«SHARQ-U G'ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN»

mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari

Proceedings of the international scientific-theoretical conference titled

«HUMANISM IN EASTERN AND WESTERN LITERATURE: NAVOI AND PUSHKIN»

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI
O‘ZBEK FILOLOGIYASI FAKULTETI
JAHON ADABIYOTI VA QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK KAFEDRASI

“SHARQ-U G‘ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN”

mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari

2024-yil, 25-aprel

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION, SCIENCE AND INNOVATIONS OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
ALISHER NAVAI TASHKENT STATE UNIVERSITY OF UZBEK LANGUAGE AND LITERATURE
FACULTY OF UZBEK PHILOLOGY
DEPARTMENT OF WORLD LITERATURE AND COMPARATIVE LITERATURE

Proceedings of the international scientific-theoretical conference titled

“HUMANISM IN EASTERN AND WESTERN LITERATURE: NAVOI AND PUSHKIN”

April 25, 2024

Toshkent
“Nurafshon business”
2024

UO‘K 845.711.05
KBK 133.585.3
“Sharq-u G‘arb adabiyotida gumanizm: Navoiy va Pushkin” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – Toshkent: Nurafshon business, 2024. – 840-b.

ISBN 978-9910-8871-6-1

Mas’ul muharrir:

Shuhrat Sirojiddinov,
filologiya fanlari doktori, akademik

Tahrir hay’ati:

Shuhrat Sirojiddinov (O‘zbekiston), Münevver Tekcan (Turkiya), Uzoq Jo‘raqulov (O‘zbekiston), Agnieska Vojta (Germaniya), Sulton Normamatov (O‘zbekiston), Rukhsana Iftikhar (Pokiston), Dilmurod Quronov (O‘zbekiston), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Suvon Meli (O‘zbekiston), Sergey Nikonorov (Rossiya), Akibatxan Ismanova (Qirg‘iziston), Makbal Orazbek (Qozog‘iston), Nozliya Normurodova (O‘zbekiston), Aleksey Pilev (Rossiya), Nurboy Jabborov (O‘zbekiston), Shafiqa Yorqin (Afg‘oniston), Amir Ne’mati Lima’i (Eron), Nafas Shodmonov (O‘zbekiston), Dilmurod Quronov (O‘zbekiston), Odinaxon Jamoliddinova (O‘zbekiston), Gulnoz Xalliyeva (O‘zbekiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston).

“Sharq-u G‘arb adabiyotida gumanizm: Navoiy va Pushkin” mavzusida o‘tkazilayotgan xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari komparativistikaning sof nazariy va amaliy muammolariga doir tadqiqotlardan tarkib topgan. Shunga ko‘ra to‘plam “Navoiy va Pushkin ijodida gumanizm konsepsiyasi”, “Navoiy va Pushkin ijodining global mohiyati”, “Yosh tadqiqotchilar Navoiy va Pushkin haqida” nomli uch qismga ajratilgan. Navoiy va Pushkin asarlariga xos spetsifika, semantika, struktura, lingvopoetik, lingvopsixologik xossalar qiyosiy tahlil etilgan. Ayni paytda, ikki ulug‘ mutafakkirning jahon xalqlari badiiy tafakkuriga ta’siri, global ahamiyatiga oid nazariy tadqiqotlar o‘rin olgan.

Ilmiy to‘plam adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid, adabiyot tarixi, qiyosiy adabiyotshunoslik, tarjima nazariyasi, tarjimashunoslik bilan shug‘ullanayotgan doktorant, tayanch doktorantlar; magistrant va bakalavriyat bosqichi talabalari, shuningdek, badiiy adabiyot masalalari bilan qiziquvchilar uchun mo‘ljallangan.

To‘plam Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti Ilmiy-texnik kengashining 2024-yil 3-apreldagi yig‘ilishi qaroriga asosan nashrga tavsiya etilgan.

Mualliflar qarashlari tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

© “Nurafshon business”, 2024.

UO'K 845.711.05
KBK 133.585.3
"Humanism in East-West Literature: Navoi and Pushkin". Proceedings of international scientific-theoretical conference. – Tashkent: Nurafshon business, 2024. – 840 p.

ISBN 978-9910-8871-6-1

Editor-in-Chief:

Shukhrat Sirojiddinov,
Doctor of philological sciences, Academic

Editors:

Shukhrat Sirojiddinov (Uzbekistan), Münevver Tekcan (Turkey), Uzoq Jurakulov (Uzbekistan), Agnieska Vojta (Germany), Almaz Ulviy (Azerbaijan), Suvon Meli (Uzbekistan), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Shafiqa Yorqin (Afghanistan), Nafas Shodmonov (Uzbekistan), Rakymjan Turysbek (Kazakhstan), Dilmurod Kuronov (Uzbekistan), Odinakhon Jamoliddinova (Uzbekistan), Feruza Ikromkhanova (Uzbekistan), Gulnoz Khalliyeva (Uzbekistan), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan).

This compilation presents findings from an international scientific-theoretical conference centered around "Humanism in East-West Literature: Navoi and Pushkin" It covers a range of theoretical and practical issues in comparative studies. The collection is structured into three main sections: "Exploring the Concept of Humanism in Navoi and Pushkin's Works," "Examining the Global Significance of Navoi and Pushkin's Literary Contributions," and "Insights from Up-and-Coming Scholars on Navoi and Pushkin." The collection analyzes the specificities, semantics, structures, linguopoetic, and linguopsychological features of Navoi's and Pushkin's works in comparison. Additionally, the conference also discussed theoretical inquiries into the worldwide impact of these two influential thinkers on artistic thought across cultures.

This Conference proceedings are crafted for graduate, undergraduate, and doctoral students specializing in literary theory, criticism, history of literature, comparative literature, translation theory, and literary studies. It's also suitable for anyone intrigued by literary issues.

The collection was recommended for publication by the decision of the meeting of the Scientific and Technical Board of the Tashkent State University of Uzbek Language and Literature named after Alisher Navai on April 3, 2024.

The perspectives of the authors may vary from those of the editors.

© "Nurafshon business", 2024.

MUNDARIJA

I-SHO‘BA
NAVOIY VA PUSHKIN IJODIDA GUMANIZM KONSEPSIYASI

1.	*Шуҳрат СИРОЖИДДИНОВ.* **УЛУҒЛАР УЧРАШУВИ**	20
2.	*Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ.* **НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРАЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ**	23
3.	*Сувон МЕЛИ.* **НАВОИЙ ВА ЧЎЛПОН: КЎК – ЕР КОНЦЕПТИ**	51
4.	*Dr. Kemal YAVUZ ATAMAN.* **NEVAYİ DÜŞÜNCESİNDE AKL-I SELİM İDRAKİ**	65
5.	*Дилмурод ҚУРОНОВ.* **БИР НУҚТАНИНГ ҚИЛҒИЛИҒИ**	77
6.	*Бахтиёр АБДУШУКУРОВ.* **“ТЕКМА ЭМГАК СЎНГИ РОҲАТ ЭРМИШ”**	85
7.	*Ирина ЯНОВСКАЯ., Ольга ЧИЖИКОВА.* **ПЕТР И КАРЛ: ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ПЕРСОНАЖЕЙ “ПОЛТАВЫ”**	91
8.	*Ғайрат МУРОДОВ.* **УЙҒУН ГУМАНИЗМ**	97
9.	*Насиба БОЗОРОВА.* **УЛ ПАРИЙКИМ, БАНДИ ЗУЛФИҒА МАЖОНИНДУР УҚУЛ...**	104
10.	*Münevver TEKCAN.* **THE CULTURAL TRAITS OF THE RULING CLASS ELITES DURING THE BABURID EMPIRE FORMATIVE PERIOD**	114
11.	*Сергей НИКАНОРОВ.* **К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С.ПУШКИНА**	125
12.	*Seda KAVALLI.* **HÜMAYUN-NÂME’DEKİ EDEBÎ ŞAHSİYETLER**	132
13.	*Альбина РАХМАНОВА.* **КОНЦЕПЦИЯ ВОСТОКА В ТВОРЧЕСКОМ ПОНИМАНИИ А.ПУШКИНА (К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИЯХ)**	144
14.	*Елена ПАНОВА.* **ЭЛЕМЕНТЫ ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ В ПОВЕСТИ “КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА” А.С.ПУШКИНА**	156

15.	*Ahmet KARATAŞ.* **ALÎ ŞÎR NEVÂYÎ'NİN VAKFİYE ADLI ESERİNDEKİ TÜRKÇE HUKUK ERİMLERİ**	167
16.	*Дармоной ЎРАЕВА.* **НАВОИЙ ВА ПУШКИН ГУМАНИЗМИНИНГ ФОЛЬКЛОРЧА АСОСЛАРИ**	180
17.	*Шоира АХМЕДОВА.* **АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МАКТУБЛАР ОЛАМИ**	186
18.	*Husniddin ESHONQULOV.* **NAVOIY G'AZALIYOTINING MAVZULAR OLAMI**	194
19.	*Диляра ХАЛИЛОВА.* **К ВОПРОСУ О ВОСТОЧНОЙ ТЕМАТИКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С.ПУШКИНА**	201
20.	*Исламжон ЯКУБОВ.* **ШЕЪРИЙ РОМАН: ГЕНЕЗИС ВА ДИНАМИКА**	206
21.	*Serpil YAZICI ŞAHIN.* **BAYRAM KHAN'S POETİC QUALIFICATIONS AND POETRY**	219
22.	*Dilnavoz YUSUPOVA, Umedullo MAHMUDOV.* **NAVOIY VA PUSHKIN IJODIDA FAXRIYA**	228
23.	*Dilrabo QUVVATOVA.* **PUSHKIN SHE'RIYATIDA SHARQ TASVIRI**	244
24.	*Одилжон САФАРОВ.* **"ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН" ТАРЖИМАЛАРИ ҲАҚИДА**	249
25.	*Komiljon HAMROYEV.* **ZAMONAVIY O'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI**	255
26.	*Елена ПАНОВА, Кирилл ГЛЕБОВ.* **СКАЗКА А.С.ПУШКИНА "О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И СЕМИ БОГАТЫРЯХ" В КОНТЕКСТЕ ЭКОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ**	268
27.	*Gulbahor ASHUROVA.* **MUTAFAKKIR SHOIR OBRAZI YANGI ADABIYOT NIGOHIDA**	274
28.	*Гузалия ФЕФЕЛОВА.* **КОНЦЕПЦИЯ ГУМАНИЗМА В ПОЭЗИИ А.НАВОИ И А.ПУШКИНА**	284
29.	*Акибатхан ИСМАНОВА.* **НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ЧИН МАМЛАКАТИ ТАЛҚИНИ**	289
30.	*Ozoda TOJIBOYEVA.* **NAVOIY ASARLARINI KATALOGLASHTIRGAN RUS OLIMLARI**	296
31.	*Yulduz ZIYAYEVA.* **"OSHIQ-MA'SHUQA-RAQIB" OBRAZI TAKOMILI HAQIDA**	304

32.	*Мустафо БАЙЭШАНОВ.* **ИСЛАМСКИЙ ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ Г.ДЕРЖАВИНА**	319
33.	*Latofat TASHMUXAMEDOVA.* **ADABIYOT VA INSON TAFAKKURI**	344
34.	*Elmurod NASRULLAYEV.* **NAVOIYGA DOIR TARIXIY MANBALARNING O‘RGANILISHI**	353
35.	*Sa’dulla MATYAKUPOV.* **NAVOIY VA PUSHKIN LIRIKASIDA DIALOGIK TALQIN**	367
36.	*Zuhra AZILOVA.* **NAVOIY ASARLARINING QORAQALPOQCHA TARJIMALARI**	375
37.	*Nargiza G‘ULOMOVA.* **ALISHER NAVOIY VA PUSHKIN IJODINING TA’LIMIY, IJTIMOIY AHAMIYATI**	380
38.	*Hayot LATIPOV, Nasiba NOROVA.* **NAVOIY VA PUSHKIN: BADIIY G‘OYA VA OBRAZ**	385
39.	*Ulug‘bek KO‘CHIMOV.* **FANTASTIK ASARLARDA GUMANIZM KONSEPSIYASI**	392

II-SHO‘BA

NAVOIY VA PUSHKIN IJODINING GLOBAL MOHIYATI

40.	*Amir NEMATI LIMA’I.* **AMIR ALISHIR NAVAI AS A FOLLOWER OF KHAWAJA NIZAM AL-MULK TUSI AND KHAWAJA RASHID AD-DIN FADLULLAH HAMADANI (ANALYSIS, INTERPRETATION AND COMPARISON)**	400
41.	*Гулноз ХАЛЛИЕВА, Оксана ВОДНЕВА.* **“ИСПОВЕДЬ” КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР**	414
42.	*Нусратулло ЖУМАХЎЖА.* **“НАВОЙИ” ТАХАЛЛУСИ ИМЛОСИ ВА БАДИИЙ МАЪНО МИҚЁСЛАРИ**	421
43.	*Алексей ПЫЛЕВ.* **К ВОПРОСУ ОБ ОСМАНСКО-ТУРЕЦКИХ МОТИВАХ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (А.С.ПУШКИН И М.Ю.ЛЕРМОНТОВ)**	438
44.	*Санобар ТЎЛАГАНОВА.* **МИЛЛИЙ МАФКУРА ВА НАВОИЙ ИЖОДИ**	447
45.	*Saodat MUHAMEDOVA, Roza QURBONOVA.* **ALISHER NAVOIYNING XORIJ TILLARIGA TARJIMASI VA TADQIQI**	454

46.	*Маҳмадиёр АСАДОВ.* **“ДОНИШМАНД СИЗИФ” РОМАНИ ШАРҚОНА МАЪНАВИЯТ КОНТЕКСТИДА**	460
47.	*Azamat XAYRULLAYEV.* **N.NORQOBIL HIKOYALARI KOMPOZITSIYASI**	469
48.	*Tozagul MATYOQUBOVA.* **ADABIY TA’SIR VA O‘ZIGA XOSLIK**	483
49.	*Rukhsana IFTIKHAR.* **“THE MEMOIRS OF GULBADANBEGUM”**	494
50.	*Светлана ДРАЧЕВА.* **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ**	500
51.	*Gulchehra IMOMOVA.* **O‘ZBEK HIKOYALARIGA G‘ARB MODERNISTIK ADABIYOTINING TA’SIRI**	510
52.	*Iqboloy ADIZOVA.* **MUMTOZ ADABIYOTDA QOFIYA**	517
53.	*Sa’dulla QURONOV.* **IJTIMOIY SHART-SHAROIT VA “KOMIL INSON” KONSEPSIYASI**	527
54.	*Нилуфар СУЛТОНОВА.* **СЮЖЕТ МОДИФИКАЦИЯСИ ВА АДАБИЙ ТАЪСИР**	532
55.	*Нурмурод ЧИННИҚУЛОВ.* **ҚАДИМГИ ТУРКИЙ ЁЗМА МАНБАЛАРИ ВА ШЕВАЛАРДА САҚЛАНГАН АЙРИМ СЎЗЛАР ХУСУСИДА**	544
56.	*Zebiniso BEKMURODOVA.* **NAVOIY LIRIKASIDAGI AYRIM XIAZMLARNING LINGVISTIK TADQIQI**	551
57.	*Baxtiyor RO‘ZIYEV.* **ALISHER NAVOIYNING IQTISODIY QARASHLARI VA ULARNING BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI**	556
58.	*Saodat MO‘MINOVA.* **NAZAR ESHONQUL VA FRANS KAFKA: ADABIY TA’SIR MASALASI**	563
59.	*Shahnoza RAHMONOVA.* **SHARQ ADABIYOTIDA MUXAMMAS – MUSTAZODNING O‘RNI**	570
60.	*Shahnoza QAXXOROVA.* **“LISONU-T-TAYR”DA BAQO TALQINI**	575
61.	*Шоҳида КАРОМОВА.* **“ЛИСОНУ-Т-ТАЙР”ДА БАҚО ТАЛҚИНИ**	582
62.	*Нилуфар УМАРОВА.* **НАВОИЙ МАКТУБЛАРИ**	587

63.	*Мафтуна НОРҚУЛОВА.* **“ҚУРОҚ” ҚИССАСИДА КИНОЯ УСЛУБИ**	596
64.	*Матлуба ЖАББОРОВА.* **НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА “ЖОМИ ЖАМ” ТАЛҚИНИ**	607
65.	*Olmos XURRAMOV.* **HOZIRGI O‘ZBEK TARIXIY NASRINING JANR XUSUSIYATLARI**	612
66.	*O‘g‘iljon PANAYEVA.* **OMON MATJON IJODIDA QUSH TIMSOLI**	620
67.	*Zebo YAKHSHIEVA.* **ARTISTIC IMAGE AND HISTORICAL PERSONALITY IN THE WESTERN AND EASTERN LITERATURE**	626
68.	*Umida ABDULLAYEVA.* **LIRIKADA IJODIY XOTIRA**	632
69.	*Feruza ATAMURODOVA.* **THE FORMATIVE HISTORY OF THE NOVEL**	637
70.	*Iroda ISHONXANOVA.* **PUSHKIN IJODIDA SHARQ FALSAFASI TALQINI**	642
71.	*Shahlo HOJIYEVA.* **CHO‘LPON SHE’RIYATIDA RUS POEZIYASI AN’ANALARI**	648
72.	*Нилуфар ДИЛМУРОДОВА.* **АСАД ДИЛМУРОД ЭСТЕТИКАСИНИНГ АЙРИМ ҚИРРАЛАРИ**	655
73.	*Нуриддин УБАЙДУЛЛАЕВ.* **“ТАНАЗЗУЛ” РОМАНИДА ТАРИХИЙ ОБРАЗ КОНЦЕПЦИЯСИ**	667
74.	*Kamol HAKIMOV.* **“FARHOD VA SHIRIN” TALQINLARI**	675
75.	*Diyora ABDUJALILOVA.* **NAVOIY VA TOSHLIJALI MUNOJOTLARI QIYOSI**	681
76.	*Hamza ALLAMBERGENOV, Dilnoza NORMENGLIYEVA.* **UMUMIY O‘RTA TA’LIM MAKTABLARIDA “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONINI O‘RGATISH USULLARI**	687

III-SHO‘BA

YOSH TADQIQOTCHILAR NAVOIY VA PUSHKIN HAQIDA

77.	*Mohigul ERGASHEVA.* **PUSHKIN HAYOT YO‘LI VA IJODINI ILMIY-BIOGRAFIK O‘RGANISH TARIXIDAN**	694
78.	*Malika SUYUNOVA.* **HAMZA DRAMALARIDA OBRAZ VA BADIIY MOTIV**	699

79.	*Xoliyor SAFAROV.* **JADID HIKOYACHILIGIDA USLUB**	707
80.	*Лолахон ҚЎЗИБОЕВА.* **“ИСКАНДАР” ДРАМАСИДА ИДЕАЛ ТАРИХИЙ ОБРАЗ ТАЛҚИНИ**	713
81.	*Dildora ALIQULOVA.* **QODIRIY VA DYUSHEN ROMANLARI KOMPOZITSIYASI**	720
82.	*Dilnavoz NAJIMOVA.* **JAHON VA O‘ZBEK BOLALAR ADABIYOTI: TAYANCH NUQTA MUAMMOSI**	728
83.	*Nodira XUDOYNAZAROVA.* **VOLTER VA FITRAT: DINIY-MA’RIFIY OMILLAR**	733
84.	*Sayohat ARZIQULOVA.* **ZULFIYA MO‘MINOVA VA GULTEN AKIN LIRIKASIDA AYOL OBRAZI**	739
85.	*Jobir ISMATILLOYEV.* **SAYIDO NASAFIY IJODI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR**	746
86.	*Sanobar SAIDAZIMOVA.* **SHODIQUL HAMRO QISSALARIDA PARANORMAL EPIZOD TASVIRI**	753
87.	*Yorqinoy ISMONOVA.* **“HAZRATI INSON” ROMANIDA NAVOIY GUMANIZMI MASALALARI**	758
88.	*Gulhayo ISABAYEVA.* **ONA OBRAZI VA UNI BADIIY IDROK ETISH RAKURSLARI**	764
89.	*Laylo TO‘YCHIYEVA.* **“ULISS” O‘ZBEK ADABIYOTSHUNOSLARI NIGOHIDA**	771
90.	*Osiyo SIDDIQOVA.* **SHEKSPIRNING KOMIK XARAKTER YARATISH MAHORATI**	777
91.	*Jamila AZATIVA.* **QARAQALPAQ HÁM QAZAQ ÁDEBIYATÍNDA AŃSHÍLÍQ TEMASÍ**	783
92.	*Mirjalol SODIQOV.* **MAHMUD AS’AD JO‘SHONNING ILMIY-IJTIMOIY FAOLIYATI**	788
93.	*Charos AVAZOVA.* **YAPON NOVELLALARIDA INSON, TABIAT VA JAMIYAT MUNOSABATI MUAMMOLARI**	794
94.	*Mohinur ESANOVA.* **ISAJON SULTON HIKOYALARIDA SAFAR MOTIVINING POETIK FUNKSIYASI**	801

95.	*Shahlo HALIMOVA.* **XOQONIY SHIRVONIY QASIDALARIDA QUSH TIMSOLI**	810
96.	*Husniya JUMABOYEVA.* **ALISHER NAVOIY G‘AZALLARI TABDILIDAGI XILMA-XILLIKLAR HAQIDA**	815
97.	*Umida MUXTOROVA.* **CHINGIZ AYTMATOV ASARLARIDA TAQDIR VA GUMANIZM KONSEPSIYASI**	821
98.	*Mahliyo JO‘RAYEVA.* **CHUSTI’S UNTRADITIONAL POEM**	826
99.	*Gulruxsor XUDOYBERDIYEVA.* **TARIXIY FAKTLARNI BADIIY ASARDA IFODALASH: TIL VA USLUB**	829

MUNDARIJA

1ST SECTION
EXPLORING THE CONCEPT OF HUMANISM IN NAVOI AND PUSHKIN'S WORKS

1.	*Shukhrat SIROJIDDINOV.* **GATHERING OF LEGENDS**	20
2.	*Uzoq JURAKULOV.* **NAVOIY AND PUSHKIN: THE EVOLUTION OF METAPHORS**	23
3.	*Suvon MELI.* **NAVOIY AND CHOLPON: CONCEPT OF HEAVEN AND EARTH**	51
4.	*Kemal YAVUZ ATAMAN.* **A RATİONAL UNDERSTANDİNG İN NEVAYİ'S PHİLOSOPHY**	65
5.	*Dilmurod KURONOV.* **THE SIGNIFICANCE OF A POINT**	77
6.	*Bakhtiyor ABDUSHUKUROV.* **"DEDICATED EFFORT MARKS THE CONCLUSION OF ENJOYMENT"**	85
7.	*Irina YANOVSKAYA, Olga CHIZHIKOVA.* **PETER AND KARL: THE FOLKLORIC FOUNDATION OF THE CHARACTERS IN "POLTAVA"**	91
8.	*Gayrat MURODOV.* **HARMONIOUS HUMANISM**	97
9.	*Nasiba BOZOROVA.* **SHE IS A FAIRY WHOSE MIND IS MADLY IN LOVE WITH HER HAIR**	104
10.	*Munevver TEKJAN.* **THE CULTURAL TRAITS OF THE RULING CLASS ELITES DURING THE BABURID EMPIRE FORMATIVE PERIOD**	114
11.	*Sergey NIKANOROV.* **CONCERNING THE CHARACTERISTICS OF THE POETIC LANGUAGE FOUND IN THE WORKS OF PUSHKIN**	125
12.	*Seda KAVALLI.* **CHARACTERS IN THE "HÜMAYUN-NÂME"**	132

13.	*Albina RAKHMANOVA.* **PUSHKIN'S ARTISTIC PERCEPTION OF THE CONCEPT OF THE EAST**	144
14.	*Elena PANOVA.* **EXPLORATION OF ANCIENT SLAVIC ELEMENTS OF MYTHOLOGY WITHIN PUSHKIN'S "THE CAPTAIN'S DAUGHTER"**	156
15.	*Ahmet KARATASH.* **USAGE OF TURKISH LEGAL TERMINOLOGY IN ALISHER NAVOIYY'S BOOK "WAQFIYA"**	167
16.	*Darmon ORAEVA.* **THE FOLKLORISTIC FOUNDATIONS OF HUMANISM IN THE WORKS OF NAVOIY AND PUSHKIN**	180
17.	*Shoira AHMEDOVA.* **ALISHER NAVOY AND PUSHKIN: THE WORLD OF LETTERS**	186
18.	*Husniddin ESHANQULOV.* **THE BREADTH OF TOPİCS COVERED İN NAVOİ'S GHAZALS**	194
19.	*Dilyara KHALILOVA.* **EXPLORING EASTERN THEMES IN THE WORKS OF A.S.PUSHKIN**	201
20.	*Islamjan YAKUBOV.* **THE VERSE NOVEL: GENESIS AND DYNAMICS**	206
21.	*Serpil YAZICI SHAHIN.* **BAYRAM KHAN'S POETİC QUALIFICATIONS AND POETRY**	219
22.	*Dilnavaz YUSUPOVA, Umedullo MAHMUDOV.* **THE LITERARY STYLE OF FAXRIYE IN THE WRITINGS OF NAVOIY AND PUSHKI**	228
23.	*Dilrabo KUVVATOVA.* **THE PORTRAYAL OF THE EAST IN PUSHKIN'S POETRY**	244
24.	*Odiljon SAFAROV.* **REGARDING THE TRANSLATIONS OF "EUGENE ONEGIN"**	249
25.	*Komiljon HAMROYEV.* **THE EVOLUTION OF POETIC EXPRESSION IN CONTEMPORARY UZBEK STORIES**	255
26.	*Elena PANOVA, Kirill GLEBOV.* **EXAMINING A.S.PUSHKIN'S TALE "THE DEAD QUEEN AND THE SEVEN BOGATYRS" WITHIN THE CONTEXT OF ECOLOGICAL CULTURE**	268
27.	*Gulbahar ASHUROVA.* **THE PORTRAYAL OF NAVOIY FROM THE PERSPECTIVE OF CONTEMPORARY LITERATURE**	274

28.	*Guzal FEFELOVA.* **THE CONCEPT OF HUMANISM IN THE POETRY OF NAVOI AND PUSHKIN**	284
29.	*Akibatkhan ISMANOVA.* **THE INTERPRETATION OF THE COUNTRY OF CHINA IN NAVOI'S WORKS**	289
30.	*Ozoda TOJIBOEVA.* **RUSSIAN SCIENTISTS COMPILED A CATALOGUE OF NAVOIY'S WORKS**	296
31.	*Yulduz ZIYAYEVA.* **REGARDING THE EVOLUTION OF THE "LOVER-MISTRESS-RIVAL" ARCHETYPE**	304
32.	*Mustafo BAYESHANOV.* **ISLAMIC EAST IN THE WORK OF DERJAVIN**	319
33.	*Latofat TASHMUKHAMEDOVA.* **THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND HUMAN COGNITION**	344
34.	*Elmurod NASRULLAEV.* **ANALYSIS OF HISTORICAL REFERENCES RELATED TO NAVOIY'S LIFE AND WORKS**	353
35.	*Sadulla MATYAKUPOV.* **DIALOGICAL INTERPRETATION IN THE LYRICS OF NAVOY AND PUSHKIN**	367
36.	*Zuhra AZILOVA.* **THE TRANSLATION OF NAVOIY'S WRITINGS INTO THE KARAKALPAK LANGUAGE**	375
37.	*Nargiza GULOMOVA.* **THE EDUCATIONAL AND SOCIETAL IMPORTANCE OF THE LITERARY CONTRIBUTIONS OF ALISHER NAVOIY AND PUSHKIN**	380
38.	*Hayot LATIPOV, Nasiba NOROVA.* **NAVOIY AND PUSHKIN: LITERARY THEMES AND CHARACTERS**	385
39.	*Ulugbek KUCHIMOV.* **THE PORTRAYAL OF HUMANISM WITHIN FANTASY LITERATURE**	392

2ND SECTION

EXAMINING THE GLOBAL SIGNIFICANCE OF NAVOI AND PUSHKIN'S LITERARY CONTRIBUTIONS

40.	*Amir NEMATI LIMA'I.* **AMIR ALISHIR NAVOIY AS A FOLLOWER OF KHAWAJA NIZAM AL-MULK TUSI AND KHAWAJA RASHID AD-DIN FADLULLAH HAMADANI**	400
41.	*Gulnoz KHALLIEVA, Oksana VODNEVA.* **"CONFESSION" ("ИСПОВЕДЬ") AS A LITERARY GENRE**	414
42.	*Nusratullo JUMAXOJA.* **THE SPELLING AND ARTISTIC SIGNIFICANCE OF THE PSEUDONYM "NAVOIY"**	421
43.	*Alexey PYLEV.* **CONCERNING THE EXPLORATION OF OTTOMAN-TURKISH THEMES IN RUSSIAN LITERATURE**	438
44.	*Sanobar TOLAGANOVA.* **THE DEVELOPMENT OF NAVOIY'S WORK IN THE CONTEXT OF MENTALITY**	447
45.	*Saodat MUHAMEDOVA, Roza KURBONOVA.* **TRANSLATION AND RESEARCH OF ALISHER NAVOIY INTO FOREIGN LANGUAGES**	454
46.	*Mahmadiyor ASADOV.* **ANALYSIS OF THE NOVEL "DONISHMAND SIZIF" ("THE WISE SIZIF") IN THE CONTEXT OF ORIENTAL SPIRITUALITY**	460
47.	*Azamat KHAIRULLAYEV.* **COMPOSITION OF STORIES BY NORMUROD NORQOBIL**	469
48.	*Tozagul MATYOQUBOVA.* **UNIQUENESS OF AUTHOR AND LITERARY INFLUENCE**	483
49.	*Rukhsana IFTIKHAR.* **"THE MEMOIRS OF GULBADANBEGUM"**	494
50.	*Svetlana DRACHEVA.* **LINGUISTIC AND PEDAGOGICAL POTENTIAL OF MODERN RUSSIAN POETRY FOR CHILDREN**	500
51.	*Gulchehra IMAMOVA.* **INFLUENCE OF WESTERN MODERNIST LITERATURE ON UZBEK STORIES**	510
52.	*Iqboloy ADIZOVA.* **RHYME IN CLASSICAL POETRY**	517

53.	*Sadulla KURONOV.* **THE SOCIETAL ENVIRONMENT AND THE CONCEPT OF THE "PERFECT INDIVIDUAL"**	527
54.	*Nilufar SULTONOVA.* **PLOT MODIFICATION AND LITERARY INFLUENCE**	532
55.	*Nurmurod CHINNIKULOV.* **REGARDING CERTAIN TERMS RETAINED IN ANCIENT TURKISH WRITTEN RECORDS AND IN DIALECTS**	544
56.	*Zebiniso BEKMURODOVA.* **LINGUISTIC STUDY OF CERTAIN CHIASMUS IN NAVOIY'S LYRICS**	551
57.	*Bakhtiyor RO'ZIEV.* **NAVOIY'S PERSPECTIVES ON ECONOMIC MATTERS**	556
58.	*Saodat MO'MINOVA.* **NAZAR ESHONQUL AND FRANZ KAFKA: THE ISSUE OF LITERARY INFLUENCE**	563
59.	*Shakhnoza RAHMONOVA.* **THE ROLE OF MUKHAMMAS – MUSTAZAD IN EASTERN LITERATURE**	570
60.	*Shakhnoza KAHAKHOROVA.* **THE INTERPRETATION OF ETERNALITY IN "LISONU-T-THAYR"**	575
61.	*Shokhida KAROMOVA.* **THE COHERENCE BETWEEN EVERYDAY LIFE ELEMENTS AND ARTISTIC REFLECTION IN 20TH-CENTURY UZBEK POETRY**	582
62.	*Nilufar UMAROVA.* **LETTERS OF NAVOIY**	587
63.	*Maftuna NORKULOVA.* **THE SATIRICAL APPROACH IN THE NARRATIVE "QUROQ"**	596
64.	*Matluba JABBOROVA.* **THE INTERPRETATION OF "JOMI JAM" IN NAVOYI "KHAMSA"**	607
65.	*Olmos KHURRAMOV.* **GENRE CHARACTERISTICS OF CONTEMPORARY UZBEK HISTORICAL PROSE**	612
66.	*O'giljon PANAEVA.* **THE IMAGE OF A BIRD IN OMON MATJON'S WRITINGS.**	620
67.	*Zebo YAXSHIYEVA.* **ARTISTIC IMAGE AND HISTORICAL PERSONALITY IN THE WESTERN AND EASTERN LITERATURE**	626
68.	*Umida ABDULLAEVA.* **CREATIVE MEMORY IN LYRICS**	632

69.	*Feruza ATAMURODOVA.* **THE FORMATIVE HISTORY OF THE NOVEL**	637
70.	*Iroda ISHONKHANOVA.* **INTERPRETATION OF EASTERN PHILOSOPHY IN PUSHKIN'S WRITINGS**	642
71.	*Shahlo HOJIEVA.* **TRADITIONS OF RUSSIAN POETRY IN CHOLPON'S POETRY**	648
72.	*Nilufar DILMURODOVA.* **SOME EDGES OF ASAD DILMUROD AESTHETICS**	655
73.	*Nuriddin UBAYDULLAEV.* **CONCEPT OF HISTORICAL CHARACTER IN "TANAZUL" ("DETERIORATION") NOVEL**	667
74.	*Kamal HAKIMOV.* **INTERPRETATIONS OF "FARHAD AND SHIRIN"**	675
75.	*Diyora ABDUJALILOVA.* **COMPARISON OF MUNAJATS OF NAVOIY AND TOSHLIJALI**	681
76.	*Hamza ALLEMBERGENOV, Dilnoza NORMENGLIEVA.* **METHODS OF TEACHING "FARHAD AND SHIRIN" IN SECONDARY SCHOOLS**	687

3RD SECTION

INSIGHTS FROM UP-AND-COMING SCHOLARS ON NAVOI AND PUSHKIN

77.	*Mohigul ERGASHEVA.* **FROM THE HISTORICAL CONTEXT OF THE BIOGRAPHICAL AND SCIENTIFIC EXAMINATION OF PUSHKIN'S LIFE AND WORK**	694
78.	*Malika SUYUNOVA.* **CHARACTER AND LITERARY MOTIF IN HAMZA DRAMAS**	699
79.	*Xolyor SAFAROV.* **THE NARRATIVE STYLE OF JADIDS**	707
80.	*Lolakhan KOZIBOEVA.* **INTERPRETATION OF HISTORICAL CHARACTERS IN THE DRAMA "ISKANDAR"**	713
81.	*Dildora ALIQULOVA.* **COMPOSITION OF QADIRI AND DUCHENE'S NOVELS**	720
82.	*Dilnavoz NAJIMOVA.* **CHILDREN'S LITERATURE GLOBALLY AND IN UZBEKISTAN: EXPLORING THE ISSUE OF THE FOUNDATIONAL POINT**	728

83.	*Nodira KHUDOYNAZAROVA.* **VOLTER AND FITRAT: RELIGIOUS-EDUCATIONAL FACTORS**	733
84.	*Sayohat ARZIKULOVA.* **THE DEPICTION OF WOMEN IN THE VERSES OF ZULFIYA MOMINOVA AND GULTEN AKIN**	739
85.	*Jobir ISMATILLOYEV.* **A FEW OBSERVATIONS ON THE LITERARY WORKS OF SAYIDO NASAFI**	746
86.	*Sanobar SAIDAZIMOVA.* **DESCRIPTION OF A PARANORMAL EPISODE IN SHADIQUL HAMRO'S STORIES**	753
87.	*Yorkinoy ISMANOVA.* **THE CHALLENGES SURROUNDING NAVOI'S HUMANISM IN THE NOVEL "HAZRATI INSON"**	758
88.	*Gulhaya ISABOEVA.* **THE MOTHER'S CHARACTER AND DIVERSE LITERARY PERSPECTIVES**	764
89.	*Laylo TO'YCHIYEVA.* **"ULYSSES" IN THE VIEW OF UZBEK LITERARY SCHOLARS**	771
90.	*Osiyo SIDDIQOVA.* **SHAKESPEARE'S SKILL IN CRAFTING COMEDIC CHARACTERS**	777
91.	*Jamila AZATIVA.* **THE THEME OF INTELLECT IN KARAKALPAK AND KAZAK LITERATURE**	783
92.	*Mirjalal SADIKOV.* **SCIENTIFIC AND SOCIAL ACTIVITY OF MAHMUD ASAD JOSHAN**	788
93.	*Charos AVAZOVA.* **ISSUES CONCERNING THE CONNECTION BETWEEN HUMANS, THE NATURAL WORLD, AND SOCIETY AS DEPICTED IN JAPANESE NOVELS**	794
94.	*Mohinur ESANOVA.* **THE POETIC ROLE OF THE JOURNEY MOTIF IN THE STORIES OF ISAJAN SULTAN**	801
95.	*Shahlo HALIMOVA.* **REPRESENTATION OF BIRDS IN THE POETRY OF KHAKHANI SHIRWANI**	810
96.	*Husniya JUMABOEVA.* **REGARDING THE DIVERSITY IN INTERPRETING ALISHER NAVOIY'S GHAZALS**	815

97.	*Umida MUKHTOROVA.* **THE CONCEPT OF DESTINY AND HUMANISM IN THE WORKS OF CHINGIZ AYTMATOV**	821
98.	*Mahliyo JO'RAEVA.* **CHUSTI'S UNTRADITIONAL POEM**	826
99.	*Gulruxor KHUDAYBERDIEVA.* **DEPICTION OF HISTORICAL EVENTS IN FICTION: LINGUISTIC CHOICES AND STYLISTIC ELEMENTS**	829

I-SHOʻBA

NAVOIY VA PUSHKIN IJODIDA GUMANIZM KONSEPSIYASI

Шуҳрат СИРОЖИДДИНОВ,
Алишер Навоий номидаги ТошДЎТАУ ректори,
академик

УЛУҒЛАР УЧРАШУВИ

Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети таркибида фаол иш олиб бораётган “Жаҳон адабиёти ва қиёсий адабиётшунослик” кафедрасининг ҳар йили ўтказиладиган халқаро илмий-назарий анжумани компаратвистика муаммоларини изчил, тизимли тадқиқ этишга қаратилгани билан диққатга сазавор. Кафедра шу вақтга қадар Мағрибнинг икки йирик мутафаккири – Вильям Шекспир ва Иоганн Вольфганг Гёте ижодини умумшарқ, хусусан, Навоий адабий мероси билан компаратвистик тадқиқ этиш муаммоларига бағишланган конференция ташкил этди, аниқ илмий натижаларга эришди. 2024 йилдаги конференция эса “Шарқу Ғарб адабиётида гуманизм: Навоий ва Пушкин” мавзусига бағишланган.

Бизга яхши маълумки, рус мутафаккир-шоири Александр Сергеевич Пушкин ижодида Шарқ мавзуси алоҳида ўрин тутади. Унинг қатор шеърлари, роман, қисса, ҳикоя ва эртакларида Шарқ кишилари турмуш-тарзи, ўзига хос табиати, урф-одатлари, эътиқоди, Шарқ экзотикасига оид афсонавий манзаралар юксак иштиёқ ва бадиий кўламдорлик ила талқин этилади. Шунинг учун бўлса керак ўзбек адиблари, таржимонлари шоир ижод намуналарини ўгиришга XX аср бошлариданоқ киришганлар. Машҳур жадид шоири Абдулҳамид Чўлпон Пушкиннинг “Борис Годунов”, “Дубровский”, “Кавказ асири” каби муҳташам асарларини 30-йиллардаёқ ўзбекчалаштирган.

Шу тариқа Пушкиндан таржима қилиш анъанаси давом этган. Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбек шоирнинг “Евгений Онегин” шеърий романини, Усмон Носир “Боқчасарой фонтани” поэмасини, Абдулла Қаҳҳор “Капитан қизи” романини, Миртемир эса “Руслан ва Людмила”, “Шоҳ Султон, унинг азамат ўғли

ботир Гвидон”, “Султонзода ҳамда Оққуш бека ҳақида эртак”, “Бир поп ва унинг хизматкори Балда ҳақида эртак” номли уч асарини, Темир Фаттоҳ “Ўлик малика ва етти баҳодир ҳақида эртак”, Шукур Саъдулла “Олтин хўроз эртаги” асарларини таржима қилишган. Шубҳа йўққи, Пушкин асарлари таржимаси шулар билан тўхтаб қолмайди, янги Ўзбекистон таржимонлари томонидан ҳам муносиб давом эттирилади. Ишончимиз комил, мазкур назарий конференцияга ўхшаш илмий-маърифий ҳаракатлар пушкиншунослик, амалий-назарий таржимашунослик ва компаратвистика соҳаларининг ривожланишига асос бўлади.

Халқаро илмий-назарий конференцияда Навоий ва Пушкин ижодини қиёсий-типологик ўрганиш муаммосининг қўйилиши бежиз эмас. Шарқнинг буюк мутафаккири, авлиёадиб – Низомиддин Мир Алишер Навоий ижоди шундай чексиз уммонки, уни жаҳоннинг барча улкан шоирлари, драматург ва ёзувчилари билан муқояса қилиб ўрганиш лозим. Шундагина шоир ижодий феноменининг глобал моҳияти, жаҳон бадиий тафаккури ривожидаги қонуний ўрни илмий-назарий, ижтимоий-маънавий жиҳатдан ҳаққоний баҳосига эга бўлади. Албатта бу жараён тўхтамаслиги, узоқ давом этиши, анъанага айланиши лозим.

Халқаро анжуман тадқиқотлари марказий муаммоси сифатида гуманизм концепсияси туриши ҳам илмий-назарий, ҳам ижтимоий-маънавий нуқтаи назардан тўғри бўлган, деб ўйлаймиз. Жаҳондаги исталган йирик ижодкор асарини олманг, унинг моҳиятида, албатта, гуманизм ғояси туради. Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакий, Аҳмад Яссавий, Отойи, Саккокий, Хоразмий, Фирдавсий, Ҳофиз, Бедил, Данте, Шекспир, Рабле, Сервантес, Гёте, Шиллер, Лопе де Вега, Ж.Байрон асарларида гуманизм етакчилиги ҳақида гапирмаса ҳам бўлади. Бу жиҳат ҳатто XIX–XX асрдек саноатлашган, механиклашган, жадаллашган замонларда ҳам изчил давом этганки, қўйилган илмий муаммонинг умумбашарийлиги, фалсафийлиги, теранлиги шунда. Биз Л.Толстой, Ф.Достоевский, И.Тургенев, Н.Гоголь, М.Булгаков, М.Шолохов каби рус, Ф.Стендаль, Ж.Лондон,

О.Бальзак, Г.Флобер, Т.Манн сингари Мағриб ёзувчилари ижодини ҳам шу муаммо доирасида ўрганишга, ўзбекнинг Абдулла Қодирий, Ойбек, Ғафур Ғулом, Миртемир, Абдулла Қаҳҳор, Одил Ёқубов, Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Омон Матжон, Ўткир Ҳошимов, Ҳалима Худойбердиева, Мурод Муҳаммад Дўст, Тоғай Мурод, Хайриддин Султон, Эркин Аъзам, Аҳмад Аъзам, Шойим Бўтаев, Назар Эшонқул, Луқмон Бўрихон, Исажон Султон асарлари билан солиштириб ўрганишга масъулмиз.

Навоий ва Пушкин гуманизми эса фақат ҳудудий ёки миллий муаммо эмас. Улар тақдим этган образлар биринчи навбатда илоҳий китоблар билан муштарак ғояларни ифода этади. Навоий образлари орасида хитой, ҳинд, араб, форс, арман, гуржи ва Мағриб кишилари бўлганидек, Пушкин асарлари ҳам жаҳоний образларни қамраб олади. Илмий нуқтаи назардан Навоийнинг Фарҳод, Мажнун, Баҳром, Ширин, Лайли, Дилором образларини Пушкин Людмиласи, Татяна, Маша Мироновалари билан изчил суратда типологик тадқиқ этиш мумкин. Чунки айни образлар жаҳоншумул гуманизм ғоясининг жонли вакиллари ҳисобланадилар.

Пушкиннинг туркийлар ва Туркистон ҳақидаги шеърлари, насрий асарлари ўзимизни ўзганинг холис нигоҳи призмасида кўриш имконини беради. Навоий бадиият олами эса бутун дунёни, хусусан, Пушкин мансуб рус халқини-да мудом ҳайратга солиб келган. Мутафаккир асарларида бадиий акс эттирилган юксак гуманизм бутун башариятга ҳақиқат ва тўғрилик йўлини англатиши, эзгуликка тарғиб этиши билан беқиёс аҳамиятга эга.

Умуман, бу каби халқаро илмий анжуманлар тизимли тарзда давом этиши, халқлар, миллатлар ўртасидаги дўстлик ҳамда руҳий-маънавий бутунликни бадиий адабиётнинг қиёсий тадқиқи асосида тарғиб этиши, улуғ мутафаккирлар дискурсив учрашувини ташкил этиши ҳар жиҳатдан муҳим. Зотан, улуғлар учрашган жойда эзгулик, тараққиёт, инсонпарварлик ғоялари тантана қилади. Айни пайтда халқаро илмий-назарий анжуманлар янги Ўзбекистон Учинчи Ренессанс концепциясининг амалий ифодасидир.

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРАЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ

Аннотация. *Тадқиқот Алишер Навоий ва Александр Сергеевич Пушкин эпик ижод намуналари асосида бадиий диалог, сюжет ва образлар генезиси, метафорик идрок, метафорик тизимлар эволюцияси муаммоларини ўрганишга бағишланади.*

Калит сўзлар: *Метафора, метафора тизими, метафоралар эволюцияси, монолог, диалог матрицаси, метафизик диалог, образ, композиция, сюжет, мотив, тарихий жараён, ижод жараёни, ижодкор феномени.*

Abstract. *The paper investigates literary dialogue, primitive foundations of plots and characters, metaphorical perception, and the evolution of metaphorical systems, drawing from the poetry and prose of Alisher Navoi and Alexander Sergeevich Pushkin.*

Key words: *Metaphor, metaphorical system, metaphor evolution, monologue, dialogic framework, metaphysical dilogue, character, composition, plot, motive, historical progression, creative process, Phenomenon of author.*

Олам алломаларини бир жойда жамловчи сўз бор. Бу – илоҳий сўз. Айни калом асл ҳақиқат бўлиб туғилади, илм, фалсафа, ижтимоий фикр, наср ва шеърият, метафора ўлароқ ҳаёт кечиради. Илло, йўқ бўлиб кетмайди, эскирмайди, ўлмайди. У башар тафаккурининг чўққиларида истиқомат этади, улуҳийят майдонида янгиланаверади.

