa-

tadi? Kabi savollar bilan nutq madaniyatini shakllanganlik darajasini o‘rganish mumkin.

2-mashg‘ulot mavzusi: O‘qituvchining nutqi va uning samarali ta’siri ritorika va kommunikativ ko‘nikmalarni rivojlantirishga qaratilgan mashqdan namuna:

Faoliyat: O‘qituvchilarga ta’limiy nutq va undagi kommunikativlikni tahlil qilish uchun turli nutq fragmentlari beriladi. Ularning har biri turli kontekstlarda (darsda, ko‘rgazma, muhokamalarda va boshqalarda) qanday ijro etilishini talqin qilishlari kerak.

Interpretatsiya: Nutqdagi asosiy g‘oyasini qanday tushunishimiz mumkin? va Qanday metodlar nutqni samarali qilishga yordam beradi? Kabi savollar bilan tinglovchilarni nutqining yo‘nalganligini aniqlash mumkin.

Uzluksiz kasbiy rivojlanish jarayonida dialogik va interpretativ mashg‘ulotlar pedagoglarning faolliklarini rag‘batlantirish va o‘quv jarayonida samarali nutqni rivojlantirishga yordam beradi. Ular o‘qituvchilarga o‘zaro fikr almashish, ko‘plab nuqtalarni tahlil qilish va har bir shaxsning fikriga hurmat bilan qarashni o‘rgatadi.

Assotsiativ va matn mazmunini tahlil qilish psixologiya va pedagogikada keng ishlatiladigan analitik usullar bo‘lib, ularga asoslangan amaliy va nazariy ishlanmalar ta’lim jarayonida, shu jumladan o‘qituvchi nutqini rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Bu usullar turli kontekstlarda ishtirokchilarning ma’naviy va aqliy taraqqiyotini tahlil qilish, yangi bilimlarni o‘zlashtirish va to‘g‘ri fikrlashni rivojlantirish uchun qo‘llaniladi.

Dastlab assotsiativ tahlil haqida fikr yuritamiz. Assotsiativ tahlil – bu bilim yoki tajribaga asoslangan fikrlar, tasavvurlar va konseptlarni o‘zaro bog‘lash jarayoni bo‘lib, ushbu usul, asosan, u yoki bu mavzu bo‘yicha avvalgi tajribalarni, hatto emotsional yoki psixoanalitik tushunchalarni izohlash yoki ularni ishlatish orqali yangi mazmunni ochishga yordam beradi. Assotsiativ tahlilning asosiy xususiyatlari quyidagilarda ko‘rinadi:

tasavvur va fikrlarni bog‘lash: assotsiativ tahlil, asosan, turli xil ma’nolarni o‘zaro bog‘lashni talab qiladi. Masalan, aniq bir holat yoki tushunchani ishlatish orqali umumiy fikrni shakllantirishga yo‘naltirish assotsiativ tahlilga misol bo‘la oladi;

ta’limda ishlatiladigan yordamchi vosita vazifasini bajaradi: assotsiativ tahlil o‘qituvchini o‘quv materialini yoki o‘quv muammolarini o‘quvchilarga tushunarli va aniq shaklda taqdim qilishga yordam beradi. Masalan, olib boriladigan faoliyatlarda o‘quvchilarga turli kontekstlardagi tasvirlarni ulashish va ularning o‘zaro aloqadorligini tahlil qilishga da’vat etiladi;

o‘zaro aloqalarning aniqlashtirilishi: assotsiativ tahlil, bir-biriga bog‘liq fikrlar va aniq tushunchalar orasidagi bog‘liqlikni topishga yordam beradi. Bunday tahlil, o‘z navbatida, o‘quvchilarning esda saqlash va konseptual tafakkurini shakllantirishga xizmat qiladi.

Assotsiativ tahlilning ishlatilishiga “Ma’naviy kamolot va axloqiy qadriyatlar” mavzusini misol sifatida keltirishimiz mumkin. Bunda asosiy masala sifatida o‘qituvchi assotsiativ tahlilni o‘quvchilarga taqdim etsa, u o‘quvchilarga turli ma’naviy qadriyatlar, ularning axloqiy yashashga ta’siri, va hulosa qilish usullarini mustahkamlashga yordam beradi. Bunda o‘quvchilar masalan: “mo‘tadillik”, “insonparvarlik”, “o‘z-o‘zini hurmat qilish” va “xalq hurmatini topish” kabi o‘zaro aloqador bo‘lgan tushunchalar ustida ish olib boradi, ya’ni assotsiativ fikrlashni amalga oshiradi.

O‘quv materiali mazmunini tahlil qilish ko‘pincha, matn yoki voqea/hodisaga izoh berish va uning ma’no-mohiyatini to‘liq tushunish uchun amalga oshiriladi. Ushbu usul, asosan, matnni yoki kontekstni ta’riflash va o‘quvchiga aniq va to‘liq tushuncha berish maqsadida ishlatiladi. Uning asosiy xususiyatlari mavzuni to‘liq va aniq tushuntirish ya’ni matn yoki hodisa haqidagi aniq ma’lumotlarni tafsilotlari bilan birga ta’riflash va ularning aniqligini ta’minlashni nazarda tutadi. Bunda sharhlash asosiy bo‘lib, o‘quvchi yoki muallif har bir elementga aniq tafsir berish, kontekstni to‘liq tushuntirish va uning mohiyatini yaxshilashga

harakat qiladi. Masalan, aniq bir madaniy, tarixi yoki ijtimoiy kontekstning to‘g‘ri izohini berishga qaratiladi. Bundan tashqari bu turdagi tahlil shaxsiy fikrlar va ob’ektiv tushunchalarni birlashtirish orqali bahs qilingan mavzuda to‘liq xulosalar chiqarish imkonini beradi. Misol siftatida “Ma’lumotlar va tadqiqotlarning ahamiyati” mavzusidagi suhbatda matn yoki tadqiqot natijalarini aniq va tushunarli ta’riflash uchun o‘qituvchi o‘quvchilarga ma’lumotlarni qo‘shish, ularni shaffof va tushunarli qilib taqdim etish maqsadida, har bir faktni yoki natijani qay darajada to‘liq va to‘g‘ri ta’riflash kerakligini ko‘rsatadi.

Assotsiativ va mazmuniytahlil o‘rtasidagi farq quyidagilarda ko‘rinadi:

assotsiativ tahlil - fikrlar va tasavvurlar o‘rtasidagi bog‘liqlikni ko‘rsatishga asoslangan bo‘lsa, mazmuniy tahlil matn yoki kontekstni aniq va to‘liq izohlashga yo‘naltirilgan.

assotsiativ tahlil ko‘proq shaxsiy tajribalarga asoslangan va ko‘proq assotsiatsiyalar yordamida yangi tushunchalarni paydo qilishga qaratilsa, mazmuniy tahlil esa ma’lumotlarni tasavvur qilish va aniqlanishga yo‘naltirilgan.

Assotsiativ va mazmuniy tahlilning maqsadi o‘quvchilarga yoki izlanuvchilarga konseptual tushunchalarni chuqurroq tushunishga yordam berishdir. Biroq, ularning ishlatish maqsadlari va fokuslari har xil bo‘lib, assotsiatsiyalar orqali yangi yo‘llar va tushunchalarni topishda, ta’biriy tahlil orqali esa mavjud ma’lumotlarni aniq va to‘liq tafsirlashda muhim ahamiyatga ega.

Shu bilan birgalikda tabiiy fanlardan dars beriuvchi o‘qituvchilarda nutq madaniyati va ma’naviy tarbiyasini rivojlantirish metodikalari, usullari va vositalari haqida gapirganda nutqni o‘stiruvchi treninglar va mashqlarga alohida e’tibor qaratish lozimligini ta’kidlab o‘tish lozim. Nutqiy treninglar va mashqlar tabiiy fanlar bo‘yicha ta’lim jarayonida muhim o‘rin tutadi. Bu treninglar va mashqlar tinglovchilarning nutqiy va kommunikativ qobiliyatlarini rivojlantirish, ularning fahmlash qobiliyatlarini yaxshilash va muammolarni aniq va tushunarli tarzda ifoda etishi uchun zarur. Tabiiy fanlar (masalan, biologiya, ximiya,

fizika) fanlarida nutqiy treninglar va mashqlar tinglovchilarni aniq fikrlashga, fanning murakkab tushunchalarini sodda tilda izohlash yoki tasvirlab tushuntiradigan nutqni rivojlantirishga yordam beradi.

Nutqiy treninglarning ahamiyati ilmiy ma'lumotlarni aniq va tushunarli bayon etishga yordam beradi, tabiiy fanlar dunyoqarash, ilmiy ta'lim, texnologiya va boshqa sohalarda muhim ahamiyatga ega ekanligini hisobga olsak, nutqiy treninglar tinglovchilarga ilmiy tushunchalarni aniq va to'g'ri bayon qilishni, murakkab kontentni oson va tushunarli tarzda taqdim etishni o'rgatadi. Shu bilan birga muammolarni hal qilish va ijodiy fikrlash asosida ilmiy masalalarni yordamchi usullar bilan aniqlash va ishlatishni, shu asosda ijodiy fikrlash qobiliyatini oshirishga yordam beradi. Nutqiy treninglar o'quvchilarni har xil ilmiy mazmunlarda muloqot qilishga, savol berishga va javoblarni to'g'ri va puxta tushuntirishga o'rgatadi.

Nutqiy treninglar va mashqlar tabiiy fanlarda faqat ilmni tushunishni emas, balki unga oid bilimlarni mukammal bayon etishni ham rivojlantiradi. Ushbu treninglar va mashqlar tinglovchilarning fuqarolik va professional malakasovini oshirishga yordam beradi.

Ma'lumki, og'zaki nutq jarayonida ta'sirchanlik – mazmunning o'zidan ko'ra, uni qanday shaklda yetkazilishiga ko'proq bog'liq bo'lgan muhim sifatdir. Nutqning asosiy vazifalaridan biri tinglovchining tafakkuri va hissiyotiga ta'sir ko'rsatishdan iborat bo'lganligi sababli, uning shakliy xususiyatlari, ya'ni to'g'riligi, aniqligi, mantiqiyligi, maqsadga muvofiqligi va ifoda tozaligi alohida e'tibor talab etadi. Bunday omillar, avvalo, lingvistik asoslarga tayanadi, biroq nutqning to'laqonli ta'sirchanligi nolingvistik vositalarsiz to'liq namoyon bo'la olmaydi.

Nutqning tinglovchi tomonidan qabul qilinishida psixologik holat muhim rol o'ynaydi. Shu bois notiq auditoriyaning tarkibini – ularning bilim darajasi, yoshi, hissiy kayfiyati kabi omillarni hisobga olgan holda, nutq uslubini moslashtirishi

zarur. Ma’lumotli auditoriya oldida haddan tashqari soddalashtirilgan tilda so‘z yuritish yoki, aksincha, tayyorligi sust bo‘lgan auditoriya bilan murakkab, ilmiy uslubda muloqot qilish nutqning samarasini pasaytirishi mumkin. Shunday ekan, har bir nutq vaziyatga muvofiq tarzda tuzilishi va tinglovchi ongiga optimal ta’sir ko‘rsatishga yo‘naltirilishi lozim.

Bundan tashqari, notiqning o‘z nutqiga bo‘lgan munosabati ham ta’sirchanlik darajasiga bevosita ta’sir etadi. Samimiylik va shaxsiy tajriba asosida fikr bildirilgan holatlarda tinglovchida ishonch hosil bo‘lib, aloqa jarayoni ikki tomonlama muloqotga aylanadi. Notiq mavzuni oddiy rasmiy izohlar bilan emas, balki hayotiy misollar, shaxsiy kuzatuvlar va hissiy ranglar bilan boyitganida, nutq yanada ta’sirchan va esda qolarli bo‘ladi.

Tinglovchi hissiyotlariga yo‘naltirilgan nutq esa axborotning samarali yetkazilishiga yordam beradi. Shu borada mashhur rus notig‘i V.O.Klyuchevskiyning fikrlariga e’tibor qaratish lozim. U shunday degan: “Ommaviy nutq so‘zlayotganingizda, tinglovchilarning faqat aqliga emas, balki yuragiga ham murojaat qiling. Shunday so‘zlangki, ular sizni eshitish bilan birga tasvir etilayotgan holatlarni o‘z ongida gavdalantirsin, holatingizni his qilsin.” Bu fikr nutq tuzilmasida bosqichma-bosqichlik, ya’ni fikrni dastlab tafakkurga singdirish, keyinchalik uni aniq misollar orqali boyitish, nihoyat, lirik obrazlar orqali yurakka yetkazish tamoyilining zarurligini ko‘rsatadi. Shunda tinglovchi faqatgina eshituvchi emas, balki faol hamdard, samimiy qabul qiluvchi, hatto notiq bilan emotsional birlik hosil qiluvchi shaxsga aylanadi.

Nutq madaniyatining muhim talablaridan biri – uning grammatik jihatdan to‘g‘ri tuzilgan, aniq va ravon bo‘lishidir. Nutq adabiy talaffuz me’yorlariga rioya etgan holda, boshdan-oxirgacha izchil bayon etilishi zarur. Faqat ana shunday mukammal shakllangan nutqgina tinglovchi va o‘quvchiga samarali ta’sir ko‘rsatishi, madaniy nutq mezonlariga javob berishi mumkin. Ushbu yuksak mezonlarga erishish esa, ayniqsa, omma oldida so‘zlovchi shaxs – o‘qituvchidan doimiy ravishda izlanishni, o‘z ustida muntazam ishlashni, filologik va o‘qituvchiik bilimlarni

chuqur egallashni, shuningdek, doimiy nutqiy mashqlarni talab qiladi.

Mazkur talablar zamonaviy notiqlik faoliyatining asosiy tamoyillari sirasiga kiradi. Hozirgi davrda notiqlik san'ati asosan ommaviy axborot vositalari vakillari – o'qituvchilar tomonidan amalga oshirilmoqda. Shu bois, o'qituvchi zimmasiga nafaqat axborotni yetkazish, balki jamiyat oldida katta ijtimoiy mas'uliyatni his etish majburiyati yuklanadi. Ushbu mas'uliyat kasbiy-madaniy, ma'naviy-ma'rifiy va axloqiy mezonlarga asoslanadi.

O'qituvchilarning kasbiy faoliyatidagi axborot madaniyati, ularning ijtimoiy vazifani bajarayotganlikdagi roli, so'z orqali jamiyat tafakkuriga ta'sir ko'rsatishi ularni "to'rtinchi hokimiyat" vakillari sifatida qarashga asos bo'ladi. Bu jihat Yusuf Xos Hojib tomonidan ilgari surilgan "Qalam el tuzadi", "El boshqarilsa, qalam bilan boshqariladi" kabi fikrlar bilan uyg'unlashadi. Uning qarashlari hozirgi zamon rasmiy-ma'muriy va axborot faoliyatiga, xususan o'qituvchiikaga bevosita tadbiq etilishi mumkin.

Jamiyatni so'z, matn va axborot vositasida boshqarish esa yuqori darajadagi muloqot madaniyatini talab etadi. Muloqot madaniyati esa, eng avvalo, axloqiy mezonlarga asoslangan nutqdan boshlanadi. Shu bois, nutqda axloqiy talablar qanday darajada bajarilishi alohida o'rganilishi zarur bo'lgan masaladir.

Notiqlik qadimdan fan sifatida emas, balki san'at va iste'dod ifodasi sifatida qaralgan. Notiqning asosiy vazifasi tinglovchilarni ishontirish, ularda ma'lum ijtimoiy-tarbiyaviy tushunchalarni shakllantirishdan iborat bo'lgan. Shu sababli zamonaviy o'quv adabiyotlarida notiqlik "ishontirish usullarini o'rgatuvchi fan" sifatida talqin etiladi.

Notiqlik san'atining muvaffaqiyatli bo'lishi uchun notiqning nutqi chiroyli, jozibali va ta'sirchan bo'lishi zarur. Bunga erishish uchun nutqning mazmuni, mantiqiy izchilligi, stilistik jozibadorligi va estetik shakllanishiga alohida e'tibor beriladi.

Ana shundagina nutq omma ongiga samarali ta’sir ko‘rsatadi va uning ijtimoiy ahamiyati oshadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1) Mirziyoev Sh. «Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak». – T.: «O‘zbekiston» NMIU. 2016.

2) Ibraimov X, Quronov M. Umumiy pedagogika. Darslik. “Sahhof” nashriyoti – T., 2023

3) Kaykovus. Qobusnoma. – T.: «Meros», 1992.

4) Navoiy A. «Mahbub ul-qulub». – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1993.

5) Navoiy A. “Vaqfiya”. – Toshkent: “O‘qituvchi” nashriyot-matbaa ijodiy uy, 2006-y.

6) Husayn voiz Koshifiy. Futuvvatnomai Sultoniy. Axloqi Muhsiniy. “O‘qituvchi” nashriyot-matbaa ijodiy uy, 2018.

7) Jumaniyozov R. “Spikerlik sirlari”. – Toshkent: “O‘zbekiston” NMIU, 2022- y

8) Bekmirzaev N. Notiqlik san’ati. – T., 2019 -y.

Sayyoraxon QURBONOVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent

ATOQLI OTLARNING PRAGMATIKASI

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek tilida matn yaratishda morfologik birliklar, xususan, otlarning pragmatik xususiyatlari juda muhimligi, til vositasining grammatik maqomidan ko‘ra pragmatik maqsadi muhimligi isbotlangan.

Kalit so‘zlar: grammatika, pragmatika, ot, egalik, atoqli ot, lingvokulturologiya, erkalash-kichraytirish shakli.

Аннотация. В статье научно доказано, что при создании текста на узбекском языке очень важны морфологические единицы, в частности прагматические свойства существительных, прагматическая цель языкового средства стоит выше грамматического статуса.

Ключевые слова: грамматика, прагматика, существительное, притяжательное, именитое существительное, лингвокультурология, грамматическая форма.

Abstract. The article scientifically proves that morphological units, in particular the pragmatic properties of nouns, are very important when creating a text in the Uzbek language, and the pragmatic purpose of a linguistic means is higher than its grammatical status.
Keywords: grammar, pragmatics, noun, possessive, proper noun, linguocultural studies, grammatical form.

Dunyoda aksariyat tillarning grammatik belgilari morfologik shakllar ifodasi orqali aks etadi. Morfologik xususiyatlar tilning material jihatini fan nuqtayi nazaridan o‘rganilishi hosilasi bo‘lib, u til taraqqiyoti jarayonlarining rivojlanishidan boyib boradi. Tilning generativlik funksiyasi shu tilda muloqot qiluvchilarning lisoniy olamida ro‘y berayotgan ehtiyojlar sabab rivoj topadi.

Tilda mavjud grammatik shakllar adabiy tilda kategoriyalarga ajratilgan holda tartibga solinadi. So‘zlarning turkumlanishi tilshunoslikning morfologiya bo‘limida o‘rganiladi. Aytish mumkinki, til masalalarini grammatik guruhlarga bo‘lib o‘rganishga asos solgan olim Mahmud Zamaxshariy bo‘lib, uning arab tili grammatikasiga oid risolalari [1] jahon tilshunosligida katta yutuq bo‘lgan. Dunyoda juda ko‘p tillar aynan shu asosda morfologik tasniflanadi.

Psixolingvistik tadqiqotlarga tayangan holda yondashiladigan bo‘lsa, morfologik tasniflar va ularning ahamiyatlilik darajasi o‘zgaradi. Ayniqsa, sof nominativ vazifa bajargan birliklarning psixolingvistika uchun ahamiyatlilik darajasi uncha yuqori bo‘lmaydi, balki matnni qo‘shimcha ravishda to‘ldiruvchi, ularda shaxs xususiyatlari namoyon bo‘lishiga ko‘maklashuvchi ko‘pincha, ikkinchi darajali bo‘lib baholangan birliklar esa katta ahamiyat kasb etadi. Ya’ni matnda mazmun tushunarli bo‘lishi uchun zarur bo‘lgan birliklar asosiy vazifa bajarishiga qaramay, ular zaruriy qism sifatida psixolingvistika uchun neytral zonadan tashqariga chiqmaydi, qo‘shimcha ravishda to‘ldiruvchi nisbatan nokerak va muhim bo‘lmagan birliklar esa axborot yetkazilishidan ko‘ra ko‘proq tasavvur paydo bo‘lishiga xizmat qilib, psixolingvistika uchun o‘ta katta ahamiyatga ega bo‘ladi.

Ot tilning muhim nominativ birliklarini o‘z ichiga oladi. Tilshunoslikda ot so‘z turkumining lisoniy kategoriyalari birmuncha mukammal o‘rganilgan. Ammo pragmatik xususiyatlari yetarlicha o‘rganilmagan. Matnda til birliklarining aksariyati aniq mazmun ifodalaydi. Ular matn tarkibida erkin bo‘lmaydilar, balki umumiy vazifa – muayyan mazmunni ifodalashga yo‘nalgan bo‘ladi. Xususan, tilshunos olim M.Hakimov atoqli ot va olmoshlarning matndagi funksiyasi haqida fikr bildirar ekan, ular “narsa va hodisalarni bevosita nomlamaydi, ularga ishora qiladi, – deb yozadi. Ularning ma’nosi, birinchidan, nutq vaziyati bilan bog‘liq ravishda konkretlashadi. Ikkinchidan, ma’noning konkret ifodalanishi uchun so‘zlovchi va nutq ishtirokchilari aniq pragmatik bilimlarga ega bo‘lishi shart” [9, 53]. Atoqli otlar nominativ funksiyasi turdosh otlardan farq qiladi. Ular predmetlarni to‘g‘ridan to‘g‘ri nomlamaydi, balki birini ikkinchisidan farqlash uchun nomlaydi. Atoqli otlarning bu xususiyatini A.Nurmonov to‘g‘ri izohlagan holda ikkilamchi nomlar sirasiga kiritadi va ular “atash ma’nosiga ega bo‘lmagan “ichi bo‘sh” so‘zlar sifatida o‘zaro umumiylikni hosil qiladi, atoqli otlar faqat narsa otlarini bir-biridan ajratish uchun qo‘llanadi” deb yozadi [5].

Mashinani g‘izillatib uyga qaytarkan, yuragi nurli bir tuyg‘udan to‘lib-toshgan edi.

– Otini Shavkat qo‘yaman, Shavkat! Shavkatli kunlarimdan xotira bo‘lsin! – derdi u pichirlab. (O‘.Hoshimov, “Bahor qaytmaydi” 71-bet)

Atoqli otlar bildirgan mazmun ko‘pincha istak, tilak bilan bog‘liq bo‘lib, ayniqsa, nutq – badiiy asar tilida motivlik xususiyatiga ega bo‘ladi. Ammo real so‘zlashuvda va obyektiv hayotda atoqli otlarning barchasidan ham bu mazmun talab qilinmaydi. Ular bir turdagi predmetlarni farqlashga xizmat qiladi. Shu sababli atoqli otlar shunchaki izohlarsiz aytilganda, shaxslar haqida aniq tasavvur paydo bo‘lmaydi.

Atoqli otlar muloqot jarayonida qo‘llanilganda turli xil mazmun ifodalaydi. Ular yolg‘iz qo‘llanilganda, turli nutq vaziyat-

larida turlicha tushuniladi. Bu muloqot ishtirokchilarining axborotni qanday qabul qilish istaklariga ham bog‘liq bo‘ladi.

– Otingiz nima?

– Klara...

... Xadraga etgandan keyingina qayoqqa borishini so‘rashi kerakligi Alimardonning esiga keldi.

– Qayoqqa borasiz, Klaraxon? – dedi xotirjam ohangda gapirishga urinib.

– Chilonzor...

– Yo‘limiz bir ekan. (O‘.Hoshimov, “Bahor qaytmaydi” 62-63-betlar)

Matn mazmunida o‘zaro muloqotga kirishuvchilarning iliq munosabati atoqli ism(Klara)ning so‘zlovchi tomonidan hech qanday qo‘shimchasiz yolg‘iz ishlatilgani holda tinglovchi tomonidan erkalash qo‘shimchasi qo‘shib aytilishi bilan ishora qilingan. Klara / Klaraxon tarzida. Bu o‘zbek tilining o‘ziga xos pragmatik tabiatini ifoda etadi.

Bundan tashqari atoqli otlar so‘zlovchining kayfiyatini, o‘ziga bino qo‘yganligini ko‘rsatadi.