Аллома Бахтин яқин тарихда кашф этган “Улкан замондаги мулоқот” назарияси мана шу қонуниятдан келиб чиқишига кўра ўзини оқлайди. Олим “Тарихий поэтика”нинг методологик муаммоси хусусида сўз юритар экан, ўз кузатув, таҳлил ва талқинлари хулосасини уч сўзда жамлаб ифодалайди: “диалог в большом времени” – улкан замондаги диалог. Бахтинга кўра, тарихий-бадиий тафаккур барча ўзига хосликлари билан башарий маданиятнинг ягона шаклланиш жараёнига бориб туташади. Зотан, адабиёт вужудга келгунига қадар тиллар, идрок ва тафаккур шакллари тайёр ҳолатда эди. Адабиёт ва адабиётгача бўлган барча жараёнлар аслида “мен” ва “бошқа”,

“муаллиф” ва “қаҳрамон” ўртасидаги муносабатнинг “улкан замон” ичра айланишидир. Бахтинга кўра: “Ҳеч қандай биринчи ва охирги сўз йўқ ва диалогик контекст чегарасиздир. У чегарасиз ўтмиш билан чегарасиз келажак ўртасида айланиб юради”, “диалог тараққиётининг ҳар қандай лаҳзасида унутилган фикрларнинг улкан, чегарасиз шарпаси кезиб юради ва янги контекстда хотирланади, янгиланади ва жонланади... Мутлақ ўлик нарса йўқ. Ҳар қандай фикрнинг ўз қайта туғилиш байрами бўлади”[1].

Диалог тушунчаси иккиликни – объект-субъект ёки субъект-объект муносабатини талаб этади. Диалог кенг маънодаги контакт воситасида туғилади. Аммо диалогнинг матрицаси монологикдирки, бунинг асоси юқорида таъкидлаганимиз “илоҳий сўз”дадир. Чунки илоҳий сўз замон ва макон, борлиқ ва ундаги барча нарсалар, ҳодисалар, инсоният ва бошқа яратиқлар, ҳатто сўзнинг ўзига қадар ҳам мавжуд эди. Шу боис сўз ва замон тугаган тақдирда ҳам мавжудиятида боқий қолади. Бизнинг сўз ва диалогга доир фикрларимиз эса ибтидосиз ибтидо, фаносиз бақо ичидаги сўник бир милтираш, кўзга илинмас бир зарра хусусида бўлади.

Ушбу тадқиқотда диалогнинг М.Бахтин англамаган ёки англаса-да сўзлаш имкони бўлмаган бир хоссаси ҳақида фикрлашга уринамиз. Бу диалог синкретизми ёҳуд синкретик матрица муаммоси бўлиб, тадқиқотда айни муаммо икки буюк аллома – Навоий ва Пушкин асарлари мисолида ўрганилади.

Ҳақиқатан ҳам, М.Бахтин сўз юритган “улкан замондаги диалог”нинг хронотоп чегаралари номаълум. Унинг қачон ва қаерда бошлангани ҳақида аниқ далил йўқ. Теология, теолингвистика, фалсафа, эстетика, адабиётшунослик бўйича мутахассислар бу ҳақда турли-туман қарашларни илгари сурадилар. Бирови илк мулоқот Худо ва Одам (а.с.) ўртасида юз берган деса, бошқаси Одам (а.с.) ва Ҳавво онамиз ўртасида, яна кимдир Худо ва фаришталар, Худо ва жин қавми аро содир бўлган деб ҳисоблайди. Ҳар нима бўлганда ҳам асл манбалар-

[1] Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевкого. – М.: Сов.писатель, 1963. – С. 338.

да бунинг ягона далилига хизмат қилувчи ахборот келмаган. Аммо бир нарса аниқки, бундай тахминларнинг барчаси ягона, монологик сўз феноменининг тармоқларидир. Яъни диалогнинг илк шакли монологик асосдаги синкретик матрицадан ибтидо олган. Аниқ айтганда, М.Бахтин қайд этган "улкан вақт ичидаги диалог" Оллоҳ каломи негизида бошланган диалог тармоқларидан бир тармоқчадир.

Илоҳий сўз универсал моҳиятга эга. Унинг учун тил, нутқ, грамматик қоида сингари башарга хос чекловлар бегона. Илоҳий сўз шакли ва мазмуни ҳам том маънода ўзига хос. У биз учун a'gnoctik позицияда туради ва биз билан транценденция мақомида туриб мулоқотга киришади. Башарга хос сўз эса айни улкан универсалия ичидаги бир кичик ўзан холос. Илоҳий сўз бир пайтнинг ўзида метафизик, транцендентал, космик, хаотик, набототт, жамодод, ҳайвонот ва ҳоказоларга хос сатҳлар ва сатҳсизликлар аро чексиз коммуникацияни ташкил этиши ҳамда уларнинг барчасини бир пайтнинг ўзида қамраб олиши мумкин. Башар учун эса мулоқот материалига айланган, нисбий грамматик қоидалар доирасига кирган, инсон мияси ва тафаккурида реаллашган сўзгина хосдир. Аммо шу тармоқчанинг ўзи ҳам мутлақ башарга тегишли эмас. Истисносиз тарзда ўз ибтидосини Яратган сўзидан, монологик шаклдаги синкретик матрицадан олади. Демак, башарга оид ҳар қандай сўз муҳаққақ диалогикдир.

Башар сўзи илк ибтидосидан эътиборан диалогик экан, унинг турли мақом, даража ва босқичларни ташкил этиши табиий. Башарий сўзнинг айни сатҳлар даражаланишидаги энг олий нуқтаси эса метафизик диалогдир. Метафизик диалогнинг фаол иштирокчилари Одам (а.с.)дан бошланган Пайғамбарлар жамоасидир. Пайғамбарлар фаолиятининг асл мазмуни айни мулоқот учун воситачилик, башарга хос метафизик диалогга туртки беришдан иборат.

Метафизик диалог башарий жамият томонидан ичида минглаб тармоқчаларга бўлинадиган икки йўсинда қабул этиб келинади. Бунда позициялар кескин тарзда иккига ажралади. Бу мулоқотда сўзлаётган, фикрлаётган инсон борки, ис-

таса-истамаса иштирок этади. Иштирокнинг асосий моҳияти ҳам иккилик (диалогиклик)да – тасдиқ ёки инкорга қурилади. Мантиқ илмининг таянч концепцияси бўлмиш ҳақиқат ва ёлғоннинг даражаси, характери ҳам сўзловчининг тасдиқ ёки инкор позициясида тургани билан белгиланади. Зотан, ҳақиқатни тасдиқлаш ёлғоннинг, ёлғонни тасдиқлаш эса ростнинг инкорига олиб келади. Айни тарздаги башарий мулоқот жараёни ўз характери, мақсад-муддаоси, ботиний моҳиятига кўра метафизик диалогга нисбатан турли мақом ва даражаланишларни майдонга келтиради. Агар мулоқот рақамлар ва формулалар воситасида бўлса алгебрик, чизиқлар тизими воситасида бўлса геометрик, тўрт унсурга оид моддалар воситасида бўлса табиий-кимёвий, замон-макон воситасида бўлса астрономик, саналар ва аниқ далиллар воситасида бўлса тарихий, гипотезалар ва исботлар воситасида бўлса илмий, хаёлот ва тафаккур воситасида бўлса фалсафий, бадиий сўз воситасида бўлса бу метафорик мулоқот бўлади ва ҳ.к. Саналган ва яна саналмаган юзлаб, минглаб мулоқот шакллари ичида фақат бадиий сўз воситасидаги мулоқотгина метафизик мулоқот билан жинсдош ва унга максимал даражада яқиндир. Ва яна шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, айни даража қийматини мулоқотнинг метафорага қурилгани ёки қурилмагани, мулоқот эгасининг истеъдодли ёки истеъдодсиз экани ҳам белгилайди.

Ижодий материаллари асосида сўз юритмоқчи бўлаётганимиз Навоий ва Пушкин эса, шубҳасиз, улкан истеъдод соҳиблари эдилар. Инчунун, уларнинг ҳар бир сўзи ҳақиқат тасдиқига қурилган бўлиб, метафизик диалогга яқин, уни шарҳловчи, бадиий талқин этувчи, унга хос ҳақиқатларни тадрижий ифода этувчи метафоралар эволюциясидир.

Чин маънодаги бадиий асар метафорикдир. Шу тезисдан келиб чиққанимизда истеъдод ижодий дунёси бутунича метафоралар тизимини ташкил этади. Демакки, Навоий ва Пушкин ижодини ҳам айнан метафораларнинг бирбутун тизими тарзида ўрганиш мақсадга мувофиқ.

Навоий ва Пушкинга хос поэтик тизимнинг асослари, айни ижод истеъдод меваси бўлгани сабабидан ҳам, илоҳий сўз би-

лан мустаҳкам алоқага эга. Мазкур тадқиқотда эса уларга хос метафорик тизимнинг айрим жиҳатлари хусусидагина тўхталамиз.

Ҳазрат Низомиддин Мир Алишер Навоий сўз хусусида ёзар экан, доимий тарзда унинг илоҳийлигига урғу беради.

Чун бу насим эсди азал тоғидин,
Мунча гул очилди жаҳон боғидин...
Бу ики яфроғни қачон Зуфнун,
Бир-бирига қўйса бўлур "кофу нун".
Даҳри муқайяд била озодаси,
Борча эрур "коф" ила "нун" зодаси...
Васф не навъ ўлғай анга эл сўзи,
Ҳар не сўз айтилса эрур чун Ўзи...[1]

Матнда келган "азал тоғи" бирикмаси "Хамса" контекстида илоҳий даргоҳдан киноя. "Жаҳон боғи" бирикмаси эса бир-бутун материалистик олам, космос – Навоий ифодасига кўра, "етти осмон"ни билдиради. "Икки яфроғ"дан мурод осмон ва Ер. Шу иккисининг бирлашуви натижасида моддий мавжудлик, башар макони, космосга хос замон пайдо бўлган. Ҳазрат Навоий илоҳий далиллар – Қуръон ва Ҳадиси шариф асосида мана шу яратиқларнинг барчаси Оллоҳ буйруғини акс эттирувчи бир сўз, яъни "коф" ва "нун" ҳарфларининг бирикувидан, "Кун" – "Ярал" сўзидан вужудга келганини айтади. Сўнгги байтни келтирилган шеърий матн хулосаси, ажратиб олинган байтлар ичидаги шоҳбайт дейиш мумкин: Бу илоҳий ҳодисотни васф этиш учун башар сўзига йўл бўлсин! Илло, унинг васфига қандай сўз айтилмасин у башарники эмас, Ўзининг сўзидир!

Келтирилган тўрт байт мазмунини нисбий мукаммалликда англаган ўқувчи учун Навоийнинг шу саккиз сатрда жамланган қирқ олти сўзи биз тадқиқот аввалидан шу сатргача сарф этган икки минг икки юз йигирма тўрт сўздан аълороқ тарзда сўз ва мулоқотнинг илоҳий асосга эга эканини исбот этганини тушуниб етиши қийин эмас.

[1] Алишер Навоий. Хамса. Ҳайратул аброр. МАТ. Йигирма томлик VII том. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 57–58.

Навоийнинг ушбу байтлари, шубҳасиз, Қуръони каримни мукаммал даражада ўзлаштирган, яралишга доир оят, ҳадис ва тафсирдаги илмларни бир нуқтага жойлаган комил истеъдод эгасининг хулосаларидир. Шу қадар улкан илоҳий ҳодисаларни сўзда акс эттириш учун аллома шоирга бадиий ижодга хос истиоравийлаш – метафоризация усули асос бўлганки, бу шак-шубҳасиз буюк истеъдодга хос фазилатдир. Навоий метафорик талқин этган сўз ва яралишга оид жараёнлар "Анфол" сурасида шундай келади: "Албатта Парвардигорингиз – Оллоҳ шундай Зотдирки, осмонлар ва ерни олти кунда яратиб, сўнгра Ўз Аршига ўрнашди. У кечани (қоронғуликни) кундузга ўрар (ва кеча кундузни) шошилган ҳолда қувиб юрар. У қуёш, ой ва юлдузларни Ўз амрига бўйсундирилган ҳолда (яратди). Огоҳ бўлингизким, яратиш ва буюриш фақат Уникидир. Барча оламлар Парвардигори – Оллоҳ буюкдир"[1]. "Ҳайратул аброр"-дан келтирилган иқтибос-матндаги "Борча эрур "коф" ила "нун" зодаси" сатрида яралиш ва ундан кейинги барча жараёнлар ўз аксини топган. Икки арабча график белги бу матнда метафорага айланган. Олам, одам ва сўз ҳақидаги уч замон – ўтмиш, бугун ва келажак воқелигини бирбутун қамраб олган. Ушбу мисра "Хамса" контекстида иъжоз мақомлари ичра юксак мақомлардан бирини эгаллаган.

Навоийдан олдин ва ундан кейин яшаб ижод этган ислом Шарқи адиблари битикларида Оллоҳ бутун коинотни ҳазрати Муҳаммад (а.с.), аниқроғи у зотнинг (с.а.в.) нурлари туфайли яратгани ҳақида сўз юритилади. Навоий асарларида эса бу жиҳат қайта-қайта таъкидланади.

"Ҳайрат ул-аброр" "Дебоча"сидаги "Аввалғи наът"нинг мухтасар семантикаси сарлавҳада шундай акс этган: "Ул ҳазратнинг нури қадимиятидаким, Зот баҳрининг аввалғи жунбушида ул дурри бебаҳо ламъаси хафо риштасин узди ва ул гавҳари якто ашиъаси лаъма кўргузди ва дурждин дуржға интиқол этти то Сафииюллоҳдин Абдуллоҳға етти"[2]. Бу ўринда

[1] Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992. 8:54.
[2] Алишер Навоий. Хамса. Ҳайратул аброр. МАТ. Йигирма томлик VII том. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 32–33.

“Зот баҳри” метафораси Оллоҳдан киноя, “аввалғи жунбуш” бирикмаси эса денгиз, яъни Зотнинг яратиш завқидаги илк тўлқинланишини англатиб, юқоридаги “нури қадимият” бирикмаси билан метасемантик муносабатга киришади ва айни “нури қадимият”[1]нинг башарга хос замонга ўхшамайдиган, кеча-бугун-эрта тизимига сиғмайдиган замонсиз замон эканига урғу беради. Воқеан, махлуқот тарихида бундан қадимийроқ замоннинг ўзи йўқ. Аниқ айтганда, фаришталар, руҳлар, жинлар мавжудияти ҳам нури қадимият – Муҳаммад (а.с.) нурларидан кейинги навбатда туради. Сарлавҳадаги “Зот баҳрининг ***аввалғи*** жунбуши” метафоралар тизими бу хулосамизга кучли асос беради. Матннинг давоми башарий ҳаёт жараёни ибтидосидан Хотамул анбиё вужудларининг космик асосига қадар бўлган улкан замонни қамраб олади. Яъни: “Зот баҳри – Оллоҳ вужуд денгизининг аввалги тўлқинида дурри бебаҳо – Муҳаммад (а.с.) нурлари шуъласи хафо риштаси – махфийлик[2] ипини узди ва ул гавҳари якто ашиъаси – Муҳаммад (а.с.) нурлари шуъласи жилва қилди ва дурждан дуржга[3] – қалбдан қалбга кўчиш (айланиш)га тушди. То Сафиюллоҳ – Одам (а.с.) дан Абдуллоҳ – Муҳаммад (а.с.)нинг оталарига етди”. Поэтик метафоранинг юксак тизимини намоён этувчи, Шарқ бадиият илмида иъжоз усули аталадиган Қуръоний ифода системасига

[1] Аксар илмий, маърифий, бадиий манбаларда “Нури Муҳаммад” шаклида келади. Саҳиҳ ривоятларга кўра, Муҳаммад (а.с.)нинг нурлари барча мавжудият, яратиқларнинг аввали бўлиб, уларнинг барчаси шу нур туфайли мавжуддир (– У.Ж.).

[2] “Хафо риштаси” – махфийлик ипи истилоҳий тушунчасини метафорик сатҳда кодлаштирилган транцендентал феномен бўлиб, унинг ирфоний мазмуни қудсий ҳадисларда келадиган “Кунту канзан махфиян” хабарига бориб боғланади. Бунга кўра, Яратгувчининг азалда “махфий бир хазина” эканлиги ҳақидаги сир ва унинг ошкор этилиш ғояси нури Муҳаммаднинг вужудга келши билан бошланади. Маърифий-бадиий адабиётларда таъкидланишича, ушбу сир одамзотдан бошқа барча маҳлуқотга ҳам таклиф этилган. Аммо одамдан бошқа ҳеч бир махлуқот бу сирни сақлаш вазифасини зиммага олмаган. Фақат одамзотгина шу буюк сир ҳаммоллигига розилик билдирган. Ва, айнан, шу туфайли махлуқот ичида шариф этилган (– У.Ж.).

[3] “Дурж” сўзининг луғавий маъноси “Қийматли тошлар солинадиган қутича”. Метафорик сатҳда эса сўз гавҳарини сақлайдиган идиш – инсон оғзи; сирлар макони – кўнгил маъноларида келади (Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги АСН., 1972).

татаббуъ тарзида ижод этилган айни сарлавҳа ўта улкан хронотоп кўламига, ақлни лол этувчи семантика ва структурага эга. Уни мукаммал шарҳлаш учун камида бир китоб сўз лозим. Аммо ҳазрат Навоийнинг ўзи "Хамса"нинг барча достонларида, шунингдек, "Лисон ут-тайр" достонида айни ҳодисанинг бадиий шарҳини берадики, иккинчи бир шориҳ бу жиҳатдан Навоий мақомида сўз юритиши мумкин эмас.

Навоийга кўра ҳали замон-макон, яъни барча оламлар ва замонлар, фаришталар, жон (руҳ), одамзот, жонли ва жонсиз мавжудот яратилмасидан бурун Муҳаммад (а.с.)нинг нурлари мавжуд эди. Махлуқот борки, унинг асосида шу нур туради. Яъни:

Муҳаммад "коф"у "нун"ға қуррат ул-айн,
Туфайли "кавн" ўлуб, йўқ, йўқки кавнайн...[1]

Мазмуни: Муҳаммад (а.с.) "кун" – "ярал" амрига нур (равшанлик) берган зот. Фақат бу олам ("кавн") эмас, балки икки олам ("кавнайн" – моддият ва ғайб олами) шу нур туфайли мавжуддир. Ёки:

Эй нурунг ўлуб жаҳонға собиқ,
Балким тўқуз осмонға собиқ...[2]

Мазмуни: Нуринг бутун жаҳондан, балки тўққиз осмондан аввал ҳам бор эди. Бугунги адабий тилимизда, жонли сўзлашувда "собиқ" сўзи бўлиб ўтган, вазифасини ўтаб бўлган маъноларини англатади. "Хамса" контекстида эса бу сўз ибтидо, бошланғич, ҳамма нарсадан аввалги маънода келган. Ушбу байтда Муҳаммад (а.с.) нурлари нафақат икки жаҳон, балки тўққиз осмон (бу ўринда тўққиз осмон бирикмаси метафорик планда келган. Аслида етти осмон, Курсий ва Аршни ифода этган)дан ҳам илгари мавжуд эди, деган мазмун илгари сурилляпти.

Балки Одам ўғуллуғунгдин шод,
Валадингға жаҳон эли авлод.

[1] Алишер Навоий. Хамса. Фарҳод ва Ширин. МАТ. Йигирма томлик VIII том. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 17.
[2] Алишер Навоий. Хамса. Лайли ва Мажнун. МАТ. Йигирма томлик IX том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 17.

Анга зоҳир тақаддуми оти,
Санга лекин тақаддуми зоти.
Сен муқаддам демайки Одамдин,
Қайси Одамки, борча оламдин...[1]

Ёки:

Бу сабқатки зотингга берди Аҳад,
Сенга Бул-башар тонг йўқ ўлмоқ валад.
Атолиққа суратда пайванд эрур,
Вале асли фитратда фарзанд эрур...[2]

Маълумки, башарият тарихи Одам (а.с.)дан бошланади. Барча диний, тарихий, фалсафий, табиий илмлар илк одам дейилганда Одам (а.с.)ни назарда тутади. Шу сабаб инсоният бир сўз билан “бани Одам” (Одам болалари), Одам (а.с.) эса “Абулбашар” (башарият отаси) деб аталади. Бу далил мутлақ ҳақиқат экани ва уни ҳеч бир мантиқ, ақлий мушоҳада, муқояса инкор эта олмаганидек, юқоридаги байт мазмуни билан ҳам қарама-қарши қўйиб бўлмайди. Бизнингча, бу икки буюк воқеа моҳиятини тўғри англаш учун уларнинг жорий бўлиш замони ва маконидан келиб чиқиш лозим. Хронотоп кўламига кўра “нури Муҳаммад” воқеаси том маънода мутлақ замонга тегишли. Бу замон шундай замонки, унинг ўлчови, ибтидо ва интиҳоси йўқ. У бизга маълуму номаълум барча замонларга асос бўлгани ҳолда, ўзи бирор бир асосга эҳтиёж сезмайди. Боқийлиги Яратган боқоси билан, асос-моҳияти Оллоҳнинг Замон сифати билан бирикиб кетган бўлиб, истилоҳий жиҳатдан “азалий замон”га тўғри келади. “Хамса” бадиий концепциясига кўра, бу замон аввал ҳам мавжуд эди, ҳозир ҳам мавжуд, кейин ҳам мавжуд бўлаверади. Муҳаммад (а.с.)нинг нурлари мана шу азалий ва абадий замонда мавжуд бўлиб, барча оламларнинг асосидир. Бу ахборот фақат ислом манбаларида эмас, дастлаб соф илоҳий нақл ўлароқ инсониятга нозил этилган, кейинчалик турли ёлғон ахборотлар, бидъат-хурофотлар билан аралаштириб юборилган мифларда ҳам сақланиб қолган.

[1] Алишер Навоий. Хамса. Сабъаи сайёр. МАТ. Йигирма томлик X том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 21.
[2] Алишер Навоий. Хамса. Садди Искандарий. МАТ. Йигирма томлик XI том. – Тошкент: Фан, 1993. – Б. 20–21.

Манбаларнинг барчасида у борлиқ оламларга асос бўлган нур – “ҳаёт манбаи”, деб номланади. Ҳаёт манбаи яширинган хронотоп эса ҳали замон-макон мавжуд бўлмаган, абадий зулматдан иборат хаос ўлароқ талқин этилади.[1]

Алишер Навоий “Хамса” семантикаси ва структурасини аниқ тизим асосида қургани каби Муҳаммад (а.с.) образларини ҳам муайян мантиқий кетма-кетликда тасвирлайди. Дастлаб у зотнинг илоҳий олам ва ундаги универсал миссияси ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Сўнгра заминдаги ҳаёти (биографияси) билан боғлиқ энг муҳим маълумотларни юксак бадиий пафосда ифода этади.

Муҳаммад (а.с.)нинг заминдаги ҳаёти ва миссияси идеаллигини таъминловчи асос истилоҳий тушунчалар “Саййид ул-мурсалин”, “Шафеъ ул-музаннибин”, “Роҳматан лил-ъаламин” истилоҳларида ўз ифодасини топади. Буларнинг барчаси Қуръони карим ва Ҳадис асосида майдонга келган, ислом Шарқи дин илми анъаналарида мавжуд тушунчалар ҳисобланади. “Саййид ул-мурсалин” башариятни тўғри йўлга солиш учун юборилган барча Пайғамбарларнинг улуғи деган маънони билдиради. Ушбу унвон Муҳаммад (а.с.)нинг Оллоҳ ҳузуридаги даражаси, инсоният ҳаёти учун улкан аҳамиятга эга зот эканини таъкидлайди. Қуръони каримда номи зикр этилган ва зикр этилмаган барча Пайғамбарлар ўз қавми, ўз замонасининг ҳар жиҳатдан пешқадами, етакчиси ва улуғи ҳисобланади. “Саййид ул-мурсалин” унвони эса улуғларнинг улуғи, етакчиларнинг етакчиси деган мазмунни ифодалайди. Яъни:

Зиҳи анбиё хайлининг сарвари,
Бошинг узра сархайллиқ гавҳари.

[1] Бу ҳақда қаранг: Матье М.Э. Древнеегипетские мифы. – М-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1956; Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1982; Федоренко Н.Т. Древние памятники Китайской литературы. – М.: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1978; Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в Китайской литературы.-М.: Главная редакция восточной литературы, 1979; Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957; Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. – Алма-ата: Жалын, 1985.

Демай анбиё қавму хайлинг сенинг,
Бори офариниш туфайлинг сенинг...[1]

Иккинчи истилоҳ “Шафиъ ул-музаннибин” гуноҳкорларни шафоат қилувчи маъносида келади. Бунга кўра Муҳаммад (а.с.) мутлақ танг ҳолатда қолган (Қиёмат куни) уммат гуноҳини Оллоҳдан сўраб олиш ҳуқуқига эга зот ҳисобланадилар. Заминда қилган гуноҳлари учун абадий азобга солиниши мумкин бўлган инсониятга ҳомийлик қиладилар. Уларнинг мислсиз азобдан халос бўлишларига сабабчи бўладилар. Чунки у зот “Раҳматан лил-ъаламин”, яъни оламларга раҳмат қилиб юборилган зотдирлар.

Буларнинг яна бир далили Муҳаммад (а.с.) кураклари устига Оллоҳ сунъ қўли билан босилган Пайғамбарлик муҳридир. Ушбу муҳр Муҳаммад (а.с.)нинг башарият Пайғамбари эканликларига буюк бир ҳужжатдир. Айни пайтда у зот (а.с.) Одам (а.с.)дан бошлаб келган Пайғамбарларнинг энг улуғи, уларнинг ишларини камолатга етказган “хотам ул-анбиё”дирлар:

Сунъ илиги чекиб бу номаға там.
Орқосиға бости нақши хотам...[2]

Ёки:

Бу иштин фалак топқач огоҳлиқ,
Санга шаҳлар узра бериб шоҳлиқ.
Фалакка бу бахшиш қилурға не ҳад,
Сени Ҳақ шаҳ этмиш азал то абад.
Гувоҳ ўлди тожи футувват мунга,
Далил ўлди муҳри нубувват мунга...[3]

Башариятга нозил этилган барча китобларда ва бу китобларни олиб келган Пайғамбарларда (а.с.) Муҳаммад (а.с.)дан нишона, мўъжизот зоҳирдир. Пайғамбарлик, китоб ва дини исломнинг аввали ҳам, охири ҳам у зот (а.с.) ҳисобланадилар. Яъни:

---

[1] Алишер Навоий. Хамса. Садди Искандарий. МАТ. Йигирма томлик XI том. – Тошкент: Фан, 1993. – Б. 20.
[2] Алишер Навоий. Хамса. Лайли ва Мажнун. МАТ. Йигирма томлик IX том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 19.
[3] Алишер Навоий. Хамса. Садди Искандарий. МАТ. Йигирма томлик XI том. – Тошкент: Фан, 1993. – Б. 22.

Чу Мусоға Таврот этиб Ҳақ баён,
Санга ул баён ичра муъжиз аён.
Бўлуб чунки Довуд қисми Забур,
Сенинг муъжизинг анда айлаб зуҳур.
Чу Исоға Инжил нозил бўлуб,
Ҳақ анда сифотингға қойил бўлуб.
Каломеки сендин топиб интизом,
Анинг лафз бар лафзи муъжиз низом...[1]

Ушбу байтлар мазмунидан аён бўладики, "Хамса"даги Муҳаммад (а.с.) образлари наинки мутлақ замон ("аввалги замон") да, балки "офариниш" (яратилиш, буюк портлаш)дан кейин бугунгача давом этаётган материалистик замон сатҳида ҳам қамровчи образ хронотопини намоён этади. Замин кенгликларида, горизонтал хронотоп сатҳида бирор улкан воқе-ҳодиса йўққи, унда Муҳаммад (а.с.)нинг иштироклари бўлмасин.

"Хамса"да Муҳаммад (а.с.)нинг аслида ким ва қандай миссия билан юборилгани ҳақида тасаввур берилгачгина, у зот ҳам заминда туғилиб ўсган бир банда эканликлари айтилади:

Қурайший асл, Абтаҳий маҳмил,
Ҳошимий киш, Ясрибий манзил...[2]

Бу байтда Муҳаммад (а.с.)нинг Қурайш қабиласидан эканликлари, Маккадаги Абтаҳ маҳалласида туғилганлари, насаб жиҳатидан Ҳошимийларга мансубликлари, Макка ва Мадина шаҳарларида яшаб ўтганлари ҳақида тўғридан-тўғри биографик маълумотлар бериляпти. Ёки:

Анинг партавидин нечукким қуёш,
Мадойин бўлуб Макка аҳлиға фош...[3]

Яъни у қуёшдек чароғон нур сочганда Макка аҳолиси бу нур ёруғида кўп шаҳарларни кўрдилар[4]. Бу бадиий ахборот

[1] Алишер Навоий. Хамса. Садди Искандарий. МАТ. Йигирма томлик XI том. – Тошкент: Фан, 1993. – Б. 21.
[2] Алишер Навоий. Хамса. Сабъаи сайёр. МАТ. Йигирма томлик X том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 18.
[3] Алишер Навоий. Хамса. Садди Искандарий. МАТ. Йигирма томлик XI том. – Тошкент: Фан, 1993. – Б. 21.
[4] Мадойиннинг яна бир маъноси Араб Ироқида, Фрот дарёси бўйида жойлашган қадимий шаҳарни билдиради. Бу ҳолда байтнинг мазмуни янада чуқурлашади. Яъни Муҳаммад (а.с.) туғилиб, унинг нури қуёшдек порлаган-

ҳам умумий планда Муҳаммад (а.с.) биографияларининг илк даври – туғилишлари хусусида маълумот беради.

Эй илм санга ладуни анжом,
Мактаб сори ранжа айламай гом.
Олингга вале келиб муаддаб,
Илм аҳли нечукки, тифли мактаб...[1]

"Лайли ва Мажнун" дебочасида келган ушбу байт семантик жиҳатдан бирйўла бир нечта тармоқларга бўлинади: а) Муҳаммад (а.с.)га берилган илмнинг ладуний (ғайбга хос, илоҳий) эканига урғу беради. Бу ўз-ўзидан иккинчи семантик тармоқни юзага келтиради; б) ладуний илм соҳибининг ақл ва мантиққа таянувчи дунёвий илм олишга ҳожати қолмайди; в) бундай илм башарият орасидан камдан-кам одамларгагина берилади. Берилган кимса эса барча дунёвий илм эгалари учун устоз мақомида туради. Ҳар қандай адаб берувчи ("муаддаб") устозлар унинг олдида, худди мактаб болалари сингари, шогирд ўрнини эгаллайдилар; г) охирги семантик тармоқ бевосита "Лайли ва Мажнун" достони образлар тизими билан бирикиб кетади. Асар бош қаҳрамони Қайснинг мажнунлиги, ундаги мажзубона ишққа ишора қилади.

Муҳаммад (а.с.) башарият учун олиб келган мўъжизаларнинг энг улуғи Қуръони карим ҳисобланади. Навоий Пайғамбар (а.с.)нинг ушбу мўъжизаларини бевосита у зотга берилган ладуний илм билан боғлаб тасвирлайди:

Эй сунмай иликни хома сори,
Ул навъки хома нома сори.
Номанг вале андаким бўлуб фош,
Хаттидин улус кўтармайин бош...[2]

Яъни Қўлига қалам ушламасдан ва қоғоз устида қалам

да Макка аҳли кўз ўнгида қадим Мадойин шаҳригача намоён бўлди. Мадойиннинг учинчи бир маъноси маданиятлар деганидир. Агар байтдаги мадойин сўзига айни маъно бериладиган бўлса, пайғамбар партавидан Макка аҳли олдида барча маданиятлар намоён бўлди, деган маъно келиб чиқади (– У.Ж.).

[1] Алишер Навоий. Хамса. Лайли ва Мажнун. МАТ. Йигирма томлик IX том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 17.

[2] Алишер Навоий. Хамса. Лайли ва Мажнун. МАТ. Йигирма томлик IX том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 18.

юргизмасдан ёзган номаси (Қуръони карим) олам аҳлига аён бўлгач, ундан улус бир лаҳза ҳам бош кўтаролмай қолди.

Аҳкоми била жаҳон низоми,
Назми ики олам интизоми...[1]

Бу байт ҳам Қуръони каримга ишора қилади. Зотан, ислом кишиси учун жаҳонда яшаш қоидалари (низоми) Қуръони каримдаги ҳукмлардан бошқа нарса эмас. Қуръони карим шакл-мазмунига кўра қатъий назм интизоми асосида нозил этилган. Бу шундай мутлақ интизомки, унга икки олам амали мужассам. Ислом аҳли риоя қилиши зарур бўлган иккинчи низом – бу, Пайғамбар (а.с.)дан ривоят қилинган ҳадислардир.

Буйруғларинг элга қарз янглиғ,
Суннатларинг элга фарз янглиғ...[2]

Шу тариқа Навоий Муҳаммад (а.с.)нинг замин юзига оёқ қўйишлари, насаблари, чексиз илмлари манбаи, умумбашарий вазифалари, башарият учун келтирган мўъжизаларини изчил метафорик тасвир усули билан баён этади.

Рус мутафаккир-шоири Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) ижодида Шарқ мавзуси алоҳида ўрин тутади. У ўз аждодлари мансуб Шарққа ўзгача муҳаббат, улкан завқ ва армон туйғулари билан қарайди. Пушкинга хос Шарқ мавзусининг Европа ва бошқа рус шоирларидан устунлиги, фарқи ва поэтик индивидуаллиги ҳам шунда. Пушкиннинг Шарққа қараши бошқа ажнабий ижодкорларники каби афсонавийлик ва экзотик тасаввур билан чекланмайди. У Шарқни ўзига хос иштиёқ, ишонч, муҳаббатни ифодаловчи “қон ёди” феноменал аураси кенгликларида туриб шарафлайди.

Пушкиннинг Шарққа доир насрий, шеърий ва публицистик асарлари жуда кўп. Ҳатто бу жозиб қутбга алоқасиздек туюладиган рус замини ва замонига оид асарларида ҳам пушкинона даҳонинг Шарқ шуъласидан нурланиб тургани сезилади. Шоир айнан шу жиҳати билан умумшарқ адабиёти, хусусан, ҳазрат Навоий шеъриятига яқин, қондош туюлади.

---

[1] Алишер Навоий. Хамса. Лайли ва Мажнун. МАТ. Йигирма томлик IX том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 18.
[2] Шу манба, шу саҳифа.

Шоирнинг машҳур “Пайғамбар” шеъри[1]да юқорида тўхталганимиз Навоий Пайғамбарномаси билан боғлиқ бадиий-типологик жиҳатлар яққол кузатилади.

Дастлаб шеър сарлавҳаси ҳақида. Сарлавҳа рус тилида “Пророк” тарзида акс этган. Умумшарқ ислом дунёсида эса “Расул”, “Пайғамбар” тарзида ишлатилади. “Пророк”нинг соф туркча таржимаси “Савчи”, “Ялавоч” сўзларида ифодаланади. Бу сўзларнинг барчаси бир мазмунга – “хабарчи”, “хабар келтирувчи” тушунчаларида жамланади. Пушкин ўз шеърини бир сўз билан “Пророк” деб номлаган. Бу сўз рус ва Европа халқлари тафаккурида ҳам шу ёки шунга яқин маънони ифодалайди. Худо ва одамзод ўртасидаги воситачи, башар орасидан танланган шахсни билдиради. Аммо, эҳтимолки, Мағриб қутбида туғилиб ўсган аксарият ижодкорлар, халқ вакиллари, оломон психологиясида бу сўз ўз Пайғамбарлари – Довуд (а.с.), Сулаймон (а.с.), Мусо (а.с.), Ийсо (а.с.) ва ҳ.к. Пайғамбарлар шахсиятига ассоциация беради. Аммо Пушкин ўз шеъри сарлавҳасидан бошлаб, охирги сатригача “Пророк” деганда шубҳасиз охирзамон Пайғамбари, Хотамул анбиё, бани башар муаллими Муҳаммад (а.с.)ни назарда тутган. Аммо бу деганимиз Пушкин шахсияти, тарихий тафаккури, бадиий феноменига хос поэтик ассоциация заҳирасида бошқа Пайғамбарлар ҳақидаги хотира заиф ёки йўқ дегани эмас. У ҳам бир христиан сифатида китобларда келган барча Пайғамбарлар тарихидан хабардор эди. Шунга қарамасдан, ушбу шеърида барча тарихий ассоциациялар, Мағриб анъаналари, рус праваслав ақидаларидан юксакроққа кўтарилиб, “Пророк” тушунчаси остида Муҳаммад (а.с.) миссиялари, сийратлари ва шахсиятларини тасвирлайди. Бадиий далиллар мисолида таҳлил этганимиз, Навоий Пайғамбарномаси мақомига кўтарила олмаса-да, “Пророк” шеъри воситасида ҳазрат Навоий билан бадиий мулоқотга киришади. Ушбу шеърини бадиий сўз доирасида шаклланган башар ибтидосига оид метафоралар эволюциясининг бир қонуний

[1] Пушкиннинг бу шеъри 1826 йилда ёзилган бўлиб, унинг ўзбекча таржима варианти ягона эмас. Биз шоир бадиий концепцияси, метафоралар кўлами ёрқинроқ акс этгани эътибори билан шоир Мирзо Кенжабек таржимасидан фойдаландик (– У.Ж.).

ҳалқасига айлантира олади. Яна эҳтимолки, бани башар саодатини кўзлаб жўнатилган барча Пайғамбарлар хайлини Хотам ул-анбиё шахсияти ва фаолиятида жамлашга уринади.

Айни жиҳатлар шоир Мирзо Кенжабек таржимасида шундай акс этган:

Ҳориб руҳий чанқоқ-оташда,
Кездим зулмат саҳросин чунон.
Олти қанот қудсий фаришта
Ногоҳ бўлди менга намоён.
Унда – ҳурккан бургутдек ҳолат,
Чақнаб келди нури башорат.
Қулоғимга ваҳий этиб оз-оз,
Тўлди унда жаранг ва овоз.

Сездим: само титради ул вақт,
Фаришталар юксалди, жўшқин,
Денгизда бор махлуқот – шошқин,
Водийларда – гиёҳлар карахт.

Гўё қўлин оғзимга чўзди,
Бас, гуноҳкор тилимни узди,
Чун башарий эди забоним;
Очиб жонсиз оғзимни, шайлаб,
Ҳикмат тўла жом қўйди жойлаб,
Қўлларини бўямиш қоним.

Сўнг тиғ билан кўксим ёрди у,
Ундан титроқ қалбимни олди,
Чўғдек порлоқ олтин жом солди –
Ва сийнамга жойлаб қолди у.
Даштда бежон ётардим, фақат,
Етди ногоҳ Илоҳий даъват:
“Олиб амру фармону ваҳий,
Қум фа анзир, аййуҳан-Набий:
Эй Пайғамбар, тургил, огоҳ эт,
Менинг амру иродам-ла кет,

Кезиб барру баҳрни алҳол,
Пок сўз ила дилларга ўт сол!"[1]

Шеър композицияси, таржимон билиб тақдим этганидек, тўрт бўлакдан таркиб топган. Биринчи бўлакда келган илк икки сатр бир қарашда "мен" тилидан баён этилгани, индивидуал ҳолатни ифодалаётгандек кўрингани билан туб моҳиятига кўра умумбашарий кўламга эга. "Ҳориб руҳий чанқоқ-оташда /Кездим зулмат саҳросин чунон..." сатрларидаги "мен" бу ерда умуминсониятни акс эттирувчи универсал метафора бўлиб келган. Зотан, одамзод бир Пайғамбардан бошқа Пайғамбаргача ўтган тарихий замон орасида жоҳилият қутқуларидан қутула олган эмас. Болаларни қурбон этиш, ота-онага оқ бўлиш, қотиллик, зино, такаббурлик, мунофиқлик, судхўрлик ва ҳ.к. гуноҳларга берилган. Ўз гуноҳларига ўзи ғарқ бўлиб, "руҳий чанқоқдан" изтироб чеккан. "Зулмат саҳролари"-да адашган. Ва ҳар сафар меҳрибон ва раҳмли Оллоҳ шундай фожиавий вазиятлар ҳаддан ошганда башар дунёсига Пайғамбарларини чиқарган.

Хусусий ҳолатда умумбашарият чанқоғи ва қалб зулматини ёритиш учун Муҳаммад Мустафо (с.а.в.) оламларга раҳмат қилиб юборилганлар. Пушкин шеърининг илк икки сатри мана шундай улкан ҳақиқатни акс эттиради. "Руҳий чанқоқ" метафорасида бани Одам (а.с.) ботиний ҳолатларини, "зулмат саҳроси" метафорасида эса башар оммаси онг ости психологиясини ифодалайди.

Учинчи сатрдан эътиборан барча Пайғамбарлар фаолиятининг дастлабки қадами – ваҳий жараёни тасвирига ўтилади. "Олти қанот Қудсий фаришта" сатрида ифодаланган образ Оллоҳнинг буюк фаришталардан бири Жаброил (а.с.)дирлар. Жаброил (а.с.) барча Пайғамбарларга ваҳий олиб тушганлар.

[1] Пушкин А.С. Пайғамбар. Шеър. Мирзо Кенжабек таржимаси / "Мирзо Кенжабек ижодхонаси" телеграмм каналидан олинди. (Ўқувчи "Пайғамбар" шеъри билан тўлиқ танишмасдан туриб, айни асар хусусида юқорида айтилган фикрларни қабул қилиши қийинлиги, қолаверса, шеърнинг бутун келтирилиши орқалигина уни бўлаклаб таҳлил этиш, моҳиятига сингдирилган метафоралар тизими ҳақида муайян фикр билдириш мумкин. Шу мақсадда тадқиқотда Пушкиннинг "Пайғамбар" шеъри бутунича келтирилди – У.Ж).

Пайғамбарлар у зотни (а.с.) ногаҳоний тараддуд ва ҳайрат билан қабул этганлар. Кейинги сатрдаги “ногоҳ” сўзи шу ҳолатни ифода этади. Кўринадики, бу икки сатр ҳам барча Пайғамбарларга тегишли, башар тарихи учун умумий ҳодисанинг метафорик тасвири бўлиб келган. “Қулоғимга ваҳий этиб озоз /Тўлди унда жаранг ва овоз...” сатрларида эса ваҳий тушишининг турли шаклларига доир мазмун баён этилган. Сийрат китобларида келишича, Муҳаммад (а.с.)га ҳам ваҳий бир неча шаклларда (овоз, қўнғироқ, туш каби) келган экан.

“Сездим: само титради ул вақт...” деб бошланувчи тўртлик банд ваҳий келаётган дамдаги ер ва осмон – космоснинг ҳолатини мухтасар, аммо аниқ тасвирлагани билан ҳайрат уйғотади. Самонинг титраши, ердаги фаришталарнинг юксакларга учиб чиқиши, сув ва қуруқликдаги наботот, ҳайвонот, жамодод ичига ғулғула тушиши... Буни Пушкин самовий илҳом, савқи илоҳий билан аён ҳис этган: гуноҳларга тўлиб-тошган само, фисқу фасодга ғарқ бўлган оломон руҳи ҳатто денгизу тошларни-да ташвишга солган – махлуқотга хос умид ва ражо кайфияти. Чунки бу ваҳий Оллоҳнинг раҳматидан муждами ёки қаҳридан? Бу ҳеч кимсага аён эмас.

Кейинги банддан бошланадиган тасвир замин горизонтали бўйлаб янада кенгаяди. Пайғамбарлардан ўтиб, уларнинг қавмлари, умуман инсониятга хос ҳолатни талқин эта бошлайди. Чунки оғизга узалган “қўл”, узиб олинган “гуноҳкор тил” метафоралари Оллоҳнинг танланган бандалари – Пайғамбарларга тегишли эмас. Қўли, тили ва дили билан гуноҳлар қилишга мойил ғофил оломонга тегишли. Зотан, илоҳий йўриқларда келишича, башарий забон ўз бошига бало келтиришнинг энг яқин воситасидир. Ҳар бир банда У Кунда сўзлаган сўзи учун жавоб беради.

Хабарчи фариштанинг “оғизга ҳикмат тўла жом”ни бўшатиши, ва шу оғизни ҳикмат айтишга “шайлаб” қўйиши фақат танланганлар – Пайғамбарлар ва уларга эргашганларгагина буюрилган вазифа.

Сўнгги банд ўн икки сатрдан таркиб топган. Бизнингча, бунинг сабаби Пайғамбарлар тарихидаги, хусусан, Муҳаммад

(а.с.) ҳаётларига оид тарихан аниқ бир воқеани баён этишга қаратилганидир. Тўғри, Муҳаммад (а.с.) тарихларида бу банда ифодаланган воқеа умрларининг бир-биридан анчайин узоқ икки босқичида содир бўлган. Биринчи босқич у зотнинг (с.а.в.) болалик даврларига тегишли. Муҳаммад (а.с.) ҳали эмизган оналарининг юртида эканларида Жаброил (а.с.) кўкракларини ёриб, юракларини ажратиб оладиларда "сувайдо" доғини олиб ташлайдилар. Сўнг жаннатдаги кавсар булоғи суви билан ювиб, кўксиларига қайта жойлайдилар. Бандниг "Етди ногоҳ илоҳий даъват..." деган сатридан кейинги воқеалар, яъни Пайғамбарликнинг аён этилиши, даъватга ундаш Расулуллоҳнинг қирқ ёшларида воқе бўлган. Пушкин мана шу икки воқеани бирлаштиради. Тарихий ҳақиқатга хилоф этса ҳам, шеърий асар табиатидан келиб чиқиб, воқеалар ривожини тиғизлаштиради. Аммо, энг муҳими, Хотамул анбиёнинг асл миссияси Яратган ваҳийсини жорий этиш эканига урғу беради. "Қум фа анзир" Қуръоний калимасини келтириш билан "огоҳ этмоқ" вазифасини инсонпарварликнинг ҳадди аълоси дея талқин этади. Шеърнинг бутун маҳобати, зарурати ва аҳамияти айнан шу – "огоҳ этиш" калимасининг талқинда намоён бўлади. Зотан, башар тарихида келган барча Пайғамбарлар ўз қавмларини огоҳ этганларки, бу Раҳмон ва Роҳийм сифатли Зотнинг чексиз адолатига далилдир. У адолат тимсолидир ва ҳеч кимни огоҳ этмай туриб жазоламайди. Қуръони каримда: "Йўқ! Қасамки, агар у (бундай гумроҳликдан) тўхтамаса, албатта, Биз унинг пешона сочидан – ўша ёлғончи, адашган пешона сочидан тутамиз-да, (жаҳаннамга отурмиз)!"[1] дея хитоб қилади ўз Пайғамбари огоҳлантиришига қулоқ тутмаган гумроҳ бандаларга қарата.