“Boshlandi! Talabalar yoqtirdimi, ommalashgani shu!” Alimardonning lablarida quvnoq tabassum o‘ynadi. Hozir kirib: “O‘sha qo‘shiqni aytgan Alimardon To‘rayev men bo‘laman”, desa ishonishar ekan?..

U yong‘oqzor bog‘ko‘chaga allamahalda yetib bordi. Hali oy chiqmagan, ammo osmonda jimjima yulduzlar charaqlaydi, oyoq ostida xazon qirsillaydi. U pastak eshikni taqillatarkan, negadir zaharxanda bilan jilmaydi.

– “Alimardon To‘rayev! Durustroq darvozasi ham yo‘q!” (O‘. Hoshimov, “Bahor qaytmaydi” 39-betlar)

Misolda so‘zlovchi (Alimardon To‘rayev) o‘z ism-familiyasi o‘zi aytish bilan uning kayfiyatidagi maqtanchoqlik, kalondimoqlik va g‘ururlanish holatlarini ifoda etgan.

Kishilarga atab qo‘yilgan ism yoki familiya bilan murojaat qilinadi. Ammo ijtimoiy qarashlarda ularga bo‘lgan munosabat farqlanishi mumkin.

Ayniqsa, pochtachidan hafsalam pir bo‘ldi. Qachon ko‘rsa, o‘rtoq Qurbonov, deydi. G‘ashim keladi. Meni mayna qilayotganday.

– Nimaga meni o‘rtoq Qurbonov deysiz? Men bir amaldormidimki, yo diplomim bormidiki, o‘rtoq Qurbonov, deysiz? Bor-yo‘g‘i beshinchi sinf kallam bo‘lsa. Ko‘p mayna qilmang.

– Bo‘lmasa nima deyin?

– El qatori Ziyodulla kal deya bering. O‘z otim o‘zim bilan. Xudoga shukur-ey, endi pochtachi-da kal deydigan bo‘ldi![1]

(T.Murod, “Ot kishnagan oqshom”. 4-bet)

Keltirilgan misolda tinglovchi o‘zini familiyasi (O‘rtoq Qurbonov) bilan rasmiy atashlariga norozilik kayfiyatini ko‘rish mumkin. Bu munosabat uning o‘ziga bergan bahosi (Men bir amaldormidimki, yo diplomim bormidiki, o‘rtoq Qurbonov, deysiz? Bor-yo‘g‘i beshinchi sinf kallam bo‘lsa.) ta’sirida shakllangan.

Egalik otlarda kategorial tushuncha bo‘lib, ular o‘zbek tilida asosga qo‘shilib, predmetning uch shaxs va ikki sondan biriga tegishli ekanini bildiradi. Pragmatik nuqtayi nazardan tahlil qilinganda egalik qo‘shimchalari so‘zlovchi bu qo‘shimchalarni o‘zi, o‘zini boshqaniki deb hisoblashi, boshqaniki bo‘lgan narsalarni ta’kidlashiga ko‘ra katta mazmun ifodalaydi. Masalan, *« ... Erta-indin ko‘zimga yo‘l ko‘rinur, Yo‘l bosishliq ko‘ngilga bir umr ko‘rinur... 3-inchi hamal, Marg‘ilon, Kumushingiz yozdi»* (A.Qodiriy, O‘tkan kunlar. 164-bet)

Misolda keltirilgan atoqli ot(Kumush)ga II shaxs birlik holatidagi egalik qo‘shimchasi(-ingiz) biriktirilishi matnda so‘zlovchining o‘z tilidan aytilgan jumla bo‘lib, u o‘z shaxsini o‘zgaga tegishli qilib ko‘rsatish orqali tinglovchi ongida iliq muonsabat va bog‘liqlikni yuzaga keltirishga erishgan.

Egalik kategoriyasi III shaxsda muloqotda ishtirok etmagan, boshqa begonalar haqidagi axborotni beradi. Otlar III shaxs egalik shaklini olganda, pragmatik jihatdan begonalashishi, uzoqlashish, o‘zini undan ayirish mazmunlarinini ifoda etadi.

[1]https://n.ziyouz.com/books/uzbek_nasri/Tog‘ay%20Murod.%20Ot%20kishnagan%20oqshom%20(qissa).pdf

«Ularning orzu va rizoliqlari, bu rizoliq sharofati bilan topiladirg‘an savob, yurtning yuqori-quyi gaplari – barchasi ham Kumushning yolg‘iz shu birgina kulib qarashi oldidan o‘tabersin!» Oniy bu o‘zgarishdan so‘ng taraddudsiz shu qarorni ko‘nglidan kechirdi: «Ularning orzularini bularga so‘zlamayman-da, Toshkandlariga ham bormayman». (A.Qodiriy, O‘tkan kunlar. 76-bet)

Tahlil uchun keltirilgan mazkur matnda orzulari so‘z-shakli pragmatik jihatdan qo‘shimcha mazmun ifodalamagani holda Toshkandlari shahar nomini bildiruvchi atoqli otga qo‘shilib, muhim pragmatik mazmun anglatadi. So‘zlovchi joy nomiga III shaxs ko‘plik egalik qo‘shimchasini qo‘llash orqali o‘zini nazarda tutilgan kishilar (ota-onasi) va o‘rin-joy(Toshkand) dan begonalashtirish mazmunini ifoda etgan.

Barcha tillar, xususan, o‘zbek tili pragmatikasini o‘rganish mustaqil so‘z turkumlaridan eng asosiysi hisoblangan otlarning ko‘plab xarakterli jihatlarini ochib beradi. Bu o‘rinda hatto atoqli otlarning ifoda shakli ham muhimlashishi, undan foydalanuvchining milliy-psixik xususiyatlarini ko‘rsatuvchi vositaga aylanishi mumkin. Masalan,

TOSHKENT AEROPORTIDAGI SUXANDON E’LONI

– Diqqat! Diqqat! Urgench – Toshkent yo‘nalishi bo‘yicha yigirma to‘rtinchi reys bilan uchib kelgan yo‘lovchi Teshaboy Boltaboyevich Dehqonboyev! Sizni o‘g‘lingiz Albert, qizingiz Ofeliya, kuyovingiz Fridrix, kelinigiz Luiza, nevaralaringiz – Richard, Ernest, Izabella, Karlson, Silviya, Ziko, Indira, Kastilio, Chandra, Marilda, Archibald va... chevarangiz – Moshxo‘rda kutib turishibdi!..

(O‘.Hoshimov, Daftar hoshiyasidagi bitiklar. 271-bet)

Keltirilgan matn parchasida 17 nafar shaxsnga atab qo‘yilgan 19 ta atoqli ot beriligan. Shaxslar o‘zaro qarindosh ekanligi anglashilgani holda ismlardagi milliy-ijtimoiy-siyosiy farqlanishlar ajdodlar va avlodlar o‘rtasidagi ma’naviy uzoqlashuv va badiiylashtirilgan kinoyani (Moshxo‘rda) ko‘rsatadi. Bu til-

dan foydalanishning pragmatik sohasiga tegishli masalalardan biri sanaladi. Matnda *Teshaboy Boltaboyevich Dehqonboyev* ism-sharifining sof turkiy – o‘zbekona shaklga ega bo‘lgani holda o‘g‘ilning ismi *Albert*, qizning ismi *Ofeliya*, kuyov *Fridrix*, kelin *Luiza*, nevaralarning ismlari *Richard, Ernest, Izabella, Karlson, Silviya, Ziko, Indira, Kastilio, Chandra, Marilda, Archibald* va nihoyat chevaraning ismi *Moshxo‘rda* bo‘lishi (bu o‘rinda yozuvchi ismni atayin buzib ishlatish bilan badiiy-uslubiy ma’nolarni yuzaga chiqarishga erishgan: *1) Moshxo‘rda – ayollar ismining buzib aytilishi, aeroport suxandoni bu ismni o‘qishda xatolikka yo‘l qo‘yganligiga ishora qilinmoqda; 2) moshxo‘rda – mosh va guruchdan tayyorlanadigan suyuq taom* (O‘TIL, 2-tom, 620-bet), o‘zbek tili pragmatikasida hamma narsa aralash-qatish, farqi yo‘q darajaga kelib qolish holatiga nisbatan ishlatiladi va matnda muhim pragmatik mazmun ifodalaydi.

Nutqiy jarayonlarda otlar juda ko‘p va xilma-xil pragmatik maqsadlarni ochib berishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

Махмуд аз-Замахшари – Википедия (wikipedia.org)

Неъматов Ҳ., Расулов Р. Ўзбек тили систем лексикологияси асослари. – Тошкент, 1995.

Тожиев Ё. Ҳозирги ўзбек тилида эгалик ва эга эмаслик маъносини ифодаловчи сўз ясовчи аффикслар синонимияси: Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 1974.

Nurmonov A. va boshqalar. Hozirgi o‘zbek adabiy tili. 2-kitob. – Toshkent: Ilm-ziyo, 2015.

Нурмонов А., Шаҳобиддинова Ш., Искандарова Ш., Набиева Д. Ўзбек тилининг назарий грамматикаси. Морфология. – Тошкент: Янги авлод, 2001.

Ҳакимов М. Ўзбек тилида матннинг прагматик талқини: Филол. фан. д-ри ... дисс. – Тошкент, 2000.

Мирзақулов Т. Ўзбек тили морфем парадигматикаси ва синтагматикаси: Филол. фан. д-ри ... дисс. – Тошкент, 1994.

Ma’rufov Z. So‘z sostavi. Ot va sifat. Ziyo.uz. kutubxonasi. https://n.ziyouz.com/kutubxona. 21.08.2023. 22:28

Ҳакимов М. Ўзбек прагмалингвитикаси асослари – Тошкент: Akademnashr, 2013.

Нурмонов А., Саримсоқов Б. Тил системасида сўзнинг ўрни ва сўзларни туркумларга ажратиш муаммолари // Ўзбек тили ва адабиёти, 1999, № 5. – Б. 22.

Svetlana KHUDAYBERDIEVA,
Independent researcher
Tashkent State University of Oriental Studies

PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENTST AND THEIR TYPES

Annotatsiya. Psixolingvistika – bu til va kognitiv jarayonlar o‘rtasidagi o‘zaro ta’sirni o‘rganuvchi fanlararo soha hisoblanadi. Eksperimental usullar nutqni qabul qilish, yuzaga keltirish va tushunish mexanizmlarini o‘rganishda muhim rol o‘ynaydi. Ushbu maqolada psixolingvistik eksperimentlarning asosiy turlari, jumladan, reaktsiya vaqtini o‘lchash, ko‘z harakatlarini kuzatish, elektroensefalografiya (EEG) va funksional magnit-rezonans tomografiyasi (fMRT) haqida umumiy ma’lumot beriladi. Ularning afzalliklari, cheklovlari va qo‘llanish sohalari muhokama qilinadi. Ayniqsa, katta hajmdagi ma’lumotlar va kompyuter modellashtirishidan foydalanish kabi zamonaviy tendensiyalarga alohida e’tibor qaratiladi.

Kalit so‘zlar: psixolingvistika, eksperimental usullar, reaktsiya vaqti, ko‘z harakati kuzatuvi, EEG, fMRT, MLU, tilni qayta ishlash.

Аннотация. Психолингвистика как междисциплинарная область изучает взаимодействие между языком и когнитивными процессами. Экспериментальные методы играют ключевую роль в исследовании механизмов восприятия, порождения и понимания речи. В данной статье представлен обзор основных типов психолингвистических экспериментов, включая измерения времени реакции, отслеживание движений глаз, электроэнцефалографию (ЭЭГ) и функциональную магнитно-резонансную томографию (фМРТ). Рассматриваются их преимущества, ограничения и области применения. Особое внимание уделяется современным тенденциям, таким как использование больших данных и компьютерное моделирование.

Ключевые слова: психолингвистика, экспериментальные методы, время реакции, отслеживание движений глаз, ЭЭГ, фМРТ, языковая обработка.

Abstract. Psycholinguistics, as an interdisciplinary field, explores the interaction between language and cognitive processes. Experimental methods play a crucial role in investigating the mechanisms of language perception, production, and comprehension. This article provides an overview of the main types of psycholinguistic experiments, including reaction time measurements, eye-tracking, electroencephalography (EEG), and functional magnetic resonance imaging (fMRI). Their advantages, limitations, and areas of application are discussed. Special attention is given to modern trends, such as the use of big data and computational modeling.

Key words: psycholinguistics, experimental methods, reaction time, eye-tracking, EEG, fMRI, language processing.

Introduction. Psycholinguistics bridges linguistics and psychology, examining how individuals produce, comprehend, and use language in real time. Experimental methods enable researchers to test hypotheses about the cognitive processes underlying linguistic activity. With technological advancements, psycholinguistic experiments have become increasingly precise and diverse, covering a wide range of tasks–from phoneme perception to the semantic processing of complex texts. The aim of this article is to systematize and describe the primary types of psycholinguistic experiments, their methodologies, and practical applications.

Main Types of Psycholinguistic Experiments is *Reaction Time-Based Experiments*. Reaction time measurement methods (e.g., lexical decision tasks) are used to study the speed of language processing. In a lexical decision task, participants determine whether a presented letter sequence is a word or a nonword.

Advantages: High sensitivity to automatic processes, ease of implementation.

Limitations: Susceptibility to external factors (fatigue, attention) affecting results.

Applications: Studies of lexical access, semantic priming.

Eye-tracking records eye movements during reading or perception of visual-linguistic stimuli. Parameters such as fixations (pauses of gaze) and saccades (rapid eye movements) reflect cognitive load and text processing strategies.

Advantages: High ecological validity, real-time process analysis.

Limitations: High equipment cost, complexity of data interpretation.

Applications: Research on reading, syntactic parsing, visual search.

Eye-tracking is a widely used experimental technique in psycholinguistics that involves monitoring and recording eye movements to study how individuals process language in real time. It provides detailed insights into visual attention, cognitive load, and linguistic processing during tasks such as reading, object naming, or sentence comprehension.

In a typical eye-tracking experiment, participants view stimuli (such as written texts or images) while a specialized device tracks the position and movement of their eyes. Key metrics include ***fixations*** (moments when the gaze remains stationary), ***saccades*** (rapid movements between fixations), and ***regressions*** (movements back to previously viewed text).

Eye-tracking has proven especially valuable in studies of reading, where researchers analyze fixation duration and sequence to understand syntactic parsing, semantic ambiguity resolution, and reading strategies. It is also applied in studies of bilingualism, developmental disorders, and visual word recognition.

Among its strengths are its non-invasiveness, ecological validity, and ability to capture moment-by-moment processing. However, eye-tracking requires sophisticated equipment, careful calibration, and detailed data analysis, which can be resource-intensive.

Neurophysiological experiments, such as electroencephalography (EEG) and event-related potential (ERP) recording, measure brain electrical activity in response to linguistic stimuli. For example, the N400 component is associated with semantic violations, while the P600 is linked to syntactic ones.

Advantages: High temporal precision, direct measurement of brain activity.

Limitations: Low spatial resolution (for EEG), susceptibility to external noise.

Applications: Studies of semantic and syntactic processing, bilingualism.

Functional Magnetic Resonance Imaging (fMRI)

fMRI measures changes in blood flow in the brain related to linguistic activity, allowing localization of areas responsible for specific functions (e.g., Broca's area for speech production).

Advantages: High spatial resolution, ability to map brain activity.

Limitations: Low temporal precision, high cost.

Applications: Investigation of neural bases of speech, language disorders.

Behavioral Experiments

Classic behavioral methods include tasks on recall, repetition, or word categorization. For instance, in shadowing experiments, participants repeat heard words, enabling the study of phonological processing.

Advantages: Simplicity, accessibility, versatility.

Limitations: Limited precision in detecting covert cognitive processes.

Applications: Research on phonetics, vocabulary, memory.

Computational Modeling and Big Data Analysis Modern psycholinguistic research increasingly employs computational models (e.g., neural networks) to simulate language processing. Big data analysis, such as text corpora or speech recordings, reveals patterns in natural linguistic environments.

Advantages: Scalability, ability to work with natural data.

Limitations: Need for significant computational resources, interpretation challenges.

Applications: Modeling language development, discourse analysis.

Comparative Analysis of Methods

Each method has its strengths and weaknesses. For example, reaction time and behavioral experiments are easy to imple-

ARXIV

ment but do not provide direct access to neural processes. Neurophysiological methods (EEG, fMRI) offer deep insights into brain activity but require expensive equipment. Eye-tracking strikes a balance, combining ecological validity and precision. The choice of method depends on research goals, available resources, and participant characteristics (e.g., age, linguistic experience).

Mean Length of Utterance (MLU): Definition and Application

Mean Length of Utterance (MLU) is a widely used metric in developmental linguistics and speech-language pathology to evaluate a child's grammatical development. It represents the average number of morphemes (or, in some analyses, words) a child uses per utterance in a naturalistic language sample.

To calculate MLU, a sample of spontaneous speech–typically consisting of 50 to 100 utterances–is collected. Each utterance is analyzed for morpheme count, and the total number of morphemes is divided by the number of utterances:

MLU = Total number of morphemes / Total number of utterances

Morphemes are the smallest meaningful units of language. For example, the word "cats" contains two morphemes: "cat" (root) and "-s" (plural marker). MLU accounts for such inflectional and derivational morphemes, providing a more accurate picture of a child's language complexity than mere word counts.

Roger Brown's stages of language development are closely associated with MLU values, with developmental milestones typically occurring within the following ranges:

Stage I (MLU 1.0–2.0): One- to two-word utterances

Stage II (MLU 2.0–2.5): Emerging use of grammatical morphemes

Stage III (MLU 2.5–3.0): Development of simple sentence structures

Stage IV (MLU 3.0–3.75): Emergence of embedding and clauses

ЛЕДАРКУР

Stage V (MLU 3.75–4.5): Mastery of compound and complex sentences

MLU is a reliable measure for children up to approximately five years of age. Beyond this age, sentence length alone becomes less indicative of grammatical maturity. Additionally, MLU does not account for syntactic accuracy or semantic appropriateness, and it may be influenced by dialectal variation or bilingualism. *Current Trends and Perspectives.* With technological advancements, psycholinguistic experiments are becoming more integrated. For instance, combining eye-tracking and EEG allows simultaneous analysis of visual perception and brain activity. Virtual reality offers new opportunities for studying language in immersive environments. Additionally, machine learning and big data analysis expand the horizons of psycholinguistics, enabling the modeling of complex linguistic processes and behavior prediction.

Conclusion. Psycholinguistic experiments are integral to the study of language and cognition. From classic behavioral methods to modern neurophysiological and computational approaches, these methods provide unique insights into how humans process language. The choice of method depends on research questions, and a combination of approaches often yields the most comprehensive understanding. Future research will likely focus on integrating technologies and developing new paradigms for studying language in natural settings.

References

1. Brown, Roger (1973). A First Language: The Early Stages, 50, 308-410.

2. Carreiras, Manuel & Clifton, Charles (2004). The Use of Eye Movements in the Study of Language Processing – Journal of Psycholinguistic Research, 33(1), 1–15.

3. Friederici, A. D. (2011). The brain basis of language processing: From structure to function. Physiological Reviews, 91(4), 1357-1392.

4. Hyönä, Jukka, Radach, Ralph & Deubel, Heiner (2003). The Mind's Eye: Cognitive and Applied Aspects of Eye Movement Research

5. Just, Marcel Adam & Carpenter, Patricia A. (1980). A Theory of Reading: From Eye Fixations to Comprehension – Psychological Review, 87(4), 329–354.

6. Kutas, M., & Federmeier, K. D. (2011). Thirty years and counting: Finding meaning in the N400 component of the event-related brain potential (ERP). Annual Review of Psychology, 62, 621-647.

7. Manning, C. D., & Schütze, H. (1999). Foundations of statistical natural language processing. MIT Press.

8. Owens, Robert E. Jr. (2015). Language Development: An Introduction (9th Edition)

9. Paul, Rhea, & Norbury, Courtenay F. (2012). Language Disorders from Infancy through Adolescence: Listening, Speaking, Reading, Writing, and Communicating

10. Rayner, K. (1998). Eye movements in reading and information processing: 20 years of research. Psychological Bulletin, 124(3), 372 – 422.

Abdumannon HASANOV,
filologiya fanlari doktori

SO‘Z BIRIKMASINING NOMINATIV IMKONIYATLARI HAQIDA

Annotatsiya. Ushbi maqolada so‘z birikmasining nominativ xususiyatlari haqida bahs yuritiladi. Uning boshqaruvli, moslashuvli hamda bitishuvli ko‘rinishlarining tegishli tushunchani ifodalashdagi imkoniyatlari muayyan misollar orqali izohlanadi. Tilda nomsiz tarzda yashaydigan leksik bo‘shliqlarni ifodalashda so‘z birikmasining favqulodda imkoniyatlari mavjudligi ta’kidlanadi.

Kalit so‘zlar: so‘z birikmasi, nominatsiya, boshqaruv, bitishuv, moslashuv, tushuncha, leksik bo‘shliq.

Barchaga ma’lumki, “obyektiv voqelik tilda so‘zning leksik ma’nosi bilan, so‘z birikmasi, gap va matn orqali ham ifodalanishi mumkin”[1]. Ammo, odatda, tushunchani ifodalashda so‘z va so‘z birikmalaridan keng foydalaniladi. Shu bois ham nom-

1 Ҳакимова М. Семасиология. – Т., 2008. – Б. 25 – 26.

ARXIV

inatsiya jarayonining asosiy unsurlari so‘z va so‘z birikmasi hisoblanadi. Nominatsiya atamasiga “Tilshunoslik terminlarining izohli lug‘ati”da quyidagicha ta’rif berilgan: “Nominatsiya (lot. Nomination – atash, nom qo‘yish) Tilda nomlash vazifasini bajaruvchi birliklarni (so‘z, so‘z birikmasi kabilarni) hosil qilish”[1]. Ko‘rinib turibdiki, so‘z birikmasi ham tushunchani ifodalashga xizmat qiladi. Haqiqatan, “so‘z birikmasi so‘z kabi nominativ (nomlash, atash) xarakterga ega bo‘lib, predmet, belgi, harakat va holatni bildiradi, lekin u predmet yoki harakatni yakka holda atash emas, balki ikki va undan ortiq so‘zlarning o‘zaro aloqaga kirishuvi orqali ifodalaydi”[2]. Bu esa so‘z birikmasiga tegishli tushunchani ifodalash uchun ancha keng imkoniyatlar beradi. Har qanday tushunchani detallashtirib, tushunarli tarzda ifodalash imkoniga ega bo‘lgan bu sintaktik birlik hatto nomsiz tushunchalarni atashda ham bemalol qo‘llana oladi. Ayni jihat ham so‘z birikmasining nominativ funksiyasi ancha erkin va keng qamrovli ekanligi haqida yetarlicha tasavvur beradi. So‘z birikmasining so‘zga qaraganda biroz murakkabligi, o‘zgaruvchanligi (orasiga boshqa birliklarni kiritish mumkinligi) – qayishqoqligi uning ancha keng imkoniyatlarga egaligini ko‘rsatadi. Shuning natijasi o‘laroq u muayyan tushunchani tegishli darajada aniq va to‘kis ifodalash borasida so‘zdan ham kengroq imkoniyatlarga ega. Biroq u nutq hodisasi. Shu bois ham nutqdan ajralganda alohida birliklarga aylanib ketuvchi so‘zlar faqat joriy nutq vaziyatidagina birikib, tegishli tushunchani ifodalashga ixtisoslashadi. Ularning alohidalanishi, yakka holda qo‘llanishi yoki boshqa so‘z bilan yonma-yon kelishi natijasida oldingi (so‘z birikmasi orqali ifodalangan) tushuncha haqidagi tasavvur yo‘qoladi. Bundan kelib chiqadiki, “so‘z birikmasi ayni vaqtda ifoda etilayotgan fikr oqimi bilan bevosita bog‘liq, so‘zlovchi (yoki xat yozuvchi) tomonidan yuzaga keltiriladi, shu bilan uning faoliyati tugaydi”[3].

1 Ҳожиев А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Т.: ЎзМЭ, 2002. – Б.70.

[2] Ўзбек тили грамматикаси. II том (Синтаксис). – Т.: Фан, 1976. – Б. 21.

[3] Ўзбек тили грамматикаси. II том (Синтаксис). – Т.: Фан, 1976. – Б. 21 – 22.