Юқоридаги таҳлиллар эса Навоий ва Пушкин каби умумбашар шоирлари гуманизми мана шундай бемисл адолат ғояси асосига қурилганини кўрсатади.

Тадқиқот аввалроғида ҳам айтдикки, Алишер Навоий ижоди юксак даражадаги метафорик тизимдир. Айни метафорик

[1] Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992. 96: 16–17.

тизим асосини олий гуманизм концепцияси ташкил этади. Чунки Навоий адабий меросининг моҳиятида инсон ва унинг камолати муаммоси туради.

Навоийга хос инсон концепцияси универсал кўламга эга. У ҳеч бир ҳолатда бир инсон ёки бир миллатга доир муаммолар ҳақида сўзламайди. Унинг бадиий объекти бутун башарият ва бу феноменни ташкил этувчи икки тоифа – "аҳли қабул", "аҳли рад"дир. Шоир аҳли қабул – Оллоҳга мақбул инсонларни алқайди, ўқувчиларига ибрат қилиб кўрсатади. Аҳли рад – Яратганга номақбул кимсаларни эса тўғри йўлга чақиради, ёмонликдан қайтаришга уринади. Шу сабаб аброр йўли таърифи, аброр-одам тарғиби Навоий ижоди марказидан пўлат устун бўлиб ўтган. Бу устун шу даражада мустаҳкам, шу қадар чексизки, боши "нури қадимият"дан шуъла олса, адоғи Қиёмат қадар давом этади.

Навоийга хос метафоралар тизими эволюцион характерга эга. Айни эволюционлик тамойили Навоий ижодининг бани Одам тарихига қурилгани билан белгиланади. Башарият тарихининг бирор муҳим босқичи Навоий ижоди доирасидан ташқари қолмаган. Навоийга қадар на бирор тарихчи, на бирор файласуф, на бирор шоир инсон тарихини бунчалар мукаммал қамраб ола билмаган. Тафсилий баёнланса, минглаб китобларга сиғмайдиган бу олис тарихни жиловлаш ва бир нуқтада жамлаш учун Навоий юксак даражадаги метафорик тизимни ишлаб чиққан. Далилий асос ўлароқ илоҳий хабарлар, Пайғамбарлар тарихига суянган. Мутафаккирнинг шеърий, насрий, илмий ва публицистик асарларида бу жиҳат аниқ тизим тарзида намоён бўлади.

Аввало, Навоий лирикаси ва эпик асарларида метафориклаштирилган аҳли қабул – аброр, аҳли рад – фужжор йўли Пайғамбарлар замони доирасида тизимлаштирилади. Хусусан, Нуҳ (а.с.) даврлари, улкан тўфон билан боғлиқ воқеалар, нажот кемаси ва аброр-одамнинг қутулиши воқеалари "бало тўфони" каби универсал метафораларда акс эттирилади. Иброҳим (а.с.) даврларидаги золим Фиръавн ва унинг қилмишларига оид хабарлар Навоий лирикасида жаҳолат ва саркашлик метафорасига айланган. "Лисонут тайр"да келадиган:

Юз туман Намрудни пашша залил –
Қилди, то ўтни чечак этди Халил...[1]

деган ушбу бир байтда Иброҳим (а.с.) тарихлари ўз аксини топган. Бундаги Намруд номига "юз туман" сўзининг қўшилиб келиши бу номни умумлаштиради. Яъни шу сон таъкиди воситасида наинки Иброҳим Халилуллоҳнинг душманлари, мушрик фиръавн, айни пайтда, башар тарихидаги миллионлаб мушрик ва жоҳилларларни умумлаштирувчи "аҳли рад" ҳақида сўз юритилади. Аҳли рад кибру ҳавоси, жоҳиллиги ва золимлиги Оллоҳ истаса бир пашша хуружига дош бера олмаслиги таъкидланади. Зотан, "аҳли қабул"дан бўлган Иброҳим (а.с.) учун жизғанак этувчи оташ гулзорга айланиши мумкин. Иккинчи мисрадаги "ўтни чечак бўлиши" ҳақидаги тарихий ҳақиқат ҳам метафора сатҳида универсаллик касб этади. Ҳар бир яхши одам, яъни "аҳли қабул" зулм ва қийинчиликлар ичида фароғат топиши, дунё дўзахи ичида саодат чечаклари билан неъматланишига ишора қилади.

Навоий асарларига хос бундай метафоралар эволюциясини кўплаб Пайғамбарлар – Исҳоқ, Яъқуб, Юсуф, Довуд, Сулаймон, Мусо, Ийсо алайҳимуссалом тарихларига доир метафоралар мисолида кузатишимиз мумкин. Муқаддам тадқиқотларимизда махсус тўхталганимиз боис бу хусусдаги кузатувларимизни шу ўринда муҳтасар қиламиз.

Масаланинг компаративистик моҳиятга эгалиги шундаки, Пушкин ижоди ҳам бундай хусусиятдан ҳоли эмас. Пушкиннинг "Руслан ва Людмила", "Шоҳ Салтан, унинг ботир ўғли Гвидон ва Оққуш бека ҳақидаги эртак", "Ўлик малика ва етти баҳодир ҳақида эртак" асарлари, ҳатто "Капитан қизи", "Евгений Онегин" сингари замонавий романларида ҳам илоҳий китоблардаги "илк сюжет"га бориб боғланадиган ошиқ-маъшуқа-рақиб образлар тизими етакчилик қилади. Ижодининг илк намуналаридан бўлган "Руслан ва Людмила"даги рақиб, узунсоқол қария тўғридан тўғри ер ости – шайтанат олами вакили ўлароқ тасвирланади. У миттигина, аммо узунсоқолнинг бу-

[1] Алишер Навоий. Лисонут тайр. МАТ. Йигирма томлик XII том. – Тошкент: Фан, 1996.

тун қудрати қора сеҳр соҳиби эканида. Қаттол сеҳргар бутун кучини эзгуликни барбод этишга сарфлайди. Бу сюжет Одам (а.с.)дан бери давом этиб келаётган иймон ва куфр курашини тасвир этади. Руслан эзгулик ҳимоячиси, Одам атодан мерос – оила шаъни учун курашади. Рақибини енгиб азалий анъанани тиклайди. Оилани сақлаб қолади.

"Шоҳ Салтан..." эртагида эзгулик-ёвузлик курашидек азалий сюжет маиший планда, опа-сингиллар ўртасидаги кураш тарзида берилган бўлса-да, сюжетнинг метафорик асослари иблисона кучлар ва иймон эгалари ўртасидаги зиддиятни ифода этади. Маликаниг икки опаси ҳам улкан сатҳда нафс ва шайтон метафораларини англатади. Чунки уларнинг бири ейиш-ичиш, иккинчиси кийиниш касбининг эгалари. Ичлари эса ҳасад, гина ва ёвузликка тўла. Кичик сингил ўзларидан яхшироқ бўлгани учунгина уни кўролмайдиларки, бу Азозилнинг жаннатдан бадарға қилинишига сабаб бўлган ҳасад ва кибрга қондош туйғу.

Айнан уларнинг фитналари сабаб кичик малика мурғак боласи балан бочкада оқизилади. Аммо денгизнинг бошқа қирғоғида уларни ҳалокат эмас, саодат кутар эди. Эртакдаги "бочкада оқизилиш" мотивининг туб илдизлари Нуҳ (а.с.) кемаси босиб ўтган "тўфон йўли"ни ёдга солади. Жаҳолат ва куфрдан безган Нуҳ (а.с.) ва у зотга эргашганлар ҳам кема воситасида саодат қирғоғига бориб етган эдилар. Шаҳзода Гвидонни кимсасиз қирғоқда шоҳ кўтарилишига олиб келган қурол эса камон эдики, у Одам атонинг илк қуроли ўлароқ жаҳон эпосининг барча намуналарига мерос бўлиб ўтган. Чунки Одам ато илк манзили жаннатдан "бегона диёр" – Ерга келиб тушганида шу қуролдан отиб тирикчилик қилганлар. Ақл-заковат билан Ер юзининг султонига айланганлар. Шунингдек, бу асарда қатор халқ эпосларида келадиган "рад этилган ўғил" мотиви шаҳзода Гвидон обазининг асосий таянчидир.

Эҳтимол, шу қадимий робиталар орқалидир, башар тарихига доир сюжетларни метафориклаштирган "Хамса" достонлари билан Пушкин эртаклари ўртасидаги салмоқли аналогияларга дуч келамиз. Мисол тариқасида, "Сабъаи сайёр" достонидаги

учинчи иқлим мусофири тилидан ҳикоя қилинган “афсона”ни олайлик. Ушбу “афсона” (ҳикоят) туғилган мамлакат хронотопи Миср, ундаги асосий қаҳрамон Саъд. Саъд келиб чиқиши жиҳатидан тақводор, бой, обрў-эътиборли хонадон вакили. Саъднинг отаси Миср-араб географик ҳудудига мансуб, машҳур Хотам тойини эсалатади. Навоий (ҳикоячи, ровий) тилидан у: *Мисрда хожаи бор эди ғани / Эшиги ҳожат аҳлининг ватани...*[1], дея таърифланади. Хотамлик фазилати Саъдга отасидан ўтган. Аммо Саъд янги авлод вакили сифатида, отасидаги Хотамга хос сифатни ўзлаштириш билан чегараланмайди. Унда шундай бир хусусият борки, бу хусусият Шарқ халқ эртаклари таркибида ўта камёб учрайдиган кичик хронотоп шакли билан мустаҳкам алоқадорликда юзага чиқади. Макон кўлами мўъжазгина, замон нуқтаи назаридан кичик вақт бирлигига эга бўлса ҳам, сюжет доирасида ўта муҳим, боғловчи, ташкилловчи хронотоп ўлароқ муҳим роль ўйнайди. Айни хронотоп шакли XIX асрда Пушкиннинг “Шоҳ Салтан...” ҳақидаги эртагида чуққурроқ, ёркинроқ, фаолроқ тарзда қайта ишланган меҳмонхона-сарой хронотопи бўлиб, фитналар сабаб суюкли аёли ва ўғлидан ажралган Салтан мусофирлар, савдогарларни шу жойда кутиб олади.Уларнинг олдиларига тўкин дастурхон ёзади. Дастурхон устида улардан гап сўрайди (*“Хўш, қайларда бўлдингиз / Айтинг, нелар кўрдингиз...”*)[2]. Шу тарзда бўлган, бўлаётган воқеалар ҳақида билиб олади. Меҳмонхона-карвонсарой бу ўринда турли замон-маконга хос ахборотларни туташтирувчи, янги воқеаларни уюштирувчи, қарор қабул қилинувчи, хулосалар ясалувчи ахборот маркази вазифасини бажаради. Шоҳ Салтан ушбу “ахборот маркази” воситасида йўқотган аёли ва ўғлини топади. Мурод-мақсадига етадики, мана шу меҳмонхона-саройнинг илк ижодкори айнан Саъд (яъни Навоий)дир.

Худди эртакдаги каби: *Етти бир кун қазодин икки ғариб / Бу тараф солибон уларни насиб...*[3]. Яъни Саъд меҳмонхонасига

[1] Алишер Навоий. Хамса. Сабъаи сайёр. МАТ. Йигирма томлик X том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 203.
[2] Қаранг: Пушкин А.С. Эртаклар. – Тошкент: Ўздавнашр, 1949.
[3] Алишер Навоий. Хамса. Сабъаи сайёр. МАТ. Йигирма томлик X том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 203.

бир куни тақдир икки мусофирни етказди. Уларни бу тарафга Оллоҳ сочган ризқ-насибалари олиб келган эди. Ҳикоятнинг "бор эди" тарзида, ўтган замон гумон феъли билан бошланиши, замоннинг "бир куни" шаклидаги мавҳум ифода шаклида берилишидан қатъи назар "Хамса" сюжетидаги бундай хронотопларни биз на эртак, на афсона, на халқ қиссалари, на юнон романлари, на эпос хронотопи билан айниятда қабул қила оламиз. Сабаби, ушбу жанрлардан фарқли равишда, "Хамса" сюжет чизиқлари тасодиф воситасида боғланмайди. Бизнингча, Шарқ-ислом классик бадиий тафаккурининг ўзга тафаккур шаклларидан кескин фарқи, ҳатто устунлиги ҳам шунда.

Хуллас, Саъд ҳаётига кескин бурилиш ясаган икки ғарибни унинг меҳмонхонасига тасодиф эмас, қазо, яъни тақдир олиб келади. Қаҳрамоннинг тоғ-ғор хронотопи (босиб ўтилиши лозим бўлган кейинги бекат) томон ҳаракати меҳмонхона-саройда, мезбон ва меҳмон ўртасидаги сўроқ-жавобдан бошланади. Бунга қадар Саъд уларга мислсиз эъзоз-эҳтиром кўрсатади, мусофирлар ўзлари билмаган ҳолда, Саъднинг маънавий қарздорига айланадилар:

Меҳрибонлиқ ила сўруб они,
Айлаб улча риоят имкони.
Чун уётлиқ қилиб риоятдин,
Лутфу эҳсони бениҳоятдин.

Сўрубон билганию кўрганини,
Не билик касбида югурганини.
Чун билиб барча рози пинҳони,
Не кироманд ўрганиб они.
Чун бу ишни шиор қилмиш эди,
Кўп улуму ғариба билмиш эди...[1]

Навоий бу жараённи нозик психологик босқичлари, майда икир-чикирлари, кечиб турмиш лаҳза-ҳолатнинг феноменал реалиялари билан синтезда тасвирлайди. Ҳақиқатан, мусофир халқи унча-мунча одамга сир беравермайди. Бу қадар ноёб,

[1] Алишер Навоий. Хамса. Сабъаи сайёр. МАТ. Йигирма томлик Х том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 204.

ҳар кимга ҳам айтилавермайдиган, қалб тўрида сақланадиган воқеа ўта нозик вазиятларда, шунда ҳам фақат муносиб мезбонгагина айтилиши мумкин[1].

Саъд мусофирлардан сўрайди:
Ки: "Қаю мулк сизга бўлди мақар?
Недин ўлди либосингиз ахзар?"[2]

Бу ўринда байтдаги икки сўзга алоҳида эътибор қаратиш лозим. Буларнинг бири "мақар" сўзи бўлиб, луғавий жиҳатдан "манзил", "макон", "қароргоҳ", "тўхташ жойи" деган маъноларни билдиради. Бундан келиб чиқадики, байтнинг биринчи мисраси "Қай юрт (мулк – салтанат, мамлакат)ларда бўлдингиз?" деган сўроқ маъносини билдиради. Сўзларнинг иккинчиси "ахзар" – кўм-кўк, яшил, ям-яшил маъносида келади. Тўла маънода сидирға яшил, мутлақ яшил дегани. Умуман, ахзар кўпликни англатадиган сўз. Машҳур "хизр" сўзи унинг ўзагини ташкил этади, ахзарнинг бирлик шакли ҳисобланади. Хизр эса яшиллик, абадий ҳаёт, ўлмас куч-қудрат деган маъноларга тўғри келади. Демак, иккинчи мисра "Нега либосингиз яшил?" деган маънони билдиради. Ранг воситасида дастлаб янги хонотоп шакли ҳақида маълумот кириб келади. Шу ранг (либос) туйнуги орқали тамомила янги хронотоп майдонига кириб келинади. Умуман, бу икки калит сўз негизида таҳлил этилган байт биринчидан, яшил қаср, яшил либос, яшил май, яшил ҳовуз сингари душанба куни ранги билан уйғунлик ҳосил қилиб, асар умумсюжетига, еттиликлар тизимига симметриялашса, иккинчидан, Саъдни келажакда кутаётган тоғ ва ғор хронотопига ишора қилади. Шу тариқа асар сюжети Миср

[1] Шартли равишда, Пушкин асарида ҳам шу нозик вазият улкан масъулият, теран санъаткорлик усулида қайта ишланган, ижодий давом эттирилган дейиш мумкин. Салтаннинг тўкин дастурхонидан баҳраманд бўлиб, унинг саховатига қандай миннатдорлик билдиришни ўйлаб ўтирган савдогарларга шоҳ саволи айни муддао бўлади. Бу энг сара воқеани сўзлаш, ноёб сирни очиш учун мувофиқ вазият эди. Демак, шунчаки сюжет, воқеалар баёнидаги яқинлик эмас, бу каби чуқур психологик вазиятлар тасвирида ҳам Саъд билан Салтан сюжети аро ўхшашлик бўртиб кўринадики, айни далил келажакда Навоий ва Пушкин мавзусининг жиддий давом эттирилиши лозимлигини кўрсатади (– У.Ж.).

[2] Алишер Навоий. Хамса. Сабъаи сайёр. МАТ. Йигирма томлик X том. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 205.

хронотопидан Кешга, текисликдан тоғ ва ғорга кўчади. Энг муҳими, Пушкин асарида келгани каби асар ичидаги метафоралар эволюциясини ифодалайди. “Шоҳ Салтан...” эртагида эса ошиқ-маъшуқа, ота-ўғилнинг топишуви, оиланинг тикланиши, ҳақнинг қарор топишига олиб келади.

Дастлабки солиштирувдан маълум бўладики, Навоий ва Пушкин асарларини ягона мулоқот нуқтасида жамлаб турадиган асос инсоният тарихини бирбутун идрок этиш йўлидаги поэтик изланишлардир. Бу жиҳат, орасини уч аср ажратиб турган икки буюк ижодкор поэтик тафаккури аро, улкан мулоқотга асос бўлган.

Хулоса

1. Башарий тафаккурнинг шаклланиши ва такомил топиши улкан вақт ичидаги диалогик жараёнлар натижасидир. Айни диалогик жараёнларнинг илк ибтидоси монологик асосга эга. У коинотдаги барча диалогик жараёнлар ўсиб чиққан матрица бўлиб, кейинги коммуникацион ҳодисалар шундан келиб чиққан.

2. Диалогиклик фақат мулоқот ёки сўз билан боғлиқ жараёнлар учун хос ҳодиса эмас. Бу ҳодиса бутун коинот, ундаги ҳаракатларнинг туб асосидир. Шунга кўра, бутун махлуқот ҳаёти диалогик жараёнлар циркульяцияси, улар ўртасидаги даражаланиш тамойилига кўра давом этади.

3. Башарий турмуш доирасидаги диалогиклик ҳам юзлаб мақом ва босқичлардан ташкил топган. Унинг олий даражаси эса метафизик диалогдир. Метафизик диалог инсоннинг илоҳий олам ва Яратганнинг ўзи билан муносабатига қурилган бўлиб, Пайғамбарлар воситасида башар дунёсига сингдириб келинган.

4. Метафизик диалог универсал кўламга эгалиги боис уни башарга хос мулоқот тили доирасида англаш, англатиш мумкин эмас. Айни диалог табиати унинг метафорик талқинини талаб этадики, илоҳий китоблар, Пайғамбарлар ва бадиий адабиёт тили айни талабга кўра метафорик (мажозий)дир.

5. Жаҳондаги улкан истеъдод соҳиблари шу буюк қонуни-

ят – универсал метафорик тизимнинг бир узви ўлароқ ижод этадилар. Инсоният учун тўғри йўл, гуманистик ғояларнинг ташувчиси бўлиб хизмат қиладилар. Ўз асарларида метафизик диалог моҳиятини акс эттирадилар.

6. Икки буюк мутафаккир Алишер Навоий ва Александр Пушкин ижодий мероси ўзида юксак ғоялар, унверсал бадиий талқин ва метафорик тизимни эволюцион тарзда акс эттиришлари билан глобал аҳамиятга эга.

Адабиётлар

1. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржимон Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.

2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А.Қаюмов ва бошқ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1989. – 352 б.

3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А. Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – 246 б.

4. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун / насрий баён В.Раҳмонов, Н.Норқулов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990. – 365 б.

5. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А.Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 544 б.

6. Алишер Навоий. Садди Искандарий (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А.Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 832 б.

7. Алишер Навоий. Лисонут-тайр (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А. Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 464 б.

8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевкого. – М.: Сов.писатель, 1963.

9. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

10. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол, 2015.

11. Жўрақулов У. “Лисон ут-тайр”да хронотоп шакллари / Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015.

12. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. – Алма-ата: Жалын, 1985.

13. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957.

14. Лотман Ю.М. Слово и язык в культуре Просвещения. – М., 1987–1989.

15. Матье М.Э. Древнеегипетские мифы. – М-Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1956.

16. Новый словарь иностранных слов. - by EdwART. – М., 2009.

17. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар П.Шамсиев, С.Иброҳимов. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги АСН, 1972.

18. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях // Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала “E-LINE PRESS”. – №1. – С. 66–71.

19. Олим С. “Лисон ут-тайр” ва жаҳон адабиёти

20. Пушкин А.С. Эртаклар. – Тошкент: Ўздавнашр, 1949.

21. Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в Китайской литературы. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1979.

22. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А.П.Евгеньевой. – М.: Рус. яз., 1999.

23. Словарь иностранных слов. Сотавитель Комлев Н.Г. – М., 2006.

24. Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1982.

25. Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова. – М.: Изд. Политлит., 1987.

26. Федоренко Н.Т. Древние памятники Китайской литературы. – М.: Изд-во “Наука” главная редакция восточной литературы, 1978.

27. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томлик. Иккинчи том. – М.: Рус тили, 1981.

28. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

Сувон МЕЛИ,
филология фанлари доктори
(ЎзР ФА ЎТАФИ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА ЧЎЛПОН: КЎК – ЕР КОНЦЕПТИ
(Бир рубоий ва тўртлик мисолида)

Аннотация. *Мақолада Алишер Навоийнинг бир рубоийси ва Абдулҳамид Чўлпоннинг тўртлиги мисолида Кўк-Ер концепти таҳлилга тортилган. Шунингдек, кўк, ер сўзларининг Ўзбек тилининг изоҳли луғатидаги маънолари ва ҳазрат Навоий рубоийси, Чўлпон тўртлигидаги маънолари ҳақида атрофлича фикр юритилган.*

Калит сўзлар: *рубоий, тўртлик, ер, кўк, консепт, сиз-биз зидлиги, кўк-ер зидлови.*

Abstract. *In the article, the concept of Heaven and Earth is analyzed on the example of one rubai of Alisher Navoi and four of Abdulhamid Cholpon. Also, the meanings of the words sky and earth in the explanatory dictionary of the Uzbek language and their meanings in the Rubaiyi of Hazrat Navoi and Cholpon were discussed in detail.*

Key words: *Rubaiy, couplet, earth, sky, concept, interpersonal conflict, celestial-terrestrial conflict.*

Одам оёғи, яъни вужуди билан ерда юрса, кўнгли, руҳи билан бутун коинотни кезади. Агар одам кўнгли билан кўк фарзанди бўлмаса, уни бошқа жонзотлардан ҳеч бир фарқи қолмасди. Шундагина "*Ўлганда ҳам вужудинг билан, Кетмагайсан ерга қоришиб*" (А.Орипов) амалга ошар, тамом ерга қоришиб кетиш фақат одамнинг вужудига тегишли бўлиб, кўнгил ва руҳият абадийлиги ишонч маснадига кўтариларди. Шунинг учун ҳам кўк шунчаки осмон бўлмай, инсон юксалиши мумкин бўлган олий маъво, керак бўлса, Аллоҳнинг даргоҳидир. Бежиз эмаски, Ҳазрат Навоий "Ҳайрат ул-аброр" достонида кўнгилни солик, яъни суфий тили билан "арши муалло" (энг баланд осмон) деб баҳолайди.

"Ер" сўзининг маъноси бир қанча. "Ўзбек тилининг изоҳли луғати"да сўзнинг ўн бир маъноси қайд этилган. Биз кўзлаган махсус маъноси эса инсон умргузаронлик қиладиган, кун кечирадиган маконни англатиб, паст, қуйи деган ҳолатни ҳам билдиради. Уст-ост, баланд-паст, юксак-тубан каби анто-

нимлар кўк-ер концепти билан муайян ҳолатларда мазмунан яқинлашадилар.

Биз бу ўринда нега “концепт” сўзини ишлатмоқдамиз. “Концепт бирон бир тушунчанинг тилда ифодаланган моҳиятидан муайян даражада фарқ қиладиган ўзига хос мазмуни. Концепт тушунчада акс этадиган онтологик асосни янада ёрқинроқ ифодалашга ёрдам беради”[1]. Яъни бизнинг ҳолатда концепт тарзда номланаётган кўк ва ер сўзлари оддий қўлловдагидан бошқачароқ, махсус маъно англатиши кузатилади.

Ҳозирги тилимизда “бутун атроф, ҳамма ёқ; коинот” маъноларини англатувчи “ер-кўк” деган жуфт сўз мавжуд. Маъруза сарлавҳасидаги “кўк-ер” ўша жуфт сўзнинг шунчаки ўрин алмашуви эмас. Янги жуфтликни ташкил этган ҳар икки сўз махсус, яъни кундалик қўлловдан ёрқинроқ, фундаменталроқ маъно ташимоқда. Уларнинг концептлиги ҳам шунда.

Ушбу икки сўзнинг махсус маъноси матний таҳлилда, контекст кузатувида янада ёрқинроқ кўринади. Биз ҳозир ушбу қўшалоқ концепт иштирок этадиган икки шеърий матнни, бири тўртлик, иккинчиси рубоий, атрофлича таҳлил қилишга ҳаракат қиламиз. Тўртликдан бошласак. Бу Абдулҳамид Чўлпоннинг 1926 йилда Тошкентда Ўзбекистон давлат нашриёти томонидан чоп этилган “Тонг сирлари” тўпламидан ўрин олган “Янглишасиз!” номли тўртлигидир. Тагидаги ёзувдан маълумки, у Қўқонда, 1924 йил 28 сентябрда битилган. “Тонг сирлари” тўпламига айни шу ном билан буюк адиб Абдулла Қодирий Жулқунбой имзосида қисқа, лекин мазмундор сўзбоши ёзган. Мазкур сўзбошига эътибор қаратишимизга сабаб, унда тўртлик тўлиқ берилиб, унинг яралиш жараёни ҳақида қимматли фикр ва маълумот борлигидир.

Сўзбошида буюк адиб шоирни айрим, айтиш жоизки, сиёсий таъналардан ҳимоя қилади: “Баъзи бир ўртоқлар Чўлпонни йиғлоқ шоир деб айбситадилар” деган фикрга жавобан “Бироқ, шоир шу тўккан кўз ёшларидан чечаклар ўстирмоқчи бўлмаса эрди, биз ҳам унинг муътаризлари (эътирозчилари – С.М.) қа-

[1] Назаров Қ. Жаҳон фалсафаси қомуси. Икки жилдлик. 1-жилд. – Т.: Маънавият, 2023. – Б. 623.

торига кирган бўлар эдик”, дея биз диққат қаратаётганимиз тўртликка ўтади:

“Анқов таъначилар шоирни ранжитишда мудовамат қиладилар, ҳатто “Сен кўк шоири!” дегувчилар ҳам бўлиб, чорасиз шоир ўз ҳолидан очиқ жавоб беришга мажбур қоладир”[1], дея тўртликни келтиради. Тўртлик эса бундай:

Янглишасиз!

Сиз дейсизким, мен кўкларни ўйлаймен,
Ер бетига сира назар солмаймен!
Янглишамиз, мен кўкларга беркинган
Ер қизидан хаёлимни олмаймен...[2]

Асар қисқа бўлгани учун уни бир бутун, яъни сарлавҳаси билан биргаликда ўқиш ва кўриш илмий мақсадга мувофиқ. Сарлавҳада туриб ундов билан таъкидланган “Янглишасиз!” асарга ўзига хос оҳанг, шиддат бағишлайди ҳамда унга кескин баҳс-мунозара руҳини олиб киради. Биз Абдулла Қодирий сўзбошисидан олинган кўчирмани давом эттириб, тўртликни келтиришимиз мумкин эди. Лекин мақолада унинг сарлавҳаси қўйилмаган, бунга ҳожат ҳам йўқ эди. Гап шундаки, асарнинг визуал қиёфаси айнан сарлавҳаси билан тугал ва мукаммалдир.

Кўрамизки, сарлавҳадаги сўз учинчи мисрада такрорланади. Лекин у энди бутун шеърга эмас, ўзидан кейинги бир ярим мисрага тегишли, холос. Сарлавҳада бу сўз универсал вазифа бажарса, шеър ичида у локал аҳамиятга эга.

Шеър тўлиғича мунозара характерига эга. У ўзига хос жавобиядир. Асар моҳиятини англашда Абдулла Қодирий сўзбошиси жуда қўл келади. Буюк адиб айтган “анқов таъначилар” биз ҳозир номларини билиб-билмайдиган аниқ одамлар бўлиши мумкин, лекин уларнинг ортида бутун бир ижтимоий тузум, худотерс, динсиз мафкура турибди. Шунинг учун ҳам “ҳатто “Сен кўк шоири!” дегувчилар” (“ҳатто”га эътибор беринг, бу айтилган гапнинг ҳадди аълоси демакдир) шу гаплари билан шоир ижоди ушбу мафкурага зид эканига шаъма

[1] Чўлпон. Тонг сирлари (Матн). Т.: Zilol buloq, 2023. – 8 бет.
[2] Шу китоб. 74 бет.

қиладилар. Аслида-ку, “кўк шоири” улуғ ҳақиқатлар, илоҳий туйғулар шоири, куйчиси демакдир. Ўз-ўзича олганда фикр эркинлиги устивор демократик жамиятда бу юксак мақтов ва буюк эҳтиром белгиси бўлиши мумкин эди. Лекин инсон эрки, ҳатто ҳис-туйғуси тизгинланган, диний эътиқод таъқиқланган тоталитар жамиятда бу жиддий айблов эдики, Абдулла Қодирий буни теран англар, шу боис шоирни бундай айбловдан соқит қилишга уринган эди.

“Анқов таъначилар” унчалик анқов эмас эдилар, лекин уларни анқов дейиш ўша пайтда зарур эди. Таънанинг дамини кесиш айни лозим эди.

Шеърда икки зид тушунча, аниқроғи сўз бор, бири: сиз – мен, иккинчиси: кўк – ер. Сиз – мен зидлови тўртликнинг шаклий структурасига тегишли, асар шу зидлов асосига қурилган. Кўк-ер зидлови эса концепт рутбасига эга бўлиб, шеърнинг маъно-мундарижасига тааллуқли. Тўртликнинг биринчи икки мисраси Сизнинг фикри, кейинги икки мисра меннинг жавоби. Ҳар иккаласида, саволда ҳам, жавобда ҳам кўк-ер концепти худди шу тартибда – аввал кўк, сўнг ер. Сизнинг фикри шундай ифодаланади:

Сиз дейсизким, мен кўкларни ўйлаймен,
Ер бетига сира назар солмаймен.

Яъни бу Қодирий сўзбошисидаги “Сен кўк шоири!” деган таънанинг бошқача шакли, содда қилиб айтганда, “кўкларни ўйлайди, ерга боқмайди”. Жўн мантиқ бўйича, шоир бу гапни, таънани рад этмоғи лозим. Сарлавҳадаги ва матн ичидаги “Янглишасиз!” шуни тақозо этаётгандай. Лекин раддияга, жавобга боқайлик:

... мен кўкларга, беркинган
Ер қизидан хаёлимни олмаймен...

Тўртлик фалсафасининг қаймоғи, асар квинтэссенцияси айни шу ерда ва буни англаш учун “кўкларга беркинган Ер қизи” ким ёки нима, деган саволга жавоб топмоқ зарур бўлади. Ер қизи қандай қилиб кўкларга беркинади? Бу юксак хаёлот олами, поэтик мистикага чўлғанган туйғу, ўй-фикр-ку!

Бу саволга жавобни фақат ушбу контекстдан изламай, шо-

ирнинг бундан олдин ва кейин ёзган шеърларидаги кўк ва ер, хусусан, кўк ҳақидаги мисраларни бир қур кузатсак. 1919 йилда ёзилган буюк "Гўзал" шеъри шундай бошланади: "*Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб, Энг ёруғ юлдуздан сени сўраймен...*". Машҳур "Бузулган ўлкага" достонида кўк-ер концепти шундай контекстда ишлатилади: "*Жавоб йўқми кўклардан-да, ерданда, Хароб бўлган элдан-да...*"

Кўкдаги қиз, Ер қизи нима эканлиги борасида шоирнинг шундай мисралари бор:

1. *Кўкда бир тўп қиз – малак уйқу куйини бошлади,*
   Илгари чалган тирик, жонли куйини ташлади.
   ("Уйқу", 1921)
2. *Кўклардан малаклар қиз бўлиб тушсалар,*
   Яна мен ўтларни қўйнимга қўймайман.
   ("Барг", 1922)

Ушбу икки контекстга таяниб, "кўкларга беркинган Ер қизи" шоир хаёлотида туғилган кўкдаги қиз-малаклар, дея оламиз. Биламизки, малак ва фаришта сўзлари айнийдир. Сунний ақийдалардан маълумки, фаришталар турли инсонлар, жумладан, қиз шаклига кириб кўриниш бериши мумкин экан. "Иймони муфассал"да – "Аллоҳга, Унинг фаришталарига, китобларига, расулларига, охират кунига, яхшилик ва ёмонлик, Аллоҳнинг хоҳиши билан бўлишига ва ўлимдан кейин қайта тирилишга ишондим", дейилади. Унинг фаришталарига ишониш фақат Аллоҳга ишонишдан кейинги ўринга қўйилган. Зеро, "Инсонни ҳайвондан ажратиб турадиган нарсалардан бири ҳам ғайбий нарсаларга, жумладан, фаришталарга ишонишдир. Бундай иймони бор инсон ҳис этиш аъзолари чегарасида, тор жойда ўралиб қолмайди. Балки тасаввур доираси чексиз бўлади"[1].

Шундай тасаввур доираси чексиз, буюк қалб ва соф эътиқод соҳиби – Чўлпон эди. Сўфиёна чексиз тасаввур кўк ва ерни яхлит, бир бутун ҳолда кўрар, кўкни ердан ажратиш (ушбу

[1] Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Сунний ақийдалар. – Т.: Hilol nashr, 2012. 365-бет.

контекстда) чала, хом тасаввур маҳсули экани, улар икки ёрти бир бутун ҳодиса экани биз ўрганаётган тўртликда сирли бир тарзда ифода этилгандир.

Шоир 1921 йилда ёзган “Кетганингда (Клиупатрага)” шеърида:

Севгимдан сўнгги малаклар
Тўп-тўғри кўкками учди?

дея ёзар экан, бу мисралар “Янглишасиз!” шеъридаги маънога ўзига хос янги ифор олиб киради. Тўртликда шоир хаёлан талпинадиган Ер қизи кўкларда яширинган бўлса, бу ерда шоир севгисидан бино бўлган малаклар ердаю, лекин кўкка учишга чоғланадилар. Яна бир бор юқорида айтилган ер қизи – малак маъно қатори, тенгламаси пайдо бўлади.

Қизиғи шундаки, такрор бўлса-да айтамиз, муаллиф “Сен кўк шоири!” деган гапни рад этгандай бўлиб (“Янглишасиз!”), аслида айблов сифатида айтилган бу фикрга чуқур маъно юклайди, уни ўзи томонга буриб юборади. Мен бутун олам, кўк ва ер билан тиллашаман, хаёлан суҳбатлашаман, ерда туриб кўк билан биргаман, бир бутунман, дейди гўё шоир.

Яна бир гапни айтмоқ жоиз. Биз тўртлик ҳақида, унинг моҳияти ҳақида қанча гапирмайлик, фикрламайлик, у барибир бизга сирли, хусусан, “*Янглишасиз, мен кўкларга беркинган Ер қизидан хаёлимни олмайман!..*”да тафаккурга тутқич бермас нималардир бордек туюлаверади.

Шу ўринда ушбу тўртлик ва умуман Чўлпон шеъриятига хос бир хислат ҳақида, яъни шоир мистикаси ҳақида гапирмоқ лозим. Зеро, янги ўзбек шеъриятида мистикага мойил Чўлпонга тенг бошқа шоирни учратиш маҳол. Лекин аввал мистик, мистика каби атамаларни совет давридаги салбий талқинлардан тозалаш лозим бўлади. Чунки асл буюк шеърият, бадиий адабиёт ҳеч қачон юксак мистикадан холи бўлган эмас.

Бинобарин, мистика “Ғайритабиий оламга, илоҳлар ва илоҳий кучларга, инсоннинг илоҳиёт олами билан алоқа қила олишига ишонишдан иборат диний эътиқод”[1]. Нафақат диний

[1] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдли. 2-жилд. – Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006. – 602-бет.

эътиқод, балки шундай руҳдаги бадиий тасаввур ва поэтик тафаккур тарзи ҳам. Балки Чўлпонни баралла мистик шоир деб бўлмас, лекин шоир шеъриятида мистика унсурлари, лирик мистицизм ҳақида бемалол фикр юритиш ва илмий тадқиқот олиб бориш мумкин, деб ҳисоблаймиз.

Мусиқа, айниқса мумтоз шашмақом куй-ашулаларини берилиб тинглаган (аввало берилиб тинглайдиган қалб лозим) ҳар қандай одам ўзга оламлар, юксак хилқатларга кўтарилиб, бу фоний дунёнинг майда ташвишларидан тамом фориғ бўлади. Буюк бастакор Мутал Бурхонов хотирлашича, "Шашмақом садолари янграганда Чўлпон сел бўлиб, бутун вужуди қулоққа айлангандай, бир маромда чайқалиб ўтириб тингларди. Қулоғи мусиқада-ю, хаёллари жунбишга келиб, нималарнидир кўз олдига келтираётгани сезилиб турарди. У эшитган куйларни юрак-юракдан жуда чуқур ҳис қиларди"[1].

Шоир булбуллар хонишидаги ажиб мусиқани ҳис қилиб, ёзганди: "Самовий завқларга тўлиб турганман Булбуллар севгини мақтаган дамда" ("Созим", 1924). Самовий завқ ғайриоламларга сайр меваси, мистик тасаввур деганидир, ҳойнаҳой. Мистика мусулмон Шарқ ва ўзбек мумтоз адабиётининг руҳоний асосларидан бири бўлмиш тасаввуф билан узвий боғлиқ. Кўплаб Ғарб олимлари тасаввуфни "мусулмон мистикаси" деб бежиз ҳисоблашмаган.

Мистикадан олабўжидан қўрққандай қўрққан совет мафкурачилари, Қодирий таъбирича "анқов таъначилар" Чўлпонга "Сен кўк шоири!" деяр эканлар, бунда шоир шеърларига хос сирлиликни, мистикани ҳам кўзда тутган бўлишлари эҳтимолга яқин. Лекин юқорида айтганимиздай, шоир буни инкор этгандай бўлиб, аммо бундан-да ўтказиброқ "Кўкларга беркинган Ер қизи" ҳақида сўфиёна сўйлайди.

Худди шу ердан бошлаб кўк – ер концепти ҳазрат Навоийнинг бир рубоийсидаги иштироки ва бадиий-фалсафий инкишофи ҳақида фикр юритсак. Вазиятнинг завқли жойи шундаки, мумтоз рубоийда айнан Чўлпон тўртлигидаги каби бу жуфтлик кўк-ер тарзида қўлланади. Алҳол, Чўлпон мазкур

[1] Муштум. 2024. 3-сон (Хотирани Озод Шарафиддинов ёзиб олган).

рубоийни ўқиган, ундан илҳомланган ҳамда шеъриятида кўкер концепциясини яратишда ҳазрат Навоийга суянган бўлиши ҳам мумкин.

Ушбу рубоий ҳазрат Навоийнинг "Тарихи анбиё ва ҳукамо" асаридаги Исо (а.с.)га бағишланган қисмни якунловчи шеърий битикдир.

Исоки, мужаррад айлади Тенгри ани,
Кўк равзаси бўлди жилвагоҳу чамани.
Ер аҳлидин улки бўлса тажрид фани,
Тонг эрмас, агар кўк ўлса анинг ватани[1].

Рубоий бежиз Исо (а.с.) ҳақидаги фасл сўнгига қўйилган эмас. У ўзидан олдин баён этилган воқеа-ҳодисаларни поэтик жиҳатдан умумлаштиради ҳамда назмий сўзнинг кучи билан илоҳий воқеликни сиқиқ ва эҳтиросли ифодалайди. Айтмоқ жоизки, ҳазрат Навоий ўз асарида Исо (а.с.) ҳақида ёзар экан, у биринчи навбатда ушбу пайғамбар ҳақидаги "Қуръони карим" оятларига суянади. Асарда Исо (а.с.) пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.) ҳақида гувоҳлик берувчи илоҳий оят аслиятда келтирилади: "Эсланг, Ийсо бинни Марям: "Эй Бани Исроил, албатта мен Оллоҳнинг сизларга (юборган) пайғамбаридирман. (Мен) ўзимдан олдинги Тавротни тасдиқловчи ва ўзимдан кейин келадиган Аҳмад исмли бир пайғамбар ҳақида хушхабар берувчи ҳолда (юборилдим) деган эди" (Саф, 6-оят)[2].

Бу улуғ оят Исо (а.с.) динимиз учун нақадар нодир зот бўлганлигидан хабар берувчи илоҳий муждадир.

Ҳазрат Навоий асарида ёзилишича, "Муқаррардурким, Исо (а.с.)нинг атоси йўқтур. Марям Жаброил (а.с.)нинг нафаси била ҳомила бўлди", яъни "ул модарзод пайғамбар эрди"[3]. Асарнинг Исо (а.с.) ҳақидаги энг мўътабар ўринлари, шубҳасиз, ул зотнинг кейинги тақдири ҳақидаги маълумотлардир. Бунда ҳам ҳазрат Навоий "Қуръони карим", ундаги "Яна кофирликлари ва Марям хусусида улуғ буҳтон қилганликлари

[1] Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 8-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. 593-бет.
[2] Қуръон карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Т.: Чўлпон, 1992. 545-бет.
[3] Алишер Навоий. ТАТ. 8-жилд. 589-бет.

ҳамда Оллоҳнинг элчиси бўлган ал-Масиҳ бинни Марямни “Бизлар ўлдирганмиз”, деган сўзлари сабабли (Биз уларни лаънатладик). Ҳолбуки, улар (Ийсони) ўлдирганлари ҳам, осганлари ҳам йўқ. Фақат улар учун (бошқа биров Ийсога) ўхшатиб қўйилди, холос” (Нисо, 156–157) деган илоҳий каломга суянади. Шу суранинг кейинги, 158-оятида айтилади: “Балки уни Оллоҳ Ўз ҳузурига кўтаргандир. Оллоҳ Қудрат ва Ҳикмат Эгаси бўлган зотдир”[1].

Ҳазрат Навоий ўз асарида ушбу илоҳий муждага суянган ҳолда бу масалага оид айрим тафсилотларни ҳам келтирадики, улар биз учун ғоят муҳим: “Жуҳудлар тиладиларки, Исо (а.с.)ни тутуб ўлтургайлар. Тангри таоло аларнинг кўзидин ани ғойиб қилиб, осмонга чиқорди. Ва Ийшуъниким, жуҳудларнинг улуғи эрди, Исо (с.а.)нинг шакли била муташаккил бўлди. Жуҳудлар ани Исо (а.с.) соғиниб тутилар қатл қилғоли. Ул ҳар неча фарёд қилдиким, мен Ийшуъмен, фойда бермади. Ани бир дарахтқа бўғзидин остилар. Ва ети кеча-кундуз осиғлиқ қолди”[2].

Қизиғи шундаки, юқорида тилга олинган “Қуръони Азим тафсири”да зикр этилган 15 жилдлик “Ат-тафсирул Мунийр”да Исо (а.с.)га ўхшатиб қўйилган одам “Яҳузо исмли нопок кимса” дейилади. Яна бир қизиқ томони шундаки, ҳазрат Навоий асарида Исо (а.с.)га ўхшатиб қўйилиб осилган кимса Ийшуъ бўлса, буюк рус адиби Михаил Булгаковнинг машҳур романи “Уста ва Маргарита”даги насронийлар ўғил-худо деб ҳисоблайдиган Исус Христоснинг номи Иешуадир. Номлардаги бундай яқинлик ва моҳиятда бунча узоқлик қаердан пайдо бўлган? Оллоҳ Исо (а.с.)га ўхшатиб қўйиб, осилган Ийшуъ, бу Навоийда, қандай қилиб, “Уста ва Маргарита”да Исус Христосга Иешуа тарзда ном бўлиб қолди? Ҳазрат Навоий таянган манбани рус адиби ғалати тушундимикан? Нима бўлганда ҳам бундай исмдаги яқинлик, моҳиятдаги фарқ жиддий ўрганишга лойиқ илмий масала, ҳойнаҳой.

[1] Қуръони Азим тафсири. Нисо сураси. – Ўш: Ризвон, 2019. – 325, 327-бетлар (Шайх Алоуддин Мансур тафсири).
[2] Алишер Навоий. ТАТ. 8-жилд. – 592-бет.

Христианликни, назаримизда, энг заиф нуқтаси Худони учга – Ота Худо, Муқаддас руҳ ва ўғил Худо – ажратиши ва Исо (а.с.)ни Худо деб эътиқод қилишидадир. Уларнинг муқаддас китобларида Исо (а.с.) осилиб, чормихга тортилиши кейинчалик, XIX асрда, Ғарб оламида "Худо ўлди" каби ботил ғоялар пайдо бўлишига қора замин яратди. Рус файласуф олими ёзади: "Христианлик ўз соясидан уялади ва буни ёвуз ғайридинларга тўнкайди. Лекин кўринадики, худокушлик учун заиф Худо зарурдир. Бу Христос, бу Орфей бўлиши мумкин, лекин бу Ягве ёки Аллоҳ бўлиши мутлақо мумкин эмас: уларга ҳатто фикран тегиниб бўлмайди, улар даҳлсиздир. Худокушлик ғояси иудавий ёки мусулмон калласига сиғмайди. Худо инсон даражасига тушмайдиган жойда худокушлик – бемаъни ва бетайин сўздир"[1].