Yaxlit tushunchani ifodalashda so‘z birikmasining bitishuvli ko‘rinishi ancha imkoniyatli. Biror tushunchani alohida ifodalashga zarurat sezilganda, uning asosiy (umumiy) tushunchadan farqlanishini ifodalovchi xususiyat (“sema”) tobe so‘z orqali ifodalanib, umumiy tushunchadan tegishlisini alohidalab ifodalashga imkoniyat yaratiladi (*mevali daraxt, manzarali daraxt* kabi). Bu kabi vaziyatlarda tavsiflanayotgan tushunchaning muayyan belgisi (semasi) alohida so‘z bilan ifodalanadi va hokim so‘zga tirkaladi. Mazkur jarayonda hokim so‘zning ma’noviy qamrovi ancha torayib, tushunchaning mazmuni keragicha aniqlashtiriladi. Yaxshiroq diqqat qaratilsa, tobe so‘zning semantik mavqeyi shu darajada ixtisoslashadiki, go‘yo u hokim so‘z (tushuncha)ning semalaridan biriga aylanib qoladi. Aslida, mustaqil birlik bo‘lgan tobe so‘zning “kuchsizlanishi” yangi tushunchani alohidalab atash (ifodalash) ehtiyoji qondirilishiga xizmat qiladi.

Ma’lumki, so‘z birikmalarining muayyan ko‘rinishlari qo‘shma so‘zlar yasashda “xom ashyo” vazifasini o‘taydi. Bitishuvli birikmalarning muayyan tipi esa qo‘shma so‘z yasash borasida hatto so‘z birikmasi xususiyatlaridan ham ancha uzoqlashadi. “Bunday birikmalarda potensial qo‘shma so‘z yasash imkoniyati mavjud bo‘lganligi uchun ham ikkita komponent orasidagi **ot+ot**lik munosabati yoki **sifatlashgan ot+ot** munosabati ancha zaiflashgan bo‘ladi. Natijada juda ko‘p holatlarda birikmaning qo‘shma so‘zga aylanganligi ochiq sezilib turadi, ayrimlarida esa o‘tkinchilik davri hamon davom etayotgandek tuyuladi”[1]. *Tilla soat, tovuq sho‘rva, ot arava* kabi birikmalarda bu holatni yorqinroq sezish mumkin.

“Qaratqichli birikmaning *-ning* olgan turi ma’no jihatidan individuallikni, binobarin, konkretlikni ifodalaydi”[2]. Ya’ni bunday birikmalarda tushunchani umumiy tushunchadan ajratish va alohidalash muqarrar amalga oshadi. Tegishli tushunchaning nimaga tegishli ekanligini ifodalovchi bunday so‘z birikmasi

[1] Ўзбек тили грамматикаси. II том (Синтаксис). – Т.: Фан, 1976. – Б. 33.

[2] Ўзбек тили грамматикаси. II том (Синтаксис). – Т.: Фан, 1976. – Б. 61.

ko‘rinishi egalik-qarashlilik kategoriyasi orqali yanada xususiyroq ma’nolargacha konkretlashadi. Xususan, *kitobxonlikning foydasi*, *piyolaning labi* kabilardan ham bu tip so‘z birikmalarining nominativ (atash) imkoniyatlari ancha keng ekanligini sezish mumkin.

Moslashuvli so‘z birikmalariga xos yana shunday xususiyatlar borki, bunda tobe so‘z faqat tobeligicha “qolib ketmasdan” ayrim o‘rinlarda o‘z mavqeyini biroz tiklaydi. Masalan, *mashina g‘ildiragi* birikmasi tegishli tushuncha (mashina “oyog‘i”)ni ifodalar ekan, undagi *mashina* so‘zi faqat g‘ildirakning nimaga tegishli ekanliginigina ifodalash bilan cheklanmaydi. Ya’ni ushbu so‘z birikmasi “mashinaga tegishli biror g‘ildirak”ni emas, balki mashinaning faqat yerdan ko‘tarib turuvchi g‘ildiragini ifodalaydi. Shu nuqtayi nazardan *mashina g‘ildiragi* kabi birikmalar muayyan tushunchani nomlashda har ikki komponentning birdek ishtiroki (mavqeyi) va munosabatidan shakllangan deyish mumkin. Zero, yuqoridagi birikmada *mashina* so‘zi “mashinaga tegishli” ma’nosini ifodalashdan tashqari mashinaning muhim va muayyan qismini ifodalashda qo‘shma so‘z komponentlari kabi vazifa bajaradi.

Kitob muqovasi, devor tokchasi kabi birikmalarda esa tobe so‘z funksiyasining ancha “ahamiyatsizlanishi” kuzatiladi. Bunda so‘z birikmasi ifodalayotgan tushunchaga salkam teng tushunchani ifodalovchi hokim so‘zning o‘zida tobe so‘zga bog‘liq yoki uni ifodalovchi semalar mavjud bo‘ladi. Bu esa mazkur birikmalarda hatto, tobe so‘z ortiqcha (keraksiz tarzda) qo‘llangan, degan tasavvur shakllanishiga ham sabab bo‘ladi.

Biroq tan olish kerakki, tegishli tushunchani umumiy tushunchadan ajratish uchun xizmat qiluvchi tobe so‘z garchi shu tushunchaning bir “sema”si maqomida bo‘lsa ham, uning aniqroq ifodalanishiga va o‘zga tushunchalar bilan qorishtirilmasligiga xizmat qiladi.

Boshqaruvli birikmalarda har bir so‘zning alohida tushunchani ifodalashi, ya’ni mustaqil leksik birliklar ekanligi yaqqolroq seziladi. *Maktabga bormoq, shahardan qaytmoq* kabi

birikmalar bitta tushunchani ifodalayapti, deyish shu jihatdan xatodek tuyuladi. Shuning natijasi o‘laroq tushunchani unga o‘xshash tushunchadan alohida ajratib ko‘rsatishda boshqaruvli so‘z birikmalarining u qadar samarali emasligi seziladi.

Biroq *orqaga qayrilmoq* (solishtiring: *orqaga yurmoq*), *ufq bo‘ylab harakatlanmoq* kabi birikmalar ham borki, ular tilda tegishli atovchisi bo‘lmagan tushunchalarni nomlashga xizmat qiladi. Bu kabi birikmalar tegishli tushunchalarni ifodalash zaruratidan shakllangan nutqiy hosilalar sifatida bir qadar “turg‘unlashgan”, ya’ni ularning shu tarzda ifodalash nutqiy odatga aylangan. *Oqqa yaqin, qandga o‘xshash* tarzidagi *...ga yaqin (/o‘xshash)* qolipli birikmalar ham yuqoridagi kabi barqarorlikka intilayotgan birikmalar sifatida talqin etilishi mumkin. Boshqaruvli birikmalarning ayni shu kabi turlarida nominativ funksiya bir qadar ahamiyatli. Qolgan tip boshqaruvli birikmalar, odatda, biri ot, biri fe’l turkumiga xos ikki so‘zni ifodalagani bois ham ancha murakkablik kasb etadi. Boshqacha aytganda, bu birliklarda nominativlikdan ko‘ra predikativlikka yaqin xususiyatlar yorqinroq namoyon bo‘ladi.

Umuman olganda, so‘z birikmalarining komponentlari (nomlovchi birliklar) alohida-alohida birlik (so‘z)lardan iborat bo‘ladi. Shuning uchun so‘z birikmasi tilning minimal nomlovchi birligi hisoblanmaydi[1].

So‘z birikmalarining tildagi tegishli tushunchani ifodalash uchun muntazam qo‘llanishi ularning “qotishi”, leksikalizatsiyasi uchun muhim omil bo‘ladi. Nutqda tez-tez va ko‘p bora qo‘llanuvchi so‘z birikmalarining “qotishi”, ularni ayni bir tushunchaning nomiga aylanishida tilda mavjud ehtiyojlar hal qiluvchi ahamiyatga ega. *Kungaboqar, beshiktervatar* kabi so‘zlar, aslida, tegishli tushunchalarning ancha vaqt nomsiz yashaganidan so‘ng va ularni nomlash zaruratidan shakllanganini tasavvur etish mumkin. Yana shuni ta’kidlash kerakki, tegishli tushunchani nomlash jarayonida uni o‘xshatish, qiyoslash,

[1] Й ў л д о ш е в Б., С а н а е в а М. Номловчи бирликларнинг маъно таркиби ҳақида. – Самарқанд: СамДУ нашри, 2007. – Б. 9.

solishtirish asosida o‘ziga o‘xshash narsalarga nisbatlash va shu asosida nomlashni nazarda tutuvchi kompozitsion usulda yasalgan so‘zlarning aksariyati dastlab so‘z birikmasi ko‘rinishida voqelangan. *Ayiqtovon, bo‘ribosar, otquloq* kabi so‘zlar ham mazkur fikrni tasdiqlaydi. Biroq tan olish kerakki, har qanday so‘z birikmasi tegishli tushunchaning nomlovchisi sifatida leksemalashishi mushkul. Bunga mazkur so‘z birikmasining qo‘llanish jarayoni va tildagi zarurat, me’yor kabi omillar jiddiy ta’sir ko‘rsatadi. Bugungi kunda *qolipli non* (buxanka), *osh tuzi, kir soda* kabi faol qo‘llanuvchi birliklarning leksemalashib ketmaganligi ham bu fikrni tasdiqlaydi.

Istaymizmi, yo‘qmi, tafakkurdagi barcha tushunchalarni alohida-alohida so‘zlar bilan nomlab chiqish mumkin emas. Ularni bir-biridan farqlash va ajratish uchun xizmat qiluvchi so‘z birikmalarining lisoniy ahamiyati shuning uchun ham yuqoriki, ular tegishli nutqiy vaziyatda zarur tushunchalarni ifoda etish bilan birga, tegishli leksik bo‘shliqlarning til egalari uchun noqulaylik tug‘dirmasligi uchun ham xizmat qiladi.

Yana shu narsa aniqki, nutq jarayonlarida faol qo‘llanuvchi va umumiy tushunchadan ajralishga, farqlanishga zarurati bo‘lgan tushunchalar ertami-kechmi alohida nomga ega bo‘lishga intiladi. Ularning nomlanishida ham so‘z birikmalari muayyan ahamiyat kasb etishi mumkin. Xususan, kompozitsion usulda nom yaratilishida tegishli so‘z birikmalari “xom ashyo” vazifasini bajaradi.

Yuqoridagi tahlillardan xulosa qilish mumkinki, so‘z birikmasi ongdagi muayyan nomsiz tushunchani atashga xizmat qilar ekan, u o‘z xususiyatlari bilan tilning ifoda imkoniyatlari reallashishida katta ahamiyatga ega. Uning mavjudligi barcha tushunchalarni alohida nomlashdek qiyin va murakkab jarayonning mo‘tadil saqlanishiga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Йўлдошев Б., Санаева М. Номловчи бирликларнинг маъно таркиби ҳақида. – Самарқанд: СамДУ нашри, 2007.

2. Ўзбек тили грамматикаси. II том (Синтаксис). – Т.: Фан, 1976.
3. Ҳакимова М. Семасиология. – Т., 2008.
4. Ҳожиев А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Т.: ЎзМЭ, 2002.

Тоҳир ТУРДИБОЕВ,
Хўжанд ДУ доценти,
филология фанлари номзоди

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ФОРС-ТОЖИК ТИЛИГА МУНОСАБАТИ МАСАЛАСИГА ДОИР

(“Муҳокамат ул-луғатайн” асари мисолида)

Аннотация. Мақолада Мир Алишер Навоийнинг форс-тожик тилига муносабати масалалари таҳлил объектига тортилган. Мазкур масала Навоийнинг «Муҳокамат ул-луғатайн» асари асосида кўрсатиб берилган.

Таянч сўз ва иборалар: тил, тилнинг софлиги, тил равнақи, тил бойлиги, мутафаккир, форсигўй шоирлар, қиёсий усул, изофамат қурилма.

Аннотация. В статье анализируются вопросы отношения Мир Алишера Навои к персидско-таджикскому языку. Данный вопрос рассматривается на основе произведения Навои «Мухокамат ул-лугатайн».

Ключевые слова и фразы: язык, чистота языка, развитие языка, богатство языка, мыслитель, поэты-поэты, сравнительный метод, изофаматический прием.

Abstract. The article analyzes the issues of Mir Alisher Navoi’s attitude to the Persian-Tajik language. This issue is considered on the basis of Navoi’s work “Muhokamat ul-lugatayn”.

Key words and phrases: language, purity of language, development of language, richness of language, thinker, poets-poets, comparative method, isophamic technique.

Турли тилларнинг турли хил шароитларда ўзаро маълум муносабатда бўлиши бу қонуний ҳолдир. Шу жиҳатдан,

ўзбек тили ҳам ўз тараққиёт жараёнида қўшни ва қўшни бўлмаган бошқа тиллар билан ҳам доимий муносабатда ҳамда алоқада бўлган ва бўлади.

Тарихдан маълумки, ҳар бир мутафаккирлар, зиёли кишилар ўз тилининг софлиги ва тараққиёти учун курашган.

Буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоийнинг ўзбек адабий тили равнақи учун олиб борган «кураши» маданиятимиз тарихида муҳим ўрин тутади. Навоий ҳақиқий ватанпарвар, жонкуяр бир шоир сифатида халқ тилининг битмас-туганмас манбаларидан фойдаланиш, тил бойликларини эҳтиёт қилиш, унинг нафис қирраларини намойиш этиш шу билан бирга, бошқа тилларни ҳам улуғлаш, у тилга эҳтиром ва ҳурматда бўлиш каби ғояларни илгари сурган. Улуғ мутафаккирнинг бундай қарашлари ва ғоялари ўз замондошларига намуна бўлди ва ундан кейинги авлодлар учун ҳам ўрнак бўлиб келмоқда.

Навоий илмий асарлар араб тилида ва бадиий асарлар форс-тожик тилида ёзиш бир анъанага айланган бир даврда, ўзбек тилида ҳам асарлар яратиш мумкин эканлигини исботлаб, кўрсатиб берди.

Алишер Навоий ўзининг «Чор девон», «Хамса», «Маҳбуб ул-қулуб», «Мажолис ун-нафоис», «Мезон ул-авзон» сингари асарлари билан ўзбек адабий тилининг бойлигини амалий жиҳатдан асослаган бўлса, «Муҳокамат ул-луғатайн» асарида эса назарий жиҳатдан исботлади.

Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн» асарини умрининг охирги даврида, яъни 1499-йилда ёзган. Унда икки тил - ўзбек тили билан форс-тожик тили бир-бирига чоғиштирган ва бу билан ўзбек тилининг форс-тожик тили каби бадиий ва илмий асарлар яратиш учун имкониятлари бой эканлигини назарий ҳамда амалий томондан далиллаган.

Филология фанлари доктори, профессор, етук адабиётшунос олим шодравон Абдусалом Абдуқодиров «Амир Алишер Навоий» монографиясида «Муҳокамат ул-луғатайн» асари ҳақида тўхталиб, шундай ёзади: «... Улуғ шоир турк

ва сорт (форс) тилини қиёслаб, турк тилидаги юзта феълни келтиради ва уларни ифодаловчи сўзлар сорт тилида йўқлигини таъкидлайди ҳамда мисоллар билан фикрини асослайди…» [1, 71].

Асарда аввал форсигўй шоирлар, сўнг туркигўй шоирлар рўйхати берилиб, уларнинг адабиётдаги мавқеи кўрсатилгач, Султон Ҳусайн даврида шеърият ғоят ривожланиб, форс-тожик тили таъсирида туркий тилда ҳам шеър битиш равнақ топганлиги ёритилади.

Алишер Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн»да тожик халқининг ниҳоятда ақлли, илмда етук, тафаккурда теран эканлигини таъкидлайди. Шу билан бирга, Навоий форс-тожик тилининг бой ва гўзал, ёқимли ва таъсирчанлигини таъкидлайди.

«Шунинг учун ҳам, дейди Навоий турк (ўзбек)нинг каттасидан кичигигача ва навкаридан бегига қадар форс тилидан хабардордирлар ва ўз аҳволларига яраша гапира оладилар, балки баъзилари фасоҳат ва бадиият билан ҳам сўзлайдилар, турк (ўзбек) шоирлари форс тилида ажойиб шеърлар ёзадилар ва ширин талқинлар зоҳир этадилар» [3, 32-33].

Алишер Навоий ўзбек тилининг лексик хусусиятларини кўрсатар экан, ўз навбатида форс тилининг лексик бойликлардан ҳам фойдаланди. Чунки Навоий айрим тушунчаларни ифодалашда бошқа тилдан сўз олиш зарур ва шарт деб билган. Зеро, форс-тожикча сўзларни кўпроқ ишлатишни ўша давр жанр ва услуби ҳам талаб қиларди [5, 124].

Навоий халқ жонли тилини қунт билан ўрганди, унинг бойликлари замирида адабий тилни бойитди. Бу билан чекланмасдан, форс-тожик тили тили бойликларидан самарали фойдаланди. Ўша даврларда давлат, адабиёт ва фан тили бўлган форс тожик тилининг устун томонларини кўрсатди. Маълумки, форс-тожик тилида яратилган адабиёт ўзбек тилидаги адабиётга нисбатан бойроқ тажрибага эга.

Форс-тожик тилининг грамматик қонун-қоидаларини бирмунча ишланган ва ҳатто қофия-луғат китоблари ҳам яратилган эди.

Бинобарин, форс-тожик тилида асарлар ижод этиш бир мунча осонроқ ва енгилроқ эди. Шуниг учун ҳам кўпгина ўзбек ёзувчилари форс-тожик тилида асарлар ижод қилганлар. Бу нарсани Алишер Навоийнинг ўзи ҳам тан олиб «Муҳокамат ул-луғатйн»да шундай ёзади: «Бас бу ҳайсийятлардин андоқ маълум бўлурким, бу тилда (ўзбек тилида) ғариб алфоз ва адо кўпдур. Муни хуш оянда тартиб ва рабоянда таркиб била боғломоғининг душворлиги бор. Мубтадий табъи ул назмни душворлиғ била боғломоқдин кўфт топиб, мутанаффир бўлур ва осонроқ сари майл қилур. Чун неча қатла бу навъ воқеъ бўлди, табъи хўй қилди. Чун табъи муътод бўлди, ўз муътодин қўюб ғайри муътодгаким, мушкулроқ ҳам бўлғай, майл қилмоғи мутааззирдир» [5, 129].

Бундан ташқари, Навоий форс -тожик тилининг нуфузи ҳақида қуйидагича ёзади: «...турк (ўзбек) улусининг хуштаъблари мажмуни сарт (тожик) тили била назм айтқайлари» [5, 129].

Навоий форс-тожик тили ва маданиятини чуқур билиб ўрганиб, бу тилда ажойиб асарлар яратди. У «форсий сўз усталари ва афсоналарга пардоз берувчилар» ижодини танқидий ўрганиб улардаги қимматли томонларни, гўзал жумлаларни ўзбек тилига олиб кирдики, натижада ўзбек адабий тили ҳам форс тили ҳисобидан анча бойиди.

«Яна доғи расоилга қалам сурупмен ва макотибга рақам урубменки, форсий сеҳрсозлар ва паҳлавий афсона пардозлар ҳам анда авроқ ораста ва ажзо пироста қилибдурларким, доно ҳакам адолат юзидин кўз солса ва бурунғи форсий (тожик) ва сўнгги туркий (ўзбек) латойиф ва дақойиқидин баҳра олса...» [2, 27].

Навоий Деҳлавийнинг «Дарёйи аброри»га жавобан форс тилида қасида ёзади ва уни ёзишда Жомийнинг жавобияси «Лужжат ул-асрор»ни ҳам назарда тутади.

«Фақир иккаласи бузургвори рафеъ миқдориға ниёзмандлиғ ва гадолиғ юзидин татаббуъ қилибмен ва отин «Туҳфат ул-афкор» дебман. Ва матлаъи (ғазалининг биринчи байти [4, 160] будурким,

Оташин лаъле ки тоҷи хусравонро зевар аст,
Агаре баҳри хаёли хом пухтан дар сар аст. [2, 29]

Таржимаси: Ҳукумрон (подшоҳ)лар тожини безовчи ўтли лаъл (уларнинг) бошларида хом хаёлларини пиширувчи лаққа чўғдир. [2, 315]

Хулоса қилиб айтганда, Навоий ««Муҳокамат ул-луғатайн» асарида форс тилининг бой ва гўзаллигини кўрсатиб, бу тилни били шва унда ижод қилишнинг аҳамиятини исотлаб беради. Ўзи эса унга ўзгача ҳурматда бўлиб унинг лисоний бойликларидан кенг фойдаланди. Муҳим форс-тожик тили ва маданиятини чуқур ўрганиб, ўзи ҳам бу тилда ажойиб асарлар яратди. Шунингдек, Навоий ўз асарларида форс-тожик сўзларини турли услубий мақсадларида ишлатиш билан бирга айрим грамматик шаклларидан форс-тожик тилига хос изофат қурилмалардан ҳам самарали фойдаланди.

Навоий форс-тожик тилига муносабат билдириш билан қардош бўлмаган тилларни ўрганиш усулини бошлаб берди.

Ўзбек адабий тили тараққиёти тарихида муҳим рол ўйнаган буюк Алишер Навоий форс-тожик тилида яратган асарлари билан зуллисонайн бадиий сўз санъаткори сифатида ўзбек ва форс тожик адабиёти тараққиётига улкан ҳисса қўшди форс-тожик тилининг адабий ва илмий жиҳатдан комил тил эканлигини «Муҳокамат ул-луғатайн» асарида илмий назарий жиҳатдан асослаб берди.

Шунинг учун ҳам Навоий ўзи айтганидек, сўзларининг мартабаси юқориликдан пастга тушмайди [5,141]. Унинг асарлари қайта-қайта нашр этилиб, ўзбек тожик ва бошқа халқлар томонидан чуқур ўрганилаверади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдуқодиров Абдусалом. Амир Алишер Навоий. – Хўжанд: «Нури маърифат», 2003.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 16 том. «Муҳокамат ул-луғатайн». – Тошкент: «Фан», 2000. – Б. 7 – 43.
3. Алишер Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн» Икки тил муҳокамаси. Филология фанлари номзоди Ваҳоб Раҳмон табдили // Тил ва адабиёти таълими. – Тошкент, 2004. 1-сон. – Б. 32 – 33.
4. Навоий асарлари учун қисқача луғат // Тузувчи филология фанлари доктори Ботирбек Ҳасанов. – Тошкент: «Фан», 1993.
5. Турсунов У., Ўринбоев Б. А. Ўзбек адабий тили тарихи. – Тошкент: «Ўқитувчи», 1995.

Muxtorali ZOKIROV,
filologiya fanlari nomzodi

TILLAR ALOQASINING JAMIYAT HAYOTIDAGI LINGVISTIK VA MADANIY JIHATLARI HAQIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada tillararo aloqalar masalasi va ularning lingvistik hamda madaniy jihatlari tahlil etiladi. Sotsiolingvistika, kontakt tilshunosligi va lingvomadaniyatshunoslik yo‘nalishlarida til kontaktlari muammosi ko‘plab olimlar tomonidan chuqur o‘rganilgan. Tadqiqot davomida tillarning o‘zaro ta’siri natijasida yuzaga keladigan ijobiy va salbiy hodisalar, jumladan, lug‘at boyligining kengayishi, sinonimik qatlamning ortishi, uslubiy imkoniyatlarning ko‘payishi, shuningdek, til me’yorlarining buzilishi, psevdobilingvizm va semantik o‘zgarishlar ko‘rib chiqiladi. O‘zbekiston misolida ko‘p tillilikning ijtimoiy-madaniy ahamiyati, xalqlar o‘rtasida muloqot, tarjima va adabiy almashinuv jarayonlari ham yoritiladi. Maqola natijalarida til kontaktlarining ijobiy ta’siri jamiyat taraqqiyoti va madaniyatlararo muloqot rivojida muhim omil sifatida baholangan.

Kalit so‘zlar: til kontaktlari, ko‘p tillilik, sotsiolingvistika, lingvomadaniyatshunoslik, bilingvizm, sinonimik qatlam, adabiy me’yor, madaniyatlararo muloqot.