Мавзуга қайтсак. Шундай қилиб, Исо (а.с.) ҳақидаги барча воқеа-ҳодисалар мазкур рубоий туғилишига сабаб бўлди. Уни яна келтирамиз:

Исоки, мужаррад айлади Тенгри ани,
Кўк равзаси бўлди жилвагоҳу чамани.
Ер аҳлидин улки бўлса тажрид фани,
Тонг эрмас, агар кўк ўлса анинг ватани.

Агар рубоийни кўк-ер концепти бўйича кузатадиган бўлсак, кўрамизки, мазкур жуфтлик иккинчи ва учинчи мисра бошида келиб, тўртинчи, хулосавий мисрада "Кўк – анинг ватани" деган муҳташам ғояга дастак бўлади. Биринчи мисра эса Исо (а.с.)нинг юксак мақоми ҳақида: Тангри уни ҳам озод қилди, ҳам унга ёлғизлик, танҳолик (мужаррад) мақомини берди. "Қуръони Азим тафсири"да ёзилишича, "Оллоҳ таолонинг Амри билан Жаброил алайҳис-салом уни ўйининг туйнугидан кўтариб, осмонга олиб чиқиб кетди"[2].

Кўк равзаси (гулбоғи, бир маъноси "жаннат") жилва, нур порлаган жой, ҳам гулзордир. У Ер аҳлидан яккаланган, қувилган экан, яъни:

[1] Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – М.: Советский писатель, 1990. – С.327.
[2] Қуръони Азим тафсири, 326-бет.

Ер аҳлидин улки бўлса тажрид фани,
Тонг эрмас, агар кўк ўлса анинг ватани.

Эслатамизки, гап Исо (а.с.) ҳақида кетмоқда ва ул зотнинг ватани (асли арабий бўлган бу сўзнинг луғавий маъноси "туғилиб ўсган жой, юрт) кўк бўлиши ажаб эмаслиги ("не тонг") таъкидланмоқда. Ушбу мисра ёнига, ўтрусига Абдулҳамид Чўлпон тўртлигидаги сўнгги икки мисрани қўямиз:

Янглишасиз: мен кўкларга беркинган
Ер қизидан хаёлимни олмаймен...

"Абу Хайён айтади: "Меърож ҳақида Пайғамбар соллоллоҳу алайҳи ва салламдан ривоят қилинган саҳиҳ ҳадисда айтилишича, Оллоҳ таоло Ийсо алайҳис-саломни иккинчи осмонга кўтарган ва то у зот ерга тушиб, дажжолни қатл қилгунича ўша жойда яшайди"[1] дейилган Исо (а.с.) билан Чўлпон асаридаги Ер қизи ўртасида қандайдир боғлиқлик, илоҳий ришта бор. Навоий ҳазратлари беш ярим аср наридан туриб, Чўлпон шеърини шарҳлаётгандай гўё. Чўлпон асари эса ул зот сўзларига камарбаста бўлаётгандай, илоҳий мавзуларда вақт масофаси мавжуд эмасу фақат ҳозир деган лаҳза бор, холослигини таъкидлаётгандай, гўё.

Ҳар икки шоир мумтоз ва ҳозирги тилимизда кўкнинг қатор синонимлари – осмон, само, фалак, гардун, фазо, сипеҳр, мину ҳамда кўк ва ерни англатувчи арзу само ибораси мавжуд бўлгани ҳолда айнан соф туркий сўзлар – кўк ва кўк-ер жуфтлигини олгани бежиз эмас. Маълумки, қадимги туркийларнинг ислом динига қадар эътиқод қилган илоҳлари "Кўк тангри" бўлган. Алишер Навоий ва Чўлпон онгостида архетип тарзда ушбу илоҳ акс-садолари мавжуд дейиш мумкин. Зеро, ҳазрат Навоий рубоийсининг илк мисрасидаги "Тенгри" сўзи кейинги мисра бошидаги "Кўк" сўзи билан бежиз "учрашмайди", ҳойнаҳой.

Яна бир гап. Ушбу концепт, яъни кўк-ер (кўк ва ер) ўзгачароқ маъноларга эга бўлиши ҳам мумкин. Масалан, аллома Фитрат ўзининг "Бедил (Бир мажлисда)" асарида Ҳиндистонда Акбаршоҳ даврида яшаган форсигўй шоир Файзийнинг шундай байтини келтиради:

[1] Қуръони Азим тафсири. – 327–328-бетлар.

Бинёни туст мустаъди нақши улувву сифл
Хоҳ осмону хоҳ замин шав, мухайярй.

(Эй инсон, сенда кўтарилмак учун-да, тушиб қолмоқ учун-да истеъдод бор. Истасанг кўк бўл, истасанг ер бўл. Ихтиёр ўзингдадир)[1].

Бу матнда ушбу концепт Навоий ва Чўлпондагидек глобал маънога эга эмас. Балки инсон камолоти ва тубанлиги, бу борада ихтиёр унинг ўзида эканлиги ҳақидадир. Бунда кўк (осмон) олижаноблик каби юксак хислатларни рамзласа, ер (замин) паст, номуносиб феъл-атворни англатмоқда.

Демак, мазкур концепт турли контекстда турли маънода қўлланиши мумкин экан. Чўлпон, айниқса, Ҳазрат Навоий ижодида унинг ранг-баранг бадиий ва фалсафий талқинлари мавжудлиги, шубҳасиз. Лекин масалани чуқур ўрганиш учун махсус тадқиқот олиб бормоқ лозимки, буни бир маъруза доирасида амалга ошуви имконсиз.

Айрим хулосавий фикрлар

Кўк-ер абадий бирликда муқим бўлган зидликдир. Улар бир-бирини қанчалик рад этишса, шу қадар ўзаро жипс мувозанатда. Ер оламда рўй берадиган, кўз билан кўриб, қулоқ билан эшитиш, қўл билан тегиш мумкин бўлган нарса-ҳодисалар мажмуи ва рамзи бўлса, кўк сирли-сеҳрли ҳодисалар, инсон инон-ихтиёрига боғлиқ бўлмаган, керак бўлса, инсонни ўз измига бўйсундириб, ўз йўриғига соладиган руҳий-илоҳий кучлар тимсоли. Балки шуларнинг ўзи.

Кўк-ер инсоният ҳаётига мангу дохил азалий концептлардан бири сифатида барча илоҳий китобларда, жумладан муқаддас китобимиз “Қуръони карим”да кўп марта тилга олинади: “(Эй инсон), Оллоҳ осмонлар ва ерни Ҳақ (қонун) билан яратиб қўйганини кўрмадингми?!” (Иброҳим, 19-оят).

Алишер Навоий ушбу концептни Исо (а.с.)га нисбатан қўллаб, унинг илоҳий тақдирини шеърий йўсинда гўзал ва теран баён этади, ул зот ҳаётига гўё лирик хотима ясайди. Чўлпон

[1] Фитрат А. Танланган асарлар. 6 жилдлик. 5-жилд. – Т.: Маънавият, 2010. 14-бет (Нашрга тайёрловчи ва изоҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев).

ушбу концепт асосига қурилган тўртликда ўзининг поэтик ва фалсафий кредосини, сўфиёна дунёқарашини бадиий гўзал ифода қилади. Ўзининг кўк шоири, самовий шоир эканини поэтик исботлайди.

Ҳазрат Навоий рубоийси ва Чўлпон тўртлиги ҳар иккисида ягона кўк-ер концепти қўлланиши билан умумийлик касб этиб, типологик қиёс объектига айланиши мумкинки, аввал айтилганидек, рубоий ўз маъно-мазмуни билан тўртликнинг маъно-моҳиятини чуқурлаштиради, очилмаган қирраларини очади. Чўлпон руҳиятига хос юксак мистикани қиёмига етказади, гўё.

Совет даврида нашр этилган "Ўзбек адабиёти тарихи" китобида "Тарихи анбиё ва ҳукамо" асаридаги анбиёлар, яъни пайғамбарлар ҳақидаги қисм "бироз орқага чекиниш" деб баҳоланиб, "шу сабабли асарга умумий Навоий дунёқарашидаги зиддиятлар ифодаси сифатида ҳам қараш мумкин"[1] дейиладики, бу на Худо, на пайғамбарларни тан олмайдиган атеистик жамият фикри бўлиб, ҳозирги кунда, айни пайтда бу асар Ҳазрат Навоий дунёқарашининг умуминсоний ва илоҳий тийнатидан дарак берувчи ноёб бадиий ҳужжат ҳисобланади.

Чўлпонга келсак, унга ўша пайтлар таъна сифатида айтилган "Сен кўк шоири!" деган гап ҳозирги кунда уни шарафламоқда. Ҳатто яхлит ҳолда Чўлпон шеъриятини кўкка ўрлаган сўз дея баҳолаш мумкин. Дарҳақиқат,

Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,
Энг ёруғ юлдуздан сени сўраймен.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 8-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

2. Муштум. 2024. 3-сон (Хотирани Озод Шарафиддинов ёзиб олган).

3. Назаров Қ. Жаҳон фалсафаси қомуси. Икки жилдлик. 1-жилд. – Т.: Маънавият, 2023.

4. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

[1] Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. Т.: Фан, 1978. – 457-бет.

5. Djurakulov U. The first dastan of the“five” Alisher Navoi and the problem of the universal chronotope: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 11, Issue 3, March 2021 Impact Factor: SJIF 2021=7.492.

6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

7. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2015. – Б. 260.

8. Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990.

9. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. – Т.: Фан, 1978.

10. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдли. 2-жилд. – Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.

11. Фитрат А. Танланган асарлар. 6 жилдлик. 5-жилд. – Т.: Маънавият, 2010. 14-бет (Нашрга тайёрловчи ва изоҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев).

12. Чўлпон. Тонг сирлари (Матн). – Т.: Zilol buloq, 2023.

13. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Сунний ақийдалар. – Т.: Hilol nashr, 2012.

Dr. Kemal YAVUZ ATAMAN,
Sosyal Bilimler Doktoru
(Danişment Danışmanlık Ltd., Türkiye)

NEVAYİ DÜŞÜNCESİNDE AKL-I SELİM İDRAKİ

Annotatsiya. *Insonni boshqa jonzotlardan ajratib turuvchi aql – bu Alloh taoloning har bir insonga ato etgan buyuk ne'matidir. Yaratilish va tabiatning hikmati va siridan xabardor bo'lish, aqlini ishga solib, haqiqatga yetishish insonning bandalik burchi. Alloh taoloning yordamisiz aqlning sog'lom bo'lishi mumkin emas. Alisher Navoiy haqiqat ilmiga ega bo'lgan, Ollohni rozi qilish maqsadi bilan yashagan, g'oyalari, so'zi va amali to'g'ri bo'lgan komil insondir. Navoiyning nazarida esa ibratli komil inson Muhammad (s.a.v.)dirlar. Koinot shu zot uchun yaratilgan va Payg'ambarimiz butun insoniyatga rahmat o'laroq yuborilgan. Navoiyning niyati, xayr-ehsoni, sa'y-harakatlari, insoniyat va jamiyat haqidagi qarashlarining asosi Payg'ambar yo'lidan borishdir. Agar Navoiyning g'oyalari, she'rlari, asarlari, faoliyati va xizmatlari ko'rib chiqilsa, u Qur'oni karimdagi "Aqlni ishga sol" degan ilohiy amrdan xabardor bo'lgani, shu amrga itoat qilgani, har jabhada aqlga ahamiyat bergani ko'rinadi. Navoiy faqat so'z san'atidagi mahorati bilan emas, balki Qur'on nuriga asoslangan tiniq idroki, hayoti va ijodida o'z ifodasini topgan g'oyalari bilan dunyoning boshqa shoirlaridan ajralib turadi.*

Kalit so'zlar: *Aql, sog'lom aql, idrok, Qur'on, Sunnat, Navoiy.*

Özet. *İnsanı diğer canlılardan ayıran akıl, Tanrı'nın her insana bahşettiği büyük nimettir. Hilkatin ve fıtratın hikmetine, esrarına vakıf olarak aklı kullanmak ve hakikate ulaşmak insanın kulluk vazifesidir. Cenab-ı Hak'kın yardımı olmadan aklın, selim olması ise mümkün değildir. Nevayi, hakikat bilgisine sahip, gayesi Allah'ın rızası olan, inandığını yaşayan, özü, sözü, ameli doğru bir insan-ı kamildir. Nevâyî nezdinde, numune insan-ı kamil Hz. Muhammed' dir. Kainat O'nun yüzü suyu hürmetine yaratılmış, O, bütün insanlığa gönderilmiştir. Nevâyî'nin niyeti, himmeti, say ü gayreti, insan ve cemiyet tasavvurunun esası Hz. Peygamber 'in yolunu takip etmektir. O'nun fikirleri, şiirleri, eserleri, çalışmaları, faaliyetleri ve hizmetlerine bakıldığında Kuran'ın "aklını kullan" İlahi emrine vakıf olduğu, emre uyduğu, akla önem verdiği, akl-ı selim idrakine sahip olduğu görülmektedir. Dünyanın diğer şairlerinden farklı bir yerde bulunması söz sanatlarında gösterdiği maharetten ziyade, Kuran'ın nuruna bağlı, akl-ı selim idrakinin hayatına, eserlerine aksetmesinden dolayıdır.*

Anahtar kelimeler. *Akıl, Akl-ı Selim, İdrak, Kuran, Sünnet, Nevâyî.*

Giriş

Akıl kelime olarak lugatte "bağlamak, engellemek, tutmak" manasına gelmektedir. "Âkil" ise, görüşleri, fikri kuvveti olan, işini bilen, sağlam yapan; nefsine hakim olan, kontrol altında tutabilen mümeyyiz kişidir. Akıl, her türlü telkine ve tesire açıktır. İnsana bir

şeyi bilerek ve isteyerek yapabilme melekesi verilmiştir, zira insan akıllı bir varlıktır. Bu halde yaptıklarından ve yapmadıklarından dolayı mesuliyeti vardır. Bu bakımdan, aklın ilham kaynaklarının salim, aklın da akl-ı selim olması gerekir. Yaratılış ve varoluşun insana yüklediği emanet ve mükellefiyetler vardır. Bu durumda aklın tercihleri idrak gücü ile alakalıdır. Akl-ı selimi idrak etmek Allah'ın yardımına, vahye bağlıdır. Zira insana yön veren akıl, vehim, hayal, gazap, şehvet gibi menfi hislerin tesiri altına girebilir. Ali Şir Nevâyî müstesna bir şahsiyettir. Fikirleri, eserleri, şiirleri, çalışmaları yanında, imanı, ameli, ahlakı, hali, ahvali, kemali, aşkı, içtimai münasebetleri, siyasi faaliyetleri, devlet, cemiyet hizmetleri, sanat, edebiyat sahasında maharetleri, şahsi kabiliyetleri, melekeleri ve meziyetleri itibariyle tarihte ender görülen abidevi bir insandır. Her yönüyle zengin, verimli geçen bir ömrün, şiirlerin, eserlerin tahlili, tasviri yapıldığında aklını kullanan, akl-ı selim idrakine sahip, hakikati bilen bir şahıs olduğu görülmektedir. Nevâyî, gayesi, hedefleri olan, mücadeleci, merhametli, gayretli, muhabbetli, ince ruhlu, bilgili, görgülü, edepli, vefalı, çalışkan, nazik, zarif, sadık, emin kişidir, fazilet sahibidir. Elbette üstün vasıflarının, hususiyetlerinin menşei, membaı ve sebepleri vardır.

Nevâyî, İslami bilgi ve kültürle yetişmiş, Kuran-ı Kerim'i çok iyi anlamış, kavramış, eserlerinde ve şiirlerinde Kuran'ı esas almış, bağlanmıştır. Hz.Muhammed (S.A.V.) 'ın mesajlarına tamamen ittiba etmenin, O'nu örnek almanın lüzumuna inanmış, tatbik etmeye çalışmıştır. Bu idrak, izan ve şuur ile eserlerini, şiirlerini yazdığını, hayatını, ömrünü akl-ı selim ile imar ettiğini ifade etmek mümkündür.

Akıl ve Akl-ı Selim

Akıl ile ilgili cihanda birçok mütefekkir ve alim fikirleri ortaya koymuşlardır. Bu tebliğde İslam açısından akıl, akl-ı selim ve bazı İslam alimlerinin görüşleri zikredilecektir. "Akıl varlığın hakikatini idrak eden, maddî olmayan, fakat maddeye tesir eden basit bir cevher; maddeden şekilleri soyutlayarak kavram haline getiren ve kavramlar arasında ilişki kurarak önermelerde bulunan, kıyas yapabilen güç" demektir. Bu tarifi yapan Süleyman Hayri Bolay'a

göre akıl, insanı diğer mahlukattan ayıran, tefekkür, idrak, izan muhakeme yeteneği sağlayan, mümeyyiz kılan ve mesuliyet yükleyen bir melekedir. İyiyi kötüden, doğruyu yanlıştan, güzeli çirkinden ayırma gücü, siyasi, ahlaki, içtimai, estetik değerleri tayin etme kaynağıdır (Bolay, 1988: 238). Akıl, dış dünyadan bilgileri toplayan, değerlendiren, tasnif ve kıyas eden bir vasıtadır Kuranı Kerim'de akla çok önem verilir. Kuran'da akıl kırk dokuz, fikir (tefekkür) on sekiz, fıkıh yirmi, tedebbüı, dört, ulu'I-elbab (akıl sahipleri) on altı, kalb yüz otuz iki, ilim ve türevleri ise çok sayıda yer almıştır (Emiroğlu, 1998, s.76). Emanet yüklenen, emir ve nehiylere muhatap olan insan için akıl, dinin ve mükellefiyetlerin temelidir. İslam alimleri akıl üzerine birçok fikirler öne sürmüşlerdir. İmam-ı Gazali'ye göre akıl, Allah'ı, Peygamber'i bilip, tasdik etmeyi sağlayan unsurdur (Gazali, 1971,s.8). Kuran-ı Kerim'e göre, insanın kendisini, dünyayı, tarihi, yaratılanları tefekkür etmesi, akıl yürütmesi, yaratılışın varoluşun farkında olması, Yaratıcı'yı bilmesi, tanıması gerekir. Ancak, her akıl bu fonksiyonu yerine getirememektedir. Allah, insanı yeryüzünde halife kılmıştır. Bu vazifeyi yerine getirmekte ona nimet olarak aklı vermiştir. Kuran'a göre akıl, ilim, hikmet ve vahiyle birlikte kullanılmalıdır (Garaudy, 1970, s.81) İslam'da akıl, zeka ile aynı manada kullanılır, insanı Allah'a bağlayan şeyi ifade eder (Nasr, 1985, s.24). Kur'an'da akıl 'bilgi edinmeye yarayan bir güç' ve 'bu güç ile elde edilen bilgi' şeklinde tarif edilmiştir."(Bolay, https://islamansiklopedisi.org.tr/akil). Kindî'ye göre: "Akıl, ruhun özüdür; akıl, insan bedenine konulmuş bir nur ve güdüdür; akıl bilgidir. İmam Gazâlî'ye göre ilmin şerefi akıl sayesindedir. Akıl ilmin kaynağıdır, bilgi-akıl ilişkisi ağaç-meyve ilişkisi gibidir (Soğukoğlu 2020, s. 527).

Kuran'a göre insanı insan yapan, amellerini anlamlı hale getiren, mesul ve mükellef kılan akıldır. Kuran-ı Kerim'de çok yerde "akl etmek" "aklı kullanmak" geçmektedir. Kuran'da aklını iyi kullanan kimselerin ferden sağlam, müstakim olmaları yanında, cemiyetin nizamının ve refahının sağlanmasında tesirli olmaları istenir (Emiroğlu, s. 1998, s.79). İnsan yeryüzünü imar ve ıslah etmekle mükelleftir. Kuran-ı Kerim'de akıl yürütmeyen, tefekkür etmeyenler eleştirilmiştir. "Biz size düşünebilenlerin düşünmesine

yetecek kadar uzun bir ömür bahşetmedik mi?" (Fatır, 35/37) denilmektedir. Tahirü'l Mevlevi Mesnevi Şerhinde kelam-ı kibar, veciz bir söz aktarmaktadır. "Men lehu aklun selimun yuktedibul Mustafa". "Akl-ı Selimi olan Hazret Mustafa (S.A.V.)'ya iktida eder." Aklın vazifesi insana hakikati göstermektir. Ancak, bunun için aklın selameti ve derecesi önemlidir. Peygamberimiz Hazretlerinin sözlerini, işlerini ve hallerini araştırarak O'na bağlanmak kişiyi selamete çıkarır. Mahmud Esad Coşan'a göre hastalıksız olan, aklı selim olan akıl ancak, doğru akıldır. Dünyaya tarih boyunca sayısız filozoflar gelmiş, her biri ayrı çizgide, farklı şeyler söylemiş, hakikati, doğruyu bulamamışlardır. İnsanda akl-ı selimin olması için Cenab-ı Hak'kın yardım etmesi gerekir. Cenâb-ı Hakk'ın verdiği kabiliyetle insan, akl-ı selîm sahibi olabilir, hakikati bulabilir. Peygamber Efendimiz "Mü'minin ferasetinden korkun, çünkü o, Allah'ın nuruyla bakar" buyurmuştur. Zira Allah, mümine feraset verdiği için başka insanların kalbindeki fitneyi, fesadı sezebilir, anlayabilir.

(https://serverkursu.com/izle/kurtulus-sunnet-i-seniyyede?startTime=588.674). İnançları bâtıl, acayip, tuhaf şeylere tapınan birçok akıllı insan vardır. Demek ki, sadece akıl yetmemektedir. Şayet akıl yetseydi, Allah insanlara Peygamber göndermezdi. Peygamber göndererek akılları irşad etmektedir. Akl-ı selimi irşad etmekte, yol göstermektedir. Sadece akla güvenmek hiç kimseyi kurtarmamıştır. Vahyin ışığında kalmak, vahyi esas almak gerekmektedir. Gerçek akıl, akl-ı selîmdir ve ancak, gönül ehli insanlarda olur. Nevâyî'nin ifadesine göre, gönül bir ayna gibidir ki, Allah (CC)'ın nuru ona aksedebilir. Bu aynada Allah (CC)'ın nurunun yansıyabilmesi için gönülden dünyevi arzular ve nefsi istekleri temizlemek, arındırmak gereklidir. Bu durumda, gönül sahibi gerçek sırlara erişir, hakiki mutluluğa ulaşır [Yusupova 2022: 245].

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî,Yunus Emre, Abdülkâdir-i Geylânî Hazretleri gibi gönül insanları, onları takip edenler ancak bu haslete sahip olabilirler. Ahmed Yesevi, Bahaeddin Nakşbend, Hace Ahrarı Veli, Mola Cami gibi birçok gönül ehli akl-ı selim sahibidir.

Sufilere göre akıl imandan sonra verlen en büyük nimettir. Akıl, ahireti kazanma yolunda bir vesiledir (Uludağ 1988: 246-

247). Akıl ile ahlak arasında bir rabıta vardır. Nefis terbiye, ıslah edilmediği zaman kötülüklerin kaynağı, akıl da nefsin zebunu olur. Kibir, aklı zayıflatır, haset, gazap, bahillik gibi hasletler aklı yanlış istikamete, cömertlik, kanaatkarlık, diğerkamlık, edeb, tevazu, sıdk, merhamet gibi hasletler ise aklı doğru istikamete sevk eder (Seyhan. 2024, s.431). Dolayısıyla akıl, nefsin terbiyesinde, insanın fikir, fiil, amellerinde, tercih ve kabullerinde, kulluk şuuru ve kulluk vazifelerini yerine getirmede, dünyayı mamur etmede, ahireti kazanmada mühim bir saiktir.

Nevâyî'de Akıl

Nevâyî Kuran ilimleri çerçevesinde "akıl" bilgisine vakıf, alimdir. İbrahim Hakkul'a göre, Nevâî'nin nefis, ruh, gönül ve akıl hakkında güçlü fikirleri vardır (Doğanay, 2016, s.367). Eserlerinde akıl mefhumu, eş anlamlı ve yakın anlamlıları ile (hired, huş, dimağ, zihin, fehm, idrak vb.) birçok kez yer almıştır. Mesela, Mahbûbu'l-Kulûb'da devlet idaresinde aklın lüzümuna 18 defa işaret edilmiştir (V, Türk 2015: 3b/4-6, s. 53). Sedd-i İskenderi mesnevisinde diğer hükümdarlara örnek olabilecek adil, akıllı, hayırsever hükümdarın sahip olması gereken özelliklerden bahsederek aklın önemini belirtmiştir (Yakıcı, 2024, s.526). Çeşitli eserlerinde 275 kere akıl, 23 kere âkil, 166 kere hıred, 26 defa ḫıredmend kelimelerini kullandığı görülmektedir. Akıl ile bilgiye, kişinin akıllı, aklın insanın kılavuzu olmasına temas etmiştir. Nazmü'l-Cevahir'de de Hz. Ali'nin akılla ilgili sözlerini nakletmiştir. (Seyhan, 2024, s.455)

Dostlaşıŋ hediyyeler bėrişip
Behre tapḳan ḫıred 'aṭıyyesidin
Ḫod cihānda 'aṭıyye'ī bar mu
Yaḫşıraḳ dostluḳ hediyyesidin.

Bağışlanmış olan akıldan nasiplenenler karşılıklı hediyeler vererek dost olun; dünyada dostluk hediyesinden daha değerli bir bağış var mıdır (ÇH: 6b/72, s. 44)

Zihinle ilgili kelimelerin kullanıldığı iki beyit de Hayretü'l-Ebrar'da yer alır:

Maġzıġa salġunça ḫıred şem'ı nūr
Köŋlige tüşkünçe ḫıreddin şu'ūr

Tāze nihālı boluban ser-bülend
Sāde dimāġı boluban hūş-mend (HE, 54/65–66)

Nevayi akıl konusunda rubailerinden bahsederken akıl yolunun gönüle açık, her işte aklın kılavuz olmasını ifade etmiştir. Akıl yolunu izleyenle dost olmayı tavsiye etmiş, akıllı düşmanın, cahil dosttan iyi olacağını söylemiştir.

Her kim ki ḫıred yolı sarı māyil ese
Bu dost anga her neçe kim ḳāyil ese
Bir dostdın artukdur eger cāhil ese
Andaḳ düşman ki zīrek ü ‘āḳil ese

(Nazmü'l-Cevahir, 162.) (Aduvvun Akilun Hayrun Min Sadikin Cahilin sözü üzerine söylenmiştir.)

Kim ki akıl yoluna meyilli ise, bir dostu buna eminse,
Bir cahil dosttan bir akıllı, zeki düşman daha iyidir.

Aklını kullanan kişiyi aklın süsleyeceğini, aklını kullanmayanın yaşı ileri olsa bile başka akıllara ihtiyaç duyacağını belirtmiştir.

Ger kimsede zahir olsa temkin-i hıred
Andın bilgil ki taptı tezyin-i hıred
Andak karı kim yok anda ayin-i hıred
Ol yaş artuq ki tapti telkin-i hıred.

(Nazmü'l-Cevahir, 170) (Gulamun akilun hayrun min şeyhin cahilin sözü üzerine söylenmiştir)

Eğer birisinde mülahaza etmek (yeteneği) ortaya çıksa,
Şundan bil ki, o aklına çok tezyin etmiştir.
Eğer bir ihtiyarda akıl, mülahaza olmazsa,
Onun gibi ihtiyardan bir akıllı genç iyidir.

Aklın sultanlığında huzur, ahmağın sultanlığında ise uğursuzluk bulunduğunu belirtmiştir. Akılsız bir kişi zengin olsa bile, akıllı insan karşısında dilenci durumuna düşeceğini, akıllı kişiler için fakirliğin ve zorluğun olmayacağını söylemiştir " (Nazmü'l-Cevahir, s. 68).

Her kimse ki akl könglidin zayildür
Karun ese akil kaşıda sayildür
Yüz genc kişige akldın hasıldur
Yoktur anga fakr u faka kim akildür.

(Nazmü'l-Cevahir, 243) (La fakra lil-akili sözü üzerine söylenmiştir)

Kimin ki aklı ve gönlünde eksikliği varsa,
Karun gibi zengin olsa da,
bir zeki insanın yanında gedadır.
Akıl sebep, insan yüz hazineye sahip olur,
Akıllı, zeki kişiye yoksulluk, fakirlik yoktur.

Nevâyî kendisine de akıllı olmayı hatırlatır.

Kime akıl ve himmet yâr olsa
Bu tür işler nasıl zor olur ...

Acizlik ve çâresizlik göstermek niçin?
Bu durumu akıllılık mı sandın?
Bu boşvermişliği bırak, akıllı ol." (V: 4b/3-5, 56)

Nevâyî'ye göre akıl, bütün fikir ehlinin üstadıdır
(Biray, 2023, s. 114).

Hak zātıga birev ki ḫıred bile fikr eter
Atını el içre 'āḳil ü farzane eyleben
(Garaibü's-Sıgar, 706)

Allah'ı kim ki, akıl, güzel zeka ile hatırlarsa,
O kendi adını halk içinde zeki,
bilge olarak tanınmasını sağlamış olur.

Yukarıda ve başka beyitlerinde Nevâyî'nın aklını kullanmanın ehemmiyetine çeşitli misallerle yer verdiği görülmektedir. Şiirlerinde insanın kemale ulaşması için aklın ehemmiyetine mütemadiyen temas etmiştir (Muhittinov, 2014, s.491) O, aklını doğru, hak üzere, maharetle kullanan bir alimdir. Modern dönem ilim ve teknikleri arasında yer alan Kritik Analitik Düşünme metotlarını asırlar önce şiirlerinde kullandığı görülmektedir. Cemiyet, devlet ve fertler üzerinde yaptığı analizler akl-ı selim ile yapılmış, daima dikkat çekicidir (Boltabayev, Kritik Analitik 2021: 423–424)

Nevayi'de Akl-ı Selim İdraki

Nevayi Kuran'ı esas alan bilgi, kültür, idrak ve istikamete sahiptir. Hz. Peygamber yaşayan Kuran ve üsvetü'l hasene (en güzel misal, örnek, numune) olduğu için daima O'nu ve yolunu takip etmiştir. Şeriat kanunlarına göre hareket etmiştir (Sirojiddinov, 2023,s.34). Aklını, vahiy ve Hz. Peygamber istikametinde kullanmış, akl-ı selim sahibidir. Nevâyî Hayretü'l Ebrar'da Hz. Muhammed'e olan hayranlığını sık sık tekrar etmiştir. Zira, Allah'ın nuru O'nda tezahür etmiş, kâinat O'nun yüzü suyu hürmetine yaratılmıştır. Hz. Muhammed müsbet insan örneklerini şahsında taşıyan tek kişidir. Nevâyî açısından insan-ı kâmil Hz. Muhammed'dir.

Ol ki kemāl ehlidin ekmel durur,
Şāh-ı Rusül Aĥmed-i mürsel durur (HE 2700)

(Olgunlar içerisindeki en olgun kişi, bütün elçilerin şâhı olan Ahmet'tir.) (Türk, Doğan 2015: 218).

Nevâyî'ye göre insan, Allah'tan korkup, nimetlerine şükretmeli, Kur'an'ı kılavuz edinip, Peygamber ve Ehl-i Beyt sevgisine sahip olmalıdır. Akıl, idrak ve bilgiye haiz, doğru sözlü, doğru amelli olmalıdır. Bütün kötü huylardan arınarak, dünyaya ve ahirete gayret göstermeli, helali haramı bilerek tövbe etmelidir. İbadetleri yerine getirerek, cahillerden uzak kalmalıdır (Günaydın, 2017: 95–118). O'na göre, iyi insan olmanın şartlarından birisi kamil insanların serveri Hz. Peygamber'in yolundan gitmek ve O'nun tüm sözlerine uymaktır:

Fer'i bu kim žāhir-i şer'-i resūl
Her ni beyān eylese ķılsaŋ ķabūl (HE 1211)

(Geçerli olan yol, Hz. Peygamber, şeriatında ne söylediyse hepsini kabul etmektir.) (Türk, Doğan 2015: 99).

İkki alemde Nevayi sürh-rulug isteseng
Hem Nebi, hem al u hubbıga dürüst it intisab

(Nevâyî, Bedāyi'ü'l-Vasat 2011: 46)

(Nevâyî, her iki dünyada huzur ve mutluluk istersen hem Peygambere hem ailesine ve sevdiklerine dürüstçe intisâb et, ittibâ et.)

Nevayi Herat'ta Mühürdarlık görevini yerine getirirken akılla,

fedakarlıkla, sabırla idarecilik yapmış, karşılaştığı meseleleri halletmeye çalışmıştır. Mütevazi, vefakar, anlayışlı bir idareci olarak halkın içinde, insanların sevgisini, saygısını kazanmıştır (Türkmen, 2002, s.25; Duran, 2024, s.174). İkbal, izzet sahibi, eşraftan bir şahıs olmasına rağmen, hasta haliyle Hoca Abdullah Ensari'nin türbesinde bir temizlikçi olmak istemiştir. Eserlerine, amellerine itibar etmemiştir. Ömrünün son zamanlarını ahiret endişesiyle, Ensari'nin türbe temizliğini yaparak tamamlamak istemesi O'nun gönül ehli, akl-ı selim sahibi kamil insan olduğuna delil sayılabilir (Sirojiddinov, 2023, s.100). Bütün bunlar dikkate alındığında Nevâyî'nin sadece şiirleri, sözleri ve yazıları ile değil, amelleri ve fiileri bakımından akl-ı selim ile düşündüğü, yaşadığı kolaylıkla anlaşılabilir.

Sonuç

Ali Şîr Nevai, şiirleri, sanatı ve eserleri ile cihanın en önemli edebi simaları arasındadır. Eserleriyle dünya edebiyat ve kültür tarihinde Homer, Dante, Rudaki, Firdevsi, Nizami, Sadi, Cami, Shakespeare, Balzac, Puşkin, Tolstoy gibi söz ustalarının arasındadır. Nevâyî, Feridüddün Attar, Sadi Şirazi, Mevlana Celaleddin Rumi, Molla Camii gibi Kuran ve Sünnet şuuruna vakıf, inandıklarını yaşayan müstesna şahsiyettir. O'nun vahiy dairesinde aklı selim sahibi olduğu beyitlerinde aşikar görülmektedir. Nevâyî'yi diğer şahsiyetlerden farklı kılan hususiyetleri vardır. O, sadece şiir ve eser yazmamış, devlet ve cemiyet hizmetlerinde vazifeler almış, faal bir idarecidir. Cemiyet hayatında, sanatkarların hamisi, yüksek miktarda hayır, hasenat sahibi aktif bir insandır. Devlet, amme hizmetlerini ifa ve icra ederken akl-ı selim idraki ile hareket ettiği, haktan yana olduğu, halkın itibarını kazandığı bilinmektedir. Kuran ve Hz. Peygamber'in yolunda olması, yaşadığı devirde cemiyeti bu şuurla imar etmeye, tanzim vermeye çalışması, asırlarca geniş bir coğrafyada tesirlerinin devam etmesi akl-ı selim idraki ile mücehhez, kamil bir insan olduğunu ortaya koyabilir. Bütün bunlar dikkate alındığında, Nevâyî'nin Kuran'da zikredilen aklını kullanan, ulul elbab (akıl sahipleri), akl-ı selim sahipleri arasında sayılacağı zikredilebilir.

Kaynakça

1. Biray, Nergis. (2023). Ali Şîr Nevâyî'nin Şiirlerinde "Akıl" Sözcüğünün Kullanım Üzerine – İlk Divanından Örneklerle Ali Şîr Nevâyî'nin Eserleri ve Kültürel Etkileri Başkent Üniversitesi, Ankara. 103–118.

2. Bolay, Süleyman Hayri. (Https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Akil) (Erişim: 18.03.2024: 00.30)

3. Boltabayev, Saidbek. (2021). Ali Şir Nevâyî'nin Toplumsal Meselelere Kritik Analitik Bakişi, 3rd International Symposium On Critical Analytical Thinking 4–5 December 2021 (Iscat 2021 Https://Doi.Org/10.33793/Acperpro.05.01.42.

4. Coşan, Mahmud Esad. (Https://Serverkursu.Com/Izle/Kardesinin-Kusurunu-Affetmek-Sorular-Ve-Cevaplar?Starttime=) (Erişim:18.03.2024: 00.30).

5. Coşan, Mahmud Esad. (Https://Serverkursu.Com/Izle/Peygamber-Efendimize-Uymak?Starttime=1649.963) (Erişim: 18.03.2024: 00.30).

6. Coşan, Mahmud Esad. (Https://Serverkursu.Com/İzle/Kurtulus-Sunnet-i-Seniyyede?Starttime=588.674) (Erişim: 18.03.2024: 00.30).

7. Doğanay, Elif. (2016). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlari Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

8. Duran, Hamide. (2024). Ali Şir Nevâyî'nin Anadolu Sahasi Türk Edebiyatı Üzerindeki Etkileri. Ali Şir Nevayi Rönesans Sempozyumu Taşkent, 172–182.

9. Emiroğlu, İbrahim. (1998). Kur'an'da Akıl ve İnsan Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi Sayı XI, İzmir 1998, 69–99.

10. Garaudy, Roger. (1990). İslam ve Insanlığın Geleceği, Çev. Cemal Aydın; İstanbul, Pınar Yayınları S. 8l.

11. Gazali, Ebu Hamid Muhammed. (1971). İtikatta Orta Yol, Çev. Kemal Işık, Ankara, 1971, S. 8, 138 Vd., 157–158.

12. Günaydın, Alper (2017). Ali Şîr Nevâyî'nin Dîvânlarında İnsan Görünümleri. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı. Tez Danışmanı Yrd. Doç. Dr. Cemal Aksu. İstanbul.

13. Kılıç, F. (2023). Nevâyî'nin Hayretü'l-Ebrâr Adli Mesnevisinde Geçen Olumlu İnsan Tipleri. Gazi Türkiyat (32), 179–195.

14. Mevlevi, Tahir (2014). Mesnevi Şerhi, 2nci Cilt, Şamil Yayınları, İstanbul S.532.

15. Muhiddinov, Muslihiddin., Eltazarov, Julibey (2014). Ali Şîr Nevâyînin Eserlerinde Kâmil İnsan Kavraminin Yorumu Ve Onun Çağdaş

"İnsani Gelişim" Düşüncesiyle Felsefi-Estetik Açidan Bağlantilari. Türk Dünyasi Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanlari Buluşmasi. Türk Dünyasi Kültür Başkenti Ajansi (Tdkb), 487–497.

16. Nasr, Seyyid Hüseyin. (1985). İslam'da İdealler ve Gerçekler Çev. Ahmet Özel, Akabe Yayınları, İstanbul, S. 24.

17. NC, Türk, Vahit (Hzl.) (2006). Alî Şîr Nevâî, Nazmu'l-Cevâhîr. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları .

18. Nevâyî, Alişir. (2011). Tola Eserler Toplamı. I–X C. Taşkent: Gafur Gulam yayinevi.

19. Seyhan, Tanju. Ali Şir Nevâyî'de Akıl KavramıVe Kullanım Alanları. Ali Şir Nevayi 21 Nci Yüzyıl 9 Ncu Uluslararası Konferansı Taşkent-Bursa, 430-459.

20. Sirojiddinov, Şuhrat (2023). Emir Ali Şir Nevayi Hayatı ve Çalışmaları. Ankara, Bengü Yayınları.

21. Soğukoğlu, Fehmi (2020). Kelâm Ve Tasavvuf'ta Aklın Tasnifi. Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7/1, s.513–540.

22. Türk, Vahit (2015). Ali Şir Nevâyî Vakfiye (İnceleme-Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkı basım), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

23. Türk, Vahit, Doğan, Ş. (2015). Ali Şir Nevâyî Hayretü'l-Ebrâr. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

24. Türkmen, Fikret (2002). Halk Edebiyatinda Ali Şir Nevayî İle İlgili Yaratmalar Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt.4 S.1.

25. Uludağ, S. (1988). "Tasavvuf", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi-(Ii: 246-247, Https://Islamansiklopedisi. Org.Tr/Akil#3-Tasavvuf) (Erişim: 20.03.2024: 00.30).

26. Yakıcı, Ali. (2024). Türk Devletleri Teşkilatına Bağlı Ülkelerin Ortak Edebiyat Dersi Öğretimi Ve Ali Şir Nevai Ali Şir Nevayi Rönesans Sempozyumu Taşkent, S.519–530.

27. Yusupova, Dilnavoz. (2022). Alisher Navoiy "Xamsa"sida mazmun va ritmning badiiy uyg'unligi. Maqolalar to'plami. G'azallar sharhi | Istiqlol davri navoiyshunosligi (30 cilt). C.27. Taşkent: Tamaddun yayinevi.

28. Djurakulov U. The first dastan of the"five" Alisher Navoi and the problem of the universal chronotope: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 11, Issue 3, March 2021 Impact Factor: SJIF 2021 = 7.492.

29. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

30. Jo'raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi's "Khamsa". Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

31. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

32. Jo‘raqulov U. Türk Halk Edebî Düşüncesi Tarihinde Epik Kavramın Küreselliği. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 27, Kış / Winter 2020 Araştırma Makalesi / Research Article 859. Sayfa / Page: 859–878.

33. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

Дилмурод ҚУРОНОВ,
филология фанлари доктори,
(АнДУ, Ўзбекистон)

БИР НУҚТАНИНГ ҚИЛҒИЛИҒИ

Аннотация. *Мақолада Пушкиннинг “Узник” – “Тутқун” шеърининг таржималари ҳақида фикр юритилган. Шунингдек, Чўлпон, Зулфия, Илёс Муслим, Минҳожиддин Мирзо ва Ҳумоюн Акбарлар таржималари хусусида, қай бир таржима аслига яқинлиги ҳақида сўз юритилган.*

Калит сўзлар: *таржима, тутқинликда, маҳбус, лирик мен, озод бургут, ёш бургут.*

Abstract. *This article examines various translations of Pushkin’s poem “The Prisoner” (“Узник”). It explores translations by Cholpan, Zulfiya, Ilyas Muslim, Minhojiddin Mirza, and Humayun Akbar, analyzing their fidelity to the original text. The discussion focuses on the portrayal of themes such as captivity, the lyrical self, and symbolism like the “free eagle” or “young eagle.”*

Key words: *translation, lyrical self, free eagle, young eagle.*

Пушкиннинг ўзбек шеърхонларига кўпроқ таниш бўлган шеърлари қаторида ҳеч иккиланмай “Узник” – “Тутқун” шеърини кўрсатиш мумкин. Бу шеър 1822 йилда – шоир жануб сургунида эканлигида – Кишинёв шаҳрида ёзилган. Табиийки, унда эрки чекланган шоир кечинмалари ўзининг поэтик ифодасини топган. Шеърнинг бизга маълум илк таржимаси Чўлпон томонидан амалга оширилган бўлиб, у Ж.Шарифий тузган “Адабиёт хрестоматияси”дан жой олган[1]. Шундан кейин шеърнинг Жасур, Илёс Муслим, Зулфия, Минҳожиддин Мирзо, Ҳумоюн Акбар каби шоирлар томонидан ўгирилган бир қатор ўзбекча вариантлари дунёга келди. Ижодкор руҳга яқин дард билан йўғрилгани учундир, эҳтимол, бу шеър бошқа истеъдодли шоирлар томонидан ҳам ўзбек тилига ўгирилган, биз айни вақтда кўра олганларимиз билан кифояланиб турамиз.

Аввало, шеър сарлавҳасини Чўлпон “Банди”, Жасур “Маҳбус”, Зулфия “Тутқунликда”, Илёс Муслим, Минҳожиддин Мирзо ва Ҳумоюн Акбарлар “Тутқун” деб ўгирганини қайд

[1] Адабиёт хрестоматияси. Иккинчи бўлим. Бошланғич мактабларнинг тўртинчи синфи учун. / Тузувчи: Ж.Шарифий. – Тошкент: Ўқув педагогик давлат нашриёти, 1937. – Б. 28–29.

этиш керак. Гарчи бу сўзлар маънодош бўлса-да, уларнинг маъно оттенкалари бир-биридан сезиларли фарқланади. Рус тилидаги “узник” сўзи этимологик жиҳатдан қадимги славянча “жза” (кишан) сўзига боғланади, китобий сўз ҳисобланади. Шу жиҳатдан қаралса, “банди” сўзи тарихийлиги ва этимологияси “кишан” сўзи билан боғланишига кўра “узник” маъносини адекватроқ ифодалайди дейиш мумкин. Аксинча, туркий асосли “тутқун” сўзи “тутиб олинган” маъноси, арабий “маҳбус” сўзи эса “ушланган”, “боғланган” маъноларига бориб тақалади. Ниҳоят, аслиятдагидан фарқ қиларок, “тутқунликда” сўзи шеърнинг тематик лейтмотивига мос эмас, чунки унда “тутқун” урғуланади, “тутқунликда” деган ҳолат эмас.

Шеърда иккита образ – *банди* (“лирик мен”) ва *озод бургут* образлари таянч нуқталардир. Буни шеърнинг муаллиф ҳаётлигида чоп қилинган шакли яққол кўрсатади:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном.[1]

Кўриб турганимиздек, бунда биринчи мисра охирида нуқта қўйилган, натижада банд синтактик жиҳатдан иккита гапга ажралади: биринчи мисра “Мен панжара ортида зах авахтада ўтирибман” хабарини берса, 2–4 мисралар “Дераза остида менинг маҳзун ўртоғим – эрксизликда боқилган ёш бургут, қанотларини қоқа-қоқа, қонли луқмани чўқилаётгани”ни тасвирлайди. Чўлпон таржимасида бу мазмун ўзгаради:

Мен қуллиқда ўстурилган ёш бургут,
Ўтураман зах зиндонда ноумут.
Мунгли дўстим деразамнинг остида
Қанот қоқиб луқма чўқуш қасдида.

Сезиш қийин эмаски, таржимада “банди” билан “ёш бургут” образлари бирлашиб кетмоқда. Натижада “зах авахтада ёш бургут ўтрибди, деразаси остида унинг мунгли дўсти – бошқа бир бургут қонли луқмани чўқимоқда” деган маъно келиб чи-

[1] Стихотворения Александра Пушкина. Третья часть. – Санкт-Петербург, 1832. – С. 185

қади. Қизиғи, шундай талқин Илёс Муслим таржимасида ҳам кузатилади:

Ўлтирибман қамоқда, зах зиндонда,
Мен ёш бургут тутқунликда, ҳижронда.
Ғамгин дўстим қанотларин қоқиб тез
Дарча узра гўшт чўқирди ўша кез...[1]

Худди Чўлпон сингари Илёс Муслим ҳам аслиятдаги дастлабки икки мисрани битта синтактик бутунлик деб оляпти ва шу сабабли натижа бир-бирига яқин – иккисида ҳам лирик мен (банди) билан "ёш бургут" бирлашиб кетмоқда. Иккала таржима матнида ҳам биринчи мисра охирида вергул, иккинчи мисра охирида нуқта қўйилгани буни график жиҳатдан тасдиқлайди.

Аслиятда лирик персонаж ўлароқ гавдаланувчи "ёш бургут" Жасур таржимасида шунчаки ўхшатиш объектига айланади:

Ўлтирибман зах уйда, панжаралар чамбар-час
Асир тушган бургутдай турар жойимдир қафас[2].

Агар Чўлпон ва Илёс Муслим таржималарида кечинма субъектлари иккита (*лирик мен* ва *ёш бургут*)дан биттага (*ёш бургут*) келтирилган бўлса, бунда бургут субъектликдан тамом маҳрум этилган. Шеър таржимасига яқин йилларда қўл урган Минҳожиддин Мирзо вариантида ҳам дастлабки икки мисра мазмуни аслият мазмунидан анча йироқ:

Ўтирибман, панжара, зах зиндон ичра
Боқилган ёш бургут тушов забтида[3].

Шеърда биринчи шахс тилидан гапираётганнинг "банди" эканлигини ҳисобга олсак, келтирилган парчанинг қандай қабул қилиниши қуйидагича шаклда ёзилса, яққолроқ кўринади:

Ўтирибман. Панжара. Зах зиндон ичра
боқилган ёш бургут тушов забтида, –

яъни ўқувчи парчада учта мустақил гапни кўради. Тўғри, "Ўти-

[1] Ж. Шарипов. Русчадан ўзбекча шеърий таржиманинг баъзи масалалари. – Т.: ЎзФА, 1959.– Б.85.
[2] Андижон вилоят тарихи ва маданияти давлат музейи.
[3] https://ziyouz.uz/jahon-sheriyati/rus-sheriyati/aleksandr-pushkin/

рибман. Панжара...” дегани аслият мисраси бошланиши (Сижу за решеткой...)нинг мазмуни ва интонация ҳисобига маълум даражада руҳини қайта яратади. Бироқ аслиятда шу икки сўзга тобеланган “в темнице сырой” бирикмаси таржимада “ёш бургут”га боғланиб, мазмун ўзгаради: “бургут шу зиндонда боқилган” деган маъно келиб чиқади. Ҳолбуки, шеърда гап зиндондан ташқаридаги бургут ҳақида боради. Шунга ўхшаш аслиятдан йироқлик Хумоюн Акбар таржимасига ҳам хос:

Зах зиндон, панжара ичида қолдим.
Асранди полопон бургутдай ёндим[1].

Аввало, таржимада “вақт ҳисси” ўзгарди: аслиятда “ҳозир кечаётган ҳолат” қаламга олинган, шунинг учун шеър ҳозирги замон феъли билан бошланган (“Сижу...”), унда “саҳнавийлик” эффекти кузатилади. Таржимада эса ўтган замон феъли қўлланган учун ҳам шу эффект йўқолади, илк икки мисрада “ҳикоя қилиниб”, учинчи мисрадан аслиятдаги каби “саҳнавийлик” кўзга ташланади. Натижада илк икки мисра композицион жиҳатдан ажралиб, бутунга сингишолмай тургандек таассурот қолдиради.

“Узник” шеъринг биз кўролган ўзбекча таржималари ичида биргина Зулфия вариантида аслиятдаги иккала образ – банди ва бургут сақланган:

Ўтирибман қопқоронғу, тор зиндонда.
Тутқунликда жўжа бургут ҳам ҳижронда –
Ғамгин дўстим тишда қанот қоқмоқда,
Қонли гўшт парчасин тишлаб тортмоқда[2].

Биринчи мисранинг нуқта билан якунланиб, алоҳида гап сифатида таъкидлангани, кейинги учта мисранинг битта гап эканлиги аниқ кўзга ташланадиган бир тарзда шаклантирилгани мутаржимнинг аслиятни аслича беришга ҳаракат қилганини кўрсатади. Шунга қарамай, бу таржимада ҳам бургут тутқунликда деган талқин кузатиладики, бу аслиятга мутлақо зид. Зеро, аслият зиндондаги озодликдан маҳрум банди билан озод қуш мулоқоти асосига қурилган, унинг мазмун-

[1] Пушкин А.С. Тумор. Шеърлар, достонлар, драма. – Т.: Чўлпон, 2019. – Б.109.
[2] Пушкин А.С. Танланган асарлар 4 т. Т.1. – Т.: Ўздавнашр, 1955. – Б. 148.

моҳиятини айни шу ҳолат ифодалайди. Модомики шу ҳолат қайта яратилмаган экан, кўриб ўтилган таржималарнинг ҳеч бирини аслига монанд ўгирилган деб бўлмайди. Албатта, таржималарда бундан бошқа ҳам эътироз туғдирадиган ўринлар талайгина, лекин биз ҳолатнинг қайта яратилиши масаласи билан чекландик, зеро мақсадимиз бу хатоликнинг юзага келиш омилини аниқлаш бўлди.

Пушкин ҳаётлигида амалга оширилган нашрда биринчи мисрадан сўнг нуқта қўйилганини юқорида айтдик. Шоирнинг 1920 йилда В.Брюсов таҳрири остида чоп этилган "Тўла асарлар тўплами"да биринчи банд мана бу шаклда:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном.[1]

Нуқтанинг вергулга ўзгариши дастлабки икки мисрани битта бутунлик сифатида тушуниш имконини беради. Яъни бу ҳолда иккинчи мисра шахси маълум гап (эгаси туширилган гап)нинг эгасини (Я – Вскормленный в неволе орел молодой – Сижу за решеткой в темнице сырой) аниқлаштириш вазифасидаги ажратилган бўлак сифатида қабул қилиниши мумкин. Албатта, бу ҳолда иккинчи мисрадан кейин нуқта қўйилгани тўғри бўларди. Чунки мисра жуфтликларини ритмик-интонацион жиҳатдан бирлаштираётган "аа – бб" қолипидаги қофияланиш ўқувчи онгида уларнинг мазмунан ҳам бирлаштирилишига олиб келади. Энди шу эҳтимолни ёдда тутган ҳолда, Чўлпон шеър таржимасига қўл урган 30-йилларда В.Брюсов таҳрири остидаги нашрнинг кўпроқ оммалашгани (яъни бу нашр тарқалиб бўлган, кейинги нашр эса эндигина тарқала бошлагани)ни эътиборга олсак, юқорида тавсифланган ҳолатнинг юзага келиш сабаби бир қадар ойдинлашади. Фикримизча, кейинги таржималар, хусусан, Жасур, Илёс Муслим томонидан амалга оширилган таржималар ҳам катта эҳтимол билан айни шу нашрга таянганки, шу сабабли уларда ҳам Чўл-

[1] Пушкин А.С. Полное собрание сочинений / под. ред В.Брюсова. Т 1. Ч. 1. – Москва, 1920. – С. 172–173.

пондаги каби ҳол кузатилади. Пушкин тўла асарлар тўпламларининг 30-йиллардан бошлаб амалга оширилган нашрларида эса “Узник” шеъри 1832 йил нашридаги каби, яъни илк бандниинг биринчи мисраси охирида нуқта қўйилган кўринишда чоп этилди. Фикримизча, Зулфия шеърни кейинги нашрларга асосланиб ўгирган бўлса керакки, унда банди ва бургут образларининг ажралганини шу билан изоҳласа бўлади.

Шу ўринда яна бир гапни айтиб ўтиш ўринли. Таржима қилинадиган асарни, айниқса, агар у Пушкин сингари ҳамиша адабиётшунослик диққат марказида турган ижодкор бисотидан бўлса, атрофлича ўрганиш мақсадга мувофиқ. Албатта, бу ўринда Пушкинни алоҳида таъкидлаётганимиз бежиз эмас. Сабаби, Пушкин шеърларининг қўлёзмалари, турли вариантлари чуқур ўрганилган, илмий-танқидий матнлари тайёрланган, муфассал изоҳ ва шарҳлар билан таъминланган. Буни айтишимга сабаб, 1903–1906 йилларда 8 жилдлик “А.С.Пушкин Асарлари ва хатлари” номли ўзига хос куллиёти П.О.Морозов таҳрири остида чоп қилинган. Куллиёт жилдларининг титул варағида “қўлёзмаларига таяниб танқидий текширилган ва тўлдирилган” нашр экани қайд этилган. Жумладан, биринчи жилдда “Узник” шеърининг илк банди қуйидаги кўринишда берилган:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном.[1]

Кўриб турганимиздек, биринчи мисранинг охирида нуқтали вергул қўйилган ва бу билан у кейинги уч мисрадан ажратилган. П.О.Морозов биринчи мисра охирига ҳавола белгисини қўйган, бироқ, афсуски, биз фойдаланган нусхада изоҳ ва шарҳлар қисмининг охирги варақлари йўқ экан. Эҳтимол, изоҳда нега тиниш белгиси ўзгартирилгани айтилгандир, насиб бўлса, тополсак, кейинроқ кўрармиз. Яна битта жуда муҳим фарқ шуки, унда “в неволе” (тутқунликда) ўрнига “на

[1] Пушкин А.С. Сочинения и письма. Т. 1. Мелкие стихотворения / под. ред. П.О.Морозова. – СПб., 1903. – С.319.

воле” (эркинликда) дейилган. Аввало, бу ўзгартириш матн мазмун-моҳиятига кўпроқ мослигини айтиш керак. Чунки банди билан эркинликдаги бургут қарши қўйилган ва бу образ эрксеварлик тимсоли ўлароқ яралган экан, унинг озодликда улғайган бўлгани маъқул. Аксинча ҳолида, яъни “тутқунликда боқилган” бургут ўлароқ образ алоҳида ғоявий-бадиий юк ташимайди. Тўғри, пушкиншуносликда “в неволе” шакли кўпроқ оммалашган, на воле шакли эса яна 1880 йил нашрида берилган[1]. Албатта, бу масала уларнинг ўзларига ҳавола, бироқ шу шакл борлигидан хабардорликнинг ўзи юқоридаги таржималарда кўрилган каби чалғишлар олдини олган бўлур эди.

Юқорида биз қисмангина тўхталган таржималарда кўплаб камчиликлар борки, уларнинг биронтаси ҳақида Пушкин шеърини тўлақонли ўгирган, уни ўзбек ўқувчисига аслига монанд тақдим этган дейиш мумкин бўлса. Аслида, биргина шеър мисолида кузатганимиз ҳолат ўзбек ўқувчисини Пушкинга чинакамига ошно этмоқ учун ҳали жуда кўп изланиш кераклигини кўрсатади. Демак, ёш шоир ва таржимонларимиз “бу шеър таржима қилиб бўлинган” демасдан, мавжуд таржималарни асли билан қиёслаган ҳолда ўз вариантларини таклиф этсалар, бундан ҳаммамиз ютамиз.

Адабиётлар

1. Пушкин А.С. Сочинения и письма. Т. 1. Мелкие стихотворения / под.ред П.О.Морозова. – СПб., 1903. – С. 319.

2. Бу ҳақда ва қандай асосга кўра айрим нашрларда “на воле” шакли берилгани ҳақида тўлароқ маълумот олиш учун қаранг: Сочинения Пушкина. Издание императорской Академии наук. Т. 3. – Санкт-Петербург, 1912. – С. 245 (В примечаниях).

3. Пушкин А.С. Танланган асарлар 4 т. Т.1. – Т.: Ўздавнашр,1955. – Б. 148.

4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений / под. ред В.Брюсова. Т 1. Ч. 1. – Москва, 1920. – С. 172–173.

[1] Бу ҳақда ва қандай асосга кўра айрим нашрларда “на воле” шакли берилгани ҳақида тўлароқ маълумот олиш учун қаранг: Сочинения Пушкина. Издание императорской Академии наук. Т. 3. – Санкт-Петербург, 1912. – С. 245 (В Примечаниях).

5. Пушкин А.С. Тумор. Шеърлар, достонлар, драма. – Т.: Чўлпон, 2019. – Б. 109.

6. Ж.Шарипов. Русчадан ўзбекча шеърий таржиманинг баъзи масалалари. – Т.: ЎзФА, 1959. – Б. 85.

7. Андижон вилоят тарихи ва маданияти давлат музейи

8. https://ziyouz.uz/jahon-sheriyati/rus-sheriyati/aleksandr-pushkin/

9. Стихотворения Александра Пушкина. Третья часть. – Санкт-Петербург, 1832. – С. 185.

10. Адабиёт хрестоматияси. Иккинчи бўлим. Бошланғич мактабларнинг тўртинчи синфи учун. / Тузувчи: Ж.Шарифий. – Тошкент: Ўқув педагогик давлат нашриёти, 1937. – Б. 28–29.

11. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

12. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2015.

13. Жўрақулов У.Ҳ. “Тарихий поэтика” миллий адабиётшунослик контекстида. Текст научной статьи по специальности “Языкознание и литературоведение”, 2024.

Бахтиёр АБДУШУКУРОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ТЕКМА ЭМГАК СЎНГИ РОҲАТ ЭРМИШ”

Аннотация. *Ушбу мақолада Работи ўғуз деган жойнинг қозиси Носириддин Бурҳонуддин ўғлининг “Қисаси Рабғузий” асарида қўлланилган ҳикматли сўзлар, паремалар таҳлил қилинган. Қадим замонларда халқимиз томонидан яратилган, миллатнинг ҳаётий тажрибалари, мантиқий тафаккури маҳсули бўлган, ижобий хислатларни ўзида мужассам этган, инсонни эзгуликка, гуманизмга ундовчи мақол, матал, ибора ва ҳикматли сўзлар – паремалар тилимизнинг бебаҳо бойлиги эканига эътибор қаратилган.*

Калит сўзлар: *Бир ва кўп компонентли паремалар, қисса, барқарор жумлалар, мақол, матал, ибора, ҳикматли сўз.*

Abstract*. This article analyzes the wise words and proverbs used in the work “Kisasi Rabguzi” by N.Burkhaniddin son of Rabati Oghuz judge. Attention is drawn to the fact that proverbs and sayings created by our people in the past, embodying the life experiences of the nation, exhorting people to goodness and humanism, are the priceless wealth og our language.*

Key word*s: Single and multi-component sentences, short stories, stable sentences, proverbs, sayings, sayings of wisdom.*

Бугун ўзликни англаш, урф-одат ва анъаналар, буюк аждодларимиз, алломаларимизнинг меросини ўзлаштириш, ёш авлодни миллий ва умумбашарий қадриятлар руҳида тарбиялаш ҳар қачонгидан долзарб аҳамият касб этмоқда. Кези келганда айтиш керакки, миллий онг ва тафаккурнинг ифодаси, авлодлар ўртасидаги руҳий-маънавий боғлиқлик тил орқали намоён бўлади. Дарҳақиқат, тил халқнинг миллий, маънавий мероси, анъаналари ва урф-одатларини сақловчи хазина ҳамда уларни авлоддан-авлодга етказиб берувчи муҳим восита саналади. Шу маънода, қадим замонларда халқимиз томонидан яратилган, асрлар оша оғиздан–оғизга ўтиб келаётган мақоллар, маталлар ва ҳикматли иборалар тилимизнинг бебаҳо хазинасидир. Уларда халқимизнинг ҳаёти, орзу-умидлари, дунёқараши, руҳий кечинмалари акс этган. Халқнинг ҳаётий тажрибалари, мантиқий тафаккури маҳсули бўлган, ижобий хислатларни ўзида мужассам этган, инсонни эзгуликка ундов-

чи мақол, матал, ибора ва ҳикматли сўзлар – паремалар бугунги кунда паремиология (грекча пароимиа “ҳикмат сўз” + логос “таълимот”) фанининг ўрганиш объекти ҳисобланади. Нутқда тайёр ҳолда мавжуд бўлган, таркибий қисмларининг барқарорлигига кўра умумийликни ташкил этган, бироқ маъно бутунлигига жиҳатидан фарқланувчи паремалар тилшуносликда барқарор бирикмалар сифатида қайд этилади.

XIII асрнинг иккинчи ярми – XIV аср бошларида Хоразмда яшаб ижод этган Носируддин Бурҳонуддин Рабғузий “Қисаси Рабғузий” асарида (1309–1310 йилларда ёзилган) халқ донишмандлигининг зикр қилинган намуналаридан унумли фойдаланган. “Ҳикмат”. “Башорат”, “Латифа”, “Фойда”, “Ҳадис”, “Ҳикоят”, “Ғазал”, “Шеър”, “Байт” каби рукнлар остида келтирилган барқарор бирикмалар қисса тилининг халқчилиги ва жозибадорлигини таъминлаган. Асарда қўлланилган паремаларни тузилиши ҳамда семантик хусусиятига кўра тасниф қилиш мумкин. Тузилиши жиҳатдан, ўз навбатида, содда ва мураккаб паремаларга бўлинади. Содда барқарор бирикмалар неча компонет, яъни гап бўлакларидан ҳосил бўлишига кўра қуйидагича гуруҳланади:

а) икки компонентли паремалар: ***Qul hājamsïz bolmas*** (42r3). Қиссада мазкур ибора билан боғлиқ воқелар шундай келтирилади: *Айдилар: “Илоҳий бу кун ер юзида сени бирлаган, борлаған ёлғуз Иброҳим турур. Ани тақиму ўтға отарсан? Изиё, дўстларинг бирла муъомалатунг мундоғму турур?”. Хитоб келди: “Эй, фаришталар, сиз наззора қилиб туринг. Бу ишда манинг сиррим бор, сиз билмазсиз”. Ул ҳолда Жаброил етиб келди. Ҳавода ўт тўшинда туруб айди: “Ё Иброҳим ҳеч ҳожатинг борму?” Фойда. Ҳожатим йўқ теса ҳожатсизман темак бўлур эрди. Қул ҳожатсиз бўлмас* (Биринчи китоб, 65-бет).

б) уч компонетли паремалар: ***Pādšāhini qarğamaq yarağsïz bolur*** (87v21); ***Körklükni suwmäk ayb ermäs*** (110r13);

в) тўрт компонетли паремалар: ***Etni tïrnaqdïn ayïrmaq keräkmäs*** (105r20). Рабғузий бу ҳикмат изоҳини қуйидагича келтиради: *Яъқуб Ялавочнинг Юсуф ўғлон эрканда бир Мубашшара отлиғ қорабоши бор эрди. Ул қорабошнинг башир отлиғ ўғли*

бор эрди. Бир кун ўйнаюрда Юсуфға бир шаппот урди. Юсуф йиғлаю отасиға келди. Яъқуб онт ичти, Баширни сотқайман теб. Охир онасиндин айириб сотти. ...Тангри таоло тақдир қилди:-"Эй Яъқуб сен Баширни онасиндин айириб сотдинг эрса, ман ҳам Юсуфни сандин айириб сотқайман. Қамуғ олам билсунларким, этни тирноқдин айирмоқ керакмас" (Биринчи китоб, 159-бет).

г) беш компонетли паремалар: ***Sağ ilik barča yaxšïlïqnï qïlur*** (96v19); ***Köz birlä körmägünčä köŋülläri tïnmadï*** (116v7): *Мусо бўзунига айди: Фиръавн черики бирла ҳалок бўлди. Бани исроил айдилар: бир ун эшиттимиз, аммо Фиръавн ҳалок бўлганин билмасмиз. Фиръавн тўрт юз танрилиқ даъво қилди. Бани исроилға қуллуқ буюрди. Юрак олдуруб қўрқмуш эрдилар. Кўз бирла кўрмагунча кўнгуллари тинмади. Тенгиз қироғинға келдилар* (Биринчи китоб, 176-бет).

д) олти компонетли паремалар: ***Süčük tildin söz čïqar sözlär sağï*** (238v10).

е) етти компонетли паремалар: ***Ādamiyning nafsi qïlğan išni yetmiš šaytān qïlmaslar*** (91v7); ***Bir köz birlä iki išni bitürsä bolmas*** (85v17): *Ким Юсуф юзинга боқса, ўз юзин юзинда кўрар эрди. ...Юсуф эвдин чиқғач, тишилар ошуқуб, пичоқ бирла турмак кесиб Юсуф оғзиға текка бирла олинг теб кеса бошладилар. Кўзлари Юсуфға машғул бўлди. Бир кўз бирла икки ишни битурса бўлмас* (Биринчи китоб, 130-бет).

Мураккаб паремалардаги компонентлар асосан икки, уч, тўрт ва беш компонентдан ташкил топган. Қисса тилида ифодаланган мураккаб паремаларни таркибидаги компонентлари сонига кўра қуйидагича таснифлаш мумкин:

а) икки компонентли паремалар: ***Qonuq aš ašamasa, ew izäsiniŋ köŋli mašğul bolur*** (59v14); ***Tïšïsïz tiriklik yoq, tïšï birlä tinčlik ham yoq*** (83v18); ***Qayuma išni ögränsä, tamām ögrätgü*** (113r3); ***Yamanlïq ekib, yaxšïlïq ümid etmägil*** (163v20): *Бир кун хожаси Луқмонни буғдой эккали изди. Луқмон бориб арпа экти. Хожаси айди: "Буғдой эк тедим, не учун арпа экдинг?" Луқмон айди: "Арпа экса, буғдой унмасму? Хожаси айди: "Унмас". Луқмон айди: "Андағ бўлса сен ҳам ёмонлиқ экиб яхшилиқ умид этмагил"* (Иккинчи китоб, 74-бет).

б) уч компонетли паремалар: ***Tekmä yemgäk soŋï rāhat ermiš, tekmä qazğu soŋï sewünč ermiš, tekmä mehnat soŋï ne'mat yermiš*** (104v9–10; ***Xatunïngğa zinhār rāziŋni aymağïl, navkisadin borč almağïl, avān birlä dost bolmağïl*** (164r14–15).

в) тўрт компонетли паремалар: ***Bir qul sabr qïlur, emgäksiz taām berür, bir qul sabr qïlmas, aŋa emgäk birlä taām berür*** (130r11–12). Ушбу ҳикматнинг мазмуни "Мусо бирла Хизрнинг рифъат даражаси баёни"да очиб берилади. Яъни Мусо (а.с.) билан Ҳизр (а.с.) йўлда кетаётиб, Мусо (а.с.)нинг қорни очиб, ўтириб қолади. Шунда Мавло таоло Мусо (а.с.)га хом гўшт, Ҳизр (а.с.)га пишган таом юборади. Мусо (а.с.) таомни пишириб тановул қилаётганда Ҳизр (а.с.) кулимсирайди. *Мусо айди: "Ялавочға куларму бўлур"? Хизр айди: "Ман санга кулмасмен. Изи азза ва жалланинг қудратин тонгланур, Бир қул сабр қилур, эмгаксиз таом берур, бир қул сабр қилмас, анга эмгак бирла таом берур"* (Иккинчи китоб, 21-бет).

Асарда ишлатилган барқарор бирикмаларни семантик хусусиятларига кўра таснифлашда уларнинг тўғри ва кўчма маънода қўлланиши эътиборга олинди:

1) ўз маъносида қўлланган паремалар: ***Dost dostğa safar qïlïb yanar bolsa, bir hadiya, ya'ni böläk ala barurlar*** (214r18); ***Tïšïlar kaydi-makri uluğ turur*** (84v13-24): *...Азизи Миср Юсуфнинг этагига боқти эрса, ортини йиртуқ кўрди. Зулайҳоға боқиб айди: "Бу сиз тишиларнинг кайди турур. Ўзунгизни ариғлаб, оғирлаб ўзгага юклаюрсиз. Тишилар кайди-макри улуғ турур"* (Биринчи китоб, 128-бет).

2) кўчма маънода ифодаланган паремалар*:* ***Haq taālāning lutfi asari zāhir bolsa, arslanğa tülki baščï bolur*** (196v16–17); ***Qačan lahadgä kirsäŋ bir awuč tupraq birlä toyarsan*** (177v4); ***Yigitlärning köŋli keŋ bolur, qartlarnpng köŋli tar bolur*** (106r15–16): *Савол: Яъқуб ялавоч ўғлонлари Юсуфдин узр қўлдилар, ўшул соатда-ўқ Юсуф кечурди. Мавлодин ёрлиқаю тилади. Оталаридин ёрлиқаю тиладилар эрса, ўшул соатда тиламади, киру солди. Ҳикмат на эрди?*

Жавоб: Аймишлар: йигит эрди. Йигитларнинг кўнгли кенг бўлур тарк кечурди. Аммо отаси қарт эрди. Қартларнинг кўнг-

ли тор бўлур, анинг учун кейин солди (Биринчи китоб, 160-бет).

3) ҳам ўз маъносида, ҳам кўчма маънода ишлатилган паремалар: ***Tïšïlar köŋülmäs egri söŋük turur*** (7v11); ***Yuqaru baqtï – kök yïraq, quzï baqtï -yer qatïğ*** (70r4); ***Solmïš čečäkkä suw bermäk, bostān iyāsigä sazāraq turur*** (80r16); ***Qoyda tildin, yüräkdin yaxšïraq yoq, ägär yawuz yersä, tildin, yüräkdin yawuzraq yoq*** (164r12–13): *Луқмонға хожаси айди: "Борғил, бир қўй бўғузлаб этиндин қаю яхшироқ эрса манга келтургил". Қўйни бўғузлади, тили бирла юракин олиб келди. Хожаси сўрди: "Буларни налук келтурдунг?" Айди: "Қўйда тилдин, юракдин яхшироқ йўқ, агар ёвуз эрса, тилдин, юракдин ёвузроқ йўқ"* (Иккинчи китоб, 21-бет).

Шунингдек, қисса тилида шеърий йўл билан ифодаланган паремалар ҳам кўзга ташланади:

Suwda turğan at balasï nečä bolsa ul kičik,
Keŋ teŋizning suwï anï eltümäs (50v21).

Qamuğ yignälär ton tikär kizdürür,
Yana özi körsäŋ yalanğač qalur,
Čïrağma üläšü küyär örtänür,
Azanlarğa körsäŋ yaruqluq berür (78v10–11).

Мавло азза ва жалла ҳазратинда авлиё қуллар андағуқ бўлур, йигна менгизлик. Қамуғ тўнлар йигна бирла тикилур азинларни ўртар, аммо ўзи ёланг қолур ё кенду чироғ менгизлик ўзи ёнар, ўзгаларга ёруқлуқ берур (Биринчи китоб, 118-бет).

Хуллас, Рабғузий халқимизнинг бой хазинаси бўлган иборалар, ҳикматли сўзлардан ўз ўрнида фойдаланган. Уларга қатор маънолар юклаган. Бу эса жонли сўзлашув тили билан адабий тилнинг яқинлашишига туртки бўлган.

Адабиётлар

1. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

2. Сирожиддинов Ш. Учинчи Ренессанс концепциясининг универсал асослари // SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA

SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – 2022. – T. 1. – №1.

3. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023/Pamir 2023.

4. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

5. Islamjon Yakubov. Çağdaş özbek romanlarinin poetik yapisinda şarki ve türkülerin yeri / Dil ve edebiyat araştirmalari i karabük üniversitesi yayınları: 53 Karabük – 2020.

6. Djurakulov U. THE DESCRIPTION OF THE PROPHET MUHAMMAD (PEACE BE UPON HIM) AND THE COMPANIONS IN HAMSA. GALAXY INTERNATIONAL INTERDISCIPLINARY RESEARCH JOURNAL (GIIRJ), 2021 12-dekabr 1340–1343-b.

Ирина ЯНОВСКАЯ,
кандидат филологических наук, доцент
(Волгоградский государственный аграрный университет, Россия)
Ольга ЧИЖИКОВА,
кандидат филологических наук, доцент
(Волгоградский государственный аграрный университет, Россия)

ПЕТР И КАРЛ: ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ПЕРСОНАЖЕЙ “ПОЛТАВЫ”

Аннотация. *В статье рассматривается вопрос взаимосвязи поэмы А.С.Пушкина с народным эпосом. Изображение Петра I и шведского короля соотносимо с фольклорной традицией. Сакрализация образов монарха и короля в поэме напрямую соотносится с традициями народной исторической песни. Образ Шведского короля даётся в отрицательных коннотациях, а образ Петра идеализируется.*

Ключевые слова: *историческая достоверность, фольклор, народный эпос, историческая песня.*

Abstract. *The article examines the issue of the relationship between A.S.Pushkin's poem and the folk epic. The image of Peter I and the Swedish king is correlated with folklore tradition. The sacralization of the images of the monarch and the king in the poem directly correlates with the traditions of folk historical song. The image of the Swedish king is given in negative connotations, and the image of Peter is idealized.*

Key words: *historical authenticity, folklore, folk epic, historical song.*

На историческую достоверность “Полтавы” указывал сам Пушкин, отвечая своим критикам. Давно известны и главные исторические источники, служившие поэту для создания поэмы. “История Малой России” Д.Н.Бантыша-Каменского, “Деяния Петра Великого” И.И.Голикова, исторические труды Вольтера, Адлерфельда и Лезюра, посвященные Карлу и Петру, во многом сопоставлены с поэмой, указаны степень и характер их использования Пушкиным. Систематическое и довольно полное сопоставление исторических трудов и поэмы провел в свое время Н.В. Измайлов, о чем написал в, Очерках творчества Пушкина” в главе “Пушкин в работе над Полтавой”. Однако “холодные сомненья” в исторической достоверности отдельных ситуаций и образов в “Полтаве” нет-нет да и появляются

у, "историка строго" или критика. Так, А.А.Формозов пишет, что у Пушкина" рядом с глубоко профессиональным прозрением – обычные дилетантские пробелы'' [1]. У Пушкина, как будет показано ниже, встречаются отдельные неточности, однако не нарушающие правдивости и цельности всей изображаемой картины. Основанное на глубоком знании истории цельное восприятие прошлого Пушкиным отражается в поэме с большой художественной и научной силой. Если научная сторона его творчества опирается на работы известных историков того времени [Бантыша-Каменского, Голикова, Вольтера...], то художественная – неразрывно связана с тем, как воспринимает исторические факты народ в его легендах, преданиях, исторических песнях и т.д. Следуя народным традициям, Пушкин изображает Карла XII и Петра I как антиподов. Н.В.Измайлов акцентирует эту мысль следующим образом: В 3 песне поэмы образ Петра, гения-полководца, героя, бестрепетно идущего на "зело опасное дело" – решающее генеральное сражение господствует над всем окружающим. Его образ резко противопоставлен образу другого прославленного героя – Карла XII..." [2, с.159]. На полную противоположность этих героев обращает внимание и Д.Д.Благой: "Бледности, смущению и растерянности одного из противников противостоит абсолютная уверенность и прекрасная мощь другого: "недоумению" Карла – "вдохновенность свыше" Петра" [3, с.258].

Конь и всадник – традиционная народная символика царя. Поэтому почти символический характер носит противопоставление Петра на "ретивом и смирном верном коне'' Карлу "в качалке": *"Несомый верными слугами, / В качалке, бледен, недвижим, / Страдая раной, Карл явился"*. Однако это противопоставление основано как на народном видении царственных особ, так и на историческом факте. Известно, что Карл действительно был ранен в ногу и его носили на специальном приспособлении, которое называлось тогда "качалкой" [4]. В поэме, как и в народном эпосе, Петр – олицетворение силы, благородства и "неведомого миру могущества, скрытого в русском народе" [5, с.141]. Подчеркивая величие и силу русского

царя, Пушкин пишет: ыходит Петр. Его глаза // Сияют. Лик его ужасен. // Движенья быстры. Он прекрасен, // Он весь, как Божия гроза. “Это четверостишие заслуживает особого внимания. Лик Петра одновременно и ужасен, и прекрасен. Но для кого ужасен и для кого прекрасен? Может быть, ужасен для врагов, тогда, наверное, так оно и должно быть. А прекрасен он внутренним ощущением той благородной освободительной миссии, которая на него возложена Богом и народом. Поэтому “его глаза сияют”, несмотря на тяжелую битву с врагом, преподавшим “не один урок нежданный и кровавый”. Но Петр сделал свой выбор, и этот выбор справедлив. Его “движенья быстры”. Не свидетельствует ли это о высшей концентрации человека, осуществляющего справедливое дело? Какие же чувства вызывает у Петра предстоящий бой? В концентрированной и выразительной форме, которая доступна только Пушкину, поэт показывает вдохновенное состояние русского царя и одновременно отвечает на все эти вопросы со свойственной ему четкостью и простотой: “Он весь, как божия гроза”. Это словосочетание следует рассматривать неразрывно. Основная мысль этой строки заключается в том, что в лице Петра I осуществляется высшая Божеская справедливость. И понятие грозы, как особого явления природы, весьма символично, так как после нее наступает в природе очищение и возрождение. Идею очищения водой и огнем подчеркивал М.Забылин: “Начало обычаев, основанных на самой природе и коренных идеях человечества, открывается в глубокой древности, где вода и огонь почитались за начало мира, главнейшими стихиями и символами очистительными” [6, с.73]. Следует заметить, что “с фигурой Петра постоянно связывается у Пушкина представление о могучей силе, близкой к Богу и стихиям; поэт характеризует его такими выражениями, как “роковой огонь”, “могущ и радостен как бой”, “свыше вдохновенный”, “мощный властелин судьбы” [7, с.152–153]. Чрезвычайно интересно то, что такие внимательные исследователи творчества Пушкина, как Мережковский и Федотов, увидели только божественность образа Петра. Мережковский подчеркивал эту мысль следую-

щим образом: “Уже в третьей песне “Полтавы” Петр является страшным и благодатным богом брани...” [5, с. 142]. Несколько иначе, но в главном схоже, трактует эти строки Пушкина Георгий Федотов: “Пусть ужасный лик Петра в “Полтаве” божествен: “Он весь, как Божия гроза”. Но что это за божество? Кто это “бог браней” со своей благодатью?.. – “Дельфийский идол”...” [8, с.361). Из этих высказываний следует, что ни Мережковский, ни Федотов не придали особого значения слову “гроза”, в которое Пушкин, возможно, вкладывал особый, основанный на фольклорной традиции, смысл. В строке Он весь, как Божия гроза”, возможно, звучит еще один фольклорный мотив – обожествление главного героя, в данном случае Петра Великого. Примеры сакрализации монарха приводятся в работах Б. Успенского, в народных преданиях Д.Березкина и А.Пыпина, о культе Петра I как святого рассказывает И.Голиков в “Деяниях Петра Великого”. Так, Успенский ввел в научный обиход устный рассказ о подданном Петра Великого, который держал портрет царя” в красном углу и поклонялся ему как иконе: ежедневно лобызал, ставил перед ним свечу” [9, с. 288–292]. Об интересном факте рассказывает в своих воспоминаниях Смирнова-Россет: “Образ Петра, с которым он [император Александр] никогда не расставался, был с ним.., этот образ был в серебряном окладе, всегда находился в комнате императора до его смерти. Глядя на него, он отдал богу душу, которая и на земле всецело принадлежала своему творцу” [10, с.199].

Острота художественного зрения Пушкина заставляет его взглянуть и на Карла12 под углом зрения, несколько отличным от изложенного в исторических трудах Вольтера. Давая посмертную характеристику Карла, историк пишет: “Его твердость, обратившаяся в упрямство, была причиной его бедствий на Украине и задержала его на пять лет в Турции; его щедрость, выродившись в расточительность, разорила Швецию; его храбрость, доведенная до дерзости, стала причиною его смерти...” [11, с.243]. Еще об одной черте Карла, связанной с его религиозными убеждениями, говорит Вольтер: “...убеждение в безусловном предопределении, догмат, способствовавший его хра-

брости и оправдывавший его безрассудство" [12, с.243]. Пушкин, следуя историческим фактам, привлекает внимание к тем же чертам шведского короля, о которых, правда, в сглаженной форме, пишет Вольтер. Вкладывая в уста Мазепы слова:

Он слеп, упрям, нетерпелив,
И легкомыслен, и кичлив,

– Пушкин подчеркивает отрицательные черты шведского короля.

Интересно, что подобное изображение Карла дается и в неизвестной (во всяком случае, в работах пушкинистов отсутствуют какие-либо сведения о знакомстве Пушкина с этой песней) Пушкину исторической песне 18 века "Шведский король пытается захватить Полтаву". На слова шведских генералов, что "приступом Платаву не взяти", отвечает "король земли шведской":

Мы возьмем ли Платаву мимоходом.
Как я дам ли вам великую выгоду:
Распишу ли вам пространные квартеры
Да и во том ли во Московском государстве,
Ох, я сам ли, король, встану в Кремле-граде.

Сюжет этой исторической песни представлен одним вариантом. По всей вероятности, он сложился под воздействием слухов, особенно распространившихся перед Полтавской битвой, о намерении короля Карла 12 овладеть Полтавой и Москвой, о "росписи" им московских квартир для своего войска [13, с.203]. Слух о намерении шведского короля, в свое время поразивший народное воображение, отразился и в других песнях, связанных с событиями русско-шведской войны.

Так, в исторической народной песне "Князь Шереметьев допрашивает шведского короля" [14] дается отрицательная оценка шведскому королю, акцентируется внимание на его хвастовстве:

Тысяча семьсот девятого года
Того было месяца июля
И тех было чисел двадцатых,
Хвалился собака король шведский,

Хвалился собака, похвалялся,
Со многою силою собирался.
Он хочет качнутся на Рассеюшку,
То под славный город под Полтаву.

Таким образом, пушкинское видение образа Карла совпадает с народным, что позволяет усмотреть его фольклорную основу. Не отступает этот образ и от исторических сведений о чертах шведского короля, зафиксированных в работах Вольтера. Однако акценты, сделанные Пушкиным на основе фольклора, делают образ Карла более выразительным.

Итак, раскрытые Пушкиным образы русского царя и шведского короля согласуются с изображением Петра I и Карла XII в фольклоре и не отступают от исторических сведений.

Литература

1. Формозов А.А. Пушкин и древности. Наблюдения археолога. – М.: Наука, 1979.

2. Джуракулов У.Х. Первый дастан “пятерицы” Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. “Евразийский перекресток”. Сборник материалов научнопрактических мероприятий. Выпуск шестнадцатый. – Оренбург: ООО ИПК “Университет”, 2022. – 299 с.

3. Voltaire. Histoire de Gharles XII.

4. Голиков. Деяния Петра Великого, изд. 2. М., 1839, Т.XV, прилож.

5. “Тысяча семьсот девятого года”. “Терские ведомости”, 1868, №44 (Путилов, 1948, N 44).

6. Измайлов Н.В. “Медный всадник” А.С.Пушкина. - Л., 1978.

7. Словарь Академии Российской, ч. III, СПб, 1814. - с. 94.

8. Мережковский Д. Пушкин. // Пушкин в русской философской критике. – М., 1995.

9. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. – М.: Прогресс, 1996.

10. Федотов Г. Певей империи и свободы. // Пушкин в русской философской критике. – М.,1995.

11. Успенский Б.А. Historia sub specie semioticae // Культурное наследие Древней Руси. – М., 1976.

12. Voltaire. Histoire de Gharles XII.

13. Голиков. Деяния Петра Великого, изд. 2. М., 1839, Т.XV, прилож..

14. “Тысяча семьсот девятого года”. “Терские ведомости”, 1868, N 44 (Путилов, 1948, N 44).

Ғайрат МУРОДОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(БухДУ, Ўзбекистон)

УЙҒУН ГУМАНИЗМ

Аннотация. *Мақолада Алишер Навоий ва Александр Пушкин шеърий ижоди бадиий адабиётдаги гуманизм тамойили муаммоси нуқтаи назаридан ўрганилган. Шу асосда улар ижодидаги инсонпарварлик мотивлари ёритилган, асарлари орасидаги муштараклик ва тафовутлар кўрсатилган.*

Калит сўзлар: *гуманизм, жаҳон адабиёти, инсонпарварлик тамойили, умуминсоний бадиий ғоя, комил инсон тимсоли, ода.*

Abstract. *The article examines the poetic works of Alisher Navoi and Alexander Pushkin from the point of view of the problem of the principle of humanism in fiction. On this basis, humanitarian motives in their works are highlighted, commonalities and differences between their works are shown.*

Key words: *humanism, world literature, principle of humanitarianism, universal artistic idea, perfect human image, ode.*

Гуманизм (инсонпарварлик) бадиий адабиётнинг субстанцияси, асосидир. Биз бу фикр исботини башарият адабий тафаккурининг бошланғич даврларидаёқ яратилган бадиият намуналари, хусусан, эпос намуналарида аниқ-ёрқин кўришимиз мумкин. Бундай гуманистик муносабат, аввалambор, инсонлик жамиятларига улкан ҳалокатлар келтирувчи, минг-минглаб одамларнинг ҳалоқ этилишига сабаб бўлувчи уруш-қирғинларни инкор этишда кўринади. Қадимий эпопеяларнинг оқил ва комил қаҳрамонлари (“Маҳобҳорат”да Юдҳиштҳира, “Рамаяна”да Рама, “Илиада”да Ахиллес, Одиссей) биродаркушликка олиб келувчи адолатсиз жанг-жадалларга қарши бўлганлар. Шунингдек, зулм-истибдод, адолатсизлик, зўравонликни рад этиш, эрк-озодлик, тенглик, адолатпарварлик, инсонпарварликни тарғиб этиш каби олижаноб саъй-ҳаракат, фаолият кабилар ҳам гуманистик тафаккур моҳияти, бурч ва мезонларини ўз қамрови доирасида ифода этади.

Жаҳон адабиётининг улкан намояндалари томонидан яратилган бадиият намуналари меҳварида ҳамиша инсонпарварлик мафкураси туради. Бу фикр исботини Шарқ Уйғониш дав-

ри мутафаккири Алишер Навоий ва “рус шеърияти қуёши” деб таърифланган Александр Пушкин ижоди мисолида ҳам яққол кўриш мумкин.

Ҳазрат Навоий инсонга баҳо бериш, унинг шариф ва мукаррамлигини таъкидлашда биринчи навбатда илоҳий-исломий манбалар – Қуръони карим ва Ҳадиси шарифларга асосланган. Буюк сўз санъаткори ана шундай мўътабар асослар ёрдамида инсон шахсига ёндашади ва баҳо беради:

Офаринишдин қилиб инсон ғараз,
Они айлаб халқ ичинда безавас.
Кўнглин онин махзани ирфон қилиб,
Ул тилисм ичра ўзин пинҳон қилиб.
Рози махфий ганж ўлиб бу турфа жисм,
Сунъидин ул ганж ҳифзиға тилисм (1: 9).

Бутун оламни яратишдан кўзланган мақсад инсон бўлиб, у ҳам мавжудот ичида тенги йўқдир. Инсон кўнглини турли илмлар хазинаси қилди ва бу тилсим ичида Тангри ўзини яширди. Инсоннинг ажойиб жисми бир махфий сир хазинаси ўлароқ, ўзида ана шу ганж тилсимини сақлайди (2: 12). Сўфийлик фалсафасида Аллоҳ инсон қалбида ўзини намоён қилиши кўрсатилган. Худди шундай ишонч юқорида келтирилган тўртинчи мисрада баён этилган. Оламлар яратувчиси коинот гултожи бўлган одамга шу қадар азизлик мақомини берган, унга махлуқлар орасида мумтоз ўрин ато қилган экан, олам юзага келгандан қиёматга қадар унинг мана шундай шарафи, иззати ҳамиша баланд даражада сақлаб турилиши лозим. Шундай экан, Одам болаларига жабр-ситам етказилиши, ундаги муқаддас ҳуқуқларнинг паймол этилишига асло йўл қўйиб бўлмайди. Мана шундай умуминсоний бадиий ғоя инсонпарвар сўз санъаткорининг нафақат “Лисонут-тайр” достони, шунингдек, барча асарларида ўзининг ифодасини топган. Хусусан, инсон, башариятга бундай муносабатни “Хамса” таркибидаги иккинчи достоннинг етакчи қаҳрамонида яққол кўрамиз. Шоир томонидан комил инсон тимсоли тарзида барпо этилган бу қаҳрамон тафаккури, саъй-ҳаракатлари, руҳий-маънавий олами мукаммал инсонпарварлик концепцияси асосида юзага кел-

тирилган. У ёшлигидаёқ улкан империя ҳукмдорининг яккаю ягона фарзанди – валиаҳд бўлишига қарамай, бир қанча ҳунарларни ўрганишни лозим деб билади. Зеро, ҳазрат Алишер Навоий мансуб бўлган нақшбандия тариқати тақозосига кўра ҳар бир одам тирикчилигини бировлар ҳисобидан эмас, ўз меҳнати, ўрганган касби-кори орқали ўтказиши лозим бўлган. Шундай нуқтаи назар "Ҳайратул-аброр" достонида келтирилган Ҳотами той ҳикоятида ҳам илгари сурилган. Асарда оддий бир ўтинчининг ҳиммати, яъни ҳалол меҳнат билангина ризқ-рўз топишни афзал билиши юзлаб одамларга мўл-кўл зиёфат берган Ҳотамнинг саховатидан устунлиги кўрсатилган.

Фарҳод образидаги теран гуманизм унинг жамийки хатти-ҳаракатларида ифода этилган. У босқинчи Хусравнинг сон-саноқсиз қўшинини бир ўзи тоғ йўлида анча муддат тўхтатиш турар экан, шаҳаншоҳ аскарларини тошлар отиб қириб ташлашни лозим топмайди. Унинг эътиқодига кўра, бу навкарлар арман юртига ўз ихтиёрларига кўра эмас, золим подшоҳнинг ҳукмига асосан келганлар. Уларнинг оиласи, бола-чақалари бор. Бинобарин, бундай кишиларни ўлдириш инсониятга қарши ҳаракат – зулмдир. Шуниси эътиборга лойиқки, Фарҳоднинг бундай олижаноблиги жавобсиз қолмайди. Чин шаҳзодаси макр-ҳийла туфайли банди этилиб, ўлимга маҳкум қилингач, Хисрав аскарлари жим турмасликларини, ўзларига раҳм-шафқат кўрсатган баҳодир йигитни муҳофаза қилишга тайёрликларини билдирадилар. Исёндан кўрққан мустабид шоҳ ўлим жазосини бекор қилишга мажбур бўлади.