Tilning rivojlanishi va jamiyatlar hayotida tutgan o‘rni haqida fikr yuritar ekanmiz, albatta tillararo aloqalar masalasiga e’tibor qaratish lozim. Turli tillar bir hudud yoki jamiyat doirasida yonma-yon qo‘llanilganda, ularning o‘zaro ta’siri tabiiy hodisadir. Sotsiolingvistika, kontakt tilshunosligi va lingvomadaniyatshunoslik singari yo‘nalishlarda **til kontaktlari** oqibatlari chuqur o‘rganilgan bo‘lib, bu borada U. Vaynrayx [5, 12], E. Xaugen [7, 5], J. Fishman [2, 7], B.Xasanov [6, 3] kabi tadqiqotchilar muhim nazariy asoslarni ishlab chiqqanlar. Ana shu olimlarning ta’kidlashicha, tillarning o‘zaro ta’siri lingvistik ko‘lamda juda keng qamrovli bo‘lib, fonetik va grammatik tizimdan tortib, leksik-semantik qatlamgacha turli darajadagi o‘zgarishlarni keltirib chiqarishi mumkin [5, 45]. Darhaqiqat, ikki yoki undan ortiq tilning bir makonda qo‘llanishi natijasida bir-biridan so‘z va iboralar o‘zlashishi, talaffuz va intonatsiya o‘zgarishi, grammatik me’yorlarga ta’sir etuvchi holatlar yuzaga kelishi mumkin.

Til kontaktlari oqibatlarini ijobiy va salbiy ko‘rinishlarda ko‘rish mumkin. Bu yerda **ijobiy holatlar** deganda, asosan, tilning ichki imkoniyatlarini kengaytiruvchi, boyituvchi jarayonlar tushuniladi. Masalan, lug‘at boyligining ortishi, sinonimik qatlamning kengayishi, yangi uslubiy va ekspressiv imkoniyatlarning paydo bo‘lishi kabi jihatlar ijobiy natijalardandir. **Salbiy holatlar** esa, aksincha, til tizimiga salbiy ta’sir ko‘rsatib, uning me’yorlaridan og‘ishga olib keluvchi jarayonlarni qamrab oladi: masalan, chet til unsurlarining ortiqcha qo‘llanishi natijasida adabiy me’yorlarning buzilishi, ikki tilning aralash holda qo‘llanishi (psevdobilingvizm) hamda ayrim so‘z va iboralar ma’nosining o‘zgarishi (semantik o‘zgarish) kabi holatlar kuzatiladi.

Albatta, til aloqalari jarayonida ijobiy va salbiy ta’sirlar ko‘pincha birga namoyon bo‘ladi. Bir tilning ikkinchi tilga ta’siri ba’zan shu til egalariga yangi imkoniyatlar yaratishi bilan birga, ularning nutqiga begona unsurlarni ham olib kiradi.

O‘zbekiston misolida ko‘rilsa, til aloqalari mavzusi ayniqsa dolzarbdir. Mamlakat aholisi ko‘p millatli tarkibga ega bo‘lib,

unda o‘zbek, rus, tojik, qoraqalpoq, qozoq, turkman, ingliz va boshqa ko‘plab tillar ishlatiladi. Statistik ma’lumotlarga ko‘ra, dunyo aholisining qariyb 70 foizi ikki yoki undan ortiq tilda so‘zlasha oladi [1]. O‘zbekiston hududida ham keng yoyilgan ikki tillilik va ko‘p tillilik sharoiti turli tillar o‘rtasida doimiy aloqalar va o‘zaro ta’sirlar sodir bo‘lishini ta’minlaydi. Demak, til aloqalari oqibatlarining lingvistik ko‘lami jamiyatimiz misolida ham juda keng ekanini, u til boyligi va ifoda vositalarining ortishi, shu bilan birga ba’zan til me’yorlarining buzilishi kabi keng diapazonda namoyon bo‘lishini ko‘rishimiz mumkin.

Turli tillarning o‘zaro ta’siri natijasida vujudga keladigan **ijobiy hodisalar** til taraqqiyoti uchun katta ahamiyatga ega. Hozirgi globallashuv sharoitida dunyo tillarining bir-biriga ta’siri misli ko‘rilmagan darajada kuchaygan bo‘lib, madaniyatlararo muloqotda ko‘ptillilikning ijobiy samaralari tobora yaqqol namoyon bo‘lmoqda [1, 872]. Bunday holat, avvalo, tillarning lug‘aviy boyishi, ya’ni yangi so‘z va atamalar bilan to‘ldirilishi orqali ko‘zga tashlanadi. Hech bir til rivojlanishida boshqa tillardan so‘z o‘zlashtirmasdan tura olmaydi. Olimlarning qayd etishicha, tilning yangi tushuncha va buyumlarni ifodalash zaruratidan kelib chiqqan holda boshqa tillardan so‘z qabul qilishi tabiiy jarayondir [5, 14]. E. Xaugen o‘z tadqiqotlarida boshqa tildan kirgan leksemalar ma’lum muddat o‘tgach qabul qiluvchi til fonetik-fonologik va grammatik tizimiga moslashib, ushbu tilning ajralmas qismiga aylanib ketishini ta’kidlaydi [7, 48]. Masalan, o‘zbek tiliga rus tili orqali kirib kelgan **“telefon”**, **“radio”**, **“zavod”** kabi yuzlab so‘zlar bugungi kunda xalq tilida ham, adabiy nutqda ham erkin ishlatiladi – ular uchun muqobil mahalliy so‘zlar yo‘q edi yoki keyinchalik yangitdan yaratilgan taqdirda ham, baribir xalq tilida o‘zlashma variant ustunlik qildi. Natijada tilimiz bu so‘zlar hisobiga boyidi va ko‘plab yangi realiyalarni ifodalash imkoniyatiga ega bo‘ldi.

Til boyishining yana bir jihati – **sinonimik qatlamning kengayishi**dir. Biror chet so‘z o‘zbek tiliga kirgach, ko‘pincha u ilgari mavjud bo‘lgan mahalliy so‘z bilan ma’no jihatidan qisman

yoki to‘la mos keladi. Ikki til ta’siri tufayli bir ma’noni anglatuvchi ikki (yoki undan ortiq) turli birliklar shakllanadi va ular uslubiy hamda semantik nozik farqlarga ega bo‘lishi mumkin. Masalan, **“chiroyli”** va **“go‘zal”** so‘zlari ikkalasi ham *ko‘rkam, yaxshi qiyofali* ma’nosini bildiradi. Biroq *chiroyli* so‘zi neytral uslubda, kundalik nutqda keng qo‘llansa, *go‘zal* so‘zi ko‘proq badiiy uslubda, poetik ma’noda ishlatiladi. Xuddi shuningdek, **“jamoa”** (arabcha, *guruh*) va **“kollektiv”** (ruscha, *jamoa*) atamalari asosan bir ma’noni anglatadi, lekin birinchisi adabiy tilga xos bo‘lsa, ikkinchisi rasmiy-byurokratik uslubda ko‘proq qo‘llangan xalqaro so‘z sifatida tanilgan. Sinonimik qatlamning kengayishi nutqda ifoda imkoniyatlarini ko‘paytiradi, mazmunni turli uslub va emotsional tovlanishlarda yetkazishga zamin yaratadi.

Tillarning o‘zaro boyishi nafaqat lug‘aviy sathda, balki **madaniy va ijtimoiy sohalarda** ham yuksak natijalar keltiradi. Ikki va ko‘p tillilikning afzalliklaridan biri – **madaniyatlararo kommunikatsiya**ning rivojlanishi va shaxsning intellektual dunyoqarashi kengayishidir. B. Xasanov ta’kidlaganidek, shaxsning ikki tilda erkin so‘zlasha olishi unga turli tilli millatlar vakillari bilan bemalol muloqot qilish, boshqa xalqlarning madaniy boyliklarini o‘zlashtirish imkonini beradi. Ikki tillilik shuningdek, insonning har tomonlama kamol topishi va o‘zini erkin ifoda etishi uchun muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi [6, 173]. Darhaqiqat, haqiqiy bilingv shaxs ikki til bilimidan ijodiy va ilmiy faoliyatida keng foydalanadi: masalan, ko‘plab yurtimiz olimlari xorijiy tillardagi manbalarni o‘zlashtirgan holda, ulardan o‘z ilmiy tadqiqotlarida foydalanganlar, natijada mahalliy fan tarmoqlarida dunyo yutuqlari joriy etilgan. Xususan, rus va ingliz tillarini puxta bilgan mutaxassislar tufayli informatika, tibbiyot, muhandislik kabi sohalarga oid minglab atamalar o‘zbek tiliga tarjima qilindi yoki tilda asli shaklida qo‘llanila boshlandi. Bu jarayonda nafaqat terminlarning o‘zi, balki ular bilan birga xorijiy ilm-fan yutuqlari ham kirib kelgani, pirovardida ilmiy tafakkurimiz boyiganini alohida qayd etish lozim.

Til kontaktlarining ijobiy jihatlari jamiyatlararo va millatlararo munosabatlarda ham namoyon bo‘ladi. Ko‘p tillilik ko‘prik vazifasini bajarib, turli millat va elatlar o‘rtasida hamjihatlik va bilim almashinuvi uchun qulay sharoit yaratadi. Bu ko‘p tilli jamiyatlar uchun tabiiy hodisadir. J. Fishman ta’kidlaganidek, har bir til jamiyatda muayyan funksional “domen” (soha) ga ega bo‘lib, tillarning bunday ixtisoslashuvi ular barqaror taraqqiy etishiga xizmat qiladi [3]. Masalan, O‘zbekiston sharoitida o‘zbek va rus tillarining keng tarqalgan ikki tillilik holati turli millat vakillarining o‘zaro muammosiz muloqot qilishiga xizmat qildi. Ikki tilda so‘zlasha oluvchi mutaxassislar ta’lim, fan va madaniyat sohalarida xalqlar o‘rtasida vositachi bo‘lib, bilim va tajriba almashinuvini ta’minladilar. Qolaversa, o‘zbek va tojik tillarini yaxshi biladigan aholi Buxoro va Samarqand kabi hududlarda ikki etnos vakillarining ahil yashashiga, savdo-iqtisodiy aloqalarning yengil amalga oshishiga yordam bergan. Xuddi shunday, qoraqalpoq va o‘zbek tillarini egallagan kishilar Qoraqalpog‘iston Respublikasida mahalliy qoraqalpoq aholisi bilan o‘zbeklar o‘rtasida do‘stona muloqot o‘rnatilishida muhim rol o‘ynaydilar. Milliy tillararo muloqot rivojining yana bir samarasi – tarjimachilik va adabiy almashinuvdir. Ikki tillilik tufayli jahon adabiyoti durdonalarini milliy tilga o‘girib xalqimizga yetkazish hamda o‘zbek adabiyoti namunalari va ilm-fan yutuqlarini boshqa tillar vositasida jahonga tarqatish imkoni tug‘ildi. Jumladan, XX asr davomida minglab asarlar rus tilidan o‘zbek tiliga yoki aksincha, o‘zbekchadan rus tiliga tarjima qilindi. Bunday tarjimalar orqali turli xalqlar bir-birining adabiyoti va madaniyatidan bahramand bo‘lishdi, bu esa madaniyatlararo totuvlik va hamkorlikning mustahkamlanishiga olib keldi.

Til aloqalari tufayli til boyishining turli omillari ishga tushadi: lug‘at tarkibi kengayadi, sinonimik qatlam boyiydi, uslubiy ifoda imkoniyatlari ortadi. Eng muhimi, ko‘p tillilik inson va jamiyat hayotida beqiyos yutuqlarga zamin yaratadi: ilm-fan

taraqqiyoti tezlashadi, madaniyatlararo muloqot kengayadi, xalqlar o‘rtasidagi tafovutlar qisqarib, ahillik mustahkamlanadi. Shu bois tadqiqotchilar til kontaktlarining ijobiy natijalarini alohida e’tirof etib, uni sivilizatsiya rivojiga xizmat qiluvchi muhim omil sifatida baholaydilar [4].

Xulosa qilib aytganda, til kontaktlari jarayonida ikki asosiy oqibat – ijobiy va salbiy ko‘rinishlar birgalikda namoyon bo‘ladi. Ijobiy jihatlar tilning lug‘at boyishini, sinonimik qatlamning kengayishini, uslubiy ifoda imkoniyatlarining ortishini ta’minlasa, salbiy jihatlar adabiy norma buzilishi va psevdobilingvizmning kuchayishiga olib kelishi mumkin. O‘zbekiston sharoitida ko‘p tillilik millatlararo hamjihatlikni mustahkamlab, ilm-fan va madaniyat taraqqiyotiga katta hissa qo‘shmoqda. Tarjima, adabiy almashinuv va ilmiy tafakkurdagi yangilanishlar ham til aloqalarining amaliy samarasidir. Shunday qilib, til kontaktlari sivilizatsiya rivojida muhim omil bo‘lib, nafaqat tilshunoslik, balki jamiyatshunoslik uchun ham dolzarb tadqiqot obyektidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Azizova N. “Ikki tillilikning ijtimoiy ahamiyati” // Open Journal of Applied Sciences. – 2019. – №12. – B. 870 – 873

2. Fishman J. Til va jamiyat. – London, 1972. – B. 7 – 85.

Joshua A. Fishman. The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society. Newbury House Publishers, 1972.

3. Sheronov B. G‘. Заимствование таджикских слов в узбекский: особенности фонетического соответствия // Filologiya masalalari. – 2019. – №4. – C. 108 – 113.

4. Vaynrayx U. Tillar o‘zaro ta’sirining muammolari – Toshkent, 2010.

5. Xasanov B. Qo‘sh tillilik va jamiyat. – Toshkent, 1976.

6. Xaugen E. Til kontaktlari va qarzlashmalar tahlili. – NY, 1953.

Хайрулла ҲАМИДОВ,
филология фанлари доктори, профессор

ТУРКИЯДА НАШР ЭТИЛГАН ЭНГ ЯНГИ ЎЗБЕКЧА-ТУРКЧА ЛУҒАТ ХУСУСИДА

Аннотация. Ушбу мақолада 2025 йил “Türk Dil Kurumu” (Турк тил ташкилоти) томонидан нашр этилган “Büyük Özbekçe-Türkçe Sözlük” (“Катта ўзбекча-туркча луғат”) хусусида мухтасар сўз юритилади. Мақола тақдимот мақсадида тайёрланган бўлиб, унда янги нашрдан чиққан луғат ва унинг ютуқлари саналиб, ўрни билан уни янада такомиллаштириш юзасидан айрим таклиф ва тавсиялар ҳам берилади.

Калит сўз ва иборалар: лексикография, икки тилли луғат, “Катта ўзбекча-туркча луғат”, сўз, термин, таржима, мақол, фразеологизм.

Аннотация. В данной статье речь идет о двуязычном словаре “Büyük Özbekçe-Türkçe Sözlük” («Большой узбекско-турецкий словарь»), изданном Турецким языковым обществом (“Türk Dil Kurumu”) в 2025 году. Следует отметить, что данная статья имеет ознакомительный характер и не преследует цель оценки качества словаря. В статье также отмечены достижения словаря, а также даны некоторые предложения и рекомендации по его усовершенствованию.

Ключевые слова и выражения: лексикография, двуязычный словарь, «Большой узбекско-турецкий словарь», слово, термин, перевод, пословица, фразеологизм.

Abstract. This article is about the bilingual dictionary “Büyük Özbekçe-Türkçe Sözlük” (“Big Uzbek-Turkish Dictionary”) published by the Turkish Language Society (“Türk Dil Kurumu”) in 2025. It should be noted that this article is for informational purposes only and does not aim to assess the quality of the dictionary. The article also notes the achievements of the dictionary and provides some suggestions and recommendations for its improvement.

Key words: lexicography, bilingual dictionary, “The Great Uzbek-Turkish Dictionary”, word, term, translation, proverb, phraseological unit.

Халқнинг маънавий қадриятлари унинг адабий тили, бой луғатида ўз аксини топади. Шу маънода луғат тилда мавжуд сўзлар жамланмаси ўлароқ унинг тараққиётини белгилаб, ана шу тараққиёт йўли ҳақида ҳам ишончли маълумот беради. Шу жиҳати билан луғатлар тарихнинг, халқ турмуш тарзи ва жамият ҳаётининг тиниқ кўзгуси ҳисобланади. Бу ерда, албатта, тилларнинг изоҳли луғатлари кўзда тутилмоқда. Икки ёки кўп тилли луғатлар ҳақида гап борганда вазият бирмунча фарқли бўлади.

“Ўзбек тилининг изоҳли луғати”га ёзилган сўзбошида шундай дейилади: “Тилнинг ривожланиш жараёнида унинг луғат таркиби (лексикаси) бошқа соҳаларига қараганда тез, сезиларли, жиддий ўзгаришларга учрайди. Бунинг сабаблари маълум... Бу ўзгаришлар лексиканинг фақат микдор жиҳатдан эмас, балки сифат жиҳатдан ҳам ривожланишини акс эттиради. Лексикадаги тараққиёт, ўзгаришлар янги луғавий бирликларнинг пайдо бўлиши ва маълум луғавий бирликларнинг йўқ бўлиши (истеъмолдан чиқиши), сўзларнинг янги маънолар касб этиши ва айрим маъноларининг йўқолиши каби ҳодисалардан иборат бўлади. Бу жараёнда луғавий бирликларнинг адабий меъёр (норма)га бўлган муносабатида, қўлланиши ва бошқа хусусиятларида турлича ўзгаришлар юз беради”[1,1-Ж.Б.5].

Икки тилли луғатлар тузиш бўйича XX асрнинг иккинчи ярмида салмоқли ишлар амалга оширилган. Аммо ўзбекча-туркча ва туркча-ўзбекча мукаммал луғатлар ҳақида гап кетганда, аҳвол мақтанадиган даражада эмаслиги кўпчиликка маълум. Сўнгги ярим асрда соҳа мутахассисларининг иш қуролига айланган русча-туркча ва туркча-русча луғатга етадиган луғатлар ҳануз ярата олинмади. Яратилганлари эса жуда кичик ҳажмда (3 минг, 5 минг, нари борса, 5-8 минг сўз ва бирикмани ўз ичига олган) бўлиб, бугунги кунда юзага келаётган эҳтиёжни қондира олмайди. Зеро ҳар қандай тилнинг энг мукаммал академик луғати (изоҳли, икки тилли луғатлар) 45-50 мингдан 80 мингга қадар

сўз ва иборани ўз ичига олишини мутахассислар яхши билишади.

Мамлакатимизда ўтган асрнинг 80-йиллари охирида биринчи навбатда тил сиёсати, лексикография соҳасида жиддий ўзгаришлар юз берди. “Ўзбек тилига давлат тили мақоми берилиб, Давлат тили ҳақидаги қонуннинг қабул қилинди, қонун моддаларида қайд этилган йўл-йўриқ ва вазифалар ўзбек тили тараққиётида янги даврни бошлаб берди. Тил тараққиёти жараёнида унинг ўз ички имкониятлари асосида ривожланиши қонуни тўла, эркин амал қила бошлади. Бу – масаланинг бир томони. Иккинчи томондан, республикамиз ҳаётининг барча соҳаларида юз бераётган катта ўзгаришлар, ривожланган жуда кўп мамлакатлар билан алоқаларнинг тобора кучайиб бораётганлиги қисқа вақт мобайнида ўзбек тили, хусусан, унинг лексикаси ривожига сезиларли таъсир кўрсатди” [1,1-Ж.Б.6].

Республикамиз мустақиллигининг илк йилларидан бошлаб барча соҳаларда бўлгани каби лексикография соҳасида ҳам жиддий ишлар амалга оширилди, турли хил луғатлар нашр этилади бошланди. Илгари туркология соҳаси мутахассислари, таржимонлар “Катта русча-туркча луғат” [2] ва “Катта туркча-русча луғат” [3]дан ҳеч қийинчиликсиз фойдаланишган бўлса, бугунги кун туркологларининг кўпчилиги, айниқса ёш мутахассислар ўзбек, рус ва турк тилларини бир хил даражада билмасликлари сабаб айрим қийинчиликларга дуч келаётганликлари сир эмас. Шу нуқтаи назардан, 2023 йилда “Нобель” нашриётида (Туркия Республикаси) нашр этилган “Ўзбекча-туркча луғат” (“Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi. Sözlük”) [4] юзага келган бўшлиқни қисман тўлдирди, ўзбек тилидан турк тилига таржима қилувчи мутахассислар, ижодкорлар, муаллимлар ва талабаларнинг мушкулларини бирмунча осонлаштирди, дейиш мумкин. Бу луғат ҳақида ўтган йили 1 та мақола нашр этилиб, унга муносабат билдирилган [6].

2025 йил июн ойида “Türk Dil Kurumu” (Туркия тил ташкилоти)да таниқли олимлар Проф. Др. Ҳусаин

Бойдемир ва Др. Нурсан Илдири томонидан тузилиб, нашр этилган “Катта ўзбекча-туркча луғат” (“Büyük Özbekçe-Türkçe Sözlük” [5])нинг алоҳида ўрни бор. Ушбу луғатни бугунгача Ўзбекистонда ва Туркияда нашр этилган икки тилли ўзбекча-туркча луғатларнинг энг аълоси дейиш мумкин ва бунга етарличп асос бор.

Ушбу луғат “Сўзбоши”сида қуйидаги сўзларни ўқиймиз: “Ўзбек тили шарқий туркча, ҳозирги турк тили эса ғарбий туркча сирасига кирувчи туркий тиллардан асосий иккитаси ҳисобланади. Сўз бойлиги, сўзловчилар сони ва тилнинг ишланганлигига кўра бу икки қардош тил қолган барча туркий тиллар ичида алоҳида ўрин ва аҳамиятга эга. Бу икки замонавий тил ҳам қудратли императорликлар тили, ҳам асрлар оша адабий тил мақомига эга бўлиш тажрибасига эга. “Бобурнома”нинг, Навоий асарларининг луғавий жиҳатдан қанчалик бой бўлгани бизга яхши маълум. Бир замонлар “хамири” Юнус Эмро томонидан “қорилган” турк адабий тили ҳам юксак мақомга эга. Мана шу икки қардош тилнинг бутун сўз бойлигини ўз ичига олган луғатларга бўлган эҳтиёж собиқ шўро даври барҳам топгандан кейин яққол сезила бошлади”[1].

Юқорида таъкидлангани каби, худди ўша даврларда биз ҳам ёш мутахассислар билан ишлаш жараёнида айнан шундай янги луғатга эҳтиёж сеза бошлаганмиз ва бугун ҳам эҳтиёж қондирилгани йўқ. Бундан ташқари, ростини айтганда, янги нашр этилган луғат ҳали Ўзбекистонга ҳануз етиб келмади, лекин келгунга қадар муаллифлардан луғатнинг сўзбошиси ва баъзи зарур саҳифаларини сўраб олдик. Шунга кўра, китоб ҳақида умумий фикр билдиришга жазм қилдик, чунки биз бундай луғатни бир неча ўн йиллардан буён кутгандик.

2017-2024 йиллар орасида тайёрланиб нашрга топширилган мазкур луғат сўзбошисида муаллиф

[1] “Büyük Özbekçe-Türkçe Sözlük. Hüseyin Baydemir, Nursan Ildırı. – Ankara: Türk Dil Kurumu, 2025 (1278 s). – S.12.

(Проф., др. Ҳ.Байдемир)нинг қуйидаги содда ва самимий эътирофини ўқиймиз: “1996 йилдан эътиборан ўзбекча матнларни ўқиб, тушуниб, таржима қилишни бошладим. Илк таржималарим домла берган вазифалар эди. Қўлимда кичкина бир луғат бор эди, ундан бир сўз таржимасини топсам, иккинчисини тополмасдим. Ёнимда на ўзбекча билувчи одам, на ҳозиргидай интернет имкониятлари бор эди. Маъноси топилмаган сўзларни алоҳида рўйхат қилиб, турк филологияси кафедраси ўқитувчиларига олиб бориб сўраб олардим. Улар ҳам сўзларнинг тузилишига қараб, ёки контекстдан келиб чиқиб маъноларини чиқаришга ҳаракат қилишар, шундаям кўп сўзларнинг маъноси очилмай қолиб кетарди. Шундай кунларнинг бирида кутубхонамизда икки жилдли “Ўзбек тилининг изоҳли луғати” борлигини эшитдим-у кутубхонага югурдим. Ҳақиқатдан ҳам Отатурк университети учун бебаҳо хазина ҳисобланган, минг машаққат билан Озарбайжондан олиб келинган Проф. Аббос Замонов номидаги кичик кутубхонада ўша машҳур икки жилдли луғат бор экан... Мен учун эса бу луғат энг бебаҳо хазина эди. Хоҳлаган сўзимни, ҳатто у сўз ишлатилган мақол ва ибораларни ҳам топа олардим, лекин айрим изоҳларни тушуна олмасдим... Ўша кундан бошлаб ягона орзуим кенг қамровли ўзбекча-туркча луғатнинг нашр этилиши бўлди. Мана орадан чорак асрдан ортиқ вақт ўтди...”

Ҳ.Бойдемирнинг луғат сўзбошисида ёзган қуйидаги сўзлари бизга ҳам жуда таниш бўлган вазиятларни эслатади: “Ушбу луғатни тайёрлаш ишлари 2017 йилда бошланган. Ўшанда ўзбек тилининг бутун сўз бойлигини, ҳатто фразеологик бирликларни ҳам қамрай олган кенг миқёсли икки тилли луғат тузишга қарор қилганмиз. Ўша йиллар магистрант талабаларимиз ўзбек тилига оид диссертациялари билан боғлиқ матнлар излаб юришар, бизга тез-тез мурожаат қилиб туришар, топган икки тилли луғатларидан истаган сўзлари таржимасини топа олмаётганликларини айтиб роса нолишарди. Хусусан, биз

мақол ва иборалар иштирок этган жумлаларни қайтадан қидиришга мажбур бўлар эдик”[1].

Янги луғатдан ҳозирги ўзбек адабий тилида, шева қатламида истеъмолда бўлган 41.460 луғат мақолачаси ўрин олган бўлиб, улар орасида адабий матнларда мавжуд бўлса-да, ўзбек тилидаги изоҳли луғатларда учрамайдиган ва шевалардан олинган сўзлар, феъл нисбат шакллари ҳам бор. Луғат мақолачалари ичида 55.000дан ортиқ қўшма отлар, мураккаб феъл шакллари, дуо, қарғиш сўзлари ва бошқа ибора ва қолиплашган сўзлар мавжуд бўлиб, муаллиф уларнинг умумий сони 100.000 га яқин ва ўз ҳамда мажозий маънолари билан қўшиб ҳисоблаганда 300.000 га яқин эканлиги, қолаверса, сўз маъноларини тушунтириш учун 15.000 га яқин мисол жумлалар ва ифодалар ўрин олганлигини таъкидлайди[2].

Бундан ташқари, муаллифлар ушбу луғатдаги мақолачаларга киритилган сўзларнинг ўзаги, келиб чиқишига доир маълумот бермаганлар, чунки этимология тилшуносликнинг чуқур, махсус тайёргарликни талаб этувчи соҳаси ҳисобланади. Муаллиф “Араб, форс, тожик, рус, мўғул, ҳинд, хитой, лотин, юнон ва бошқа тиллар соҳиби бўлмасдан туриб ўзбек тилининг этимологиясига қўл уриш, бу борада сўз айтиш профессионал нутаи назардан “ўз жонига қасд қилиш”дан бошқа нарса эмас”[3] – дейди.

Янги нашр этилган луғатдан фойдаланувчилар яна бир нарсани билишлари лозим. Луғатдаги сўзлар ҳозир Ўзбекистонда амалда бўлган лотин ёзувига асосланган алифбо тартибида эмас (унда *o‘, g‘, sh, ch* ҳарфлари алифбонинг охирида, z ҳарфидан кейин келган), “туркий дунёнинг ўртоқ лотин алифбоси” асосида қуйидагича тартибланган *(a, b, ç, d, e, f, g, ğ, h, x, i, j, k, q, l, m, n, o, ô, p, r, s, ş, t, u, v, y, z)*[4].

[1] “Büyük Özbekçe-Türkçe Sözlük. Hüseyin Baydemir, Nursan Ildırı. – Ankara: Türk Dil Kurumu, 2025 (1278 s). – S.13.

[2] Ўша манба. – Б.17.

[3] Ўша манба. – Б.14.

[4] Ўша манба. – Б.17.

2023 йилда нашр этилган “Ўзбекча-туркча луғат” (“Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi. Sözlük”) [4]ни таҳлилга тортиш ушбу мақола олдида турган мақсад ҳисобланмайди, шунга қарамай айрим ўринларда қиёслаш нуқтаи назаридан янги луғатнинг устун жиҳатларини таъкидлаш керак бўлади. Масалан, қуйида икки луғатда берилган айрим ўзбекча сўзлар ва уларнинг туркча муқобилларини ёнма-ён қўйиб муқояса қилиб кўрилса, ўртадаги тафовут яққол сезилади.

Муаллифлар, шунингдек, соҳавий термин, тушунчаларнинг туркча муқобилларини топиш қанчалик қийин кечганини таъкидлар экан, айрим сўзларнинг муқобилларини ҳафталаб излаганликлари, кези келганда соҳа мутахассислари билан маслаҳатлашишга тўғри келганлигини ҳам эслайдилар. Шу билан бирга муаллифлар ушбу луғатнинг кенг миқёсли бўлса-да, ҳар жиҳатдан мукаммал эканлигига даъвогар эмасликлари, аслида ҳеч қандай луғат ҳамма истаганидек мукаммал, қусурсиз бўла олмаслиги, тилдаги барча сўзлар бир луғатга сиғмаслиги, ҳар сўзнинг барча маънолари очиб берилиши мумкин эмаслиги, тил жонли нарса бўлгани боис ҳар кун ўзгариб, тўлиб туришини камтарона такрорлаб ўтадилар ва бу фикрга тўлиқ қўшилиш мумкин.

Умуман, Туркияда 2023 ва 2025 йилларда нашр этилган икки катта «Ўзбекча-туркча луғат» ўзбек-турк луғатчилиги тарихида янги босқич бошланганидан далолатдир. Бундан асосий мақсад турк лексикограф- олимларнинг ҳозирги ўзбек адабий тилининг сўз бойлигини тўплаб, унинг туркча муқобилларини бериш, тавсифлаш ва барқарорлаштириш, айни пайтда нутқ маданиятининг юксалишига хизмат қилишдан иборат бўлганига ҳеч шубҳа йўқ. Ушбу эзгу мақсадга қандай эришилгани ва ҳамкасбларимиз ўз олдларига қўйган вазифаларни қай даражада бажарганликларини вақт кўрсатади. Чунки, луғатлардан фойдаланиш жараёнида уларнинг ҳақиқий сифат ва савияси ўз-ўзидан юзага чиқади. Шу билан бирга, луғатни юзаки бўлса-да кўздан кечириш сирасида кўзларга чалиниб қол-

ган айрим жузъий камчиликлар, мунозарали, баҳсли ўринлар хусусида холис фикрларни луғатлардан фаол фойдаланувчи мутахассислар, таржимонлар ахлоқ-одоб доирасида билдирсалар, барча камчиликлар келгуси нашрларда бартараф қилинишига ҳеч шубҳа йўқ. Чунки муаммоли ўринларнинг ўз вақтида аниқланиб, бартараф этилиши вақт билан боғлиқ масаладир. Шундан келиб чиқилса, юзага келган фикр-мулоҳазалар ва амалий таклифларни шакллантириб, луғат муаллифларига тез орада билдириш мақсадга мувофиқ. Зеро, луғат жонли лисоний ҳодиса ҳисобланади ва уни мунтазам тўлдириб, бойитиб бориш, бунда мутахассисларнинг фикр-мулоҳазаларини инобатга олиб иш тутиш тузувчиларнинг профессионал вазифалари доирасига киради.

Хулоса. Йирик турк тилшунослари, соҳа мутахассислари томонидан бир неча йил давомида катта куч-ғайрат, чидам ва фидойилик билан тайёрланган луғатни жуда айни пайтида нашр этилган, ҳам ўзбеклар, ҳам турклар учун катта орзу бўлиб келаётган бундан ҳам “Катта ўзбекча-туркча” ва “Катта туркча-ўзбекча луғат”лар яратилгунга қадар ўта фойдали лексикографик манба, тилшунос ва таржимон мутахассисларнинг “оғирини енгил қила оладиган” “катта сўзлик” бўлади, деб умид қиламиз. Зеро, ҳар қанда луғат яратилгандан кейин ўтадиган вақт мобайнида тил ва унинг лексикасида юз берган ўзгаришлар эътиборга олиниб, унинг янги нашрини яратишга эҳтиёж туғилиши табиий. Бунга ўзбек тилининг 1981 ва 2006 йилдаги изоҳли луғатлари ва Туркияда ҳар 10 йилда янгиланиб нашр қилиниб келаётган “Türkçe Sözlük” [7] мисол бўла олади. Таҳлилий мулоҳазалар натижаси ўлароқ ва луғат тузувчилар томонидан улкан иш амалга оширилганини яна бир карра эътироф этган ҳолда йиллаб кутилган луғатларнинг дунё юзини кўргани ўзбек-турк луғатчилиги, лексикографиянинг ютуғи эканлигини такрор таъкидлаб, ушбу китоб луғатчилик соҳасида тадқиқотлар олиб борилишига ҳам асос бўлди, деб умид қиламиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

[1] – Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 5 жилдли: – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.

[1,1-Ж.] – Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 1-жилд: – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.

[2] – Büyük Rusça-Türkçe Sözlük. – M.: «Russkiy yazik», Multilingual. – İstanbul, 1995.

[3] – Büyük Türkçe-Rusça Sözlük. – M.: «Russkiy yazik», 1977, Multilingual. – İstanbul, 1994.

[4] – Özbek Türkçesi – Türkiye Türkçesi. Sözlük. Hikmet Koraş, Fatma Açık, Zamira Öztürk. – Ankara, “Nobel” Yayınevi. – 2023.

[5] – “Büyük Özbekçe-Türkçe Sözlük. Hüseyin Baydemir, Nursan Ildırı. – Ankara: Türk Dil Kurumu, 2025 (1278 s). – S.3.

[6] – Yangi “O‘zbekcha-turkcha lug‘at”: Yutuqlar va muammolar. **“**Markaziy Osiyoda leksikologiya va leksikografiya: an’analar va hozirgi zamon ilmiy maktablari” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami. Journal homepage: . Pages:133 – 141.

Абдуназар РАҲМОНҚУЛОВ,
Хўжанд ДУ доценти,
филология фанлари номзоди

МУҚИМИЙ НАЗМУ НАВОЛАРИ ТАДҚИҚИ САРИ...

Аннотация. Мақолада таниқли адабиётшунос, ғазалшунос ва санъатшунос Эргаш Очилов тадқиқотлари, тўпламлари асосида Муҳаммадаминхўжа Муқимийнинг айрим қўшиқ ғазаллари матни шарҳланиб дискурсив таҳлилга тортилган. Ғазаллар асосидаги қўшиқлар ва куйлар номланишига эътибор қаратилган.

Таянч сўз ва иборалар: минталитет, куй ва оҳанг, ғазал, матла, мақта, маҳфил

Аннотация. .В статье на основе исследований и сборников известного литературоведа, газелистики и искусствоведа ЭргашаОчилова анализируется и переосмысливается текст некоторых газелей Мухаммадаминхужи Мукими. Особое внимание уделяется наименованиям песен и мелодий, созданных на основе газелей.

Ключевые слова и выражения: менталитет, мелодия и мелодия, газель, матла, хвала, махфил

Annotation. This article, based on research and collections by renowned literary scholar, ghazalist, and art historian ErgashOchilov, analyzes and reinterprets the text of several ghazals by Muhammad-aminhuzhiMukimi. Particular attention is given to the titles of songs and melodies based on the ghazals.

Key words and phrases: mentality, melody and tune, ghazal, matla, praise, mahfil.

Муқимийни тадқиқ этган академик шоиримиз Ғафур Ғулом у ижодкор ҳақида “Ўзбек халқининг мўътабар шоири[1] деб хаққоний баҳо берган. Унинг халқимиз манавий мулкига айланиб, фонотекамиз олтин фондидан жой олган кўплаб шеъру ғазал қўшиқларини кўпчилик санъат ихлосмандлари ҳануз ёддан билади, эшитиб ҳузурланади. Дарҳақиқат, Заҳматкаш олим Эргаш Очилов ўринли таъкидлаганидек: “Шоирнинг шоирлигини унинг ярқ этиб кўзга ташланадиган ва хотирада мангуга муҳрланиб қоладиган фавқулодда ва оҳорли тимсолу ташбеҳлари намоён этади. Шоирнинг маҳоратини унинг шаклан гўзал, мазмунан теран ва серқирра, бидиий баркамол шеърлари кўрсатади, шоирни унинг ўқувчилар томонидан эътироф этилган ва халқ кўнглидан жой олган шеърлари машҳур қилади. Бу жиҳатдан Муқимийга унча-мунча ижодкорга насиб этмаган бахт кулиб боқди: шоирнинг халқ орзу-армонлари, дарду ташвишларини ҳассос мисраларда акс эттирган шеърлари, одамларнинг кўнглини безовта қилган, тилининг учида турган фикру ўйларини ёрқин ифодалаган, ошиқ аҳлининг оташин ҳис-туйғулари, гоҳ маҳзун, гоҳ некбин кечинмаларини ўтли тилда тараннум этган ғазал, мураббаъ ва мухаммасларининг аксарияти дилўртар қўшиқларга айланиб, санъат шайдоси, шеърият шинавандаси бўлган халқимизнинг кўнглидан чуқур

[1] Ғафур Ғулом. Муқимий // Асарлар. Ўн жилдлик. 8-жилд. Адабий танқидий мақолалар, очерклар, портретлар. – Тошкент, 1976. 32 -бет

жой олди”[1] . Жумладан, ҳаётбахш шеърлар муаллифи Муқимийнинг “Якка бу Фарғонада”, “Гирифтормен яна”, “Бир келиб кетсун”, “Айрилмасун”, “Бир келсун”, “Ёдимга тушди” “Тановар II”, “Арзим эшит”, “Сояедурман” каби бир қатор шеълари Эргаш Очилов томонидан тузилган машҳур қўшиқлар кутубхонаси рукнида Муқимий ва Фурқат ғазалларидан ибрат “Эй чеҳраси тобоним” тўпламида ўша пайт эл аро машҳур бўлган яна бир неча ғазалларнинг қўшиққа айланган матни берилган бўлиб, ҳар бир саҳифалар остида берилган алоҳида изоҳлар ҳам берилган бўлиб, бу шеърхон мушкулини енгил қилишга ёрдам беради. ***Баёт –*** **V** ғазалининг радифига мувофиқ “Меҳрингиз” номи билан (14 -бет); ***Дилраболар*** номли ғазалнинг радифига мувофиқ “Кўрмай” ва матласига мувофиқ “Аввалда кўрмасам-чи” номлари билан ҳам айтилиши (17–саҳифа); ***Қаландар –*** **III** ғазалининг матласига мувофиқ “Кўп эрди” номи билан айтилиши (24-бет); ***Баёт –*** **IV** деб номланган ғазал матни мазмунига мувофиқ “Сайри боғ” ва “Хуморман” номлари билан ҳам қўшиқ этиб айтилиши (32-бет) ; ***Қаландар –*** **II** ғазали “Шаҳлоларинг бордур” номи билан ҳам айтилиши (36-бет); ***Дил куйи*** номли ғазал матлага мувофиқ “Жаҳон боғида” номи билан ҳам айтилиши (38-бет); ***Ўзганча*** номли ғазал радифга мувофиқ “Айладинг” номи билан ҳам ижро этилиши (88-бет); ***Фарғонача жонон – I*** ғазали “Кўча боғи – I, “Оромижон” куйлари ва биринчи мисрага мувофиқ “Ул кун жонон” номи билан ҳам ижро этилиши (90-бет);***“Эй чеҳраси тобоним***” ғазали “Ёлғиз” номи билан ҳам ижро этилиши (94-бет); ***Бир келсун*** ғазали ҳар банд охирида такрорланувчи “Ёдимга тушди” номи билан ижро этилиши (96-бет); ***Тановар –*** **II** ғазали 3 хил ном билан: “Фарғонача жонон – II”, “Нисор”, “Азим дарё” номлари билан ҳам ижро этилиши (98-бет) каби қимматли маълумотлар берилган. “Шеъру ғазал ва қўшиқ”, тушунчалари яратилган маънавий мўжизалар майдони деб қаралади. Адабиётшунос олим

[1] О ч и л о в Э. Ўзбек халқининг мўътабар шори. Сўзбоши / Муқимий. Кўнглум сандадур. – Тошкент: “Шарқ” нашриёти, 2009. 22-б.

Э.Очилов ғазал, куй, қўшиқ учлигини уйғунликда олиб тадқиқ этади. Мусиқа-уносликка доир асарлардан ҳам фойдаланиб кўпгина Муқимий ғазалларининг қайси куй оҳанги билан айтилишини ҳам таъкидлаб ўтади. Масалан: Навоий ғазалига мухаммас тарзидаги "Чаман ялла" қўшиғи "Сувора" йўлида ижро этилиши (110-бет); "Уфори Абдураҳмонбеги" ғазали "Илғор" куйи билан ижро этилиши (112-бет); "Сояедурман" ғазали "Ким десун" номи билан, "Баёт – III ", "Қаландар – I, II " куйлари билан ҳам; "Ошнолардан бири" ғазали "Баёт – III" куйи билан ҳам ижро этилишини айтиб ўтади. Бу тўплам орқали шоир асарларининг мавжуд нашрларида мавжуд бўлмаган ғазаллар билан ҳам таниш бўламиз. Адабиётшунос олим Э.Очилов мусиқий асарлардан жумладан "Ўзбек халқ музикаси", 1-жилди (Тошкент, Ўзбекистон Давлат Бадиий адабиёт нашриёти, 1955.) дан келтирилган "Галдир – 1", "Гиря – 1", "Ул пари", "Эй нозанин" каби ғазалларини адабий жамоатчиликка тақдим этган.

Муқимий ғазалларини ўқиган сари ўқигингиз, қўшиқларини эшитган сари эшитгингиз келаверади. Банд, байт, сатрлардаги маъно ва оҳангга руҳингиз боғланиб қолганини билиб билмай қоласиз . Шоир кўнглининг энг чуқур туб-тубидан чиққан туйғу ва ҳиссиётлар гоҳ ботинга қалқиб, гоҳ зоҳирдан сизни ром этади. Бундай ром этувчи оҳанграболардаги маънолар ва шаклий топилмалар туфайли кўнгил уйингиз ёришади, маънавий завқ туясиз. Энди Эргаш Очилов тадқиқ усулларига эргашиб, иш йўсинига пайрав қилиб "Эй чеҳраси тобоним" тўпламининг 15-саҳифасидан жой олган "Шаҳноз" ғазалини таҳлил қилмоққа ҳаракат қилиб кўрамиз.

Кишининг жонидек жисмимдаги руҳи равоним сиз,
Қачон мумкин жудолиқда тириклик, чунки жонимсиз.

Кишиларнинг жонидек (ўхшатиш) менинг жисмимдаги руҳи равоним, яъни жоним сиз демоқда. Тан ва жон, жисм

ва жон айро мавжуд бўла олмайди. Жон кетса ҳамма тана аъзолари фаолиятдан қолади. Юрак урмайди, кўз кўрмайди, оёқ юрмайди, қулоқ эшитмайди ва ҳоказо... Яъни тириклик барҳам топади. Шоир шу қиёс орқали тан жисм жонсиз яшай олмаганидек менинг ҳам тириклигим боиси сиз туфайли дея ёрга мурожаат қиляпти. Сиздан жудолиқда тириклигим мумкин эмас, чунки жонимсиз дея иккинчи мисрада яна бир бор таъкидлаяпти. Бу жумлада риторик сўроқ мазмуни мавжуд: Қачон мумкин жудолиқда тириклик ? Шоир ўзи бунга жавоб бериб сен билан мен жудолиқда тирик бўлаолмаймиз демоқда. Ва англашилган инкор маъноси сабабини изоҳламоқда : чунки (сиз менинг) жонимсиз.(сабаб эргаш гап).

Ғазалнинг иккинчи байтда ўхшатишнинг яна зўрига дуч келамиз:

Жаҳон бозорида суде топар ҳар ким матоъидин
Мени(нг) нақди муҳаббатдин топиб қилган ҳаёнимсиз.

Бу ўринда жаҳон бозоридаги ҳолат билан муҳаббат, умр савдосидаги ҳолат қиёсланмоқда. Бозор савдо, мато, мол, нарса, нақд, насия, фойда (ҳаён) каби тушунчалар асоциатив боғлиқликдаги сўзлардир. Стимул сўз деб *бозор* сўзини олсак жаҳон сўзи билан зич боғлангани (*жаҳон бозори*) каби бу сўз муҳаббат сўзи билан *муҳаббат бозори* тарзида қўлланмаса-да, *умр савдоси* деб зич бирикма ҳосил қилади. Энди бу савдонинг мол, матои – одам. Шоир айтмоқдаки, жаҳон бозорида (бу ҳаётда) ҳар ким ҳам ўз матои (моли)дан фойда, манфаат кўргани каби... менинг муҳаббат савдосида топган фойдали бисотим (хаёним) сиз деб ноёб ўхшатиш воситасида ёрга изҳори дил ҳиссий ифода мазмунини реаллаштирмоқда. Байтнинг иккинчи мисрасидаги *нақди муҳаббат* иборасидан икки маъно уқилади: 1. Муҳаббатда саралаганимсиз. 2. Муҳаббатда тайёр қимматбаҳо бисотимсиз. Жаҳон бозоридаги каби

муҳаббат савдосидан саралаб, топган нақд фойдам, қимматбаҳо матоимсиз.

Учинчи байт:

Муолиждин кўруб набзим ҳакимо, ёзма "Қонун"ча,
Бу ҳикмат бирла билмайсиз надур дарди ниҳоним, сиз.

Бу байтда ошиқ дардига даво истаб даволамоқчи бўлган табибига мурожаат қилмоқда. Дардимни даволаш учун томиримни кўруб *ҳакимо* (Эй табиб) грамматик жиҳатдан ундалма) ёзма *"Қонун" ча* деб Ибн Синонинг оламга машҳур китобининг номи эслатилиб, талмиҳ санъатини вужудга келтириган-ча қисмида ҳам прагматик маъно мавжуд. *"Қонун"* катта асар (рецепт) бўлиб ҳаммани даволашга қаратиган бўлса, ғазал матнидаги *"қонун"ча* муаллифнинг фақатўзмуолажасигахос,айнанмениндардимнидаволашга қаратилган тиббий муолижа учун йўлланма ёки ҳозирги тил билан айтганда *рецепт* ёзма дейилмоқда. Шу ўринда ушбу *"Қонун"ча* сўзининг прецедент ном[1], ҳатто прецедент феномен деб таъкидлашимиз мумкин. Метонимик асосда оламга машҳур асар номини келтириш орқали Абу али ибн Сино эслатилиб интертекстуаллик[2] ҳам намоён бўлмоқда. Иккинчи мисрасида "Қонун"ча ёзишни, даволашни ман этганининг сабаби ошиқ тилидан изоҳланмоқда. Чунки, дейди шоир табибга, бу йўл-усул (ҳикмат) билан менинг яширин дарди ниҳонимни билолмайсиз. Бу мисрадаги радиф - сиз ёрга эмас, табибга қаратилган мурожаатдир.

Кейинги байтда яна ёрга мурожаат қилиниб:

Лабингизму, десам, ширин-шакардин, аччиғи келган
Урушжў, тундхўсиз, кўп ёмон номеҳрибонимсиз

Бу байтда тажоҳули орифона санъати (билиб билмас-

[1] Худойбергановa Д. Тил тафаккур маданият.– Тошкент "Nodirabegim" нашриёти, 2020

[2] Юлдошев М.М. Бадиий матннинг лингвопоэтик тадқиқи: Филол. Фанлари д-ри... дисс. – Т., 2009

ликка олиш)нинг яхши намунасини кўрамиз. Иккинчи мисрада кўп ёмон (кўп яхши) номеҳрибонимсиз аксюмарон усулда қўлланиб таъсирчанликни оширмоқда.

Нигор этмиш нигорим пойини ранги хино бирла
Не хуш нисбат: тўкинг йўлиға, эй кўзларда қоним сиз!

Кейинги байтда яна тингловчига тасвирий матн билан буйруқ мазмунли матн уйғун ҳолда (ранг тасвири ҳам бор) таъсир этади. Хино (қизил) рангдаги ёрнинг хиноли оёқларига уйғун ранг мутаносиблиги учун ошиқ шоир ўз кўзининг қизил ранг қонини ҳам беришга розилигини не хуш нисбат деб қабул қиляпти ва ўқувчига буйруқ-истак оҳанги(майли)да "тўкинг бу кўзларимдаги қонимни сиз" дея мурожаат қилинмоқда. Аслида мумтоз шеъриятимизда ёрни *кўрар кўзим*; *кўзимни ўйса ўйсун ул ошно келсун* (Машраб), *кўзим чиқсун* (агар ағёрга термулса) деган аҳд паймонлар мавжуд ва бу кўп учрайдиган тасвир. Муқимий ҳам ёрни кўрар кўздан ҳам авло деб яқин олмоқда.