Тасаввуф, хусусан, Яссавия тариқатидаги зулмга зулм орқали эмас, эзгулик, ибрат, фидоийлик орқали жавоб қайтариш ақидаси Алишер Навоийнинг "Лайли ва Мажнун" достонидаги Қайс образида ҳам бадиий тажассум этилган. Ошиқликнинг мукаммал тимсоли сифатида яратилган бу қаҳрамон ҳаётининг меҳвари сифатида фақат Лайлини кўради. У Лайли ёдисиз бир лаҳза ҳам яшай олмайди. Аслида унинг бу қизга бўлган ишқи илоҳий моҳиятга эга. Қайсни ишқ дардидан фориғ этиш учун уни Каъба зиёратига олиб борадилар. У муқаддас масканда Яратгандан муҳаббатдан мосуволикни

эмас, аксинча, қалбидаги Ишқ оловини янада кучайтиришни сўрайди. Бандай муножот Қайснинг ўзи кирган йўлда собитлигини кўрсатади.

Араб саҳросидаги мўътабар инсонлардан бўлган Навфал ёрига содиқлиги туфайли минг бир азоб-уқубатга дучор бўлган бечора йигитга ёрдам бериш – уни маҳбубасига қовуштириш учун Лайли қабиласига қарши урушга киради. Жангда адолат тарафдори Навфалнинг қўли баланд кела бошлайди. Аламзада қабила аёнлари Лайлини ўлдириш, шундан кейин қочишга қарор қиладилар. Лайли Мажнуннинг бир узви, бу икки қалб бир бир бутунликда бўлгани сабаб Қайс бу машъум қарордан воқиф бўлади. У маъшуқаси ҳаётини сақлаб қолиш, шу билан бирга, бегуноҳ кишиларга хатар солаётган урушни тўхтатиш учун Навфалнинг қизига уйланишга рози бўлади. Ўзини эмас, ўзгаларни ўйлаш, шахсий бахтсизлиги ҳисобига бўлса-да, кўпчилик манфаатини устун кўриш гуманизмнинг асоси, ўзак масаласидир. Шу боисдан сўз соҳибқирони "Менга қилса минг жафо бир қатла фарёд айламам, Элга қилса бир жафо минг қатла фарёд айларам" мисраларидаги қарашни ҳаётларининг устувор шиори деб билган.

Табиийки, жаҳон адабиёти тарихида ёрқин халқпарвар ижодкорлар инсонпарварликка зид бўлган ҳар қандай иш – зулм, мустабидлик, ёвузлик ва мунофиқликка қарши бўлганлар. Бу фикрга Алишер Навоийнинг бутун ҳаёти ва ижоди мисол бўла олади. У "Ҳайратул-аброр" достонининг адолатсиз подшоларга бўлган инкор нуқтаи назарларини юксак пафосда ифода этган:

Бил муниким, сен дағи бир бандасен,
Кўпрагидин ожизу афгандасен.
Эрмас алар тупроғу сен нури пок,
Хилқат аларғау сенга тийра хок (5: 142).

Мазкур мисраларда ҳақпараст шоир кибрга берилиб, одамийликни унутган золим салтанат соҳибларини қоралаган. Навбатдаги байтлардан маълум бўлишича, Тангри таоло барча инсонларни тенг яратган, шундай экан, ўзни ўзгалардан устун қўйиш нодонликдир. Аслида оддий одамлар ҳунар, ка-

молот, хулқи хуш, лутфи мақол, адолат, инсоф, ҳалимлик, ҳаё, шар тариқи, ибодатда ўша кибрли тождорлардан устун турадилар. Шундай экан, фиръавнмонанд бундай кимсалар тавба қилишлари, ҳақ йўлига киришлари шарт. Йўқса "уларнинг ватани муттасил дўзах ародур".

Гуманизм умуминсоний, бинобарин, умумадабий таълимотдир. Шундай экан, инсонпарварлик қарашлари жаҳон сўз санъатининг буюк намояндалари ижодининг ҳамиша марказида турган. Инсонпарварлик ғояларидан чекинган ёхуд унга хиёнат қилган қалам соҳиби нечоғлик донгдор, истеъдодли бўлмасин, ўз-ўзидан буюклик мақомидан маҳрум бўлади.

Жаҳон адабиётида инсонпарварлик мафкурасини янада юқори бир поғонага кўтарган шоирлардан яна бири, айтганимиздек, озодлик куйчиси Александр Пушкиндир. Унинг ижодини Алишер Навоий бадиий мероси билан биринчи навбатда ҳаёт ва инсонга инсонпараварлик рутбасидан туриб қараш ўзаро боғлаб-яқинлаштириб туради.

Таниқли адабиётшунос Иннокентий Анненскийнинг ёзишича, Пушкин гуманизми юксак даражадаги ҳодиса эди. Инсонпарварлик Пушкиннинг хос шахсиятидаги туғма хусусият бўлган (4). Чиндан ҳам улуғ қалам соҳибининг барча бадиий яратмаларида Инсонга эҳтиром пафосининг нурланиб-жилоланиб турганинин кўриш мумкин. Унинг "Эркинлик", "Аракчеевга" "Чаадаевга атаб", "Сибирга мактуб" шеърлари инсонпараварлик туйғулари билан йўғрилган эрк, озодлик садолари, зулм ва жаҳолатга нафрат кайфияти ифодаланган.

Маълумки, А.С.Пушкин Россияда крепостной (қарамлик) тузум мавжуд бўлган, халқ эрки паймол этилган бир даврда яшаб ижод қилган. Ўша замон ижтимоий муҳитига хос қолоқлик, илмсизлик, адолатсизлик кабилар шоир қалбида норозилик, исёнкорлик туйғуларини жунбушга келтирган. Бундай кайфиятни унинг "Эркинлик" шеърида аниқ кўрса бўлади:

Қай томонга назар ташламай, эвоҳ,
Темир кишанлар-у, зулм қамчилари;
Қонунлар хатарли, қонунлар расво,
Эрксизликнинг ночор ёш томчилари (3: 103).

Шеър (ода)нинг навбатдаги мисраларида ёзилганидек, ҳар ёнда ҳақсизлик, зўрлик ҳукмрон: уюган хурофот – қуюқ мавҳумот, Қулликнинг даҳоси қўрқинч ўлтирган, шонларни бўғади шум ҳирси, ҳайҳот (3: 103).

Шоир оданинг бешинчи ва якуний бандларида ҳукмдорларга мурожаат қилиб, Қонуннинг улардан ҳамиша устун туришини таъкидлаган. Шеърда ёзилишича, подшоҳлар халқдан юқорида туришига қарамасдан, мангу қонун улардан юксакдир. Қачонки улар адолатли қонунларга амал қилар эканлар, уларнинг тож-тахти омонликда, мустаҳкам бўлади. Акс ҳолда "на хилват зиндонлар, нада саждагоҳ Бўлар сизга содиқ қалқон ё паноҳ".

Мазкур назм дурдонасида рус ижодкорининг ҳукмдорларига муносабати Алишер Навоийнинг "Ҳайратул-аброр" достонидаги қарашларига яқин ва ўхшаш: икки асарда ҳам салтанат эгаларига хос мустабидлик ва такаббурлик қораланган, улар инсоф ҳамда диёнатга чорланган, акс ҳолда оқибат фожиали ва мудҳиш бўлиши айтилган.

А.С.Пушкиннинг 1818 йили ёзган "Чаадаевга атаб" шеърида озодликни қўмсаш, унга ишонч кечинмалари бадиий ифода топган:

Ошиқ йигит ширин висол дамини
Зориқиб кутгандек бўлиб нигорон –
Муқаддас озодлик минутларини
Ишонч-ла кутамиз энтикиб ҳамон (3: 108).

Албатта, ўн бешинчи аср Шарқ фарзанди бўлган Алишер Навоий ва ўн тўққизинчи асрда ижод қилган Александр Пушкиннинг бадиий дунёқарашларида ижтимоий адолат, инсонпарварлик, ҳурлик борасида уйғунлик мавжуд бўлса-да, замон, ҳудуд тафовутидан келиб чиққан муайян тафовутлар ҳам мавжуд. Ҳазрат Навоийнинг эътиқодига кўра, мамлакатни бошқариб турган тож эгаси адолатли бўлса, халққа меҳр-оқибат кўрсатса, улус омонликда бўлиб, юрт фаровонликка юз тутади. А.С.Пушкин бадиий тафаккурида ҳам шунга монанд нуқтаи назар мавжуд эканлигини унинг "Эркинлик" одаси мисолида кўриб ўтдик. Бироқ, рус шоири Европада XVII–XVIII

бўлиб ўтган ижтимоий-сиёсий ғалаёнлар – монархияларнинг қулаб, уларнинг ўрнига замонавий бошқарув – конституцион тузумлар юзага келганлиги боис Россияда ҳам шундай сиёсий тизим бўлишини орзу қилади. Бу шоирнинг шахсий тилак-идеалигина бўлмай, замондошлари – декабристларнинг бош мақсади эди.

Шеърият султони Алишер Навоий ва поэзия қуёши Александр Пушкин бадиий дунёқараши ва бадиий асарлари орасидаги яқинликлар, алоқа-муносабатлар адабий таъсир натижасида юзага келмаган. Жаҳон сўз санъатидаги умумтипологик хусусиятлар, биринчи навбатда бадиий адабиётнинг руҳий-маънавий қуввати ҳисобланган инсонпарварлик тамойили икки даҳо – шеърият титанлари бадиий ижодидаги муштарак жиҳатларни юзага келтиришга хизмат қилган.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Лисонут-тайр. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн иккинчи том. – Тошкент: Фан, 1996.

2. Алишер Навоий. Лисонут-тайр (насрий баён). – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1984.

3. Пушкин А.С. Танланган асарлар. Тўрт томлик. 1-том. – Тошкент: Ўздавнашр, 1955.

4. Анненский И. Пушкин и Царское село. /https://alexanderpushkin. ru/vyskazyvaniya-o-pushkine.html.

5. Ўзбек адабиёти. Тўрт томлик. 2-том. – Тошкент: Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1959.

6. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

7. У. Журакулов, М. Оразбек. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

8. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

Насиба БОЗОРОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЮУ, Ўзбекистон)

УЛ ПАРИЙКИМ, БАНДИ ЗУЛФИҒА МАЖОНИНДУР УҚУЛ...

Аннотация. *Мазкур мақолада Алишер Навоий ғазалларининг ғоявий-бадиий қиммати, рамзий-мажозий хусусияти, шоир маҳорати "Ғаройиб ус-сиғар" девонидаги бир ғазал таҳлили мисолида очиб берилган. Ғазалда ҳаётий воқелик ички мулоқот – диалог асосида балоғат ва фасоҳат билан баён этилгани ҳамда юксак маърифий ўгит берилгани асослаб берилган.*

Калит сўзлар: *Шарқ адабиёти, Алишер Навоий, ғазал, жанр, поэтик маҳорат, поэтик образ, ички мулоқот, диалог, лирик қаҳрамон.*

Abstract. *This article, using the example of an analysis of one ghazal from the book "Garaib us-cigar," reveals the ideological and artistic value of Alisher Navoi's ghazals, the symbolic and metaphorical nature, and the skill of the poet. The ghazal substantiates that the reality of life is described with maturity and eloquence on the basis of internal communication – dialogue, and high educational preparation is given.*

Key words: *Oriental literature, Alisher Navoi, gazelle, genre, poetic skill, poetic image, internal dialogue, dialogue, lyrical hero.*

Ул парийким, банди зулфиға мажониндур уқул,
Мен кеби девоналар қайдин қачон қилсун қабул.
Зарра эрмаским қуёш ажзоси нур айларга касб
Ул парий қасриға равзандин қилур ҳар дам нузул.
Оламоро ҳусн ила жонбахш нутқунгму экин,
Ё Масиҳо руҳи Юсуф жисмида қилмиш ҳулул.
Эйки дерсен, келдингу шод ўлғуси васлингға ёр,
Шод бўлғай эрди бўлған бўлса ҳажримдин малул.
Мусҳафи авсофингда эрмиш, Оллоҳ-Оллоҳ, мужмале,
Сура-сура ҳар карашманг шарҳида ийнак фусул.
Ерга сочинг судралур кулбамга кирсанг хам бўлуб,
Меҳр паст ўлған замон андоқки топқай соя тул.
Икки зулфунг тўлғанур ҳар дам сабо таҳрикидин,
Икки ҳинду нағма бирла зоҳир эткандек усул.
Ростлиқдин дайр тоқиға мадор ўлмоқ не айб,
Соликеким бўлса хидматда сутун янглиғ ҳамул.

Бўлмаса эрди Навоий сирри ишқингға амин,
Не залум эткай эдинг анинг хитобин, не жаҳул.

Ҳазрат Мир Алишер Навоий Шарқ адабиётининг қайси жанрида қалам тебратмасин, ўз асарининг шакл жиҳатдан тугал, мазмун ва бадиият нуқтаи назаридан мукаммаллигига тўла эриша олган. Улуғ шоир камдан кам кишига насиб этадиган савқитабиий – туғма истеъдод, теран тафаккур, юксак завқ ва ҳол соҳиби бўлган. Мутафаккир шоирнинг ҳар бир сўзи авлодлар учун ўгитнома, панднома, ҳикматномадир. Зеро, Ҳазрат Навоийнинг ўзи "Бадоеъ ул-бидоя" дебочасида ҳамду наът ва мавъизадан бошқа ҳар турли ғазалларида бир-икки насиҳаторо ва мавъизатосо байт киритганини эътироф этади ва бундан кўзлаган мақсадини шундай изоҳлайди:

Мониъ ўлғайлар аларга ҳар замон,
То замон ул фитнадин топқай омон.

Яъни улуғ шоир ўз насиҳатлари билан ўқувчини оламни куйдурувчи ҳою ҳаваслардан огоҳ этади ва ҳар бир киши уларни тарк этиш билан замон (ўтмиш, айни пайтдаги ва келажакдаги) фитналаридан омонлик топишидан умид қилади.

"Ғаройиб ус-сиғар" девонидан ўрин олган мазкур 9 байтли ғазалда ҳам улуғ шоир инсоннинг ҳаёти, яшаши учун дастур бўладиган фикрларни баён этган. Ғазалнинг зоҳирий мазмунидаги "ул пари" таърифи, ҳусну жамоли тавсифи орқали улкан ҳаётий сабоқ берган.

Шеър матнидаги нузул, Масиҳо руҳи, Юсуф, васл, ҳажр, Мусҳаф, сура, фусул, ростлик, солик, дайр тоқи, сирри ишқ, амин, залум, жаҳул каби сўзлардан ғазалнинг умумий мазмуни бир қадар аёнлашади, рамзий-мажозий сўзлар унинг маърифий руҳда битилганини далиллайди.

Ғазалнинг биринчи байтида Ул пари зулфининг ақлларни банд қилиб мажнун этганидан сўз юритилади:

Ул парийким, банди зулфиға мажониндур уқул,
Мен кеби девоналар қайдин қачон қилсун қабул.

Бунда "Ул париким" деганда шоир кимни назарда тутган? Буни билиш учун "Тасаввуфий атамалар луғати"га мурожаат

этамиз. Мажозий маънода севгили маъносини ифодалайдиган пари, паризод луғатда “Ҳазрати Пайғамбаримиз (с.а.в.)ни тавсифлаш учун қўлланадиган сифат”, соч эса “соликни талаб йўлида Ҳаққа етказадиган ип-арқон; висол ва боғланишни талаб қилиш йўли, Қуръонда келтирилган Аллоҳнинг ришталари (Оли Имрон, 103) иборасига ишора” дея изоҳланган [3: 293]. Демак, байт мазмунини шундай тушуниш мумкин: оқил одамлар Ҳазрати Муҳаммад (а.с.) келтирган Китобга боғланиб Ҳақдан ўзгани унутган экан, мен каби ақли йўқлар у арқон (Китоб) билан қачон банд бўлади? Шоир биринчи мисрадаги мажонин (мажнунлар) сўзини ўзлигини унутган, иккинчи мисрадаги девона сўзини эса ақли паст, нодонлар маъносида қўллаган. Байтда таъкидланишича, инсонлар икки тоифадир: бири – Ҳақ таоло ва унинг расули Муҳаммад (а.с.)га боғланган оқиллар ва иккинчиси – бундан йироқ, бехабар ғофиллар. Аслида бу – Қуръоний таълимот. Қуръони каримнинг бир қатор сураларида тақводорлар ақл эгалари сифатида зикр қилинса (Бақара, 177, 179, 197; Анфол, 34), Ҳақни англамас, куфр ва залолатга ботганларнинг ақлсиз (Моида, 103; Анъом, 111) экани эслатилган. Бу илоҳий мезон улуғ шоир учун ҳам дастур. Бироқ нега дин низоми бўлган Алишер Навоий “мен киби девоналар” дея ўзини иккинчи тоифага киритган? Бу орқали ҳам мутафаккир шоир ўқувчига нафсни маломат қилиш иймонни саломат этишидан ўзига хос сабоқ берган. Навоийшунос Иброҳим Ҳаққул нафс назорати, яъни ботиний амалиёт ва шахсий қусур ҳамда нуқсонларга масъулликни аҳли маломат ахлоқий-руҳий комилликнинг тамали деб билганини қайд этиб, Алишер Навоийнинг “Лисон ут-тайр” достонидаги:

Ноқис улким, ўзин комил дегай,
Комил улким, нуқсин исбот айлагай.
Ўз камолидин демас аҳли камол,
Аҳли нуқсон ичрадур бу қийлу қол... –

деган сўзлари ушбу ҳақиқатнинг ўзига хос талқинидир, дейди [9.47]. Демак, ғазалда шоирнинг ўзига нисбатан муросасизлиги, амалларини нуқсонли деб билиши асли унинг маънавий ҳоли, қиёфасини кўрсатади. Бу ҳол қолаверса, Алишер Навоий-

нинг “Маломат қилувчининг маломатидан қўрқмайдиганлар” (Моида, 54)га эргашганини далиллайди. Иймон эътиқодда эргашиладиган Зот эса биринчи галда Пайғамбаримиз Муҳаммад (а.с.)дир. Бу ҳақиқат ғазалнинг матлаъсидан мақтаъсига қадар даражама даража рамзий-мажозий тасвир билан акс эттирилган.

Биринчи байтда Пайғамбаримиз Муҳаммад (а.с.)га ато этилган энг буюк мўъжиза Қуръон тилга олинган бўлса, иккинчи байтда яна бир мўъжиза – У зотга берилган нур ҳақида сўз юритилган:

Зарра эрмаским қуёш ажзоси нур айларга касб
Ул парий қасриға равзандин қилур ҳар дам нузул.

Табиий ҳолатда зарра нур бўлолмайди. Бу зарра қачонки бирор туйнук ё ёриқдан ўтса, нур сифатида кўзга зоҳир бўлади. Шоир шу табиий ҳолатни қаламга олиб, байтда “Зарра ул парий қасрига киргач, нурга айланади”, деган фикрни ифодалайди. Бу орқали улуғ шоир Ҳақ йўлчиси (зарра) фақат Пайғамбар (а.с.) (ул пари) суннатлари (қасри)га, боғланиш (нузул) орқалигина нурга айланади, дейди. Ғазалдаги нур сўзи тўғри йўлни тамсил этган ва мазкур байт “Агар Оллоҳни севсангиз, бас менга эргашинг...” (Оли Имрон, 31) оятининг навоиёна шарҳи бўлган. Бу мисралар яна сийрат китобларида келтирилган Муҳаммад (а.с.)нинг нурлари қуёш нуридан-да нурли бўлганлиги ҳақидаги ҳақиқатни ҳам хотирга келтиради. Ибн Аббос (р.а.) дан қилинган ривоятда айтилишича, “Расулуллоҳ (с.а.в.)нинг соялари йўқ эди. У зотга қуёш нурлари тушганда куннинг нуридан, чироқ ёғдусида Расулуллоҳнинг нури чироқ ёғдусидан устун келарди” [7. 37]. Рубаййиъ бинт Муаввиз (р.а.) эса “Мен у зотни кўрсам, нур таратиб турган қуёшни кўргандек бўлардим” деб айтган [8. 655]. Бу ҳақиқатни улуғ шоир “Ҳайрат ул-аброр”нинг учинчи наътида ҳам шундай ифодалаган:

Меҳрки чеҳрангдин анга нурдур,
Теграсидин сояси маҳжурдур [2:31].

(Қуёш сенинг чеҳрангдан нур олади, шу нур сабаб атрофида соя йўқдир).

Учинчи байтда шоир тажоҳули орифона ва талмеҳ воситa-

сида “Олам ичидаги барча нарсалар ҳуснинг билан жонбахш нутқингданми, ёки Исо масиҳ руҳи Юсуф жисмида жойлашиб олганми?” дея Оламлар Сарварининг Юсуф (а.с.) каби гўзал чеҳрали, Исо (а.с.) каби Масиҳ анфосли бўлганликларига ишора этган:

Оламоро ҳусн ила жонбахш нутқунгму экин,
Ё Масиҳо руҳи Юсуф жисмида қилмиш ҳулул.

Дарҳақиқат, Муҳаммад (а.с.) ўзлари эътироф этганларидек, у зот арабларнинг энг фасоҳатлиси бўлганлар (“Мен арабларнинг энг фасоҳатлисиман, зеро Қурайш қабиласиданман, ёшлигим эса Бану Саъдда ўтди” [4. 85). Абу Ҳурайра (р.а.) эса “Мен Расулуллоҳ соллаллоҳу алайҳи ва салламдан гўзал бирор кимсани кўрмадим” деб айтган. [8. 655]. У зотнинг Исо (а.с.) каби ўликларни тирилтирганлари, гўдаклар Набий (с.а.в.) нинг нубувватларига шаҳодат келтиргани ҳақидаги ривоятлар сийрат китобларида келтирилган. Шоир мазкур байтда Расулуллоҳ (а.с.)нинг фасоҳат ва балоғат, ҳусн ва малоҳатда тенгсиз бўлганларини, шунингдек, у зотнинг шамойил ва ахлоқларида илгари ўтган пайғамбарлардан улуш борлиги хусусидаги ривоятларни жамулжам этган.

Адабиётшунос Аъзамхон Қозихўжаев эътирофича, “Ғазалда мутакаллим (сўзловчи)нинг сўзи ҳамиша кимгадир – бировга қаратилганлиги билан бирга, ўша бировнинг муносабатини ҳам назардан қочирмайди. Таъкидлар, инкорлар шунинг учун керак. Биров муносабати биз кўриб турган матндан ташқарида, бадиий асар воқелигида ётади. Лекин мухотабнинг муносабати бир қарашда илғанмайди. Айтилаётган калом фақат мутакаллимнинг бир томонлама монологик нутқи, деган таассурот уйғотади. Эътибор бериб қаралса, мавжуд муайян матнда мухотабнинг, яъни биров сўзларининг сояси ётади” [5:122–123]. Тўртинчи байтда бу ҳол яққол сезилади:

Эйки дерсен, келдингу шод ўлғуси васлингға ёр,
Шод бўлғай эрди бўлған бўлса ҳажримдин малул.

Шоир лирик қаҳрамони бировга мурожаат этар экан, ғазал воқелигида ўзга бир шахс борлиги ва байтдаги биринчи мисрадаги фикр (сен айтасанки, келдинг ва сенинг васлингдан ёр

шод бўлади) мутакаллимга, кейинги мисрадаги ахборот (ҳажримдан ғамгин бўлган, васлимдан шод бўлади) эса мухотабга тегишлилигини сезиш қийин эмас. “Лирик қаҳрамон билан ғазал воқелигидаги биров ўртасидаги муқтазои ҳол даражаси қанча баланд бўлса, шунга мувофиқ мақом юксалади. Мақом қанча юксак бўлса, муқтазои ҳол ҳам шунга муносиб тарзда кечади” [5: 123], дея таъкидлайди адабиётшунос А.Қозихўжа. Дарҳақиқат, мутакаллим ва мухотаб орасидаги мазкур мулоқот ижтимоий воқеликдан ташқари катта замон ва макон, буюк ҳақиқатни ўзида сингдирган. Байт “Агар Оллоҳни севсангиз, бас, менга эргашинг, Оллоҳ сизни севади ва гуноҳларингизни мағфират қилади” (Оли Имрон, 31), “Мени кўрган ва менга иймон келтирган кишига жаннат бўлсин, мени кўрмай туриб менга иймон келтирган кишига етти бор жаннат бўлсин” [6: 58] каби Расулуллоҳ (а.с.)ни яхши кўриш, у зотга иймон келтириш, эргашиш ҳақидаги қуръоний кўрсатмалар, ҳадислар мазмунини ўзида сингдирган. Биринчи мисрада Расулуллоҳ (а.с.)нинг ҳаётликларидан саҳобийларнинг саодат топганлари ҳақидаги фикр, иккинчи мисрада эса У зотни кўрмай туриб иймон келтирган, энг гўзал иймон соҳибларининг фироқ ичра топажак саодати балоғат билан ифодаланган. Зеро, оламларга раҳмат қилиб юборилган Пайғамбаримиз Муҳаммад (а.с.)нинг ўзлари “Менинг ҳаётим ҳам, вафотим ҳам сиз учун яхшилик” деб айтганлар [4: 14].

Қуръони каримда Муҳаммад (а.с.) васфлари “Батаҳқиқ, ичингизга ўзингиздан, сизларга оятларимизни тиловат қиладиган, сизларни поклайдиган, сизларга китобни, ҳикматни ва билмайдиган нарсаларингизни ўргатадиган Пайғамбар юбордик” (Бақара, 151), “Албатта, мен сизларга ишончли Пайғамбарман” (Шуаро, 143), “Ва албатта, сиз улуғ хулқ узрадирсиз” (Қалам, 4), “Сизнинг соҳибингиз мажнун эмасдир” (Таквир, 22), “Ва у ғайбга бахил эмасдир” (Таквир, 24) каби эъжоз, балоғат ва фасоҳат билан келтирилган. Алишер Навоий навбатдаги байтда Пайғамбаримиз (а.с.)нинг сифатлари Қуръонда ихчам, мўъжаз берилганини эътироф этиб, бу васфнинг ҳар бири шарҳланса саҳифа-саҳифа, гўё бир китоб бўлишини айтади:

Мусҳафи авсофингда эрмиш, Оллоҳ-Оллоҳ, мужмале,
Сура-сура ҳар карашманг шарҳида ийнак фусул.

Чиндан ҳам, Қуръони каримда Пайғамбар (а.с.)нинг васфлари келган оятлар бир жойга жамланса, бир неча саҳифа бўла олади. Шу бир неча саҳифадаги маълумотлар шарҳи бўйича эса инсоният лол қоладиган даражада кўп китоблар ёзилган ва ёзилажак. Сийрат муаллифлари эътироф этганидек, "Аслида У зотнинг улуғ хислатлари ва буюк сифатларининг моҳияти идрок этиб бўлмас даражада юксак ва тубига етиб бўлмас даражада терандир" [8: 665]. Ўқувчи байт мазмунига чуқурроқ разм солса, дунёда ҳеч бир инсоннинг туғилганидан то вафотига қадар ҳаёт йўли бор тафсилоти билан Муҳаммад (а.с.)нинг ҳаёт йўллари каби аниқ ва ишончли ёзилмаганига иқрор бўлади.

Кейинги сатрларда шоир тамсил воситасида гўзал байтлар яратади ва унда Пайғамбар (а.с.)нинг шамойилларига ишора этади:

Ерга сочинг судралур кулбамга кирсанг хам бўлуб,
Меҳр паст ўлған замон андоқки топқай соя тул.
Икки зулфунг тўлғанур ҳар дам сабо таҳрикидин,
Икки ҳинду нағма бирла зоҳир эткандек усул.

Қуёш пасайганда соя узун бўлгани каби кулбамга эгилиб кирсанг, сенинг сочинг ерга судралур. Гўё икки ҳинду куй билан мусиқий усул зоҳир этгандек, икки зулфинг шамол таъсирида тўлғанур. Шоир меҳр поэтик образи орқали Пайғамбаримиз (а.с.)нинг мунаввар юзларини, қуёшнинг паст бўлиши тасвири билан У зот назарлари тушган инсонларнинг соя янглиғ юксалганини тамсил этган. Шунингдек, бу тасвирлар билан шоир "Шамойили Муҳаммадия"да келтирилган: "Расулуллоҳ соллаллоҳу алайҳи ва саллам бўйлари ўртача киши эдилар. Икки елкалари ораси кенг, сочлари кўп бўлиб, икки қулоқлари юмшоқ жойигача (етганди). Устларида қизил либос бор эди. Мен умримда у зотдан чиройлироқ инсонни асло кўрмаганман" (Баро ибн Озиб (р.а.)дан қилинган ривоят), "Мен Расулуллоҳ (с.а.в.)ни кўрганимда сочлари тўрт ўрим эди" (Умму Ҳонеъ розияллоҳу анҳодан қилинган ривоят), "... Расулуллоҳ (с.а.в.)

олдинга мойил бўлиб, оҳиста ва илдам юрардилар. Юрсалар тепаликдан тушиб келаётган киши каби виқор билан шаҳдам юрардилар. Қарасалар бутун таналари билан ўгирилиб қарар эдилар. Назарлари пастда бўлар, осмондан кўра ерга қарар эдилар. Кўп мулоҳазали киши эдилар, ўзлари орқада юрар, йўлиққан кишига доимо биринчи бўлиб салом берар эдилар" (Ҳинд ибн Абу Ҳола (р.а.)дан қилинган ривоят) каби Муҳаммад (а.с.)нинг ташқи кўринишлари ҳақидаги маълумотларни байтлар мазмунига сингдирган.

Ғазал жанрига мақтаъдан олдин мавъиза руҳидаги шоҳбайт бўлишини янгилик сифатида киритган Алишер Навоий юқорида баён этилган тасвирларни мақтаъда умумий тарзда жамлайди ва "Ким Аллоҳни маҳкам тутса, шубҳасиз, тўғри йўлга ҳидоят топган бўладир" (Оли Имрон, 101) оятини тажоҳули орифона воситасида шундай шарҳлайди:

Ростлиқдин дайр тоқиға мадор ўлмоқ не айб,
Соликеким бўлса хидматда сутун янглиғ ҳамул.

Яъни, агар солик (Ҳақ йўлчиси) хизмат (тўғри йўл – сиротул мустақим)да устун (тўғри, тиргак) бўлса, шубҳасиз, ростликдан майхона (орифлар мажлиси) осмонига мадор бўлади! Бу – тарихан тасдиқланган ҳақиқат. Ким Пайғамбаримиз Муҳаммад (а.с.) кўрсатган йўлда мустаҳкам бўлса, шубҳасиз, инсоният учун маёқ, йўлчи юлдуз бўлади.

Ғазал мақтаъсида улуғ шоир шукроналик билан:

Бўлмаса эрди Навоий сирри ишқингға амин,
Не залум эткай эдинг анинг хитобин, не жаҳул,

– деб ёзади.

Яъни, хайриятки, Навоийни ишқинг сиррини сақловчи этдинг, йўқса у золим, сўзи эса ўта нодон бўларди, дейди. Ҳақиқатда, ҳазрат Навоий сўзларининг макон-замон сарҳадларидан эскирмай, ошиб келаётгани, миллату элат танламай ҳар бир қалбга кириб боришининг бош сабаби улуғ шоирнинг эътиқодда собит, сирри ишққа аминлигидандир. Зеро, Саҳл ибн Абдуллоҳ айтганларидек: "Набий (с.а.в.)га бўлган муҳаббатнинг аломати Қуръонни яхши кўришдир. Аллоҳ таоло ва Қуръони каримга бўлган муҳаббатнинг аломати Набий алай-

ҳи васалламга бўлган муҳаббатнинг аломати суннатларини севишдир...” [4: 44].

Хуллас, мазкур ғазал таҳлили асосида қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

1. “Ғаройиб ус-сиғар” девонида 374-ғазал сифатида қайд этилган ушбу ғазал наът ғазаллар сирасига киради. Ғазал Ул Пари – Муҳаммад (а.с.)нинг зикрлари билан бошланиб ишқ сирига амин бўлиш билан ниҳоя топади.

2. Ғазалнинг зоҳирий ва ботиний мазмуни маҳорат билан ўзаро уйғунлаштирилган. Улуғ шоир Муҳаммад (а.с.) ҳаётларига доир ҳақиқатларни балоғат ва фасоҳат билан рамзий-мажозий усулда баён этган.

3. Ғазалнинг хитоб, мурожаат шаклидаги байтлари лирик қаҳрамон (мутакаллим) ва биров (мухотаб) орасидаги ички мулоқот – диалог ижтимоий воқеликдан ташқари катта замон ва маконни тасвир этгани билан алоҳида ажралиб туради. Бу эса ғазалнинг жонли сўзлиги, яшовчанлигини таъминлаган, дейиш мумкин.

4. Умуман, Алишер Навоий сийрат китобларидан баён этилган эпик ахборотни шеър воситасида ихчам ва таъсирчан, юксак маҳорат билан тасвирлай олган.

Адабиётлар

1. Навоий Алишер. МАТ.Т. 3. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988.

2. Навоий Алишер. МАТ. Т. 7. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент: Фан, 1991.

3. Uludağ S. Tasavvuf terimleri sozlugu. – Istanbul: Ma’rifat, 1995.

4. Қози Иёз. Шифо. Муҳаммад саллоллоҳу алайҳи васалламнинг ҳақларини таниш. 1–2-китоб. – Тошкент: Hilol nashr, 2022.

5. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... – Тошкент: Nurafshon business, 2021.

6. Қуръони азим тафсири. Шайх Алоуддин Мансур. Фотиҳа ва Бақара суралари. – Бишкек: Ризван, 2016.

7. Рашид Зоҳид. Сўфи Оллоёр “Сабот ул ожизин” шарҳи. Равойиҳур райҳон. – Тошкент: Matbaachi, 2022.

8. Сафиюраҳмон Муборакфурий. Ар-раҳиқ ал-махтум (Муҳр-

ланган жаннат шароби). Расулуллоҳ (с.а.в.) сийратлари. – Тошкент: Шарқ, 2010.

9. Ҳаққул И. Маломатийлик ва Навоий / Навоийга қайтиш. 4-китоб. – Тошкент: Tafakkur, 2021.

10. Bozorova N. (2022). Interpretation of world poetic image in Alisher Navoi's gazelles. *Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities*, *2*(5), 284–288.

Münevver TEKCAN,
Profesor, Doktor
(Kocaeli Üniversitesi, Turkiya)

THE CULTURAL TRAITS OF THE RULING CLASS ELITES DURING THE BABURID EMPIRE FORMATIVE PERIOD

Abstract*. The schooling and instruction of great amirs had an essential Islamic component, which required grown Muslim males to recite the basics of the faith, carry out the eight five prayers, and study the Quran. They were military leaders and intellectuals who contributed to the imperial advancement of intellectual life. The lengthy Baburid rule encouraged cultural growth, participation, and unity while also preserving a jointly beneficial legacy amid the empire's administrative dissolution. Emperors, princes, and emirs were symbols of the great civilisation who learned the essential skills of pen and sword. Their abilities were limited to the Persian language and traditional literature, whereas great men engaged in more profound and dynamic endeavours. They had a thorough understanding of Islamic doctrines as well as Arabic poetry and prose, and they excelled at calligraphy, architecture, and creative activities. We have yet to study the cultural atmosphere and context at the court, as well as how it prepared for the cultural role of the nobles and the organisation of the Baburid Empire (r. 1526–1858). The primary objective of this work is to emphasise the court's cultural surroundings, function for the nobility, cultural characteristics, and how it developed to fit into the Babur empire's organisational structure. It also seeks to provide insight into how the cultural characteristics of the Baburid Empire during Babur and Humayun's formative years shaped the civilisation that formed the empire.*

Key words: *Babur dynasty, cultural characteristics, nobles, skills of pen and sword.*

Introduction. Court nobles were at the core of aristocratic culture right from the beginning, throughout Babur's empire's formative years, from the very beginning to the 1556s. This historical epoch was substantially in progress, but it reached its peak during Shah Jahan's (d. 1666) reign (1628–1656). Emperors, princes, and grand emirs established a highly multifaceted intellectual concept that included diplomacy and martial arts competence. The people involved additionally encouraged an outstanding team of professionals who, with their guidance and encouragement, raised the criteria for court arts throughout that period. Although

the fundamental principles of this developed cultural scale were predominantly established during the age of Babur (1526–30), the empire's founder, its initial roots are almost certainly traceable back to Timur's reign (1370–1405).

The Babur dynasty, descendants of Timur, the rulers of the late fourteenth and early fifteenth centuries, were highly talented in artistic endeavours and were the precursors of the cultural style that would dominate India as military personnel and creators of poetry. In the meantime, the aristocracy and intelligentsia contributed to the spread of the empire's remarkable cultural prosperity from the court and the capital to various regions and remote parts of the empire. Simultaneously, he was in charge of incorporating regional differences into the overall pattern of judicial culture. In this context, Baburid's long, formative reign is particularly significant; however, the process continued long after his successors. This not only accelerated the pace of cultural development, interaction, and integration, but it also contributed to the protection and promotion of a mutually supportive heritage even during the empire's political decline and disintegration.

In the era of Baburid's India, emperors, princes, and prominent emirs were emblems of high culture. They acquired the fundamental men's abilities of pen and sword, establishing these two pillars of court culture and articulating everything valued at court with more nuance, complexity, and discipline.

Even though Baburid-era "men of the pen" had all of the knowledge and equipment required to study the fine arts, their talents were primarily limited to the Persian language and the capacity to compose official documents, chronicles, notes, and diplomatic communication. Furthermore, their comprehension of Persian and lyrical compositions was predominantly intended for traditional writers. Painting, music, dancing, and architecture were beyond their skill levels. The great men, on the other hand, had profound and enduringly chaotic interests, and their talents frequently ascended beyond them because of their educational backgrounds, which allowed them to recognise brilliance. They could stay connected to their past thanks to a foundation in Islamic

principles as well as Arabic poetry and prose. Their understanding of Persian was fluent and comprehensive, and they composed respectable, even praiseworthy, poetry. Their writing was sophisticated and exquisite. In addition, individual rulers, princes, and renowned amirs demonstrated talent in calligraphy, artwork, construction, and the performing arts. However, their admiration for these other creative forms, as well as their ability to recognise and reward outstanding talent, were essential.

Court culture, as practised by seventy-one high-ranking emirs and the artists and craftsmen they patronised, departed from the religious ideals of the styles of previous Islamic empires but did not meticulously adhere to sharia, Islamic law. The prominent emirs, known as "men of the pen" during the reigns of Babur and Humayun (1526–1556), were mostly Muslims and foreigners.

The Curriculum of Education at the Court

When the cultural characteristics of the court nobility are considered, it is readily apparent that the primary focus was on the minority rather than the aristocracy as a class. However, the primary practitioners of high culture throughout the Baburids era (1526–1858) were not men of the pen. It is also noteworthy that, despite discussions on the court elite's social and cultural significance, the primary emphasis was on the minority rather than the nobility as a whole. Seventy to one hundred recognised emirs of the imperial court went through a demanding curriculum of education and training, which allowed them not only to acquire the fundamental competencies of "men of the pen" but also to develop and nurture their talents and abilities, as well as express themselves in a new, beautiful, and striking way[1].

Unlike the largely Hindu "men of the pen," the great amirs were predominantly Muslim and, under Babur, Humayun, and Akbar, mostly foreign. During the early years of Akbar's reign, before the Rajput influx, the high-ranking nobility was about 70 per cent foreign and nearly 100 per cent Muslim. As a result, the education

[1] See: Stephen P. Blake, "Courtly Culture Under Babur and The Early Mughals", pp. 193–214, 1986.

and training of the typical great amir had a substantial Islamic element. As for the education and training of the typical great amir, they had a substantial Islamic element. Every adult Muslim male was expected to be able to recite the basic creed, perform the five prayers, and read, if not understand, the Quran tutors for this early training, while others studied in schools or madrasahs. The curriculum was amended and enlarged in the late 15th century, and it supervised Muslim education in India until around 1750.[1] For the typical great amir, schooling began at age four with the memorisation of verses from the Quran. To understand the sacred book and the classical works of law and theology, the study of Arabic grammar, diction, and syntax followed. Then came Islamic law (fiqh) and the principles of jurisprudence. After this, tafsir (exegesis of the Quran), hadith (traditions of the prophet), kalam (scholastic philosophy), and mantiq (logic) were begun[2].

The court elites also studied mathematics, learned the basics of medicine, and performed calligraphy. A refined and elegant hand was a valued accomplishment. Despite Persian being the official language of the Babur state in administration and court, it was never the native tongue of any but a handful of the elite. Except for individuals who had recently come from Iran, Persian was both familiar and strange a cultural language with a standing comparable to French at the Tsarist court in nineteenth-century Russia.

Persian served a similar purpose in Central Asia during the fourteenth and fifteenth centuries, and it is important to remember this when thinking about Babur. He spoke Chagatay Turkish, wrote one of the literary classics of the language, and built an inspired piece of Turki poetry. Nevertheless, like Timur and the other Turkic rulers and nobles of Central Asia, Babur accepted the role of Persian in culture and administration[3].

Persian was the language of court and administration and every educated person was familiar with Sa'adi's (d. 1291–92) *Gulistan*

[1] M. Mujeeb, The Indian Muslims, pp. 404-08; M.Zaki, "Organization of Islamic Learning Under the Sayyids and Lodis", pp. 1–9, 1977.
[2] M. Mujeeb, The Indian Muslims, pp. 404-08, 1977.
[3] Stephen P. Blake, "Courtly Culture Under Babur and The Early Mughals", pp. 199, 1989.

and Bustan, Hafiz's (d. 1390) poems, and Ferdawsi's (d. 1020) *Shah-namah*. In addition, great amirs learned to express themselves forcefully and eloquently, both in speech and in writing. Sikander Lodi's (d. 1517) curriculum gradually expanded to include me'ani (rhetoric, literary style theory), bayan (clarity of speech), badi (beauty), uruz (aruz), kuvafi (syllables), and adab (literature and learning). Even though Turkic was the native tongue of culture and state, Turkic scribes who wrote Chagatay Turkic in the Uighur script were primarily employed, and they are believed to have authored a history in poetry. But none of the versions of this text have survived, and all the essential chronicles of Timur's reign have been written in Persian[1]. Despite Timur's restricted ability to read and write, he spoke Persian and Turkic and possessed an enormous library. Scholars read to him materials about mathematics, law, and theology, and he engaged them in lengthy and vigorous debates. He had a strong interest in major creative undertakings, gathered a significant collection of illustrated manuscripts, and sponsored artists and sculptors, musicians, painters, designers, developers, and craftsmen Despite Timur's restricted ability to read and write, he spoke Persian and Turkic and possessed an enormous library. Scholars read to him materials about mathematics, law, and theology, and he engaged them in lengthy and vigorous debates. He had a strong interest in major creative undertakings, gathered a significant collection of illustrated manuscripts, and sponsored artists and sculptors, musicians, painters, designers, developers, and craftsmen to construct mosques, palaces, gardens, and marketplaces in and around Samarqand, his capital.[2]

Even though neither of the emperors that followed him aspired for conquest, they were all-passionate about architecture and established the standard for advancing both the sciences and the arts. Literature, music, calligraphy, Persian miniature art, and much more have been identified as having originated under their patronage. Although little of Timur's empire remained after his

[1] Hilda Hookhum, Tamburlaine the Conqueror, pp. 319-21, 1962.

[2] See: Cherefeddin Ali of Yazdi, The History of Timur-Bec, I–II, trans, known by the Name of Tamerlain the Great, Emperor of the Moguls and Tartars I, 193; Şerefeddin Ali-i Yezdî. Zafernāme, Trc. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2013.

death, preserving Transoxiana and Afghanistan, and the scope of the Timurid empire was greatly diminished, his successors established the Muslim equivalent of the European Renaissance, centred on major cities such as Samarkand and Herat.

Babur's Broad Intellectual and Cultural Legacy

In terms of Babur's family, his father, Umar Shaikh Mirza (d. 1394), was a sophisticated, sensitive adult who had a significant impact on his son. According to Babur's account, Yunus Khan and Khwajah Ubaydullah Ahrarî influenced him, and he was lyrical in nature. *(...) Ḥażret-i Ḫ̌āce 'Ubeydullāhġa irādeti bar édi. Soḥbetleriġa bisyār müsherref bolup édi. Ḥażret-i Ḫ̌āce hem ferzend dép érdiler revān sevādı bar édi. Ḫamseteyn ve Mesnevī kitāblarını ve tārīḫlerni oqup érdi. Ekśer Shāhnāme oqur édi. ṭab'-ı naẓmı bar édi. Velī shi'rġa pervā qılmas édi. He was a disciple of Highness Hwāja 'Ubaidu'llāh (Aḥrārī) who honoured him by visits and even called him son. His current readings are two Quintet and Masnawī of histories and he read chiefly the Shah-nama. He had a poetic nature but no taste in writing verses. B15-f7-b*[1] Yunus Khan (d. 1487) Umar Shaikh's father-in-law and Babur's grandfather. He had little taste for fighting or governing and had lived the early part of his life in exile in Badakshan, acquiring the polish of a Persian gentleman. He studied for twelve years under the eminent scholar and historian Sharif al-Din Yazdî, the author of the *Zafar-nama*. Furthermore, he became a scholar of history, theology, and law, as well as an accomplished calligrapher, painter, and singer. Ahrari, the famous sufi, guided Umar Shaikh Mirza along the pathways of Islamic mysticism. Under the direction of these men, Umar Shaikh studied the classics of the culture: the Quran (in Arabic), Jami's *Masnavî*, Firdausî's *Shah-nama*, and the quintets of Nizamî and Khusrao, all in Persian.

Since Babur (1483–1530; r. 1494–1530) was brought up in such a great cultural atmosphere, where he was familiar with the textual cultural resources of his time, the palaces of Herat and Samarkand were home to patrons who safeguarded literature and

[1] Beveridge, Babur-Nama: Memoris of Babur, p.15, 1979.

many branches of art. He came from a long line of literary rulers and became acquainted with the literary directions of his time. However, some of the greatest works of Persian literature were written in the court of his great-grandfather Timur (1336–1405; c. 1370–1405); the literary passions and mission of his ancestors usually ceased to be acquainted with the knowledge, patronage, and, at times, composition of the diwan, a collection of poems expected of every man of good breeding.