Шоир яна маъшуқасига юзланиб дейди:

Агар бегонадинким, ҳар нафас юз минг жафо чексам,
Бўлубон ошноким, куйдирурсиз устухоним сиз.

Бегона ва ошно ёр ва ағёр контраст (антитеза усули) билан тазод санъатини вужудга келтирган ва таъсирчанликни оширган. Бундай зидланиш барча ошиқномаларда учрайди. (Сиз) ошном бўлсангиз-да устухонимгача куйдурасиз (озор берасиз).

Кейинги байтда тасвирий матн берилади. Севимли ёр, маъшуқага рўбарў келган ҳолатларда ошиқларнинг ҳаяжондан сўз тополмай лол бўлиб қолиши ҳаётий ҳолат. Байтнинг иккинчи сатрида шоир маъшуқанинг ширин нутқ билан қуйидаги тарзда сўзлатади:

Ўтарди ёр, келмай қолди тил сўзға, кулуб айди:
Қалайсиз, камнамосиз, гунгу лолу безабонимсиз?

Ёрнинг бу жонбахш бу лутфу кесатиғидан гоҳ завқланиб кетган ошиқ ҳам ёндириб, ҳам дил ҳоврин босувчи, бу азобдан қутулмоқ учун маҳфилда ўзимга бошдин оёқ ўт қўйдим, қўйинг бу ишдан мани ман этманг, эй носиҳ (ман қилувчи), майли куйиб ўлай (ўз ҳолимга қўйинг) дейилмоқда. Ширин умидлар берувчи шоир кейинги мисраларда дейди:

Аламимдан маҳфилда танамға ўт урдим то бошдин оёғ,
Танам куйиб ўлай қўйинг, қўлим тутманг эй носиҳ.

Ўт урмоқ (-инг, -дим, -ган) сўз бирикмаси бошқа ижодкорларда ҳам ёнмоқ, ёндирмоқ маъносида қўлланган. Масалан :

Ўғлон айтти: "Эй эранлар, ёт черикка ўт урунг (Сайфи Саройи) Навоийда Машрабда Навқирон умрию, навқирон тилакларини ёр йўлиғи тиккан ошиқни дийдор илинжи бутунлайин ўт, оловлар ичидан Самандардай бутун чиқаверади. Маҳбуба эса мағрур ва беписанд. Ошиқ шундада маъшуқасини айбламайди. Ноумидликка ҳам тушмайди. Бу улуғ Машрабдан қолган ўтли муҳаббатдур.

Ғазал сўнгги байтида шоир китобхонга хитоб қилиб айтмоқда:

Наво бир гул хаёлида чекармен - ҳамдамим булбул,
Ўқуб беҳуда билмангиз Муқимий, достоним сиз.

Шоир бир гул (метафора) хаёлида наво чекмоғи ва бу йўлда унинг ҳамадамим булбул таъкидида ўхшатиш маъноси ҳам уқилади. Яъни, булбул гул ишқида наво чеккани каби мен ҳам бир гул (ёр) ишқида ҳар дам наво чекармен деб таъкидламоқда. Муқимий ўзини ҳақли равишда булбулга тенгламоқда.

Муқимий дарҳақиқат халққа ёқимли сайроқ ва сернаво, гоҳо фиғонли булбулдир. Унинг ижоди давр синовига бардошли, халқимиз хотирасига абад муҳрланган ноёб асарларга тўла. Қўшиқчилигимиз (фонотекамиз) олтин фондидан мустаҳкам ўрин олган, халқимиз қалб тўрига маънавий мулк бўлиб сингиб кетган, дилрабо куй-қўшиқлар матни бўлмиш Муқимий қаламига мансуб ғазаллар умрбоқий ўчмас наволардир. Унинг ўзи ҳам бу ҳақда фахрия байт айтган эди:

Муқимий абётидан бўйи муҳаббат таралгай эй аҳбоб,
Тараннум айласа саҳнада ҳофизларнинг хушхони.

Адабиётлар рўйхати:

1. Муқимий. Кўнглум сандадур. – Тошкент: “ Шарқ” нашриёти, 2009.
2. Машҳур қўшиқлар кутубхонаси. Муқимий, Фурқат. Эй чеҳраси тобоним. (Тўпловчи ва сўз боши муаллифи Э.Очилов). – Тошкент :”O‘zbekiston” 2013.
3. Очилов Э. Ўзбек халқининг мўътабар шоири. Сўзбоши / Муқимий. Кўнглум сандадур. – Тошкент: “ Шарқ” нашриёти, 2009. – Б. 3 – 34.
4. Очилов Э. Дилўртар қўшиқлар (Сўзбоши) // Муқимий, Фурқат. Эй чеҳраси тобоним. Тўпловчи ва сўзбоши муаллифи Э.Очилов, – Тошкент: ”O‘zbekiston” 2013. – Б. 4 – 8.
5. Очилов Э. Кўнгилга яқин шеърлар // Нафис мажлислар, 2-китоб. – Тошкент: ”Info Capital Group”, 2018 – Б. .174 – 176.
6. Худойберганова Д. Тил тафаккур маданият. – Тошкент “Nodirabegim” нашриёти, 2020.
7. Юлдошев М. М. Бадиий матннинг лингвопоэтик тадқиқи: Филол. фанлари д-ри... дисс. – Т., 2009.
8. Ғафур Ғулом. Муқимий / Асарлар, X жилдлик, 8-жилд (Адабий танқидий мақолалар, очерклар, портретлар). – Тошкент, 1976. – Б. 32.

Vazira XAMIDOVA,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti tayanch doktorant

FORS VA O‘ZBEK TILLARIDA HISOB SO‘ZLARNING LINGVOMADANIY XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada o‘zbek va fors tillarida hisob so‘zlarning lingvomadaniy xususiyatlari atroflicha tahlil qilingan. Tadqiqotda hisob so‘zlarning xalq tafakkuridagi o‘rni, ramziy ma’nolari, udum va marosimlardagi qo‘llanishi, shuningdek badiiy adabiyot va tarjimadagi o‘ziga xosliklari yoritilgan. Qiyosiy tahlil asosida ikki xalq madaniy dunyoqarashida mavjud umumiylik va farqlar aniqlanib, hisob so‘zlarning lingvokulturologik ahamiyati ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: hisob so‘zlar, numerativ, lingvomadaniyat, fors tili, o‘zbek tili, tarjima, badiiy adabiyot.

Аннотация. В данной статье подробно анализируются лингвокультурные особенности числительных слов в узбекском и персидском языках. Рассматриваются их место в народном мировоззрении, символические значения, использование в обрядах и традициях, а также специфика в художественной литературе и переводе. На основе сравнительного анализа выявлены общие и различающиеся черты культурного мировоззрения двух народов, раскрыто лингвокультурологическое значение числительных слов.

Ключевые слова: числительные слова, нумератив, лингвокультура, персидский язык, узбекский язык, перевод, художественная литература.

Abstract. This article provides a detailed analysis of the linguo-cultural features of numeral classifiers in Uzbek and Persian languages. It discusses their role in the folk worldview, symbolic meanings, use in rituals and traditions, as well as their peculiarities in literature and translation. Based on comparative analysis, the study identifies the similarities and differences in the cultural outlook of the two nations and highlights the linguo-cultural significance of numeral classifiers.

Keywords: numeral classifiers, numeratives, linguo-culture, persian language, uzbek language, translation, literature.

MUQOBIL

Tilning lug‘aviy boyligi nafaqat xalqning kundalik hayotini aks ettiradi, balki uning tarixiy-madaniy merosini, qadriyatlarini va dunyoqarashini ham mujassamlashtiradi. Shu ma’noda **hisob so‘zlar** xalq tafakkurining o‘ziga xos ko‘zgusi bo‘lib, ular orqali xalqning turmush tarzi, urf-odatlari, dunyoqarashi va badiiy-estetik didi aks etadi [Hamdamov P. 1:12].

O‘zbek tilshunosligida hisob so‘zlar masalasi XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab alohida tadqiqot obyekti sifatida shakllandi. P.Hamdamov, O.Abdurahmonov, Sh.To‘ychiboevlarning ilmiy izlanishlari natijasida hisob so‘zlarning grammatik, semantik va funksional jihatlari ilmiy asosda yoritildi [Abdurahmonov O. 2:44; To‘ychiboev Sh. 3:27]. Fors tilshunosligida esa ularning o‘rni ko‘proq **“numerativ”** va **“klassifikator”** tushunchalari orqali talqin qilinib, lingvokulturologik ahamiyati ham alohida qayd etilgan (Anvariy H., 56:6) .

Bugungi kunda hisob so‘zlarni faqat grammatik birlik sifatida emas, balki **lingvomadaniy hodisa** sifatida o‘rganish zarur. Chunki ular xalqning tarixiy turmush tarzini, diniy va mifologik tasavvurlarini, udum va marosimlarini, badiiy-estetik tafakkurini o‘zida mujassam etadi.

Shu sababli fors va o‘zbek tillarida hisob so‘zlarni qiyosiy o‘rganish ikki xalqning lingvistik tizimidan tashqari, ularning madaniy umumiyliklari va o‘ziga xos farqlarini ham aniqlash imkonini beradi.

Hisob so‘zlar tilning leksik tizimida alohida qatlamni tashkil qiladi. Ular sanash va miqdorni ko‘rsatish bilan cheklanmay, xalq tafakkuri va madaniyatini ham ifodalaydi. P.Hamdamovning ta’kidlashicha, hisob so‘zlar “predmetlarning miqdoriy va sifat xususiyatlarini ifodalash bilan birga, ularning xalq tafakkuridagi o‘rnini ham ko‘rsatadi” [Hamdamov P. 1:15]. Sh. To‘ychiboev esa hisob so‘zlarning nutqdagi vazifasini kengroq baholab, ularni “xalq uchun qadriyat jihatidan muhim belgilarni ifodalovchi birliklar” deb ko‘rsatadi [To‘ychiboev Sh. 3:27].

Fors tilshunosligida ham xuddi shunday qarashlar mavjud. H. Anvariy fikricha fors tilidagi hisob birliklari nafaqat sanash vositasi, balki tilning madaniy va ijtimoiy xotirasi hisoblanadi (Anvariy H., 56:6).

Hisob so‘zlar nafaqat miqdoriy birlik, balki **kognitiv kategoriya** hamdir. Ular orqali inson predmetlarni shakl, hajm va vazifasiga ko‘ra tartiblaydi. Masalan, o‘zbek tilida: *bir kosa osh*, *bir tup daraxt*, *bir dona olma*, fors tilida: یک دانه سیب (bir dona olma), یک تکه نان (bir parcha non).

Lazard qayd etganidek, fors tilidagi bu turdagi birliklar tilning “ijtimoiy hayotni tasniflashdagi vositasi” sifatida ham qimmatlidir (Lazard, 88:7).

O‘zbek tilida hisob so‘zlar mustaqil leksik birlik sifatida keladi: *bir bosh qoramol*, *bir dona olma*, *bir parcha non*.

Fors tilida ham **“son + klassifikator + ot”** modelida qo‘llanadi:

یک تکه نان , دو دانه سیب ,یک نفر مرد .

Tadqiqotchilarning ta’kidlashicha fors tilida klassifikator birikmalari mustaqil sintaktik tuzilma bo‘lib, ular son bilan ot orasida vositachi sifatida keladi (45:31؛ ع ،رضایی ت نظری).

Mazkur holatdan kelib chiqib aytish mumkinki, bu ilmiy mulohaza fors tilining sintaktik xususiyatlarini aniq ko‘rsatib beradi. Chunki o‘zbek tilida “bir dona olma”, “bir bosh qo‘y” kabi birliklar ko‘proq **leksik va semantik darajada** shakllangan bo‘lsa, fors tilida *“یک دانه سیب”* yoki *“یک نفر مرد”* kabi konstruktsiyalar grammatik jihatdan alohida qatlam sifatida ko‘riladi.

Shu o‘rinda ta’kidlash joizki, fors tilidagi hisob so‘zlarning mustaqil sintaktik qatlam sifatida shakllanganligi ularni **izofa tizimidan mustaqil** qiladi. Bu esa tilning tipologik farqlarini ko‘rsatadi: o‘zbekchada hisob so‘zlar ko‘proq **xalq turmush tarzidan kelib chiqqan leksik birliklar** sifatida rivojlangan, fors tilida esa ular grammatik jihatdan qat’iylashgan.

Bu tafovut ikki xalqning tarixiy turmush tarzi bilan ham bog‘liq: o‘zbeklarda chorvachilik va dehqonchilik asosiy bo‘lgani uchun “bosh”, “dona”, “tup” kabi birliklar paydo bo‘lgan, fors jamiyatida esa inson va shahar hayoti markaziy o‘rin tutgani bois “nafar”, “tan”, “dāne” kabi klassifikatorlar shakllangan.

O‘zbek tilida hisob so‘zlar ko‘proq **kundalik hayot va ro‘zg‘or** bilan bog‘liq: *bir kosa osh*, *bir piyola choy*, *bir tup daraxt*, *bir qop guruch*.

Fors tilida esa koʻproq **inson va ijtimoiy munosabatlar**ga oid hisob soʻzlar keng tarqalgan: (yek dasta gul, panj tan sipohiy, se nafar donishju, Anvariy H., 59:6)

Oʻzbek tilidagi **"bosh"** soʻzi chorvachilik faoliyatidan kelib chiqqan (*bir bosh qoʻy, bir bosh qoramol*). Fors tilidagi **"nafar"** arab tilidan kirgan boʻlib, koʻproq inson va harbiy kontekstlarda ishlatiladi (یک نفر مرد).

Tojik tilida esa *"cap / sar"* shakli qoʻllanadi, bu turkiy va eroniy tillar oʻrtasidagi uzoq tarixiy aloqalardan dalolat beradi [Doerfer G. 14:212].

Oʻzbek xalq tafakkurida **"yetti"** soni muqaddaslikni bildiradi: *"yetti qat koʻk"*, *"yetti uxlab tushiga kirmagan"*.

Fors xalq madaniyatida esa **"chehel"** soni ramziy ahamiyatga ega: chehel sotun – qirq ustun, chehelom – qirqinchi kun marosimi [Sheroziy M; 64:9; Boyce M. 5:112].

Shundan kelib chiqadiki, oʻzbek va fors xalqlarining ramziy sonlari turlicha boʻlsa-da, ikkalasi ham **diniy-mifologik qarashlar**dan oziqlangan. Oʻzbeklar uchun "yetti" kosmogonik tartib va muqaddaslik timsoli boʻlsa, forslar uchun "qirq" ijtimoiy hayot va marosimlarning ramzi sifatida ahamiyatlidir.

Har ikki tilda hisob soʻzlar **frazeologik birliklar**da faol ishlatiladi:

Oʻzbekchada: *"ikki ogʻiz gap"* – qisqalikka ishora,

Forschada: *"*Sad bor guftam*"* [Yusupov Sh. 11:201].

Bunday iboralar son va hisob soʻzlardan tashqari **mubolagʻa va obrazlilik** hosil qilishga xizmat qiladi.

Shu oʻrinda taʼkidlash joizki, bu kabi iboralarda hisob soʻzlar oʻzining toʻgʻridan-toʻgʻri sanash vazifasidan chiqib, nutqda **obrazlilik, mubolagʻa va emotsional kuch** hosil qilish uchun xizmat qiladi.

Frazeologik birliklarda son va hisob soʻzlar koʻpincha real miqdorni emas, balki **shartli qiymatni** bildiradi:

Oʻzbekchada *"ikki ogʻiz gap"* real ikki ogʻiz emas, balki juda qisqa nutqni ifodalaydi.

Forschada *"Sad bor guftam"* ("yuz bora aytdim") real yuz marta emas, balki "juda ko'p marta" ma'nosini beradi.

Mazkur holat shuni ko'rsatadiki, hisob so'zlar bu yerda semantik kengayish orqali **kognitiv va madaniy obrazlar**ni shakllantiradi.

O'zbek xalq nutqida qisqalik va ixchamlik qadrlansa, fors adabiyotida mubolag'a orqali his-tuyg'ularni kuchaytirish an'anasi kuchli. Demak, hisob so'zlarning frazeologik birliklardagi qo'llanishi ikki xalqning **milliy estetik didi**ni ochib beradi.

Qiyosiy tahlil shuni ko'rsatadiki, o'zbek tilida hisob so'zlar moddiy hayot bilan bog'liq, fors tilida esa ko'proq ijtimoiy munosabatlarga aloqador. Grammatik jihatdan fors tilida ular izofa orqali emas, balki mustaqil **klassifikator birligi** sifatida keladi. Bu esa ikki xalqning turmush tarzi va madaniy tafakkuridagi farqlarni yoritadi.

Hisob so'zlar adabiy matnda obrazlilik va ramziy ma'nolarni ifodalashda keng qo'llanadi. Masalan, Sa'diy Sheroziyning *"Guliston"* asarida:

Baroi darvesh yek takya non bas buvad (Sadiy, 57:12)

Bu yerda "bir parcha non" oddiy sanash birligi emas, balki **kamtarlik va qanoat ramzi**dir.

Fors adabiyotidagi hisob so'zlar ko'pincha diniy-axloqiy tushunchalarni kuchaytirish uchun xizmat qiladi. Sa'diy kabi adiblar "bir parcha non" orqali hayotiy haqiqatni ramziy ifoda qiladi. O'zbek adabiyotida ham G'afur G'ulomning satrlarida "bir parcha non" qashshoqlik ramzi sifatida ishlatiladi [G'ulom G'. 16:214]. Bu o'xshashlik ikki xalq tafakkurida **nonning qadriyat sifatida umumiy ramz** ekanini ko'rsatadi.

Fors adabiyotida sonlar takror orqali poetik kuch beradi:

Sad bor guftam, sad bor shunidam (Yusufiy Sh, 201:11)

O'zbek og'zaki ijodida esa: *"Bir oy, bir yil, bir umr kutdim"* iborasida takror va sanash dramatik kuchni oshiradi.

Shundan ma'lum bo'ladiki, fors va o'zbek adabiyotida hisob so'zlarning takroriy qo'llanishi matnga **ritm, ohangdorlik va**

dramatik ta’sir beradi. Ayniqsa, “yuz bora” yoki “ming bora” kabi birliklar mubolag‘a orqali shoirning his-tuyg‘ularini yanada kuchliroq ifodalaydi.

Hisob so‘zlarni frazeologik birliklarda qo‘llanganini ham uchratish mumkin.

Frazeologik birliklarda hisob so‘zlar real miqdorni bildirishdan ko‘ra, ko‘proq **semantik kengayish, mubolag‘a va obrazlilik** vazifasini bajaradi. Bu jihat ularni oddiy sanashdan farqlaydi.

Masalan o‘zbek tilida “ikki og‘iz gap” – qisqa, ixcham nutqni ifodalaydi. Bu yerda “ikki” soni real ikki emas, balki “ozgina, qisqa” ma’nosini beradi.

“Bir bosh qozon” – oila boqadigan kishi ramzi. “Bosh” so‘zi real miqdorni emas, balki “asosiy, markaziy” tushunchasini bildiradi.

Fors tilida esa “Sad bor guftam” (“yuz bora aytdim”) – real yuz marta emas, balki “juda ko‘p marta” ma’nosida ishlatiladi.

Yek qatra hun (bir tomchi qon) – hayotiy qadriyat, inson qadrini ifodalaydi.

hezār bār – ming bora – mubolag‘aning kuchli shakli.

Shu o‘rinda ta’kidlash joizki, frazeologik birliklarda hisob so‘zlar real matematik qiymat emas, balki xalq tafakkuridagi **ramziy miqdor** sifatida ishlaydi. O‘zbeklarda qisqalik, ixchamlik va oila qadriyatlari urg‘u qilinsa, forschada mubolag‘a, his-tuyg‘u kuchi va hayotiy qadriyatlar ifodalanadi.

Mazkur holat shuni ko‘rsatadiki, har ikki xalq nutqida hisob so‘zlar frazeologik birliklar orqali milliy tafakkur va estetik didni namoyon etadi. O‘zbek tilida bu birliklar ko‘proq ijtimoiy hayot va kundalik turmushni tasvirlasa, fors tilida ular emotsional-ekspressiv ifodaning vositasiga aylangan.

Hisob so‘zlarni tarjima qilishda so‘zma-so‘z ekvivalent yetarli bo‘lmaydi. Masalan:

Forschadagi yek tane derakht iborasi o‘zbekchada *“bir tup daraxt”* bo‘ladi, *“bir tana daraxt”* emas.

Ma’lum bo‘ladiki, tarjimada hisob so‘zlarni to‘g‘ri tanlash juda muhim. Chunki bu birliklar milliy madaniyatga xos. Agar tarjimon ularni so‘zma-so‘z o‘girsa, ma’no buziladi. Shuning uchun tarjimada **madaniy ekvivalent** asosida yondashish zarur.

Hofiz Sheroziyning g‘azalida:

Kunand qasd haloki hazor dushmanam az may,
Garam tu do‘sti az dushmanon nadoram bok.

Meni ming dushman o‘ldirmoqchi bo‘lsa ham, agar sen do‘st bo‘lsang, men dushmandan qo‘rqmayman) [حافظ . ۱۵:۲۲۱].

Bu yerda *“hezār” (ming)* mubolag‘a orqali kuchli poetik ta’sir beradi.

Hisob so‘zlarning estetik vazifasi shundaki, ular **mubolag‘a va ramz vositasi** sifatida ishlatiladi. “Ming dushman” real son emas, balki insonning hayotiy kurash va dardlarini kuchaytirib ko‘rsatish uchun qo‘llangan poetik vositadir.

Olimlar fikricha, hisob so‘zlar millatning tarixiy xotirasi va madaniyatini aks ettiradi [Hamdamov P. 1:15; Anvariy H., 56:6].

Ma’lumki, o‘zbek va fors tillaridagi hisob so‘zlar umumiylik jihatidan qadimiy Sharq madaniyatining yagona ildizlariga borib taqaladi. Biroq ular turmush tarzi va tarixiy sharoitga qarab turlicha rivojlangan. Bu farqlarni qiyosiy o‘rganish ikki xalqning lingvomadaniy yaqinligini yanada chuqurroq anglashga yordam beradi.

Yuqorida keltirilgan tahlillarni umumlashtirgan holda, bir qator xulosalarga kelish mumkin.

Fors va o‘zbek tillarida hisob so‘zlarning qiyosiy tahlili shuni ko‘rsatadiki, ular nafaqat grammatik birlik, balki xalqning madaniy xotirasi, turmush tarzi va tafakkurini ifodalovchi muhim vosita hisoblanadi.

O‘zbek tilida hisob so‘zlar asosan xalqning moddiy hayoti va ro‘zg‘origa taalluqli bo‘lib, chorvachilik, dehqonchilik va kundalik turmushga oid birliklarda ko‘proq namoyon bo‘ladi. Fors tilida esa hisob so‘zlar inson faoliyati, ijtimoiy munosabatlar va shahar madaniyatiga ko‘proq bog‘langan.

Shu o‘rinda ta’kidlash joizki, ramziy sonlar har ikki xalqning diniy va mifologik qarashlarida muhim ahamiyat kasb etadi. O‘zbek xalqida “yetti” soni, fors madaniyatida esa “qirq” soni

alohida ramziy kuchga ega bo‘lib, ular xalq og‘zaki ijodi va marosimlarida chuqur ildiz otgan.

Frazeologik birliklarda ham hisob so‘zlar obrazlilik va mubolag‘a vositasi sifatida faol qo‘llanadi. Ular orqali qisqalikka, emotsional kuchga, hayotiy qadriyatlarga urg‘u beriladi.

Shundan kelib chiqadiki, hisob so‘zlarning lingvomadaniy o‘rni ularni faqat grammatik yoki leksik birlik sifatida emas, balki xalq tafakkurining kaliti sifatida ko‘rishga imkon beradi. Ularni qiyosiy tahlil qilish orqali ikki xalqning madaniy dunyoqarashidagi umumiylik va farqlar ochiladi, tarjimashunoslikda esa milliy qadriyatlarga mos ekvivalentlar topishga ilmiy asos yaratiladi.

Umumiy yakun sifatida shuni qayd etish lozimki, hisob so‘zlarning lingvokulturologik tadqiqi nafaqat tilshunoslik, balki tarjimashunoslik, etnolingvistika va madaniyatshunoslik fanlari uchun ham katta nazariy va amaliy ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hamdamov P. O‘zbek tilida hisob so‘zlar. – Toshkent: Fan, 2007.
2. Abdurahmonov O. Hozirgi o‘zbek adabiy tili. – Toshkent: O‘zbekiston, 1992.
3. To‘ychiboev Sh. O‘zbek tilida hisob so‘zlarning semantik xususiyatlari. – Toshkent: O‘zbekiston, 2010.
4. Rustamov A. O‘zbek tili grammatikasi. – Toshkent: Fan, 1985.
5. Boyce M. A History of Zoroastrianism. – Leiden: Brill, 1984.
6. عنوری، حسن. دستور زبانشناسی. تهران: سحن، ۱۸۳۱
7. پاریس :کلینکسییک، ۲۹۹۱یسراف نابزلازار، ژیلبر.
8. لیدن: بریل، ۱۰۲۵یسراف نابز یتخانش‌هعماج یاه‌هبنج‌برجیان، ح.
9. تهران: مرکز نشر، ۲۰۱۰ینااریا یاه‌تنس و اه‌نیبآشیرازی، م.
10. Nazarov Q. Tarjima nazariyasi asoslari. – Toshkent: O‘qituvchi, 1991.
11. Yusupov Sh. O‘zbek poeziyasi va xalq og‘zaki ijodi. – Toshkent: Fan, 2000.
12. تهران: امید اکبر، ۸۷۳۱ناتسلگ‌سعدی شیرازی.
13. . تهران: انتشارات زوار، ۲۸۳۱ظفاح ناویدحافظ شیرازی.
14. Doerfer G. Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen. – Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1963.

15. Qodirov M. Frazeologiyaning lingvokulturologik tahlili. – Toshkent: Fan, 2005.

Gulnura USENBAYEVA,
Toshkent amaliy fanlar universiteti talabasi

O‘ZBEK VA QOZOQ TILLARIDA KIYIM-KECHAKKA OID MAISHIY LEKSIKANING IFODALANISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada turkiy xalqlar, jumladan o‘zbek va qozoq xalqlarining kiyim-kechakka oid leksemalari tarixiy-etimologik, semantik jihatdan xususiyatlari o‘zaro qiyoslanib tadqiq qilingan.

Kalit so‘zlar: turkiy tillar, o‘zbek tili, qozoq tili, maishiy leksika, kiyim-kechak leksemalari, libos, ro‘mol, кимешек, кәжекей, chakmon, yaktak.

Аннотация. В данной статье сравниваются историко-этинологические и семантические особенности лексем одежды тюркских народов, в том числе узбекского и казахского народов.

Ключевые слова. Тюркские языки, узбекский язык, казахский язык, бытовая лексика, лексемы одежды, платье, платок, кимешек, кежекей, чекман, яктак.

Annotation. In this article, historical, etymological, and semantic features of clothing lexemes of the Turkish peoples, including the Uzbek and Kazakh peoples, have been compared.

Key words: Turkish languages, Uzbek language, Kazakh language, household lexicon, clothing lexemes, dress, scarf, kimeshek, kêjekey, chakmon, yaktak.

Tillar taraqqiy etar ekan, uning rivojlanish omillari bevosita intralingvistik va eksralingvistik omillarga bog‘liq jarayondir. Bizga ma’lumki, bugungi kunda turkiy tillar guruhiga 30 ga yaqin tillar kiradi. Xususan, o‘zbek va qozoq tillari qardosh tillar hisoblanib, ikki til leksik qatlamida ichki va tashqi ta’sirlar natijasida leksemalar semantikasida, uning taraqqiyotida o‘zgarishlar yuz berayotgan jarayondir. Jumladan, maishiy leksikaga doir so‘zlar ikki tilda ham tarixiy-etimologik jihatdan

rivojlanganligi, shu bilan birgalikda farqli jihatlari borligini alohida ta'kidlash lozim.

Hozirgi kunga qadar turkiy tillar leksikasi bo'yicha R.Sobirova, Sh.Usmanova, S.Ibrohimov [Ibrohimov S., 1956] kabi, qozoq lingvistlaridan G.Do'sjanova [Do'sjanova G., 2011], J.Esenaliyeva [Esenaliyeva J., 2014] singari tilshunoslar bir qancha ishlar olib borishdi. Bundan tashqari kiyim-kechak leksikasiga oid bo'lgan D.Rahmatullayeva, U.Xodjayeva, F.Ataxanova [Rahmatullayeva, Xodjayeva, Ataxanova, 2015], A.Doniyorov, O.Bo'riyev, A.Ashirov [Doniyorov, Bo'riyev, Ashirov, 2020], G'.Qaydauliqizi [Qaydauliqizi,2012] kabi tilshunoslar sezilarli ishlar qilishgan.

Kiyimlar moddiy madaniyatning asosiy qismlaridan bo'lib, ularda shu xalqning milliy xususiyatlari va madaniy qadriyatlari namoyon bo'ladi. Har bir xalqning an'anaviy mashg'ulot turi, fasl va yoshdagi o'zgarishlar, hatto o'sha xalqning fe'l-atvoridagi nozik tomonlari ham kiyimlarda mujassamlashgan [Usmanova,2014]. Atash-nomlash jarayoni asosida borliqning ongdagi milliy tasviri yotadi. Milliy tasvir milliy ong, u asosda shakllangan milliy dunyoqarash, milliy mentalitet asosida hosil qilinadi [Sobirova,2021]. Ko'p asrlar davomida qozoq liboslarining matolari o'zgardi, bichimlarga o'zgarishlar kiritildi, kiyimda bezaklar paydo bo'ldi. Tabaqalar orasidagi farq asosan kiygan kiyimlaridan yaqqol ajratish mumkin edi. Bu farq ayniqsa, mato turi va tayyorlanish sifatida bilinib turgan. G'arbiy Qozog'istonda bayramlarda kiyiladigan ayollar va qisman erkaklar kiyimlari qimmatbaho duxoba, ipak-shohi matolardan tikilgan, kumush tangachalar bilan bezalgan. Ko'ylaklar zarli iplar bilan kashta qilib tikilgan, bosh kiyimlarga esa kumush qimmatbaho toshlar qadalgan, patlar qistirilib, marjonlar terilgan. O'rta asrlarga oid miniatyuralar o'zbek kiyimlarining ham o'ziga xos uslubi, ya'ni tipi shakllanganligi va ular keyingi davrgacha saqlanganligini ko'rsatuvchi noyob namunalardir [Rahmatullayeva,2015]. Xususan, **ro'mol** fors-tojikchada "yuz" ma'nosini anglatadigan ro' oti bilan (TjRS,331) "bisotdagi narsalar" ma'nosini bildiruvchi arabcha mol otidan (ARS,774) so'zlaridan shakllangan bo'lib, ayol-qizlar

boshiga oʻraydigan matodan tarkib topgan buyum hisoblanadi (OʻTEL,II,203). Eski turkiy va eski oʻzbek tilida qayd etilgan maʼnoni ***boʻroʻnchoʻk, saragʻuch*** (DLT,I,467,449), ***burunchak/ buranchak, yogʻliq*** (NAL,137,213) kabi leksemalar ifodalagan. XX asr Qodiriy asarlarida ushbu leksemaning semasi maʼno kengayishiga uchragan, yaʼni "Mehrobdan chayon" asari tilida ***roʻmol*** soʻzining ikki xil sememasini uchratishimiz mumkin: 1) boshga oʻraladigan buyum: *Raʼno Anvarning qarshisigʻa oʻlturdi oʻlturishi bilan kuchlik shamol yurib boshidagʻi* ***roʻymolini*** *uchurdi* (MCh,156); 2) yuz-koʻzni, burunni artish uchun moʻljallangan buyum, dastroʻmolcha*: Sallasini chiqarib yostiqning ustiga tashladi va* ***roʻymoli*** *bilan manglayidagʻi terlarini artib oʻzini yelpidi* (MCh,52). Shuningdek, roʻmol soʻzi bilan birga atlas parchasi birikmasi ekvivalent sifatida ishlatilgan: *Har zamon titrab uchib ketishka hozir turgʻan boshidagʻi sarigʻ* ***atlas parchasini (roʻymolni)*** *bir qoʻli bilan bosib ushlagan edi* (MCh,92). Ayollarning aksariyati vaqt oʻtib anʼanaviy bosh kiyimi salladan voz kechib, har xil rangdagi turli matolardan toʻqilgan roʻmol yopina boshlagan. Roʻmol oʻrash yoki yopinish ham turlicha boʻlgan. Faslga qarab katta, rangli, gulli, toʻqilgan roʻmollar keng tarqalgan. Yoshi katta ayollarning oq doka roʻmol oʻrash odati hozirgacha saqlangan. Qozoqlardagi *орамал*ning kelib chiqishi ham shu maʼlumotlarga tayanadi. Bu turdosh otning birinchi qismi "yuz", ikkinchi qismi esa "mato" degan maʼnoni anglatgan: ***Орамал*** *тонға жарамаса да, жолға жарайды (ҚХМ).* Hozirda qozoq millatiga mansub yosh qizlarning roʻmol oʻrashi ayrim Qozogʻiston viloyatlarida butunlay ruxsat etilmagan boʻlsa, ayrim viloyatlarida esa qisqa cheklovlar qoʻyilgan. Sababi орамал kelin va yoshi katta ayollarga moʻljallangan deb qaraladi. Boshiga oq roʻmol oʻragan ayollarni koʻrgudek boʻlsak, demak u erli ayol ekanligini bildiradi. Hozirda ham qozoqlardagi "olib qochish" marosimini roʻmol hal qiladi. Qizni yigitning uyiga olib kelishlari bilan yoshi katta ayollar uning boshiga roʻmol tashlashadi. Roʻmol qizning boshiga tushishi bilan u kelin hisoblanadi. Oʻzbeklarning

motam marosimida ham roʻmol alohida ahamiyatga ega. Azador xonadonlarga bosh kiyimsiz borish uyat hisoblanadi. Marhumning yaqinlari 40 kun ustiga koʻk kiyib, boshiga roʻmol bogʻlaydi. Bu ularning azador ekanini koʻrsatib turadi.

Qadimda vohaning oʻspirin qizlari doʻppisifat qalpoqcha kiyishib, uning ustidan kichikkina turli rangdagi roʻmol oʻrashgan. Oʻrta yoshli ayollar esa bu qalpoqcha ustidan hajmi katta roʻmol oʻrashgan boʻlsa, keksalar katta oq roʻmol oʻrab yurishgan. Oʻz davrida bu bosh kiyim *kiygich* yoki *bosh* deb ham atalgan. Bu bosh kiyim baland silindr koʻrinishida boʻlib, tepa qismi keng hisoblanadi. Farzandi bor oʻrta yoshli va qoʻngʻirotning keksa ayollari sallasimon – bir necha qavatdan iborat murakkab tuzilishga ega *kiygich*ni kiyib yurganlar. Hozirgi kunda bu bosh kiyimni Surxandaryoning chekka hududlaridagi va shu kabi ayrim viloyatlarda yoshi katta momo, chechalarimizning kiyib yurganiga koʻzimiz tushishi mumkin.

Кимешек – koʻchmanchi xalq orasida shakllangan, ekologiyalik talablarga javob beruvchi qozoq ayollarining bosh kiyimidir. Ushbu leksemaning oʻzbekcha varianti *kiygich* hisoblanadi. *Кимешек*ning xalq orasida rivojlanishiga, birinchidan, ekologiyalik sharoit taʼsir etgan. Qozogʻistonni Yevropa bilan solishtirsak atmosferalik changining koʻpligi bilan ajraladi. Tuproq tarkibi va qattiq esadigan, quruq shamol bunga sabab boʻla oladi. Shu sharoitda *кимешек* – yozning issigʻi va qishning qattiq sovugʻida, qattiq shamol va chang-toʻzonning taʼsirlaridan himoyalanishda foyda bergan. Bu bosh kiyimning bir xususiyati shundaki, odam yuzining formasi oʻyib qoldirilib, qolgan qismi tugal tikiladi va faqat boshnigina emas, odamning tanasini bel qismigacha butunlay yopib turadi. *Кимешек* – erga tekkandan soʻng kiyiladigan bosh kiyim ekanini hisobga olsak, uning juda qadimdan qoliplashgan, maʼnoga toʻla, til-koʻzdan saqlovchi, himoyachi kiyimi ekanligini ham taʼkidlab oʻtishgan: ***Кимешек*** *кийген қыз, келін болмас*. Yaʼni bu qozoq xalq maqolida, ‘‘кимешек kiygan qiz kelin boʻlishga arzimaydi’’ degan mazmun yotadi.

Ikkinchidan esa, Osiyodagi ko‘plab xalqlarda va shu jumladan qozoq elida ham, juda qadimdan qoliplashgan odat bo‘yicha ayol kishi sochini yopib yurishi zarur bo‘lgan. Qiz bola *telpak, taqiya* kiyib, sochlarini o‘rib yurishlari go‘zallik deb qaraladigan bo‘lsa, erga tekkanda buning bariga ta’qiq qo‘yilgan. Bu Osiyo xalqlarining deyarli barchasiga taaluqli bo‘lganligi belgili[Kamalashuli,2006]. Demak, bu faraz bizning o‘zbek xalqimizdagi *kiygich* deb ataluvchi bosh kiyimning kelib chiqishiga ham bevosita daxldor bo‘lishi mumkin. Hozirgi kunda qozog‘istonlik ayollar bu bosh kiyimni asosan, milliy tadbirlarda, to‘y-ma’rakalarda kiyishi mumkin. Ammo kundalik hayotda iste’moldan chiqqan leksema deb hisoblasak adashmaymiz.

Кәжекей – qozoq milliy kiyimi bo‘lib, o‘zbek tilidagi *kamzul*, leksemasiga mos keladi. Bu so‘zning qadimgi varianti *kurta, jelek* tarzida ifodalangan. *Kurta – kur-‘‘*bog‘lamoq’’ fe’lidan tarqqiy etgan deb qaraladi. *Jelek* esa, yel kirib turadigan yengsiz kiyimni anglatgani sababli *jel* ‘‘yel’’ va + *-e(k)* buyum yasovchi qo‘shimchadan tarkib topgan deb qarash mumkin. Qadimgi turkiy tilda ‘‘ko‘ylak’’, ‘‘to‘qilgan nimcha’’, ‘‘kalta ustki kiyim’’ semalarida ishlatilgan [Usmanova,2014]. O‘sha davrlarda havo sovuq kezlarda, yomg‘irli kunlarda, isintirish vazifasini o‘tagan. Bugungi kunda ham bu leksema o‘zining tub ma’nosini yo‘qotgan emas. Hozirgi paytda qozoq tilida *кәжекей* so‘zi astari bor, yoqasi keng o‘yilgan, yengsiz, etagi bilan yoqasi toshlar bilan, kumush tangalar bilan bezalgan, juda uzun emas, beldan salgina pastga tushib turuvchi ayollarning yengil, yupqa kiyimi ma’nosida ishlatiladi: *Balki o‘rtacha bo‘yi, baxmal* ***kamzuli*** *mahkam quchoqlab olgan nozik beli bilan tanish ko‘ringandir(FTO,2010).* O‘zbek tilidagi *kamzul* leksemasi esa astar-avrali, oldi ochiq, tugmali, ko‘ylak ustidan kiyiladigan, yoqasi yo‘q, yengiz, uzunligi ba’zan tizzagacha tushuvchi ustki kiyim mazmunida qo‘llaniladi.

Erkaklarning keng tarqalgan kiyimlaridan biri **chakmon** bo‘lib, uning qoqma, tivit, bosma va boqoti chakmon kabi turlari mavjud bo‘lgan. Chakmon yengi uzun, yelkaga tashlanadigan ustki kiyim hisoblangan. Rangiga qarab oq chakmon, ko‘k

chakmon, malla chakmon deb atalgan. Chakmon bichimiga ko‘ra, to‘nga o‘xshash bo‘lib, asosan, qo‘y va tuya terisidan faqat avradan tikilgan hamda chopon ustidan kiyilgan. Chopon ustidan bog‘lanadigan belbog‘, bo‘z, chit, satin va beqasam kabi matolardan tikilgan [Doniyorov, Bo‘riyev, Ashirov,2020]: *Choyxonaning burchagida, kunning dahshatli yonuviga qaramay, qalin, qora jun* ***chakmonga*** *o‘ralgan qozoq devorda suyanib mudrar edi (TA,1957).* Bir qancha olimlarning fikricha, *chekmen//chekman* so‘zi *chek-* ‘‘chekmoq, tortmoq, cho‘zmoq’’ va *-men,//-man* qo‘shimchasidan yuzaga kelgan [Usmanova,2014]. Chakmon so‘zi *chek* ‘‘yirmoch’’ o‘zagidan taraqqiy etgan. Cho‘ponlar bu kiyimni *kebenek* deb ham atashgan. Ya’ni chakmon so‘zining sinonimi *kebenek* hisoblangan. Esk.o‘zb.ad. *kipenk* ‘‘ko‘ylak’’, *kipek* ‘‘yomg‘irda kiyiladigan jun chakmon’’, *kevanak* ‘‘astari kigizdan issiq chakmon’’ ma’nolarida ishlatilgan. Bundan tashqari, *kebanak* ‘‘bir tur echki kasalligi’’ ma’nosini ham ifodalagan. Tilshunoslikda *köpen* so‘zi *köp* ‘‘shishmoq, ko‘pchimoq’’ sinkretik fe’l o‘zagidan o‘sib chiqqan bo‘lishi mumkin degan faraz aytilgan [Levitskaya, Dibo, Rassadin,1997]. Bugungi kunda *kebenek* iste’moldan chiqib, *chakmon* keng qo‘llaniladi. Ammo hozirda qozoq xalqida *chakmon* emas, *kebenek* leksemasi iste’molda. *Kebenek* so‘zi kigiz astarli to‘n mazmunida ham ishlatilgan: *Ерді* ***кебенек*** *ішінде таны (KXM).* Yani *kebenek* kiygan insonning er kishi ekanligini anglaymiz. Bu kiyim ayollarga tegishli emas, shu sababli mardlik, jasurlik ma’nosi ham ushbu maqolda aks etayotganligini ko‘rishimiz mumkin.

Yaktak yoki **aktay** – ustma-ust kiyiladigan ko‘ylak. Uning ko‘krak qismi qirqimining ichki tarafiga chok berib, qaytarib tikilgan va uning ikki tarafidan huddi shu matodan bostirib tikilib, yoqa oldiga bog‘ichlar bilan chatib qo‘yilgan kiyim bo‘lib, etimologik jihatdan forscha *“yak”* sanoq soni bilan “ost”, “pastki qism” ma’nosini anglatuvchi *tag* (TjRS,375) so‘zidan tuzilgan, tojik tilida oxirgi *g* tovushi *k* tovushiga almashgan bo‘lib (O‘TEL,III,111), o‘zbek adabiy tilida “bir qavat”, “astarsiz kiyim” – uzun, ko‘krak oldi ochiq, erkaklar ko‘ylagi (O‘TIL,V,103) ma’nosini ifodalaydi: *Chang va terdan hosil bo‘lgan kirni* ***yak-***

tak *etagi bilan yuzidan sidirib tashladi (TA, 1957). Yaktak* so‘zi yozma manbalarda XII-XIII asrdan ishlatila boshlagan. Chunonchi, “Muqaddimat ul-adab”da: *yektoyi, yektayni kiydi*, turkiy va uyg‘ur tilida *yaktak,* turkman tilida *yektay,* hozirgi zamon o‘zbek tilida *yaktak, yaktakcha (shevalarda: yaktay, yaxtak, yaxtay)* shakllari mavjud bo‘lgan bo‘lsa [Ziyotova,2023], qozoq tilida ***jeyde*** leksemasi bilan ifodalangan, bugungi kunda qozoq xalqi yangi rusumdagi ko‘ylaklarni ham shunday atay boshlashgan.

Xulosa qilib aytishimiz mumkinki, bu ikki til kelib chiqishi, qadriyat, urf-odat, til tomonlaridan ildizi bir hisoblanadi. Kiyim-kechak terminlari ikkala xalqda ham tarixiy-etimologik jihatdan ma’lum bir jihatdan o‘zgarishga uchraganligini ta’kidlash lozim hamda qozoq tilida o‘zbek tiliga qaraganda singarmonizm hodisasi saqlanib qolganligini yuqorida keltirilgan so‘zlarning fonetik xususiyatidan ham aniqlash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Doniyorov A., Bo‘riyev O., Ashirov A. Markaziy Osiyo xalqlari etnologiyasi. – Toshkent, 2020.

2. Есеналиева Ж. Түркі тілдерінің генеалогиялық және типологиялық сипаты. Мақала. – Алматы, 2014.

3. Кәмәлашұлы Б. “Қазақтың байырғы киім-кешегіне қатысты салт-дәстүрлері. Өнер. – Алматы, 2006.

4. Левитская Л.С., Дыбо А.В., Рассадин В.И. Этимологический словар тюриских языков. Общетюркские и межтюркские основы на буквы ‘‘К’’,‘‘Қ’’ – М: Языки русской культуры. 1997.

5. Қайдауылқызы Ғ. Киелі кимешек. Өнер. – Алматы, 2012

6. Rahmatullayeva D., Xodjayeva U., Ataxanova F. Libos tarixi. – Toshkent: ‘‘Sano-standart’’ nashriyoti, 2015.

7. Собирова Р. Уй-рўзғор буюмлари лексикаси микромайдонининг лингвокултурологик талқини. Фил. фан. бўйича фал. док. ... дисс. – Андижон, 2021.

8. Sodiqova N. O‘zbek milliy bosh kiyimlari. – Toshkent: Sharq, 2014.

9. Усманова Ш. Олтой тилларидаги муштарак маиший лексика тадқиқи. Фил. фан. бўйича фан.док. ... дисс.. – Тошкент, 2014.

10. Зиётова С. “Меҳробдан чаён” асари лексикаси. – Тошкент: Bookmany print, 2023.

Shartli qisqartmalar:

ARS – Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. М.: Русский язык,1976.

DLT – Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Тошкент,1960.

FTO – Исмоилий М. Фарғона тонг отгунча. “Шарқ”. Тошкент, 2010.

KXM – Қазақ халық мақалы.

MCH – Зиётова С. “Меҳробдан чаён” асари лексикаси. – Тошкент: Bookmany print, 2023

NAL – Иброҳимов С., Шамсиев П. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёти ва санъат, 1972.

TA – Ойбек. Танланган асарлар. Тошкент, 1957.

TJRS – Таджикско-русский словарь. – М.: Государственное издательство иностранных и национальный словарей, 1954.

O‘TEL – Ўзбек тилининг этимологик луғати. – Тошкент, Университет, 2009.

O‘TIL – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I-V. – Тошкент Ўзбекистон миллий энсиклопедияси, 2006-2008. V. 2008.

Abduolimova MUMTOZBEGIM,
Farg‘ona davlat universiteti tayanch doktoranti
Mohidil AXUNOVA,
Farg‘ona davlat universiteti tayanch doktoranti

O‘ZBEK TILIDA EKSPRESSIVLIKNING O‘XSHATISH VOSITASI ORQALI IFODALANISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada ekspressivlik kategoriyasining semantik xususiyatlari va uning kommunikativ vaziyatlardagi namoyon bo‘lish shakllari o‘rganiladi. Leksik va sintaktik vositalar, jumladan o‘xshatishlar, epitetlar, inversiya, ellipsis kabi birliklar orqali nutqning ta’sirchanlik darajasi tahlil qilinadi. Shuningdek, Navoiy asarlaridan olingan misollar asosida ekspressiv ifodaning madaniy-falsafiy qatlamlari yoritiladi.

Kalit so‘zlar: ekspressivlik, o‘xshatish, leksik vosita, sintaktik vosita, madaniy kontekst.

Аннотация. В статье рассматриваются семантические особенности категории экспрессивности и формы её проявления в

NAMUNA

различных коммуникативных ситуациях. Анализируются лексические и синтаксические средства, такие как сравнения, эпитеты, инверсия, эллипсис, влияющие на выразительность речи. Особое внимание уделяется культурно-философскому содержанию экспрессивных выражений на примере произведений Алишера Навоий.

Ключевые слова: экспрессивность, сравнение, лексические средства, синтаксические средства, культурный контекст.