He was brought up in such a prominent cultural household, where Babur was familiar with the literary materials for the concerned classical works, such as Firdevsî's (940–1020) *Shah-nama*, Mukaffa's (d.c. 756–759) *Kelîle* and *Dimne*, Nizamî's *Hamse*, Feridüddîn'i *Attar's Pend-nama*, *Sadî's Bostān*, and *Gülistān*, which were widely known in the advice literature. Eventually, Babur demonstrated that he was one of the most talented Timurids; he is best known for the *Babur-nama*, which has become an iconic piece of worldwide literature. He also created a collection of poetry in Turkî which is second in quality and inspiration after Mir Ali Shîr, one of the great names of Turkic literature and a contemporary of Babur.

Nevaî invented a new Turkî poem style, created prosody, and produced poetry in great Persian, exceeding the majority of the nobles and equaling the average mystical court poet. His poetry reflected the influence of Sa'adi, Hafez, and Jami[1] and his contemporaries' comments on his poetry were particularly impressive. He had studied Arabic extensively; writing a book on the philosophy of law suggests unusual fluency and competence.

In addition to writing, Babur patronised numerous intellectual figures, with one notable exception of the "Kazakh" eras, when he did not possess any land, according to his autobiography. Babur was a supporter of the arts in this sense. He attracted numerous poets to his palace in India, especially through the letters he wrote to Central Asia during the Indian period. Many pages of his chronicles detail the large gatherings that Babur arranged virtually every day, as well as the attendance and the gifts that were distributed. The

[1] Ghani, History of Persian Language, I, pp.49-50, 1929.

abundance of this material might appear unusual to the reader at first; however, these gatherings, which take place virtually every day and involve participation and gifts, are also an important component of the Iranian perception of authority. Because of these events, demonstrate the ruler's passion and appreciation for the arts and generosity through the gifts he bestows.

Furthermore, multiple poets from the period and geography in which Babur lived are mentioned in *Babur-nama*, sometimes simply through their names, sometimes with the poems he recited in gatherings, and occasionally with their works. Some of the poets' names include Molla Cāmî, Ali Şir Nevāî, Hüseyin Baykara, Esirüddin Ahsîketî, Hasan Yakub Bey, Ahmet Hacı Bey, Muhammed Salih, Molla Binaî, Hoca Ebulbereke Firakî, Şeyh Sadi, Molla Muhammed Tālib Muammaî, Şah Garib Mirza, Muhammed Hüseyin Miraz, and Sheyhim Bey (Suheylî).

Babur, on the other hand, was a productive builder, constructing mosques, palaces, baths, wells, and water reservoirs. He is most recognised for his accomplishments as a landscape builder. In India, he introduced flowing water, plants, and flowers. He was also a skilled calligraphist and developed a new style of script called *Khatti Baburi* in which the letters were written separately and unjoined. Aside from being familiar with Bihzad's work as a brilliant painter, he has shown a keen curiosity about various artists and genres. His comments about instruments and musicians demonstrate a sophisticated understanding of music.

Babur's children, Hindal Mirza (d. 1551), Kamran Mirza (d. 1557), Muhammad Askari Mirza (d. 1557), and Gulbadan Begum (d. 1603), were accomplished poets, while Humayun, his son and successor, composed a diwan of poetry[1]. Babur's friends, opponents, and followers were additionally passionate about the arts, as evidenced by remarks in the *Babur-nama* on their poetry, prose, calligraphy, painting, and music.

Akbar's reading and writing abilities were limited. Still, he possessed a large library, which was estimated to include over

[1] A. Schimmel, "Babur Padishah, The Poet, With an Account of the Poetical Talent in His Family", pp. 125-38, 1960.

26,000 books, and works of poetry, literature, and history were read to him frequently. His excellent memory was familiar with major sections of Hafiz and Rumi's poetry. He was interested and intelligent, and he spoke Persian fluently, reading Hindi and Persian poetry at court and creating rhymes in both languages on his own. He was the first emperor born in India, had a large library, and was respected for his intelligence and culture. Akbar had a strong interest in music, calligraphy, and painting, and he supported a prestigious circle of poets, scholars of history, calligraphers, philosophers, theologians, medical professionals, artists, and musicians.

Like the emperors, the princes and great amirs of the Baburis court were an accomplished group. The *Mirza-namah*, an eighteenth-century guide to noble behaviour, highlighted the significance of a good education and the practice of correct speech: "In society, he should try to guard against the shame of committing any mistake in conversation, for such incorrectness in speech is considered a great fault in a Mirza."[1]

For rulers and well-known amirs, in addition to "men of the pen," linguistic fluency and literary comprehension were among the most essential characteristics. Men of culture are expected to learn multiple Arabic and Persian poems and use them in conversation and official documents. Abd al-Rahim Khan-i Khanan, for example, a brilliant amir under Akbar and Jahangir, mastered Persian, Arabic, Turkic, Sanskrit, and Hindî and was able to compose poetry in all of them, but he specialised in Persian and Hindî. He was well-known for his translation skills, having translated the Babur-nama into Persian and court documents from Persian to Hindi on his own. He was unrivalled in insha (diplomatic communication) and even prepared a letter of introduction for Akbar's ambassador to the court of Abdullah Khan Uzbeg, ruler of Khurasan, which received praise from the Uzbeg court[2].

[1] Mirza Kamran, The Mirza-Namah, trans. M. Hidayat Husain, pp. 1–13, 1913.
[2] Stephen P. Blake, Courtly Culture Under Babur and The Early Mughals, pp. 193–214.

Conclusion

The Baburid Age was distinguished by various distinctive traits and developments in practically all fields of art, architecture, schooling and instruction of great amirs, military accomplishments, and politics. The Baburi court's great men developed the skill sets of the "men of the pen," elevating them to excellence. Administrators, educators, and bureaucrats possessed abilities and wealth; however, emperors, princes, and great amirs have gained the education and means to express aesthetics and dignity. The ruling class unquestionably played a significant role in the empire's cultural characteristics, the intellectual amenities supplied by nobles, and the establishment of cultural dynamics and civilisation in the Babur empire. On the other hand, the court was the supreme assess of flavour, attracting talented poets, historians, calligraphers, performers, dancers, artists, and musicians. From the very beginning of the empire to the empire's political decline, the governing elite symbolised the people as a class with exceptional cultural and artistic aptitude, as well as intellectual capacity

References

1. 'Alī Yazdī, Sharaf al-Dīn (1723). The History of Timur-Bec: Known by the Name of Tamerlain the Great, Emperor of the Moguls and Tartars: Being an Historical Journal of His Conquests in Asia and Europe. Vol. 1. J. Darby.

2. Blake, Stephen P. (1986). "Courtly culture under Babur and the early Mughals." Journal of Asian History 20, 2: 193-214.

3. Beveridge, A. S. Babur-Nama: Memoris of Babur (1979 ed., Vols. 1,2). New Delhi, India: Munshiram Manoharlal Publishers PVT Ltd.

4. Ghani, Muhammad Abd'ul (1929). History of Persian Language and Literature at the Mughal Court, I, pp. 49-50.

5. Hookhum, Hilda (1962). Tamburlaine the Conqueror, London, Hodder and Stoughton, pp. 319-21.

6. Mano, Eiji (2006). Babur-Nama (Vaqayi'). Critical Edition based on Four Chaghatay Texts with Introduction and Notes, 2nd Revised Edition (Kyoto Shokado).

7. Mirza Kamran, The Mirza Namah, trans. M. Hidayat Husain, Journal of the Asiatic Society of Bengal, 9, n. s. 1913.

8. Mujeeb, Mohammad (1960). The Indian Muslims. McGill-Queen's Press-MQUP, 1967.

9. Schimmel, Annemarie (1960). "Babur Padishah, The Poet, With an Account of the Poetical Talent in His Family", Islamic Culture, 34, pp. 125-38.

10. Muḥammad,ʿAbdulghanī (1929). A History of Persian Language and Literature at the Mughal Court: With a Brief Survey of the Growth of the Urdu Language; Bābur to Akbar. Indian Press.

11. Şerefeddin Ali-i Yezdî (2013). Zafernāme, Trc. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul.

12. Zaki, Muhammad (1977). "Organization of Islamic Learning Under the Sayyids and Lodis". Medieval India, 4: 1-9.

13. Joʻraqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi's "Khamsa". Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

Сергей НИКАНОРОВ,
кандидат филологических наук, доцент,
(Шадринский государственный
педагогический университет, Россия),
(ГулГУ, Узбекистан)

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С.ПУШКИНА

Annotatsiya. *Taklif etilayotgan ishda A.S.Pushkinning mualliflik fikrining "harakatini" badiiy matnni tashkil etishning yetakchi vositalaridan biri – davr orqali kuzatishga harakat qilindi.*

Kalit so'zlar*: davr, rivoyatni tashkil etish vositasi, davriy nutq, protaz, apodoz.*

Annotation*. In the proposed work, an attempt is made to trace the "movement" of the author's thought of A.S.Pushkin through one of the leading means of organizing a literary text – the period.*

Key words: *period, means of narrative organization, periodic speech, protasis, apodosis.*

Конечно, язык произведений "нашего всего" русской культуры за двести лет изучен очень подробно, но, как нам думается, каждое новое поколение пушкинистов ищет (и находит!) "лакуны", заполняя которые, обогащает мировое литературоведение.

Литературоведение России советского периода, например, сделало пушкиниане прекрасные подарки в виде многих работ по изучению языка пушкинских произведений, в центре которых, на наш взгляд, фундаментальный труд В.В.Виноградова "Стиль Пушкина" (1941), появившийся на основе более ранней статьи учёного "О стиле Пушкина" (1934). Литературоведы и лингвисты рассматривали творчество А.С.Пушкина с самых разных сторон, в том числе с точки зрения организации авторской речи. Цель же настоящей работы – *попытаться проследить "движение" пушкинской мысли таким средством организации повествования, как период.*

Период как форма организации речи в произведениях мастеров слова прошлого (М.Ю.Лермонтова, Л.Н.Толстого и других) находил отражение в исследованиях разных лет. А.С.Пушкин в этом ряду не исключение.

Как известно, “многочленное сложное предложение может быть особым образом организовано и представлять собой период (*лат.,* periodos – круг; переносно – “закругленная”, замыкающаяся речь). Периоды... резко распадаются на две части, с последовательным перечислением однородных синтаксических единиц в каждой из этих частей. Предложения, построенные в виде периода, составляют речь периодическую, в отличие от речи обычной, отрывистой. Периодическая речь характеризуется плавностью, музыкальностью, ритмической стройностью. Со стороны содержания период отличается большой полнотой и законченностью выражения мысли, он развертывает и оформляет сложную аргументацию положения. Из-за этих качеств период особенно широко используется в художественной литературе... Интонационное оформление периода определенно и неизменно: постепенное нарастание тона вначале, затем глубокая пауза и понижение тона. В соответствии с этим первая часть периода называется повышением, вторая – понижением. Части периода построены по принципу параллелизма: в них, как правило, повторяются союзы, союзные слова, повторяются и порядок слов и формы глаголов-сказуемых. В больших периодах повышение и понижение могут прерываться паузами меньшей длительности, образуя члены периода. В виде периода может быть построено многочленное сложноподчиненное предложение с первой вводящей частью – протазисом (англ. protasis) и второй, заключающей, – аподозисом (англ. apodosis). Чаще всего перечисление однородных придаточных (с параллельной структурой) предшествует главной части (или главным)” [2: 363–364].

В лингвистике существует немало работ, направленных на изучение природы периода, его роли и места в развитии повествования. Так, помимо прочих, на наш взгляд, из работ последних десятилетий заслуживает внимания диссертационное исследование К.А.Сат “Синтаксическая категория периода в русской филологической традиции” (2010). Как справедливо отмечает автор работы, “период отличается эмоциональной насыщенностью, лирической или публицистической напря-

женностью, гармоничностью и музыкальностью и потому свойствен обычно речи приподнятой и экспрессивной, независимо от того, прозаическая она или стихотворная. Периодическая речь, в силу своих ритмико-мелодических свойств, особенно широко используется в поэзии, в поэтизированной прозе, в художественной прозе и в произведениях ораторского и публицистического стиля" [3: 14].

На наш взгляд, именно с таких позиций и следует подходить к периоду, нашедшему отражение в пушкинском творчестве. Примеры подобной организации авторской речи, конечно, разнообразны. Остановимся на некоторых из них.

Как нам удалось заметить, А.С.Пушкин "жалует" период в поэтических произведениях разных жанров, от романа в стихах до небольшого стихотворного текста, где период составляет половину объёма произведения. В подобной форме организации речи большая по объёму часть может представлять собой:

а) многочленное сложноподчинённое предложение с придаточным изъявительным. См., например:

Не многим, может быть, известно,
***Что** дух его неукротим,*
***Что** рад и честно и бесчестно*
Вредить он недругам своим;
***Что** ни единой он обиды*
С тех пор как жив не забывал,
***Что** далеко преступны виды*
Старик надменный простирал;
***Что** он не ведает святыни,*
***Что** он не помнит благостыни,*
***Что** он не любит ничего,*
***Что** кровь готов он лить, как воду,*
***Что** презирает он свободу,*
***Что** нет отчизны для него.*

"Полтава"

б) многочленное сложноподчинённое предложение с придаточным условия. См., например:

Но если *ты святую дружбы власть*
Употреблял на злобное гоненье;
Но если *ты затейливо язвил*
Пугливое его воображенье
И гордую забаву находил
В его тоске, рыданьях, униженье;
Но если *сам презренной клеветы*
Ты про него невидимым был эхом;
Но если *цепь ему накинул ты*
И сонного врагу предал со смехом,
И он прочел в немой душе твоей
Все тайное своим печальным взором, –
Тогда ступай, не трать пустых речей –
Ты осужден последним приговором.

"Коварность"

в) многочленное сложноподчинённое предложение с придаточным цели. См., например:

Зачем *крутится ветр в овраге,*
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем *от гор и мимо башен*
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пень? Спроси его.
Зачем *арапа своего*
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона –
Гордись, таков и ты, поэт,
И для тебя закона нет...

"Езерский"

г) многочленное сложноподчинённое предложение с придаточным сравнительным. См., например:

Чем *чаще празднует лицей*
Свою святую годовщину, –

Тем *робче старый круг друзей*
В семью стесняется едину,
Тем *реже он; тем праздник наш*
В своем веселии мрачнее,
Тем *глуше звон заздравных чаш*
И песни наши тем грустнее.

"Чем чаще празднует лицей..."

д) многочленное сложноподчинённое предложение с придаточным присубстантивно-атрибутивным. См., например:

Тогда забывшись я лечу
Не в светлый край, ***где*** *небо блещет*
Неизъяснимой синевой,
Где *море теплою волной*
На пожелтелый мрамор плещет,
И лавр, и темный кипарис
На воле пышно разрослись,
Где *пел Торквато величавый,*
Где *и теперь во мгле ночной*
Далече звонкою скалой
Повторены пловца октавы.

"Когда порой воспоминанье..."

См. так же:

У всякого своя охота,
Своя любимая забота:
Кто *целит в уток из ружья,*
Кто *бредит рифмами, как я,*
Кто *бьет хлопушкой мух нахальных,*
Кто *правит в замыслах толпой,*
Кто *забавляется войной,*
Кто *в чувствах нежится печальных,*
Кто *занимается вином:*
И благо смешано со злом.

"Евгений Онегин"

е) вызывает интерес такая организация периода, где своеобразное объединение частей в единое целое происходит благодаря многократному включению самостоятельной синтак-

сической конструкции, которая (в рассматриваемом случае) представляет собой односоставное безличное предложение. См., например:

***Мне вас не жаль**, года весны моей,*
Протекшие в мечтах любви напрасной, –
***Мне вас не жаль**, о таинства ночей,*
Воспетые цевницей сладострастной:
***Мне вас не жаль**, неверные друзья,*
Венки пиров и чаши круговые, –
***Мне вас не жаль**, изменницы младые, –*
Задумчивый, забав чуждаюсь я.
“Мне вас не жаль, года весны моей...”

Конечно, мы показали не все типы периодов, представленные в пушкинской поэзии: это не являлось нашей задачей. Однако, как думается, даже рассмотренный языковой материал даёт (в который раз!) основания почувствовать богатейшие возможности творческой палитры художника, разнообразие воплощения замысла. Как бы ни строился пушкинский период, он вполне эмоционально насыщен, обладает, как и вся поэзия великого поэта, гармоничностью, лирической напряженностью, музыкальностью стиха. Конечно, речь сейчас идёт об уникальном интонационном рисунке периода, используемого А.С.Пушкиным.

Литература

1. Валгина Н.С. Современный русский язык: Синтаксис: Учебник / Н.С.Валгина. – 4-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 2003. – 416 с.

2. Виноградов В.В. Стиль Пушкина / В.В.Виноградов. – М.: Государственное издательство художественной литературы. 1941. – 620 с.

3. Сат К.А. Синтаксическая категория периода в русской филологической традиции: Автореферат дис. ... кандидата филологических наук. – М., 2010. – 23 с.

4. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023 йил, 21 июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. – 8–30 б.

5. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

6. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях //Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала “E-LINE PRESS”. – №1. – С. 66-71.

7. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

8. Якубов, И. А. (2011). Выражение человеческого духа в экстремальных ситуациях. Вестник Костромского государственного университета, 17(5-6), 168–175.

9. Джуракулов У. Х. Первый дастан “пятерицы” Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. “Евразийский перекресток”. Сборник материалов научнопрактических мероприятий. Выпуск шестнадцатый. – Оренбург: ООО ИПК “Университет”, 2022. – 299 с.

10. Юлдуз Зияева. Classic friendship and the image of “ashiq-mashuqa-raqib”. Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal. 2022.

Seda KAVALLI,
Profesor, Doktor
(*Kocaeli University, Türkiye****)***

HÜMAYUN-NÂME'DEKİ EDEBÎ ŞAHSİYETLER

Annotatsiya. *Annotatsiya. Boburiylar sulolasi davrida saroy ahlining katta qismini tashkil etgan ayollar nafaqat zavja, opa-singil yoki farzand bo'lish bilan birga, goh solnomachi-shoir, gohida hukmdorga maslahat beradigan muhim shaxslar bo'lgan. Hukmdorlikning ayrim davrlarida xotin-qizlar hukmdordek asosiy muammolarni hal qilganliklari uchun tarixchilar o'sha davrni "ayollar davri" yoki "ayollar hukumati" deb atashgan. XVI asrning taniqli ayollaridan biri bo'lgan "Humoyunnoma" asari muallifi Gulbadanbegim (1523–1603) Dildor begimdan bo'lgan G'ozi Zahiriddin Muhammad Boburning (1483–1530) qizi edi. Gulbadan o'zining fors tilida sodda uslubda yozgan xotiralarida XV–XVI asrlarda yashagan 203 nafar Boburiylar sulolasi ayollarining nasabnomalari, Bobur va Humoyun davridagi hayotlari haqida batafsil ma'lumot bergan. Gulbadanbeg'm "Humoyun-noma" asarida, avvalo, Temur naslidan bo'lgan ayollarni, ularning shaxsiyatlarini va ular bilan bog'liq odamlarning noma'lum haram hayotini tasvirlab bergan, saroy va haramdagi urf-odatlarni o'z asarida batafsil bayon qilgan. Shuningdek, sulola ayollarining siyosiy muammolarni hal qilish uchun uylanishlari, ayollarning farzandlari uchun tarbiyachi va onalik roli, farzandli bo'lganidan keyin saroydagi o'rnini o'zgartirishi kabi ayollarning siyosiy va hissiy holatlari tasvirlangan. Asar Bobur hukmronligining so'nggi yillaridan boshlanib, uning Boburdan keyin o'rinbosar bo'lgan to'ng'ich o'g'li Humoyun hukmronligining dastlabki yigirma uch yilini qamrab oladi. Gulbadanning harbiy-siyosiy mavzularda noto'liq va noto'g'ri ma'lumotlar berganligi taxmin qilinsa-da, asarda o'sha davrning ijtimoiy-madaniy hayoti aks etgan, harbiy, siyosiy va adabiyot arboblarining ijtimoiy hayoti, munosabatlari haqida ham ma'lumotlar berilgan. Gulbadan Bobur va Humoyunga yaqin bo'lgani uchun Humoyunnoma ishonchli manbalardan biri hisoblanadi.*

Kalit so'zlar: *tarixiy muhit, tarixiy obraz, saltanat sohiblari, badiiy mahurat, ayol ijodkor, saroy muhiti, boburiylar saltanati, ayol ruhiy olami, Humoyun xarakteri.*

Özet. *Baburlu hanedanlığında saraydaki nüfusun çoğunluğunu oluşturan kadınlar yalnızca bir eş, kız kardeş ya da çocuk değil, bazen bir vakânüvis, şair bazen de hükümdarın akıl danıştığı önemli kişiler olmuşlardır. Hükümdarlığın bazı dönemlerinde kadınların hükümdar kadar söz sahibi olması ve sorunları çözmesi nedeniyle tarihçiler o dönemi "kadın devleti" ya da "kadın hükümeti" olarak adlandırmıştır. 16. yüzyılın tanınmış kadınlarından biri olan Hümayun-nâme'nin yazarı Gülbeden Begüm (1523–1603), Gâzî Zahîrüddin Muhammed Babur'un (1483–1530) Dildar Begüm'den olan kızıdır. Gülbeden sade bir üslupla Farsça kaleme aldığı hatıratında 15. ve 16. yüzyıllarda yaşayan 203 Baburlu hanedan kadınının şecereleri, Babur ve Hümayun dönemindeki yaşantıları hakkında detaylı bilgiler aktarmıştır. Gülbeden Hümayun-nâme'de öncelikli olarak Timur soyundan gelen kadınları, şahsiyetleri ve onlarla ilgisi olan kişilerin bilinmeyen harem*

yaşantısını anlatmış, saray ve haremdeki gelenek-görenekleri eserinde detaylıca aktarmıştır. Hanedana mensup kadınların siyasi sorunları çözmek amacıyla yaptığı evlilikler, kadınların kumalarının çocuklarına bakıcılık-annelik yapmaları, çocuk sahibi olduktan sonra sarayda değişen konumları gibi kadınların siyasi ve duygusal durumları da Hümayun-nâme'de anlatılmıştır. Eser Babur'un hükümdarlığının son yıllarından başlayıp, Babur'dan sonra yerine geçen büyük oğlu Hümayun'un ilk yirmi üç yıllık hükümdarlık dönemini kapsamaktadır. Gülbeden'in askerî ve siyasî konularda eksik ve yanlış bilgi verdiği düşünülse de eser, dönemin sosyo-kültürel yaşantısını yansıtmış ve aynı zamanda askerî, siyasî ve edebî şahsiyetlerin sosyal yaşantıları ve ilişkileri hakkında da bilgiler vermiştir. Gülbeden'in Babur ve Hümayun'un yakınında yer alması nedeniyle Hümayun-nâme güvenilir bir kaynak olarak kabul edilmektedir.

Bu çalışmada, Babur, Hümayun ve saray eşrafıyla ilişki kurmuş edebî yönü olan ve Hümayun-nâme'de adı zikredilen şahsiyetler tespit edilmiştir. Tespit edilen şahsiyetler devlet adamı-şair ve diğer şahsiyetler olmak üzere iki grupta toplanmıştır. Bu şahsiyetler hakkında kısaca bilgi verilmiş ve şahıslar hakkında Hümayun-nâme metninden alıntılar yapılmıştır.

Anahtar kelimeler. *Baburlüler, Hümayun-name, Gülbeden Begüm, Hümayun Şah.*

Giriş

Hümayun-nâme (Hümayun Padişahın Ahvâlı) Ekber Şah'ın isteğiyle Gülbeden Begüm tarafından Farsça olarak kaleme alınmış ve Babur'dan sonra yerine geçen oğlu Hümayun'a atfedilmiştir. Gülbeden *Hümayun-nâme*'nin ilk satırlarında "Firdevs-mekan (Babur) ve Cennet-aşiyanı (Hümayun) ahitlerinin vakıaları hakkında kim ne bilirse yazması emrolundu. Firdevs-mekan fani evinden baki evine göç ettikleri zaman bu hakir (Gülbeden Beyim) sekiz yaşında bulunuyordu ve bu yüzden vakaların hatıraları belki de az hatırımda kalmıştır. Fakat padişahın emrine imtisalen işittiklerimin ve hatırımda kalanların hepsini yazıyorum (Gülbeden, 1987: 115)." diyerek eserini neden yazdığını da açıkça ifade etmiştir. Gülbeden'in *Hümayun-nâme*'yi yazmasının bir diğer sebebi de Gülbeden'in erkek kardeşi Hümayun'a olan sevgisi ve bağıdır. Bayur, *Hümayun-nâme*'de açıkça yazmasa da Gülbeden'in Timur soyunun yüceliğine inandığını ve Hümayun da Timur soyundan geldiği için ona farklı bir yakınlık hissettiğini belirtmiştir (Gülbeden, 1987: 5). *Hümayun-nâme*'nin tek nüshası Farsça el yazısı olarak günümüzde British Museum'dadır. Asıl nüshanın Türkçe mi yoksa Farsça mı olduğu ya da eldeki nüshanın asıl mı yoksa suretimi

veya asıl metnin çevirisi mi olduğu bilinmemektedir. Ancak eserde *"aka'm, ateke'm, baba, tokuz, töşek, toy, saçuk, kol, köç, yılduz, yurt"* gibi birçok Türkçe sözcüğün kullanılması Baburlu sarayında Türkçe konuşulduğunu gösteren bir kanıttır (Gülbeden, 19987: 14). Eserin Farsçası ve İngilizce çevirisi 1902 yılında A. S. Beveridge tarafından yayınlanmış, Farsçadan ve İngilizceden Türkiye Türkçesine çevirisi ise Abdürrab Yelgar ve Eymen Manas tarafından yapılmış, Hikmet Bayur'un giriş ve tarihi özetiyle 1944 yılında yayınlanmıştır.

Gülbeden Begüm babası Babur gibi hatırat yazma geleneğini devam ettirmiş ve 16. Yüzyıl Türklerinin sosyo-kültürel yaşantısını aydınlatacak bir eser bırakmıştır. Yazdıklarının bir kısmına doğrudan şahit olan, bir kısmını da başkalarından duyan Gülbeden, özellikle haremde olan bitenleri Hümayun'un eşi Hamide Banu'dan dinlemiştir. Eserin tek ve eksik olan nüshası, Babur'un hükümdarlığının son yılları ile Hümayun'un yirmi üç yıllık hükümdarlık dönemindeki süreci şatafatsız ve sade bir dille anlatır. Eser metni 1533 yılında Mirza Kamran'ın gözüne mil çekilmesinden bahsederken (1533) birdenbire cümlenin ortasında kesilir. Metnin buradan sonrası kayıptır. Bayur, eserin siyasi ve askeri olayları anlatması bakımından eksikleri olduğunu ve bazı bilgilerin de yanlış aktarıldığına değinse de döneminde benzer bir eser olmadığı için *Hümayun-nâme*'nin değerli olduğunu belirtir (Gülbeden, 1987: 4).

Bu çalışmada, *Hümayun-nâme*'de tespit edillen edebî şahsiyetlerin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilecek ve *Hümayun-nâme* metninden alıntılar yapılacaktır.

1. Hümayun-nâme'deki Edebi Şahsiyetler

1.1. Devlet Adamı-Şair

Gâzî Zahîrüddin Muhammed Babur (1482–1530)

Babürlü Devleti'nin kurucusu ve ilk hükümdarı olan Babur babasının ölmesiyle 1494 yılında 12 yaşındayken Fergana tahtına çıkmıştır. Babur'un askeri ve siyasi kimliğinin yanında sanat ve kültüre yönelen bir tarafı da vardır. Babur'un en önemli eseri

Vakıâname olarak da bilinen *Babur-nâme* adlı hatıratıdır. Çağatay Türkçesiyle yazılmış nesir alanındaki en güzel örneklerden biri olarak kabul edilen *Babur-nâme* 15. ve 16. yüzyıl Orta Asya Türk Tarihinin en önemli kaynaklarından biridir. Babur'un bir başka eseri *Divan*'ıdır. Birçok nüshası bulunan eser Nevâî'ninki kadar hacimli olmasa da Çağatay şiirinde önemli bir yere sahiptir (Akün, 1991: 398). Babur'un bir diğer eseri de Ali Şir Nevâî'nin eksik ve kusurlu olarak gördüğü *Mîzân'ül-evzân* adlı eserini tenkit amacıyla yazdığı *Aruz Risalesi* adlı eseridir. (Akün, 1991: 399). Babur'un *Mübeyyen* adlı eseri ise oğlu Kamran Mirza'ya öğüt vermek için yazılmıştır. Babur'un bilinen başka bir eseri de Ubeydullah Ahrar'ın *Risâle-i Vâlidiyye* adlı eserinin tercümesi olan *Risâle-i Vâlidiyye Tercümesi*'dir. Babur'un bu eseri çevirmesi onun tasavvufî yönünün olduğunu da göstermektedir. Babur yalnızca bir devlet adamı, asker değil aynı zamanda sanatın da bir çok dalıyla ilgilenmiş fikir insanıdır.

Hümayun Şah (1508–1556)

Babur'un Mahım Begüm'den olan büyük oğlu Hümayun 1530 yılında babasının vefatıyla Baburlu devletinin başına geçmiştir. Hümayun devletin başına geçtikten sonra hem Timurlu mirzaların iç çatışmalarıyla hem de Afgan Şir Han ve Kardeşi Kamran Mirza ile karşı karşıya gelmiştir. Konukçu, Hümayun'un dini yönünün güçlü olduğunu, cebir, geometri ve astronomiyle ilgilendiğini, savaş sanatı ve devlet idaresi hakkında da eğitimler aldığından bahsetmiş, edebiyatla da ilgilenen Hümayun'un şiirlerinin bir divanda toplandığını ifade etmiştir (Konukçu, 1998:481). Bayur, Hümayun'un, babası Babur gibi siyasi ve askeri dehadan yoksun, tembel ve işini gücünü bırakıp günlerce, haftalarca haremde kalıp afyon almayı sevdiğine değinmiştir (Gülbeden, 1987: 29). Gülbeden de Bige Beyim'in Hümayun'un bu durumundan rahatsız olduğu için şikayet ettiğinden şu şekilde bahsetmiştir: "(Bige) Beyim padişahın uyanık bulunduğunu anladı ve şikayet etmeğe başladı, ve "birkaç günden beri işbu bağa teşrif etmiş bulunuyorsunuz, bir gün de bizim çadırımıza gelmediniz, (...), ümid ediyoruz evimize de teşrif buyurursunuz ve (orada da) toplantı ve meclis yaparsınız. (...)

Ben afyoncu bir adamım, eğer size gelip gitmekte gecikirsem bana gücenmeyin (Gülbeden, 1987: 155)."

Hüseyin Baykara (1438–1506)

Sultan Hüseyin Baykara sanatçı yönüyle de tanınan Timurlu hanedanının son hükümdarıdır. Hüseyin Baykara sanata önem vermiş, şair, ressam ve tarihçi gibi bir çok sanatçıyı himayesi altına almıştır. Yakın dostu olan Ali Şir Nevâî ile Nevâî-Baykara devri olarak anılan bir dönemi de başlatan Hüseyin Baykara, "Hüseynî" mahlasıyla Çağatay Türkçesiyle ve Farsça yazdığı şiirlerini *Divan*'ında toplamıştır. Baykara'nın diğer eseri *Risâle-i Hüseyn-i Baykara*'da kendini ideal bir Müslüman olarak tanıtmış, kendi soyunu, dervişlere karşı tavrını ve adalete olan bağlılığını, kurduğu vakıfları, himayesindeki sanatçıları ve dostu Ali Şir Nevâî'yi anlatmıştır. Mehdî Beyanî de Baykara'nın *Gül ü Mül* adında bir risalesi olduğundan bahsetmiştir (Algar ve Alparslan, 1998: 532).

Babur Semerkand'a ikinci kez girdiğinde (1500) Şeybânî Han Babur'un üzerine yürümüş, esir alınmıştır. Gülbeden de *Hümayun-nâme'*de Babur'un akrabalarından yardım istediğini ancak Hüseyin Baykara'nın yardım göndermediğini ve babasının bu nedenle üzgün olduğunu şu şekilde dile getirmiştir: "Kılıcının darbesiyle iki defa Semerkand'ı ferthettiler. (...) Altı ay da içerde (Semerkand'de) kabal ediler (mahsur kaldılar); amcaları olan Sultan Hüseyin Mirza Baykara gibi zevat Horasan'da idiler; kendilerine kömek (yardım) göndermediler, (...) Hiçbir taraftan yardım görmeyince meyus oldular (Gülbeden, 1987: 116)."

Kamran Mirza (1509–1557)

Kamran Mirza Babur'un Gülruh Begüm'den olan oğludur. Kamran Mirza, Hümayun ve Hindal Mirza ile anlaşmazlığa düşmüştür. Babasının ölümü ile kardeşleriyle arasındaki çatışmalar da büyümüştür. Girdikleri bir çatışmada Hindal Mirza yaralanarak ölünce Hümayun'un intikamından çekinen Kamran Mirza bir süre sonra devlet işlerini bırakmıştır. Gülbeden Kamran Mirza ile Hümayun arasında yaşanan bir anlaşmazlığı *Hümayun-nâme*'de şu şekilde aktarmıştır: "Hazret buyurdular ki: "Kardeşlerimle beraber

Badahşan'a gidelim ve Kâbil Mirza Kamran'ın uhdesine kalsın." Fakat Mirza Kamran (Hazretin) Kâbil'e gitmesine razı olmuyordu ve diyordu ki: "Hazret Firdevs-mekâni (Babur) sağ iken Kâbil'i benim anama vermişlerdi. Binaenaleyh Kâbil'e gitmeniz doğru değildir." (Cevaben) Hazret: "Firdevs-mekâni (Babur) hayatta iken ekseriya söylüyorlardı ki ben Kâbil'i hiç kimseye vermiyeceğim. Evlatlarımdan hiçbirisi Kâbil hususunda tamaa kapılmasın. (Gülbeden, 1987: 168–169)".

Baburlu edebiyatının ilk temsilcilerinden olan Kamran Mirza'nın şairliği çok beğenilmese de Türkçe ve Farsça şiirlerini topladığı bir *Divan*'ı olduğu bilinmektedir. Hâfız-ı Şîrâzî'den etkilenen Kamran Mirza şiirlerinde bazen aşk, bazen de dini-tasavvufi konularını işlemiştir (Konukçu, 2001: 286-287).

Şah İsmâil (1487–1524)

Safevî Devleti'nin kurucusu olan Şah İsmâil özellikle Kızılbaş Türkmenlerin desteğini alarak İran'da kurduğu devletin resmî dinini Şiîlik olarak ilan etmiştir. Bu durum batısındaki Sünni Osmanlı Devletinden ve doğusundaki Şeybânîlerden ayrılmasına siyasi anlamda yardımcı olmuştur. Şah İsmâil, İrandaki Kızılbaşları ayaklandırarak karışıklık yaratmaya çalışan Şeybânî Han'ı yapılan bir savaşta (1510) öldürmüştür. Şeybânî Han'ın ölümünden sonra Semerkand'ı tekrar ele geçirmeye çalışan Babur ise Şah İsmâil'in yardımını almıştır. Gülbeden *Hümayun-nâme'*de bu durumdan şu şekilde bahsetmiştir: "Padişah hazretleri Kâbil'i Nasır Mirza'ya vererek (ona emanet ederek) ehlü ayal ve evlatlarını, ki Hümayun Padişah, Mihrican Beyim, Barbol Mirza, Masume Sultan Beyim ve Mirza Kamran'dan ibaret idi, beraberinde alıp Semerkand'e doğru yola çıktılar, ve Şah İsmailin yardımıyla Semerkand'i fethettiler (Gülbeden, 1987: 122–123)."

Şah İsmâil'in kurduğu devletin dili sarayda ve orduda Azerbaycan Türkçesi, bürokratik ilişkilerde ise Farsça olmuştur (2010: 253). "Hatâî" mahlasıyla şiirler yazan Şah İsmâil çok iyi derecede Arapça ve Farsça bilmesine rağmen şiirlerini Türkçe yazarak Azeri edebiyatının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Şiirlerinde genellikle tasavvufî konuları işlemiş, on iki imam ve Ehl-i

beyt konuları üzerinde durmuştur. Şiirleri ölümünden sonra oğlu Şah Tahmasb'ın emriyle divan haline getirilmiştir. Şah İsmâil'in *Dehnâme* adında 1505 beyitten oluşan tasavvufi bir mesnevisi de vardır.

Şeybânî Han (1451–1510)

Şeybânîler hanedanının kurucusu ve ilk hükümdarı olan Şeybânî Han'a Çağatay Hanı tarafından Türkistan yurt olarak verilince Şeybânî Han, bu bölgedeki gücünü artırmıştır. 1500 yılında Buhara ve Semerkand'ı almış ve Şeybânîler hanedanlığını kurmuştur. Şeybânî Han Babur Semerkand'ı kuşattığında Babur'u yenilgiye uğratmış ve bir süre esir tutmuş ve barışı sağlamak için Babur'dan kız kardeşini kendisiyle evlendirmesini istemiştir (Türkoğlu, 2010:44). Gülbeden bu durumu *Hümayun-nâme'*de şu şekilde aktarmıştır: "Böyle dar bir zamanda Şahi Bey Han: "eğer hemşireniz Hanzade Beyimi benimle evlendirirseniz aramızda barış olur ve ittihat rabıtası kurulur" diye haber gönderdi. Zaruret icabı Hanzade Beyimi mezkûr hanla evlendirdiler ve (Semerkand)'dan çıktılar (Gülbeden, 1987: 116)."

Şeybânî Han Buhara medreselerinde eğitim almış, Farsça ve Arapça öğrenmiş, hükümdarlığının yanı sıra şiirler yazmış, himayesindeki edipleri, sanatçıları ve âlimleri de koruyarak Yesevî geleneğinin ve İslam inancının doğru anlaşılması için de çabalamıştır. Şeybânî Han'ın Çağatayca şiirlerden oluşan bir *Divan*'ı, dinî-ahlakî konuların ve hadislerin anlatıldığı *Bahrü'l-Hüda* adlı bir mesnevisi, bir de oğlu Muhammed Timur Bahadır'a atfettiği, Ahmed Yesevî ve Hakîm Ata'nın şiirlerini naklederek nasihatler verdiği *Risâle-i Maârif* adlı bir eseri bulunmaktadır (Türkoğlu, 2010:45).

Ubeydullah Han (1488–1539)

Şeybânîlerin hükümdarı Şeybânî Han'ın öldürülmesinden sonra kardeşleriyle çatışıp bir süre sonra yönetimi eline alan Ubeydullah Han, Safevî ve Babur ordularına karşı savaşmış (1512), Buhara'yı ve Karşi'yi almıştır. Babur'un Ubeydullah Han tarafından uğratıldığı yenilgiyi Gülbeden *Hümayun-nâme*'de şu şekilde aktarmıştır: "Kardeşlerinin nifakı ve Moğolların muhalefeti

yüzünden Kulmalık'ta Ubeydullah Han tarafından hezimete uğratıldılar ve mezkur memlekette fazla kalabilmenin imkanı kalmadığı için Badahşan ve Kâbil'e doğru yüzlerini çevirdiler. Bundan sonra Maveraünnehir düşüncesini (hayalini) başlarından çıkardılar (Gülbeden, 1987: 123)."

Şeybânî hükümdarları arasında en bilgili ve kültürlü sayılan hükümdar olarak tanınan Ubeydullah Han, sarayında şeyhleri, alimleri, sanatçıları, edipleri, şairleri himaye etmiş, kendisi de "Ubeydî (Kul Ubeydî)" mahlasıyla eserler kaleme almıştır. Eserlerinde Ahmed Yesevî, Bakırgânî, Lutfî ve Ali Şîr Nevâî'den etkilendiği görülen Ubeydullah Han'ın dini ve ahlaki konulardaki şiirlerinden oluşan *Divan*'ı, hocası Kemâleddin Yâr Muhammed b. Mevlânâ es-Semerkandî'nin kıraat ilmi hakkında Farsça yazdığı eserini Türkçe'ye çevirdiği *Tercüme-i Kavāidü'l-Kur'ân ve Fevâidü'l-furkān* adlı eseri, *Manzûme fî hakkı mesâili'l-vuzû' ve's-salât (Kitâb-ı Mukaddimetü's-salât manzûme fî hakkı mesâili'l-vuzû')* adlı bir mesnevisi, Ahmed Yesevî tarzıyla yazdığı şiirlerini bir araya getirdiği *Hikemiyyât* adlı bir eseri, yirmi beş beyitlik *Sabrnâme* ve yirmi dört beyitlik *Şevknâme* adlı mesnevileri de bulunmaktadır (Uydu Yücel, 2012: 22-23).

Baysungur Mîrzâ

Baysungur Mîrzâ, Timur soyundan Sultan Mahmûd Mîrzâ'nın oğludur. Babur *Babur-nâme*'de Baysungur Mîrzâ'nın hem görünüşünden, kişilik özelliklerinden hem de edebi yönünden bahsetmiştir. Babur Baysugur Mîrzâ'nın nestalik yazısında iyi olduğuna ve Âdilî mahlasını kullanarak şiirler yazdığına da şu şekilde değinmiştir: "Uluḳ közlük, ḳaba yüzlüg, orta boyluḳ, Türkmān çehrelig, melāḥatlıḳ yigit édi. (...) Nesḫ-taʿlīḳ ḫattını ḫaylī ḫūb bitir édi. Naḳḳāşlıḳda hem éligi yamān émes édi. Şiʿrni hem ṭavrī aytur édi. ʿĀdilī taḫalluṣ ḳılur édi. Şiʿri dīvān tertīb ḳılġunça bolmaydur édi (Babur-nâme, 1995: 68b/1-9)."

1.2. Diğer şahsiyetler

Ahmed-i Nâmekî Câmî (1049–1141)

Horasan'ın Keşmir bölgesindeki Namek köyünde dünyaya gelen mutasavvıf-şair Ahmed-i Nâmekî Câmî Câmîyye tarikatının kurucusudur. Şeyhülislam, Şeyh-i Câm, Pîr-i Câm ve Jendepîl (Zendefîl) isimleriyle tanınan Câmî eserlerinde genellikle tasavvufi konuları ve âdâbı nasihat veren sade bir üslupla Farsça işlemiştir. Câmî'nin *Miftâḥu'n-necât* adlı eseri bir mukaddime ile yedi bölümden oluşan tasavvufi bir eserdir. *Üns (Enîs)ü't-tâ'ibîn ṣırâṭu'llāhi'l-müstaḳīm* adlı eserinde Câmî tasavvufi inanç, hal ve hareketleri diyaloglar şeklinde işlemiştir. *Risâle-i Semerḳandiyye* Câmî'nin Semerkant'tan yazdığı mektupların derlemesidir. *Dîvân*'da Câmî'nin zühdî şiirleri yer almaktadır. *Biḥârü'l-ḥaḳīḳa, Künûzü'l-ḥikme* ve *Sirâcü's-sâ'irîn* adlı eserlerinin muhtelif yazmaları bulunmaktadır (Uludağ, 2019: 99).b "Kaynakların zikrettiği Fütûḥu'r-rûḥ, İ'tiḳādnâme, Maḥabbetnâme, Zühdiyyât (şiirler), Sûz u Güdâz ve es-Sırrü'l-meknûn ve'l-'iḳdü'l-manẓûm fi'ṭ-ṭılsımât adlı eserler bugüne ulaşmamıştır (Uludağ, 2019:100)." Gülbeden, Hümayun'un rüyasında Câmî'yi gördüğünü ve kendisine doğacak olan oğlu hakkında bilgi verdiğini *Hümayun-nâme*'de şu cümlelerde dile getirmiştir: "Padişahın mübarek hatırı kederli oldu ve kederli kederli uyudular. Rüyada (...) bir azizin geldiğini gördüler ve aziz kendi asâsını Hazretin eline vererek "merd ol, gam yeme" der ve "Allahü Taalâ sana bir oğul verecek, ismini Celâlüddin Muhammed Ekber koy" diyerek ilave eder. Hazret "sizin ismi şerifiniz nedir" diye sorunca "Ben Jinde Fil (Zinde fil) Ahmedi Cam'ım. Ve mezkûr oğlun benim neslimden olacaktır" diye cevap verir (Gülbeden: 1987: 167)."

Cevher Âftâbeci

Doğum ve ölüm tarihleri tam olarak bilinmeyen Cevher Âftâbeci Hümayun'un ibrikdarıydı. Hümayun'un ölümüyle Ekber Şah'ın emrine girdiği bilinmektedir. Cevher *Teẕkiretü'l-vâḳı'ât* adlı eserinde Hümayun devri olaylarını Farsça kaleme almıştır. Cevher Hümayun'un en yakın adamları arasında olması sebebiyle eseri

birinci derece kaynak olarak kullanılmıştır (Konukçu, 1993: 455). Gülbeden, Cevher (Cevahir) ve Hümayun arasında geçen bir olayı *Hümayun-nâme*'de şu şekilde aktarmıştır: "Padişah Hazretlerinin Hamide Banu beyimle binilmeğe layık bir binek atı yoktu. (...) Hazret aftabacı (ibrikçi) Cevahir'in devesinin hazırlanmasını emretmişmiş, kendileri deveye binip atını Beyimin binmesine vermişlermiş. (...) (Gülbeden, 1987: 175)."

SONUÇ

Gülbeden Begüm 16. yüzyılda yazdığı hatıratıyla Baburlu döneminin tanınan kadınlarından biri olmuştur. Gülbeden babası Babur, kardeşleri Hümayun Şah, Kamran Mirza, Askerî Mirza ve Hindal Mirza'nın yakınında olması nedeniyle bir çok siyasî ve askerî olaya yakından tanıklık etmiş, Baburluların Safevîler ve Şeybânîler gibi diğer devletlerle olan temasları hakkında bildiklerini de anlatmıştır. *Hümayun-nâme*'de bazen birebir şahit olduğu olayları, bazen de başkalarından duyduklarını anlatan Gülbeden saraydaki harem hayatı hakkında kimsenin ulaşamayacağı bilgileri detaylı olarak aktarmıştır. Baburlu sarayındaki kadınların şecerelerini verirken birbirleriyle olan ilişkilerini de anlatan Gülbeden, doğumları, ölümleri, hastalıkları, düğünleri, verilen ziyafetleri, yapılan ziyaretleri, yanı saraydaki sosyal yaşantıyı tüm detaylarıyla kaleme almıştır. Bu yönüyle *Hümayun-nâme* yazıldığı dönemin nadir bir örneği olmuştur.