Abstract. This article explores the semantic features of the category of expressiveness and its manifestation in various communicative contexts. Lexical and syntactic tools such as similes, epithets, inversion, and ellipsis are analyzed in terms of their impact on the expressiveness of speech. Special emphasis is placed on the cultural and philosophical layers of expressive expressions through examples from Alisher Navoi's works.

Keywords: expressiveness, simile, lexical means, syntactic means, cultural context.

Tilshunoslik fanida yangi tarmoqlarning yuzaga kelishi ikki jihatni aks ettiradi: bir tomondan, bu tilning murakkab, ko‘p qirralik xususiyatga ega hodisa ekanligini, ikkinchi tomondan esa tilshunoslik fanining ilmiy rivojlanish darajasining oshganini ko‘rsatadi. So‘nggi yillarda tilshunoslikning amaliy ahamiyati sezilarli darajada ortib bormoqda. Bunda jamiyatning taraqqiyoti va inson faoliyatining turli sohalarda chuqurlashishi tilshunoslikka bo‘lgan ehtiyojni kuchaytirmoqda. Til inson ongida yuzaga keladigan psixofizik hodisa sifatida o‘zining murakkabligi va ko‘p qirraliligi bilan ajralib turadi. Tilda umumiylik, mohiyat, hamda imkoniyat kabi asosiy sifatlar mujassam bo‘lib, ular aniq shakllarda, o‘ziga xos xususiyat va voqealar ko‘rinishida, turli miqdoriy va sifat jihatdan farq qiluvchi ko‘rinishlarda ifodalanadi. Shu tarzda til o‘zining universal xususiyatlari va individual ko‘rinishlari orqali nafaqat inson muloqotining asosi, balki jamiyat va madaniyatning rivojlanishida ham muhim vosita vazifasini bajaradi.

Zamonaviy tilshunoslik doirasida lingvokulturologiya sohasining paydo bo‘lishi va rivojlanishi til va madaniyat o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni chuqurroq o‘rganishga bo‘lgan ehtiyoj-

dan kelib chiqqan. Ushbu soha tilning nafaqat kommunikativ vosita, balki madaniy qadriyatlar, dunyoqarash, jamiyatning ijtimoiy-axloqiy normalari va mentalitetini aks ettiruvchi omil sifatidagi ahamiyatini o‘rganadi. Bugungi kunda til hodisasi faqat grammatika, fonetika yoki leksikologiya nuqtayi nazaridan emas, balki uning madaniy kontekst va xalqning ma’naviy merosi bilan bog‘liq aspektlari orqali ham o‘rganila boshlandi.

Adabiyotlar tahlili va metodlar

Fransisko de Mendoza tomonidan ilgari surilgan *strukturaviy o‘xshashlik* tushunchasi obrazli tilda kognitiv jarayonlarni tushunishda muhim ilmiy yondashuv sifatida e’tirof etiladi. Uning fikricha, turli sohalar yoki voqealar o‘rtasidagi tuzilma va funktsional bog‘liqliklarni aniqlash orqali hosil bo‘ladigan o‘xshashlik obrazli fikrlashning asosiy vositalaridan biri hisoblanadi. Ushbu nazariyada strukturaviy o‘xshashlik ikki darajada ko‘rib chiqiladi: past darajadagi va yuqori darajadagi o‘xshashlik [1].

Past darajadagi o‘xshashlik aniq va modda jihatdan sezilarli obyektlar yoki hodisalar orasidagi strukturaviy va funksional mosliklarga asoslanadi. Masalan, yurakning qon aylanishidagi mexanik roli gidravlik tizimdagi nasos funksiyasi bilan taqqoslanadi. Bu yondashuv inson ongida mavjud bo‘lgan aniq mexanizmlar yoki tizimlarning bir-biriga mos kelishini anglashga yordam beradi, shuningdek, tilning fizik dunyo tajribasi bilan bog‘lanishiga zamin yaratadi.

Yuqori darajadagi o‘xshashlik esa abstrakt tushunchalar yoki hodisalar orasidagi tuzilma va funksionallikni o‘zaro bog‘laydi. Masalan, “so‘zlar yurakni pichoqladi” metaforasi so‘zlarning hissiy zararini jismoniy jarohat bilan taqqoslab, ma’noni yanada kuchaytiradi va anglashni chuqurlashtiradi. Bu darajadagi o‘xshashlik inson kognitiv jarayonlarining yuqori darajasini aks ettiradi, chunki u murakkab, noaniq va abstrakt tushunchalarni aniqroq ifoda qilishga imkon beradi.

Kognitiv lingvistika nuqtayi nazaridan, de Mendoza nazariyasi til va fikrlash o‘rtasidagi uzviy munosabatni ochib beradi.

Obrazli til tuzilmasidagi o‘xshashliklar inson ongining ma’lumotlarni qayta ishlash va ularni yangi ma’nolarga aylantirish jarayonlarini tushunishda muhim vosita hisoblanadi. Ushbu nazariya nafaqat tilshunoslik, balki psixologiya, nevrologiya va antropologiya sohalarida ham interdisiplinar tadqiqotlarga asos yaratadi.

Shu bilan birga, strukturaviy o‘xshashlik nazariyasi obrazli tildagi ma’no hosil qilish jarayonini yaxshiroq tushunishga imkon berib, tilning metaforik va simvolik qatlamlarini tadqiq qilishda yangi metodologik yondashuvlarni taklif qiladi. Bu esa, tilning ma’nosini yaratish va tushunishdagi murakkab kognitiv mexanizmlarning ilmiy tahlilini yanada chuqurlashtiradi.

Anna Nikolayeva ta’kidlashicha, kommunikativ vaziyatlarda ekspressivlik kategoriyasining o‘xshatishlar bilan chambarchas bog‘liqligi til va muloqot tadqiqotlarida muhim ilmiy masala hisoblanadi. Bu yondashuv kommunikativ ekspressivlikning leksik va sintaktik vositalar orqali turlicha namoyon bo‘lishini tizimli tahlil qilish imkonini beradi [2].

Ekspressivlikning semantik kategoriya sifatida so‘z yoki gapning asosiy ma’nosiga qo‘shimcha mazmuniy soya va ta’sirchanlik qatlamini qo‘shishi nutqning obrazlilik darajasini oshirishga xizmat qiladi. Nikolayevaning fikricha, ekspressiv ifoda leksik va sintaktik vositalar yordamida amalga oshadi. Leksik darajada bu vositalar orasida o‘xshatish, metafora, gipertrofiya, oksimoron, istehzo va epitetlar kabilar muhim o‘rin tutadi, ular nutqni yanada jonli, hissiyotlarga boy va ta’sirchan qiladi. Sintaktik vositalar esa, masalan, ellipsis, takrorlash, inversiya, parallel konstruktsiyalar, ritorik savollar va hayajonli gaplar orqali tinglovchida hissiy ta’sir uyg‘otadi.

Nikolayeva tomonidan ko‘rsatib o‘tilganidek, ekspressivlikning kommunikativ vaziyatlarga bog‘liqligi nutqning ijtimoiy kontekstga moslashuvchanligini ochib beradi. Do‘stlar va qarindoshlar o‘rtasidagi norasmiy va hissiyotlarga boy muloqotda leksik ekspressiv vositalarning, xususan epitet va gipertrofiyalarning ustunligi tabiiydir. Bu esa suhbatdoshlarga chuqurroq hissiy ta’sir yetkazish va muloqotni jonlantirish

imkonini beradi. Aksincha, hamkasblar va ish beruvchi-xodim munosabatlarida nutq ko‘proq rasmiylik va samimiylikdan yiroq bo‘lib, hissiyotlarning cheklangan ifodasiga yo‘l qo‘yadi. Shuning uchun leksik ekspressiv vositalar kam qo‘llaniladi va nutqning rasmiyligi ta’minlanadi. Huquqiy munosabatlarda esa, ayniqsa advokat va guvoh o‘rtasida, ekspressivlik ko‘proq sintaktik vositalar yordamida namoyon bo‘ladi, bu esa nutqning huquqiy aniqligi va ishonchliligini saqlagan holda ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi.

Shu tarzda, Nikolayevaning tadqiqoti kommunikativ vaziyatlarning til vositalarini tanlashga ta’sirini ilmiy asosda ko‘rsatadi va ekspressivlik kategoriyasining madaniy-ijtimoiy kontekst bilan uzviy bog‘liqligini yoritadi. Bu yondashuv tilshunoslik va pragmatika sohalarida, xususan, nutqning funktsional xususiyatlari va kommunikativ madaniyatni o‘rganishda katta ahamiyat kasb etadi.

Natijalar va muhokama

Tilshunoslik tadqiqotlarida o‘xshatish jarayonining asosiy tarkibiy komponentlari sifatida o‘xshatiluvchi obyekt va o‘xshovchi obraz ko‘riladi. Ushbu elementlarning o‘zaro joylashuvi nuqtai nazaridan o‘xshatishlar ikki asosiy toifaga bo‘linadi: birinchisi – old o‘rinli o‘xshatishlar, ikkinchisi esa so‘ng o‘rinli o‘xshatishlar [3]. M.Mukarramov ta’kidlaganidek, old o‘rinli o‘xshatishlarda o‘xshovchi obraz o‘xshatiluvchi obyekt oldida joylashadi, bu esa ekspressivlikning diqqatni dastlab obrazga qaratish orqali ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Morfologik jihatdan bu turdagi o‘xshatishlar ko‘pincha *-day, -dek* kabi affikslar orqali ifodalanadi.

Shuningdek, strukturaviy tahlilda old o‘rinli o‘xshatishlar uch komponentdan tashkil topadi: o‘xshovchi obraz, undan keyingi o‘xshatma belgisi va o‘xshatiluvchi obyekt. Nikolayevaning fikricha, ushbu o‘xshatish turi ikki komponentli shaklda bo‘la olmaydi, chunki o‘xshovchi obrazning birinchi o‘rinda kelishi undan keyin o‘xshatma belgisi mavjud bo‘lishini taqozo etadi. Bu esa tilning semantik va sintaktik qoidalari doirasida

ekspressivlikni tashkil etuvchi o‘ziga xos mexanizm sifatida ko‘riladi.

Ushbu yondashuv, ayniqsa, kommunikativ vaziyatlarda ekspressivlik va til vositalarining joylashuvi o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni tushunishda katta ahamiyatga ega bo‘lib, tilning obrazli ifoda imkoniyatlarini yanada chuqurroq o‘rganishga xizmat qiladi.

Navoiy, xomadek tortib uzun til,
Ne dersen, oxir o‘z haddingni bilgil [4].

“Navoiy, xomadek tortib uzun til” – bu yerda “xomadek” (ya’ni, achchiq, shikastli, o‘tkir ta’rif) o‘xshatish orqali uzun til – ya’ni og‘zaki gap-so‘z, tanqidiy fikr yoki nasihat ko‘rsatilmoqda. “Xomadek tortib” iborasi o‘zbek xalq madaniyatidagi tilning “o‘tkirligi”, ya’ni og‘zaki tanqid yoki so‘z san’ati sifatida qadrlanishini aks ettiradi. Bu o‘xshatish madaniyatda tilning nafaqat muloqot vositasi, balki ma’naviy me’yorlarni himoya qiluvchi vosita ekanligini ko‘rsatadi. “Ne dersen, oxir o‘z haddingni bilgil” qatori esa til orqali insonning ijtimoiy va axloqiy chegaralarini hurmat qilishi zarurligini ta’kidlaydi. Bu yerda o‘xshatishning amaliy madaniyati, ya’ni tilning jamiyatda tartib va hurmatni saqlashdagi roli ifodalangan.

Falak yanglig‘ biyik hikmat bu bo‘lg‘ay!
Quyosh yanglig‘ arig‘niyat bu bo‘lg‘ay!

Bu yerda “falak” va “quyosh” obrazlari orqali yuqori darajadagi hikmat va arig‘niyat (poklik, sof ma’no) o‘xshatilyapti. Falak – osmon, osmonlardagi buyuk va ulug‘ kuchlar ramzi, shuningdek, inson bilimi va taqdirining boshqaruvchisi sifatida madaniy miqyosda qadrlanadi [5]. Quyosh esa yorug‘lik va hayot manbai, haqiqat va poklik timsolidir. Bu o‘xshatishlar madaniy kontekstdagi ramziy ma’nolarga ega bo‘lib, til orqali insonning yuqori ma’naviy fazilatlari va dunyoqarashi tasvirlanmoqda. Shu tariqa, Navoiyning so‘z san’ati falsafiy va madaniy jihatdan chuqur ildizlarga ega ekanligini ko‘rsatadi.

Xulosa

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, maqolada ekspressivlikning semantik kategoriya sifatidagi o‘rni va uning leksik hamda sintaktik vositalar orqali ifodalanish xususiyatlari tahlil qilindi. Nikolayeva nuqtai nazaridan ekspressivlikning kommunikativ vaziyatlarga moslashuvi nutqning madaniy va ijtimoiy kontekstga bog‘liqligini ko‘rsatadi. Ayniqsa o‘xshatish vositasining morfologik va sintaktik xususiyatlari, xususan old o‘rinli o‘xshatishlar tuzilishi hamda ularning semantik yuklamasi keng ko‘lamda yoritildi. Adabiy namunalardagi (xususan, Alisher Navoiy asarlarida) ekspressiv o‘xshatishlar orqali tilning madaniy-falsafiy mazmunlar bilan uyg‘unlashganligi asoslab berildi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

Nikolaeyva, A. (2014). Realization of the category of expressivity in communicative situations. Procedia - Social and Behavioral Sciences, 158, 12-17. https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.12.025

De Mendoza Ibanez F., Cervel M. S. (2023). Structural similarity in figurative language: A preliminary cognitive analysis. Lingua, 290, 103541. https://doi.org/10.1016/j.lingua.2023.103541

Мукаррамов М. Ўзбек тилида ўхшатиш. – Тошкент: Фан, 1976. – Б. 88.

Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2020. – B.13.

Абдулхайр Манзар. Навоий асарларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2018. – Б. 560.

Нурмонов А. Структур тилшунослик: илдизлари ва йўналишлари. Андижон, 2008.

Алишер Навоий. Энциклопедик луғат. II жилд. – Тошкент: Шарқ, 2016.

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 598 с.

Бердақ Юсуф. Навоий тили луғати. – Тошкент: Шарқ, 2018. – 496 б.

Маҳмудов Н., Худойберганова Д. Ўзбек тили ўхшатишларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Маънавият, 2013. – 320 б.

MUNDARIJA

ADABIYOT NAZARIYASI VA ADABIY ALOQALAR

Султонмурод Олим. Серистеъдодлилик 4
Баҳодир Карим. Диний-тасаввуфий таҳлил методи ... 18
Иброҳим Худоёр. Ваҳйи дил дар мероси андешагони ориф Меҳнавий Абусаид Абулхайр 27
Ахлоқ Аҳмад Оҳан. Вежагиҳои шеъри форси ва шеъри Бедил 33
Salidə Şərifova. Xəlil Yusiflinin elmi tədqiqatlarında Şərq intibahı 40
Abdug‘opir Qosimov, Oybek Xolmatov. Erix Mariya Remark va O‘tkir Hoshimov romanlarida askar ruhiyati talqini 60
Мавҷуда Ўрунова. Санъати муодила дар ғазалиёти Соиб 66
Адҳамбек Алимбеков. Озарбайжоннинг биринчи шоираси – Маҳсатий Ганжавий 77
Ўктамали Сатторов. Адабий таъсир ва ижодий ўзига хослик 88
Рустам Умурзаков. Бола образининг назарий муаммолари 97

O‘ZBEK MUMTOZ ADABIYOTI MASALALARI

Илёс Исмоилов. Тўрт муножот шарҳи 107
Мутабар Шарипова. Особенности суфийской прозы и проза Ходжа Абдаллаха Ансари 113
Farida Karimova. Xusrav Dehlaviyning “Vasat ul-hayot” devoni debochasida badiiy ijod masalalari 124
Орзигул Ҳамроева. Ҳомидий Балхий “Юсуф ва Зулайхо” достонининг қўлёзма нусхалари 132
Мавлонберди Суюнов. Матла ва унинг ғазалдаги ўрни 141

Феруза Қаюмова. Қиссаи «Шайх Санъон» ва аҳамияти он дар достонҳои туюрӣ (дар мисоли “Мантиқу-т-тайр”и Аттор ва ҷавобияҳои туркии он) 148
Зариф Қувонов. “Хамса” поэтикаси тадқиқи: анъана ва янгича ёндашув тамойиллари 158
Мўминжон Сулаймонов. Ҳофиз Хоразмий лирикасида маъшуқа образи 164
Nasima Qodirova. Adabiyotning fidoyilaridan biri… 178
Dilmurod Asqarov. Amiriy muxammaslarida muqayyad qofiya unsurlari 187
Муҳаммадқосим Олимов. Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” асарида бошқарув санъати ҳақида ..196
Ҳафиза Абдураимова. Навоийгача бўлган туркий адабиётда Искандар мавзуси талқинлари 214
Шоирахон Кенжаева. Носируддин Рабғузий ижодида дунё образининг бадиий-эстетик ифодаси 219

XX ASR O‘ZBEK ADABIYOTI VA HOZIRGI ADABIY JARAYON

Жаббор Эшонқул. Ғафур Ғуломнинг бадиий маҳорати..... 226
Улуғбек Ҳамдамов. Чўлпон ҳаёти ва ижодига умумий бир назар 238
Sanobar To‘laganova. “Uloqda” hikoyasida jadid g‘oyalari talqini 248
Марҳабо Қўчқорова. Руҳий кечинмалар таҳлили Муҳаббат Сафо талқинида 252
Олим Олтинбек. Рауф Парфи шеърларининг баъзи поэтик воситалари 263
Мунисжон Ҳакимов. Омон Матжон шеъриятида сатирик ифода..... 277
Ғайрат Мажид. Ҳамид Олимжон ижодида халқ оғзаки ижоди анъаналари 286
Nodira Yangibayeva, Mohigul Rahimova. Intertekstuallik poetikasida iqtibosning vazifasi 294

Zebuniso Amirkulova. Reflection of the national heroic movement in the image of the historical image “Nur kurbashi” ... 303
Havasxon Salixodjayeva, Tanzila Zokirova. Asqad Muxtor she’rlarida qo‘llangan frazeologizmlarning lingvostilistikasi 310
Xurshida Nishonova. Poetik obraz nazariyasining evolyutsiyasi 316
Дилноза Умарова. Қайта қуриш даври матбуотида полемика 329
Tursunoy Yo‘ldoshyeva. Usmon Azim she’riyatida sog‘inchning badiiy talqini 337
Ma’muraxon Madaminova. Shavkat Rahmon she’riyatidagi peyz lirikasining poetik tahlili 342
Турсуной Шарипова. Parodiya intertekstual matn sifatida 349
Sevinch Omonova. “Xamsa”dan taralgan yog‘du 354

TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

Қосимжон Содиқов. “Сюань-Цзан кечмиши” асари қадимги турк таржима адабиётининг ёдгорлиги сифатида ... 366
Rustam Sharipov. Cho‘lpon tarjimalari haqida ayrim mulohazalar 376
Хайрулла Ҳамидов, Азиза Мавлонова. Премчанднинг “Қисмат” романи ўзбек тилида 382
Бахтиёр Файзуллоев. Лоиқ шеърларининг ўзбекча таржималарини ўрганишга доир 390
Мухлиса Шарахметова. «Бобурнома»нинг урдуча таржимасида таржима трансформацияларнинг қўлланиши .. 401
Хайрулла Ҳамидов, Гулнигорхон Мўйдинова. Вьетнам тилидаги ҳайвонлар номи асосида юзага келган мақол ва идиомалар хусусида 410
Iroda Fatxutdinova. Tarjimada semantik ekvivalentlik va madaniy konversiya masalasi 418
Kamola Yuldasheva. Sinxron tarjima jarayonidagi samarali psixo-fiziologik strategiyalar 423

Zuhra Tursunbayeva. Tarixiy asarlar tarjimasida arxaizm va istorizmlar masalasi 428
Sultonposhsha Durdiyeva. Vyetnam va o‘zbek folklorida tabiat va qahramonlik timsollari: qiyosiy tahlil 434
Kamola Raxmatjonova. O‘zbek kitobxonlariga notanish madaniyat realiyalarini yetkazishda tarjimon mahorati. 438
Feruza Ismoilova. Diniy terminlar inglizcha tarjimasi murakkabliklari 445
Kamola Rasulova. Oybek asarlari va ularning tarjimalarida onomatopeyalar: badiiyat va tarjima muammolari 452
Feruza Sapayeva. Qofiya talablarinig tarjimada aks etirishi..... 462

FOLKLOR VA YOZMA ADABIYOT MUNOSABATI

Собит Авезов. Бухоро фольклорида афсона ва ривоятларнинг жанрий хусусиятлари 475
Ulug‘murod Amonov. Buxoro folklorshunoslik maktabi haqida..... 480
Дилшоджон Турдалиев. Фольклорные мотивы в сказках А.С. Пушкина: диалог традиции и авторской интерпретации..... 488
Xumora Najimova. Hozirgi o‘zbek adabiyotida stilizatsion folklorizm 494
Mahliyo Teshabayeva. Turkiy xalqlar folklorida notiqlik mahoratining rivoj topishi 500
Dilshod Karimov. Hozirgi she'riyatda folklorizmlar 505

TILSHUNOSLIKNING DOLZARB MUAMMOLARI

Durdona Xudoyberganova. Metaforalar shakllanishida antropotsentrik omillarning o‘rni 518
Олимджон Касимов, Мартаба Султонзода. Топонимический код некоторых городов-стран в тексте “Шахнаме” Фирдоуси 526

Muhammadxon Hakimov. Matn va badiiylik kategoriyasi xususida 537
Мўсо Олимҷонов. Мавқеи як калимаи аслии тоҷикӣ дар ғановати таркиби луғавии забони ӯзбекӣ 549
Yorqinjon Odilov. Globallashuv davri o‘zbek publitsistik uslubi taraqqiyotida o‘zlashma tarkibli yasalmalarning o‘rni 561
Rahimboy Jumaniyozov. O‘qituvchilarning nutq madaniyati va ma’naviy tarbiyasini rivojlantirish metodikalari, usullari va vositalari 570
Sayyoraxon Qurbonova. Atoqli otlarning pragmatikasi 582
Svetlana Khudayberdieva. Psycholinguistic experimentsт and their types 589
Abdumannon Hasanov. So‘z birikmasining nominativ imkoniyatlari haqida 595
Тоҳир Турдибоев. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилига муносабати масаласига доир 601
Muxtorali Zokirov. Tillar aloqasining jamiyat hayotidagi lingvistik va madaniy jihatlari haqida 606
Хайрулла Ҳамидов. Туркияда нашр этилган энг янги ўзбекча-туркча луғат хусусида 612
Абдуназар Раҳмонқулов. Муқимий назму наволари тадқиқи сари... 620
Vazira Xamidova. Fors va o‘zbek tillarida hisob so‘zlarning lingvomadaniy xususiyatlari 629
Gulnura Usenbayeva. O‘zbek va qozoq tillarida kiyim-kechakka oid maishiy leksikaning ifodalanishi 637
Mumtozbegim Abduolimova, Mohidil Axunova. O‘zbek tilida ekspressivlikning o‘xshatish vositasi orqali ifodalanishi 644

FILOLOGIYANING DOLZARB MASALALARI

MUHARRIR: A. MUXTOROV
TEXNIK MUHARRIR: O. MUXTOROV
SAHIFALOVCHI DIZAYNER: D. AKRAMOV

Nashriyot litsenziyasi: 5209

Bosishga ruxsat etildi 31.10.2025.
Bichimi 60x84 $^{1}/_{16}$. Ofset qog‘ozi. Ofset bosma usulda bosildi. “Cambria” garniturasi.
Shartli bosma taboq 41. Adadi 150 nusxa.

Original maket «Tafakkur» nashriyotida tayyorlandi.
Manzil: Toshkent viloyati, Toshkent tumani, Bunyodkor MFY, Ko‘l 17-tor ko‘cha, 9-uy. Tel: 71 2447588.
Email: tafakkurmaktub@mail.ru

«Fan va ta’lim» nashriyoti bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent shahri, Shayxontohur tumani, Navoiy ko‘chasi, 30-uy. Websayt: fanvatalim.uz
Email: info@fanvatalim.uz **Tel:** +998 94 6644003.
@FANVATALIMGA