Yapılan bu çalışmayla *Hümayun-nâme*'de adı zikredilen ve edebî yönü olan şahsiyetlerin sadece devlet işleriyle değil, sanatla ve edebiyatla da ilgilendiği tespit edilmiştir. *Hümayun-nâme* 15. ve 16. yüzyılda Türk kültürünün hakim olduğu Hindistan coğrafyasının kültürünü yansıtmış ve dönemin birinci derece başvuru kaynağı olması nedeniyle de önemli bir yere sahip olmuştur.

Kaynakça

1. Akün Ö.F. (1991). “Bâbür”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 4, s. 396–400.

2. Algar H. ve Alparslan A. (1998). “Hüseyin Baykara”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 18., s. 530–532.

3. Jo‘raqulov U. Türk Halk Edebî Düşüncesi Tarihinde Epik Kavramın Küreselliği. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 27, Kış / Winter 2020 Araştırma Makalesi / Research Article 859. Sayfa / Page: 859–878.

4. Arat, R. R. (1987). *Vekayi-Babur’un Hâtıratı*, Cilt:I-II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

5. Babur-name: Mano, E. (1995), *Bābur-nāma (Vaqāyiʿ) Critical Edition Based on Four Chaghatay Texts with İntroduction and Notes*, Kyoto Syokado.

6. Beveridge, Anette Susannah (1922), The Babur-nama in English (Memoirs of Babur), C. 1,2, Luzac & Co., London.

7. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

8. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023 йил, 21 июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. – 8–30-бет.

9. Fisher M.H. (2020). *Bâbürlüler, Hindistan’da Bir Türk İmparatorluğu* (Çeviren: M. Fatih Çalışır), İstanbul: Kronik Kitap.

10. Gülbeden Begüm (1902). The History of Humāyūn: Humāyūn-nāma (Çeviren: A.S.Beveridge), London.

11. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях //Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала “E-LINE PRESS”. – №1. – С. 66–71.

12. Gülbeden. (1987). *Hümayunnâme* (Çeviren: Abdürrab Yelgar ve Eymen Manas. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

13. Gündüz T. (2010). “Şah İsmâil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 38, s. 253–255.

14. Konukçu E. (1994). “Babür”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 4, s. 395–396.

15. Konukçu E. (1994). “Ekber Şah”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 10, s. 542–544.

16. Konukçu E. (1998). “Hümâyun”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 18, s. 481–483.

17. Konukçu E. (2001). “Kâmrân Mirza”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 24, s. 286–287.

18. Konukçu E. (1993). “Cevher Âftâbeci”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 7, s. 455.

19. Şahin H.H. (2020). Sosyal Tarih Açısından Bir Hatıratın Muhteva Analizi “Gülbeden Begüm’ün Hümâyûnnâmesi”.*Turkish Studies – Historical Analysis.*

20. Türkoğlu İ. (2010). “Şeybânî Han”, *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 39. s.43–45.

21. Uludağ, S. (2019). “CÂMÎ, Ahmed-i Nâmeki”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 7, s. 99–100.

22. Yakubov I.A. (2017). TRANSFORMATION OF AESTHETIC VIEWS AND MODERN UZBEK NOVEL. ISJ Theoretical & Applied Science, 12(56), 120–125 p.

23. Ҳамроев К. Typology of the artistic “trinity”. European Scholar Journal (ESJ) Vol. 4 No. 05, May 2023. 9–11-betlar.

24. Uydu Yücel M. (2012). “Ubeydullah Han”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 42, s. 22–23.

25. Yılmaz Anıl A. (2010). “Şah İsmâil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 38, s. 256.

26. Норқулова М. Қисса жанрининг маърифий омиллари. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари. 2023 йил, 21 июн.

Альбина РАХМАНОВА,
доктор филологических наук,
(НДПУ, Узбекистан)

КОНЦЕПЦИЯ ВОСТОКА В ТВОРЧЕСКОМ ПОНИМАНИИ А.ПУШКИНА (К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИЯХ)

Annotatsiya. *Pushkin haqidagi ko‘plab tanqidiy adabiyotlarni tahlil qilib, shoir Sharqqa juda qiziqqan degan, xulosaga kelamiz. Bu qiziqish sababini uning shoirlik iste’dodining serqirraligida, yangi topilmalarida ko‘ramiz. Uning Sharq haqidagi fikrlari yangi madaniyatni anglashga, qadimgi va o‘rta asr Sharq madaniyati haqida so‘zlashga, o‘ziga xos madaniyatni tushunishga alohida intilishi bilan ajralib turadi. Sharq mavzusini yoritishda anglashda shoirning ishqiy sevimli mashg‘ulotlari Pushkin ijodida birinchi o‘rinda turadi, lekin mavzuga realistik yondashishning qirralari allaqachon nozik tarzda ajralib turadi: Sharqning yangi uslublarini qo‘lga kiritish, axloq va urf-odatlar go‘zalligini ko‘rish, o‘ziga xosliklarini ochib berish. munosabatlarning o‘ziga xos xususiyatlari.*

Калит сўзлар: *Pushkin sharqshunosligi, Sharq, romantizm, Pushkin asarlaridagi sharqshunoslik, yangi diniy g‘oyalarga ishtiyoq.*

Аннотация. *Анализируя многочисленную критическую литературу о Пушкине, мы приходим к выводу о том, что поэта очень интересовал Восток. Причину данного интереса мы видим в разносторонности его поэтического дарования, в желании открыть новое и неизведанное, в конвергенции поэтического сознания поэта. Его суждения о Востоке отличаются особенным желанием понять новую культуру, рассказать о культуре древнего и средневекового Востока, разобраться в оригинальной и неповторимой культуре. В понимании Востока на первое место в творчестве Пушкина выходят романтические увлечения поэта, но уже тонко различимы грани реалистического подхода к теме: запечатлеть новые стили восточного, увидеть красоту нравов и обычаев, раскрыть специфику взаимоотношений.*

Ключевые понятия. *ориентализм Пушкина, Восток, романтизм, исследования о восточном в творчестве Пушкина, увлеченность новыми религиозными идеями.*

Об увлеченности Пушкина темами Востока свидетельствует немалая часть его творчества, поскольку основная черта творческой личности поэта была определена активнейшим интересом к чужеземной культуре, вниманием к духовным богатствам мира, наконец, интересом к самой человеческой личности во всем разнообразии окружающих ее обстоятельств. Несмотря на сложности жизни, предшествующие созданию

его знаменитого цикла “Подражания Корану”, именно южная ссылка дает поэту возможность новых поэтических открытий и усиливает его тяготение к Востоку. Путешествие на Кавказ и Крым, открытие новых форм жизни, познание особенностей культуры, мир южных страстей и сильных переживаний, яркие картины природы подготовили творчество поэта к познанию новых и неизведанных пластов неосвоенной, но глубоко волнуемой его культуры Востока.

Необходимо отметить, творчество поэта ознаменовано по- исками пути, гениальный поэт чувствует пульс времени, его влечет неизведанное, необычное и оригинальное, в коем он видит Восток. Он проникает в национальную сущность другой культуры и пытается создать нечто такое, что могло бы оставаясь национально-специфическим по содержанию, отразило идеи нового, конвергентного сознания поэта. Так появляется цикл стихов Пушкина, в которых, по определению И.С.Брагинского, “восточные мотивы органически соединились с западными” [5, 241]. К этому циклу отнесены стихотворения “Дру- зьям”, “Нет, я не льстец”, “Поэт и толпа”, “Поэту”, “Пророк”, “Вертоград моей сестры...”, “Во мне горит огонь желанья”, “Песнь песней”, “О, дева роза, я в оковах...”, “Фонтану Бахчисарайского дворца”, “Соловей и роза”, “Из Гафиза”, “Стамбул, гяуры нынче славят...”; стихи о Кавказе: “На холмах Грузии лежит ночная мгла...”, “Кавказ”, “Обвал”, “Монастырь на Казбеке”.

Пушкин считал Восток колыбелью романтического искусства, и не случайно именно на юге им были созданы лучшие образцы восточного мироощущения поэта: “Погасло дневное светило...” (1820), “Я видел Азии бесплодные пределы” (1820), “Свободы сеятель пустынный...” (1821), “Десятая заповедь” (1821), “Зачем ты послан был, и кто тебя послал...?” (1824), а также в поэмы романтико-реалистического плана “Кавказский пленник” (1821–1821), “Бахчисарайский фонтан” (1821–1823), “Гавриилиада” (1821), “Руслан и Людмила” (1820).

Данные произведения – новый шаг к обогащению восточной темы в творчестве поэта. Стихотворения, хотя и в весьма обобщенной поэтической форме, запечатлевали черты ми-

росозерцания, психологии, жизненного уклада средневекового Востока. На наш взгляд, выбор тематики произведений Пушкина связан с его раздумьями над жизнью и событиями своей исторической эпохи, это отбор и обобщение нравственных ценностей в поучениях Востока, это еще одно яркое переложение глубоких общечеловеческих замыслов поэта-гения. Замысел данных произведений не ограничивается задачей стилизации "под Восток", субъективно-лирическое начало органично слито с объективным философско-историческим содержанием произведений. Восток в "Подражаниях Корану" понят и воссоздан художником-реалистом.

Важной литературоведческой проблеме "Пушкин и Восток" посвящены десятки монографических исследований, статей, разборов. Практически во всех монографиях и статьях доказывается оригинальность подхода Пушкина к решению проблем восточного миросозерцания, умение поэта сохранять национальную специфику и выходить на общечеловеческие перспективы, но наименее изученным продолжает оставаться вопрос о месте и роли Корана, как Священного Писания в творчестве поэта. Пушкинский онтологизм, религиозные увлечения, коранические мотивы и религиозная содержательность образов продолжают оставаться важнейшими в его творчестве, ждущими своего решения. Констатируя, что общечеловеческие компоненты взаимодействующих культур сегодня становятся регулятивами межкультурного общения, вполне понятен и неутихающий интерес к "Подражаниям Корану" Пушкина.

Интерес к пушкинскому Востоку не дань сегодняшнему времени. Эта проблема всегда была достаточно обсуждаемой с начала XIX века. Основополагающее значение для нашей статьи приобрели определения, предложенные Н.Черняевым, А.Незеленовым, П.Анненковым в плане методологии изучения поэтического цикла Пушкина "Подражания Корану" в теоретико-литературном и историко-литературном аспекте. Известный исследователь творчества А.Пушкина П.В.Анненков, уже тогда рассматривая "восточное творчество" поэта, говорил о

том, что Коран стал для поэта открытием, "под которым Пушкин проводил свое собственное религиозное чувство" [2, 377]. Именно это, позволило профессору Александру Незеленову в 1882 году сказать, что он "видит в "Подражаниях" согревающую их религиозную мысль" [11, 112]. В 1898 году литературный критик и публицист Николай Черняев утверждает: "Как это ни странно, Коран дал первый толчок к религиозному возрождению Пушкина и имел поэтому громадное значение в его внутренней жизни" [18, 54]. Высочайшую оценку пушкинской поэтической прозорливости дал русский литературовед, языковед и почетный академик Дмитрий Овсянико-Куликовский. Подчеркивая единичность и автономность пушкинских "Подражаний Корану", литературовед отмечал, что "Эта религиозная лирика не может быть названа ни библейской (древнееврейской), ни христианской, никакой-либо иной, кроме как мусульманской, и притом не вообще мусульманской, а специально той, которая возникла и звучала в проповеди Магомета в эпоху возникновения его религии" [13, 128]. Данное утверждение, бесспорно доказывает мысль о том важном значении, которое приобретает увлечение Пушкина новым учением. Его заинтересованность в исламе, попытка дойти до сути открытых новых истин, поэтическое откровение, безусловно, доказательство прозорливости гения, увидевшего в новых откровениях пророка Мухаммада (САВ) важное и достойное направление развития человечества.

Один из первых исследователей "восточного" творчества А.Пушкина К.С.Кашталева в статье "Подражания Корану и их первоисточник", рассматривая своеобразие знаменитого цикла Пушкина "Подражание Корану", доказывает, что в 1824 году в Михайловском Пушкин читал перевод Корана, выполненный в 1790 году М.И.Веревкиным [9]. Данный перевод был интересен тем, что был написан "простым и сильным языком, он был, – по утверждению исследователя, – "самым поэтичным из всех переводов своего времени" [8, 245]. Веревкин подошел к переводу священной книги мусульман достаточно оригинально, он придал своему труду своеобразную "стилистическую фор-

му сходную с библейским церковнославянским стилем" [8, 245]. Этот библейский стиль сохранит в своих Подражаниях" и Пушкин", – скажет затем Томашевский [19, 29]. Нужно отметить, что данный перевод не обладал особыми литературными достоинствами, но отличался от предыдущих переводов тем, что Веревкин подошёл к объекту исследования, считая его важным делом. Он серьезно обвинил своих современников и европейских востоковедов в предвзятом отношении к исламу, считая, что нужно отходить от выдуманного сочинительства по отношению к Книгам, подобного рода. Этот перевод был очень важен тем, что оставил заметный след в истории русской литературы, послужив источником для знаменитых "Подражаний Корану" А.С.Пушкина. А.С.Пушкина вдохновил Дух Корана, его пленила особая простота и сочетание великих истин жизни, нравственное содержание Священного Писания. Священная Книга привлекла Пушкина как одно из основополагающих произведений, способное дать максимально правдивое представление о малоизвестном в его время в России народе, его вероучении, быте, его внутрисемейных отношениях и силе изложенных им убеждений. Познакомившись с переводом Корана, он не остался равнодушен и к силе и своеобразию его языка, пришел к убеждению, что, являясь религиозным наставлением, это произведение обладает и несомненными литературными достоинствами, а потому поэтическая передача даже малой его части средствами русского языка не будет чужда его соотечественникам. Комплекс переживаний накрывают поэта, ему хочется разобраться в себе, понять самое важное, что отличает поэта от обывателя жизни. Его волнует то, как отзовется в сердцах людей его веское слово. Атеистические увлечения отходят на задний план, сложнейшие поиски важного в понимании бытия становятся главными вопросами его жизни.

Пушкину глубоко симпатична Книга, открывающая мир новых нравственных истин: "В пещере тайной, в день гоненья, читал я сладостный Коран. Внезапно ангел утешенья, Влетев, принес мне талисман..." [14, 475] Пушкин фиксирует всё: и соб-

ственную ссылку, и тайность мира, и важность строк Корана. Его поэтическое дарование в ответ на гениальные открытия его души подарили великолепный цикл из девяти стихотворений, которые повторили удивительную силу образов и понятий новой Книги. Пушкин не противопоставляет Коран Библии, гениальным поэтическим чутьем он чувствует родство Книг, проникается их сильным содержанием. Так, Н.И.Черняев пришел к выводу, что "Коран привел Пушкина к Библии и дал первый толчок к его религиозному возрождению и поэтому имел огромное значение в его внутренней жизни" [18, 24].

Цикл "Подражания Корану" в творчестве А.С.Пушкина сыграли немаловажную роль в плане внимание поэта к Востоку. Встреча с Востоком, воспринималась Пушкиным, не просто как ориенталисткое увлечение неизведанным и экзотическим, это стало творческим вдохновением всей его жизни. Данное направление вызвало неподдельный интерес в плане перспектив и творческих отношений во всей русской культуре и в творчестве А.Пушкина. Пушкиноведы (Б.Томашевский, И.Брагинский, Н.Нольман, Д.Белкин, Н.Лобикова) в своих исследованиях останавливали свое внимание именно на этих сторонах творчества поэта, отмечая, что в "Подражаниях Корану" воссоздан именно тот интерес к Востоку, которым отмечался век.

Так, в исследовании Н.М.Лобиковой "Пушкин и Восток" был объяснен "непреходящий интерес поэта к Востоку, его народам и культуре" [10, 47]. Нужно отметить, что данная статья является одной из интересных работ в плане исследования "ориентализма" в творчестве А.С.Пушкина. В работе рассмотрена специфика восточной тематики таких произведений Пушкина, как "Руслан и Людмила", "Бахчисарайский фонтан", а также "Подражания Корану". Анализируя пушкинский текст, Н.Лобикова приводит наглядные доказательства влияния знаменитых сказок "1001 ночи" на творчество Пушкина, находя в "Руслане и Людмиле" множество параллелей с арабской сказкой. Говоря об увлечении Пушкина Священной книгой мусульман Кораном, Н.Лобикова отмечает, что Коран

заинтересовал поэта глубоким содержанием и аскетической философией жизни. Это не просто свод этических норм и правил, это нравственные предписания и образец высочайшей поэзии. Вот почему, до сих исследователи не могут определиться с жанровыми особенностями цикла “Подражания Корану”, ибо смысловые обозначения и глубина цикла рождают массу вопросов. Исследователь считает, что “следует выявить как субъективную, так и объективную стороны поэтического содержания цикла, которые органически слились в “Подра- жаниях Корану”” [10, 64]. Еще один исследователь восточной составляющей творчества Пушкина, Н.Я.Соловей считал, что в данном произведении нашло свое воплощение “реалистическое воссоздание некоторых особенностей арабской культуры, стремление дать объективное представление о Коране и его творце Мухаммеде. Одновременно Пушкин развивает в этом цикле мысли о поэте-пророке и о его важном общественном назначении” [17, 127]. Значит, размышляя о художественной важности цикла, то мы должны воспринимать отражение восточной ментальности сквозь призму пушкинского видения мира и собственной автобиографичности. Пушкину блистательно удаются моменты изображения коранической составляющей Священного Писания и его творца Мухаммада (САВ) посредством выражения внутреннего дисбаланса, связанного со сложными жизненными обстоятельствами поэта. В. Э. Вацуро основной причиной обращения Пушкина к Корану считал, образ самого пророка Мухаммада (САВ), как главного проповедника воли Аллаха. Это, по мнению исследователя, было “преисполнено как исторического, так и чисто поэтического смысла” [6, 123] для самого поэта.

Каждый из исследователей, прикоснувшись к интереснейшей теме в творчестве Пушкина, в первую очередь, хотел определить отношение Пушкина к исследованию данной темы и выявить сопоставительные грани и возможности выхода на философскую и эстетическую составляющую темы. Так, С.Рассадин говорил о том, что Коран “очаровал Пушкина своим поэтическим достоинством, поскольку в нем запечат-

лено национальное лицо народа, не знакомого Пушкину" [15, 225]; В. Виноградов отмечал, что "поэт творчески использовал стили русской народной поэзии, стиль летописи, а также стили Библии и Корана" [7, 482]; Д.Благой утверждал, что Пушкина привлекал "страстно-пропагандистский, пророческий тон Корана, воинственно-героический его дух" [4, 580]; исследователь М.Л. Нольман обращал внимание на то, что пушкинское "Подражание Корану" основывается на "конфликте безличного и всесильного Аллаха и кичливого смертного – такова система полярных образов цикла, в которой осуществлен идейно-художественный синтез восточного мировоззрения с собственно пушкинским взглядом на жизнь" [12, 121]. Каждый исследователь понимал, что в творчестве Пушкина, как собственно и во всей русской литературе, тема осознания и воспроизведения Коранических мотивов, уникальное явление, что, создавая многообразие индивидуальных средств художественного выражения и художественной композиции, Пушкин нередко строил новые литературные формы на фундаменте самых разнообразных форм русской и мировой литературы. И то, что современники назвали "Подражания Корану" одной из вершин западно-восточного синтеза в творчестве Пушкина, безусловно, утверждение глубины замысла поэта. Огромное количество работ, посвященных творчеству поэта, раскрывающих специфику творческого и эстетического подхода Пушкина к изображению восточного мира, отмечают объективизм и подчеркнутый реализм тем, поднимаемых поэтом. В этом отношении особым ракурсом выделяется и работа Д.И.Белкина "Тема зарубежного Востока в творчестве А.С.Пушкина". Размышляя о пушкинском даровании и многообразии тем, автор статьи отмечает что в "формировании ориентализма в творчестве А.С.Пушкина определяющим явилось его генетическое родство с Востоком" [3, 115]. Пушкин чувствует силу, роднящую его с этим краем, факты его биографии и родословная деда, выливаются в яркие романтические образы. И здесь важно отметить то, что в творчестве поэта восточная тематика неразрывна была связана с его поисками и апробацией сти-

левых и идейных возможностей романтизма. Д.И.Белкин отмечает, что "восточный стиль", разработанный в Европе писателями-романтиками, был удачно воплощен русским поэтом в его южных поэмах" [3, 110]. И здесь очень важно и принципиально увидеть разницу "ориентализма" западноевропейских писателей-романтиков и "восточный стиль" Пушкина. Стиль западных поэтов-романтиков отличался схематичностью и "моральной заданностью" персонажей. Здесь на первый план выходит экзотика изображения, заданность норм, схематизм форм и условий. Пушкинский же текст изобилует реальными деталями и подлинной чувственностью в изображении характера происходящего. Авторское прочувствование образа, высокие страсти отличают изображаемые Пушкиным события. Отсюда и исключительное понимание пушкинских образов всеми читателями и восточными, в частности. Его образы и поэмы "Бахчисарайский фонтан", "Кавказский пленник", "Братья разбойники", где Пушкин дает свои особенные подступы к большой и интересной теме Востока, становятся близки и понятны каждому человеку своей мировой общечеловечностью. Немало интересного о восточной составляющей творчества Пушкина представлено в диссертации Д.И.Белкина "Концепция Востока в творчестве Пушкина". В ней достаточно веско и доказательно отмечаются "восточные корни" происхождения поэта, довольно интересно представляются сведения о прадеде – Ибрагиме Ганнибале, рассматривается жизненный путь поэта в аспекте восточного мироощущения. В исследованиях об ориентализме Пушкина нам хотелось бы рассмотреть еще один важный труд И.С.Брагинского "Заметки о пушкинском западно-восточном синтезе", в котором представлен достаточно серьезный подход к исследуемой проблеме. Брагинским научно и репрезентативно доказывается сложность проблемы, отсутствие систематизации в ее решении, недостаточная изученность. В своем исследовании ученый предлагает систему анализа возникновения интереса к Востоку в творчестве Пушкина, призывает рассмотреть это на каждом этапе развития раннего творчества поэта. Ученый пытается понять, каким об-

разом в творчестве юного поэта возникает осознанный интерес к сложнейшему и многообещающему "восточному направлению". Исследователь отмечает, что в стихах поэта до южной ссылки, "сильны отзвуки анакреонтических и эпикурейских мотивов Батюшкова, романтической музы Жуковского, увлечения языческой греко-римской античной образностью" [5, 115]. Только со ссылки на юг (1820) начинается встреча поэта с настоящим Востоком, который поражает воображение Пушкина. Кавказ, Крым – это поэтический взлет души поэта, это встреча с совершенно неизведанной ментальностью, задатки которой жили внутри поэта. Если вначале мы видим очень мягкий и бережный подход к Востоку, то в последующем творчестве Пушкин оперирует мощнейшими пластами знаний о культуре неизведанного Востока. "Поэт от внешних восприятий переходит к показу глубинных элементов его культуры" [1,127]. В работе также рассматриваются множество интересных решений поэта о перенимании им важных концепций Востока и определяется мысль, что тема еще недостаточна изучена и представлена в литературно-критическом наследии поэта.

Подход Пушкина к теме, увлеченность Кораном, выявление новых граней между Востоком и Россией, понимание и взаимодействие культур стали обозначением нового подхода русской литературы к жизни.

Мы считаем, что, сопоставляя два мира – Восток и Запад, Пушкин делает важный шаг в обогащении восточной темы в собственном творчестве, расширяя границы собственного миропонимания. Его концепция Востока, включающая в себя черты миросозерцания, психологии, жизненного уклада средневекового арабского Востока, связана при этом и с образом Пророка Мухаммада (САВ) и его поэтическом представлении о назначении поэта и общественном служении человечеству. Пушкин – один из первых, кто, соприкоснувшись с глубокой арабской поэзией, красотой и необычностью образов этой литературы, важным миропониманием Корана, отметил необходимость изучения этого неизведанного для русской культуры

пласта восточной цивилизации. Органичность и глубина, отсутствие явного подражательства, неприятие стилизаторства и внешнего воспроизведения Востока, тонкие грани восточного пиетета и витиеватость слога были представлены Пушкиным во всей специфике и исторической конкретности.

Литература

1. Абделем Набель Джамель. К истории ориентального влияния на язык русской художественной литературы пушкинской эпохи: на примере "Путешествия в Арзрум" А.Пушкина. Диссерт.на соиск. степени канд. филол. наук. –Воронеж, 2015.

2. Анненков П.В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. –М., 1999.

3. Белкин Д.И. Тема зарубежного Востока в творчестве А.С.Пушкина. –М., 1965.

4. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. -М., 1967.

5. Брагинский И.С. Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина // Народы Азии и Африки. 1965. №4.

6. Вацуро В.Э. Пушкин и его окружение -М., 1980.

7. Виноградов В. Стиль Пушкина. -М., 1941.

8. Кашталева К.С. Подражания Корану и их первоисточник // Записки коллегии востоковедов, T.V – Л., 1930;

9. Книга Аль-Коран аравлянина Магомета, который в шестом столетии выдал оную за ниспосланную к нему с небес, себя же последним и величайшим из пророков Божиих (автор пер. М.И.Веревкиным, СПб., 1790). https://ru.wikisource.org/wiki/

10. Лобикова Н.М. Пушкин и Восток. -М., 1974.

11. Незеленов А.И. История русской словесности. -СПб., 1882

12. Нольман М.Л. Пушкин и Саади. -М., 1967.

13. Овсяник-Куликовский Д. История русской литературы. -М., 1903.

14. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 20 т.– М.: Художественная литература, 1947. – Т. 2. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях.

15. Рассадин С. Мой Пушкин. -М., 1969.

16. Рахманова А.Х. Парадигма аспектов коранического понимания судьбы в творчестве М.Ю. Лермонтова // Universum: филология

и искусствоведение. 2024. №2 (116). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/paradigma-aspektov-koranicheskogo-ponimaniya-sudby-v-tvorchestve-m-yu-lermontova (дата обращения: 17.03.2024).

17. Соловей Н.Я. Становление реализма в лирике Пушкина. -М., 1979.

18. Черняев П. “Пророк” Пушкина в связи с его “Подражаниями Корану”. –М., 1898.

19. Томашевский Б. Пушкин (в 2 кн.) – М-Л., 1961; Кн. 2. – С.29. http://feb-web.ru/feb/classics/critics/tomashevsky_b/tp/tp2-001-.htm

20. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

21. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

22. Джуракулов У. Х. Первый дастан “пятерицы” Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. “Евразийский перекресток”. Сборник материалов научнопрактических мероприятий. Выпуск шестнадцатый. – Оренбург: ООО ИПК “Университет”, 2022. – 299 с.

Елена ПАНОВА,
кандидат филологических наук, доцент
(Московского политехнического
университета, Россия)

ЭЛЕМЕНТЫ ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ В ПОВЕСТИ “КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА” А.С.ПУШКИНА

Известен факт, что Пушкин в 30-е годы совершает поездку в Оренбургскую губернию, чтобы глубже изучить пугачевское движение. Во время путешествия он записывает много различных народных песен и преданий, относящихся к Пугачеву. Фольклорная традиция помогает Пушкину, во-первых, воссоздать реальный облик Пугачева, во-вторых, изобразить его в свете народных представлений о разбойниках, в-третьих, показать, как сам Пугачев стремился соответствовать народным идеалам. Таким образом, историческое предание есть нечто большее, чем познание исторических событий, так как в нем раскрывается внутренняя духовная жизнь народа. Такое постижение истории предполагает исключительное сближение исторического и метафизического. Особенно отчетливо подобное сближение выявляется, когда обнаруживается мифологический пласт произведения. Постараемся, исследуя фольклорно-исторический пласт произведения, вычленить в романе мифологическую основу, которая помогает вывести трактовку образов в метафизическую область.

Н.А.Криничная, занимаясь исследованием структуры предания, выявлением “историко-этнографических основ каждого из циклов народной прозы”, приходит к выводу, что миф становиться “применительно к преданиям – архетипом” (6, 10). Соответственно, опираясь на исторические предания и предания о разбойниках, имеющие и сохраняющие в своей основе мифологическую подпочву, Пушкин воссоздает рудименты древнего славянского мифа о борьбе бога-громовержца Перуна и скотьего бога Волоса в основе сюжетной схемы

повести и в структуре художественных образов, в частности – Пугачева.

Уже в изображении внешнего облика Пугачева обнаруживаются некоторые атрибуты бога Волоса. Атрибуты бога перекочевали из мифологии в другие жанровые системы фольклорного творчества. В фольклоре образ Волоса постепенно трансформировался в народных героев исторических песен, преданий, русских драматических действий, сохранив элементы некоторых своих атрибутов, а также функций. Таким образом, мифологический родоначальник (божество) демифологизируется в преданиях, а затем, соответственно, в романе, представ перед нами в качестве нового героя, опирающегося на реальные события, но сохранившего некоторые атрибуты бывшего своего тотемного "родственника". То есть, "подвижное содержание, вливаясь в старые формы, обновляет их и приближает к культурно-историческим запросам списываемой эпохи" (2, 495–496).

Важно отметить, что Волос в поздних преданиях под влиянием христианской философии "постоянно выступает как дьявол или бес", он часто обозначается "злым духом или демоном" (4, 66). В преданиях о разбойниках находим сравнение главного героя с дьяволом: "Он по-нашему, как дьявол был" (7, 107). В предании "Разин змия наслал" рассказывается о том, как разбойник повелевает змеем, тем самым акцентируется факт его связи с нечистой силой и отступлением от христианского Бога. В предании "Разин под Симбирском" дьякон, читая Евангелие, спас жителей от нападения разбойников (7, 109). Следовательно, в народе (с принятием на Руси христианства) разбойники признавались отступниками от Бога.

"Отражением тотемистической природы героя (родоначальника, вождя (царя) служит его облик /.../. О наличии же некогда имевшихся зооморфных признаков у такого "потомка" можно судить лишь на основе "осколков", которые сохранились от этого архаического персонажа..." (6, 81). Сфокусируем внимание на так называемых "осколках" в портретной характеристике Пугачева: "черной бороде", "сверкающем" или

“ястребином взгляде”, “белом коне”, “красном кафтане” и “золотых галунах”. Эти детали становятся как бы “опознавательными знаками” или атрибутами на протяжении развития всего сюжетного действия. Они воссоздают реальный облик Пугачева, но в мифологическом прочтении выводят трактовку образа в область метафизики.

В связи со сказанным выше, сначала остановимся на одной из таких деталей, постоянно подчеркиваемую писателем, на “*черной бороде*” – главном элементе в портретной характеристике Пугачева. В исторической реальности Пугачев действительно носил бороду, что соответствовало народным представлениям о внешнем виде разбойника. Воссоздание автором этой детали портрета связано с ее мифопоэтической трактовкой в фольклоре. Сакральная роль бороды в Древней Руси соотносима с языческой метафизикой, она напрямую связывается с богом Волосом, чья связь с шерстью, с волосом, в частности, с бородой подтверждается обрядом “завивания бороды” (4, 173). Также связь Волоса с бородой подчеркивает факт, на который указывает Успенский: выдирание бороды лишало “языческих волхвов, служителей Волоса /.../ достоинства и силы” (15, 173–174).

Мифопоэтическая символика эпитета бороды “*черная*” заимствована писателем также из фольклорных источников. Черный и красный цвета народным сознанием часто “связывались с представлениями о черте” (4, 78). А.Н.Веселовский в статье “Из истории эпитета”, исследуя различные фольклорные источники, обнаруживает, что черный цвет становится символом зла, ненависти, олицетворяет темные силы (2, 67). Отметим, что эпитет “черный” в качестве сопроводительного элемента к внешности Пугачева является не единожды. Разбойник появляется сначала в виде “черного пятна”, и только позднее путники начинают различать в вихре метели нечеткие контуры человека-разбойника.

О словосочетании “*черная борода”* из “Словаря русских суеверий” узнаем, что в свете народных примет оно предвещает печаль и слезы. В народных сказках герои, служащие злу, ча-

сто наделялись черными бровями, бородами. Таким образом, "*черная борода*" является не просто элементом портретной характеристики героя, а подразумевает определенную мифологическую подоплеку, подчеркивающую связь Пугачева с тотемным первопредком, с богом Волосом, царствующим в подземном мире мертвых и в отрицательном переосмыслении "связываемым" с чертом, с нечистой силой" (4, 54–58). Подобная соотнесенность указывает на связь Пугачева с темными силами, несущими разрушение и смерть, обличает разбойничью сущность человека, вышедшего из метели.

Не менее важной деталью внешнего облика, ставшей сквозной в романе, являются глаза Пугачева, на которых автор постоянно концентрирует внимание читателя. "*Живые большие глаза*", которые "*так и бегали*", говорят о живом проницательном уме разбойника. В словосочетании "*сверкающие глаза*" эпитет "*сверкающие*" подчеркивает его решительность, способность на страшные и решительные действия, указывает на то, что ничто и никто не скроется от его взгляда.

Отметим, что в преданиях о разбойниках, в портретной характеристике персонажа, например, – "О Разинцах и их плодах", также могут подчеркиваться глаза главного героя, который мог "сверкнуть черными глазами" (8, 188). На основании выше сказанного, можно выдвинуть предположение о связи элементов портретной характеристики Пугачева с приемами изображения разбойника народными преданиями. Это дает право нам предположить наличие мифологического подтекста у выделенной выше детали – "*сверкающих глаз*" Пугачева. "У колдунов и ведьм, заправляющих грозами и бурями, по народному поверью – "недобрый глаз" (1, 67). В "Капитанской дочке" Пугачев автором соотносится со стихийными явлениями природы. Появившись из метели, он легко в ней ориентируется и справляется с ее угрозами, чувствуя себя человеком стихии. С позиций мифологического сознания – повелителем нечистой силы, с которой мифологическая фантазия отождествляла не только разбойника, но и Волоса, порождающего ненастья, бури, метели. Соответственно, очевидная аналогия

в романе прослеживается, главным образом, в эпизоде, где описывается присяга Пугачеву и подчеркиваются его "*сверкающие глаза*". В реально-психологическом плане деталь указывает на такие качества, как проницательность, решимость и безжалостность героя. В мифопоэтическом ключе он подобен славянскому богу Волосу, взирающему на своих подданных, готовому в любой момент испепелить любого за непослушание, послать смерть и пожары.

Попадья в своем разговоре с Гриневым высказалась о Пугачеве: "И ведь пошел окаянный за перегородку; как ты думаешь! Ведь отдернул занавес, взглянул *ястребиными* своими глазами!" (11, 328). Эпитетом "*ястребиный*" подчеркивается хищническая проницательность разбойника, быстрота его мысли и разрушительная сила натуры. В мифологическом контексте за эпитетом "*ястребиный*" закрепилось символическое обозначение буйных ветров, так как стихийные силы природы удерживали за собой мифическое родство с птицами. В образе "ястреба" народная фантазия подразумевала такие явления, как "ненастье, мрак, ночь", "смерть", а "если птицы кружатся в воздухе с криком, то зимой это знак метели" (Там же, 127). Ястреб в мифологической фантазии сближается не только с образами "метели, смерти", но также со "змием", что аналогично связи с загробным царством бога Волоса. Тем более, что в народной поэзии образ птицы сближается со змеем; так, петух "снесет яйцо, из которого родится огненный змей" (Там же, 131–133). Следовательно, эпитет "*ястребиный*" подчеркивает соотнесенность Пугачева с нечистой силой.

Теперь можно прийти к выводу, что сквозная деталь портрета Пугачева, описание его глаз, в романе подчеркнута Пушкиным не только в качестве средства характеристики душевно-психологических особенностей персонажа. Она имеет и мифологическую подоплеку, служащую более глубоким средством характеристики, раскрывающим духовные проблемы героя. Таким образом развенчивается разрушительное начало внутреннего мира героя, обличается его губительная разбойничья натура.

Еще пример связи портретной характеристики Пугачева с атрибутами бога Волоса, бога подземного царства мертвых: “Пугачев принял бумагу и долго рассматривал с видом значительным. “Что ты так мудрено пишешь? – сказал он наконец. – *Наши светлые очи не могут тут ничего разобрать*. Где мой оберсекретарь?” (Там же, 335). Реальный случай имитации героем частичной слепоты воссоздан автором не случайно. Все эти отмеченные выше признаки присущи также разбойникам народных преданий: “Вдруг вышел из лесу старичок, левым глазом он кривой, правым часто подмигивает” (7, 125). Характерно, что в сказках посещение тридесятого царства (преисподней) может приводить к хромоте или кривизне (1, 353). Остается добавить, что кривизна, слепота выступают как печать иного царства, знаменующая приобщение к обители Волоса-Змия. *Кривизна,* в данном случае, являясь эквивалентом *слепоты*, безусловно намекает на его связь со змеем, с нечистой силой. Слепота выступает как печать иного царства, знаменующего приобщение к обители Волоса-Змея, получает демоническое освещение. (15, 92–94). Иными словами, хитрость Пугачева, притворяющегося слепым, говорит об этимологической связи героя с противником бога-громовержца. Остается сделать вывод, что описанный Пушкиным совершенно реальный факт безграмотности Пугачева, выдающий в нем самозванца, в мифологическом прочтении обличает разбойничью сущность героя. Лукавство лжецаря разоблачает его нечистую совесть и его самозванство.

Следует также отметить следующие детали портрета: “*красный казацкий кафтан*” с “*золотыми галунами*”, заимствованные писателем из различных фольклорных источников. В реальности Пугачев действительно носил казацкий кафтан, но цвет “красный”, скорее всего, заимствован писателем из фольклорных источников. Подтверждение находим в русских исторических песнях, где разбойники обряжены в “красные рубахи” и “вишневый кафтан” (12, 122). В драме “Лодка”, которая возникла на базе песни “Вниз по матушке по Волге”, атаман и разбойники наряжены также в “красные рубахи” (16,

80). В романе опознавательным знаком становится не только "красный кафтан", но и "красные рубашки", а также "красные рожи", избранные писателем в качестве средства характеристики разбойничьей шайки: "Пугачев и человек десять казацких старшин сидели /.../ *с красными* рожами" (11, 330). Портрет капрала Белобородова выдержан по всем правилам, принятым в русских исторических песнях и преданиях о разбойниках: "он был *высокого росту*, дороден и *широкоплеч* /.../. Густая *рыжая борода*, серые *сверкающие глаза*, нос без ноздрей и красноватые пятна на лбу... Он был в *красной рубахе*" (11, 147). Сопоставим данный портрет с описанием разбойника из предания: "Атаман шайки Попов отличался *высоким* ростом, *крепким* сложением, одет был в красной рубашке и плисовых шароварах" (13, 102). Сходство обоих описаний совершенно очевидно. Портрет героя выполнен в рамках, выработанных фольклорной традицией, "где внешний вид разбойников /.../ во многом условен и стандартен. Это обязательно силачи, красавцы, стройные молодцы", обряженные в "красные рубахи" (14, 269). В мифологическом плане "*рыжий*", означающий коварство (2, 67), и "*красный*", обозначающий принадлежность к загробному царству змея ("чьими атрибутами являются красный и золотой" – 15, 61), – цвета, определяющие в фольклоре принадлежность человека к разбойничьему клану, чья связь с нечистой силой несомненна.

"*Золотой*" в качестве украшения для одежды встречаем в разбойничьих песнях ("Казаки бранят Меньшикова"), где "запорожские казаки одеты в "александрийские рубашки с золотым галуном" (5, 185). В драме "Лодка" атаман был в шляпе и поддевке, "богато украшенных золотой бумагой" (16, 80). Таким образом, "*красный казацкий кафтан*" (рубашка) и "*золотые галуны*" обличают в лжецаре разбойника, так как данными портретными характеристиками народное сознание наделяло в фольклорной традиции именно разбойников.

Не менее показателен эпизод, когда в романе обычную крестьянскую "избу" именует "дворцом". Такое явное несоответствие между образом предмета, о котором говорится, и ре-

ально существующим предметом порождает комический эффект: “Я вошел в избу, или во дворец, как называли ее мужики. Она освещена была двумя сальными свечами, а стены оклеены были *золотою бумагою*; впрочем, лавки, стол, рукомойник на веревочке, полотенце на гвозде, ухват в углу и широкий шесток, уставленный горшками, – все было как в обыкновенной избе” (11, 347). В данном описании деревенской избы “*золотая бумага*” – единственная деталь, которая очень отдаленно может напоминать читателю о дворце. Пушкин, сообщая в “Капитанской дочке” о золотой бумаге, опирался на достоверный исторический факт. В 1773 году под Орской крепостью повстанцы задержали караван, среди захваченных товаров было до двух десятков шумихи. Часть ее была взята для оклейки избы Ситникова, где и размещался “дворец” Пугачева (9, 40). Стены, обитые золотом, встречаются и в разбойничьем фольклоре. Народная песня “Иван Грозный и молодец” рассказывает о том, что разбойник Ермак живет в избушечке, которая внутри отделана “парчой с вызолотом”. Народная фантазия стремится уподобить дом разбойника царскому дворцу, чтобы подчеркнуть богатство Ермака и его руководящую роль в разбойничьей шайке (5, 110). В метафизическом плане народная фантазия золотой (красный цвет может фигурировать как заменитель золота) связывается с иным миром, где царят богатство, изобилие, довольство. Повелителем потустороннего мира является Волос, царь мира тьмы, у которого дворец из золота. “Все, что окрашено в “золотой” цвет, /.../ выдает принадлежность к иному царству. Золотая краска есть печать иного царства” (1, 290–291). Таким образам, разбойник – как представитель “загробного” царства – помещается народным сознанием во дворце, “обитом *золотом*”, чтобы подчеркнуть власть и богатство героя. Ко всему сказанному можно добавить, что “золотая бумага” в избе Пугачева, с одной стороны, говорит о стремлении героя захватить царский престол (поэтому он и пытается украсить избу золотом, с целью уподобления ее дворцу), с другой – обличает его, напоминая нам о разбойничьей сути героя и его связи с темными силами, с царством Волоса.

Следует далее отметить "*белого коня*", на котором разъезжает Пугачев: "ему подвели *белого коня*" или "казак держал под устцы прекрасную *белую лошадь*" (11, 326; 334). Показателен факт, что в исторических песнях разбойник изображался на "вороном коне", например "Молодец на допросе", "Разин остается один", "Разин видит сон", "Вор Гаврюшка" и др. (5, 111; 286; 288; 318). Разбойник Лиханов в предании на "рыжем" коне ездил (7, 273). Пугачев же в песне "Пугачев кручинится" восседает на "добром коне сив-бур-шахматном" (12, 164), а в историческом предании: "Едет Пугачев на светло-желтом коне" (8, 212). Соответственно, народная фантазия придерживалась традиции, выработанной веками, наделяя разбойника конями следующих мастей: "серым", "рыжим", "вороным". Именно с такими же цветами в фольклоре связывался конь бога Волоса (4, 48). Таким образом, разбойник наделялся конем, цвет которого в символическом смысле означает связь разбойника с нечистой силой, с бесами или с Волосом. Царь изображался "на добром коне" (напр. "Стрелецкий атаман и царь Петр") (13, 355) или на "белом как снег коне" (Там же, 135). Конь Перуна, противника Волоса – злого духа, "обычно белой масти", народная память сохранила память "о белом коне змееборца" (4, 82). Афанасьев констатирует, что солнце, заря "разъезжают на белом коне", а ночь, вечер – на черном, вороном (1, 111). Разбойники в народном представлении, имевшие связь с нечистой силой, с тьмой, ездили на "вороных конях", "рыжих" или "серых". Пушкин же описывает своего герое на "*белом коне*", тем самым нарушая фольклорную традицию, сближая Пугачева с богом Перуном. Нарушение традиции не случайно, скорее всего оно демонстрирует амбициозность героя, его стремление к власти, желание предстать перед народом истинным государем. Так как конь является "посредником между мирами" (10, 160–164), то Пугачев считает, что "белый конь" поможет преодолеть границы, отделяющие его от московского престола, от иного царства, иной жизни.

Следовательно, элементы портретной характеристики Пугачева заимствованы писателем из фольклорных источников. Этимологическая реконструкция образа, осуществляемая на

основе наблюдений над его эволюцией в различных фольклорных жанрах, обнажает связь разбойника с богом Волосом, который в христианской традиции стал ассоциироваться с нечистой силой. Конечно, и обклеенная золотой бумагой изба, и черная борода Пугачева, и белая лошадь и т.д. – это конкретно-исторические бытовые детали в пушкинском повествовании, однако детали эти вызывают дополнительные ассоциации с учетом того мифологического смысла, который они обрели в фольклоре. Разумеется, образ Пугачева у Пушкина многогранен, и его характеристика в романе не сводится к отмеченным ассоциациям. Но и без них представление об этом персонаже остается неполным.

Литература

1. Афанасьев А.П. Древо жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.

2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. школа, 1989. – 405 с.

3. Грушко Е., Медведев Ю. Словарь русских суеверий, заклинаний, примет и поверий. – Нижний Новгород: Русский купец и Братья славяне, 1995. – 560 с.

4. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследование в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. – М.: Наука, 1974. – 342 с.

5. Исторические песни. Баллады/Составитель С.Н.Азбелев. – М.: Современник, 1986. – 621 с.

6. Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. – Л: Наука, 1988. – 192 с.

7. Народная проза. – М.: Советская Россия, 1992. – 608 с.

8. Нижегородские предания и легенды. – Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1971. – 240 с.

9. Овчинников Р.В. “Над пугачевскими” страницами Пушкина. – М.: Наука, 1985. – 160 с.

10. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.

11. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. Т. 8, кн. 1. – М.: Воскресенье, 1995 – 622 с.

12. Русские исторические песни. Хрестоматия: Учеб. Пособие для филол. Спец. Ун-тов. – М.: Высш. шк., 1985. – 223 с.

13. Северные предания. (Беломорско-отонежский регион). – Л.: Наука, 1978. – 256 с.

14. Соколова В.К. Русские исторические предания. – М.: Наука, 1970. – 288 с.

15. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. – М.: МГУ, – 1982 – 248с.

16. Фольклорный театр / Сост., вступ. Статья, предисл. К текстам и коммент. А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной. – М.: Современник, 1988. – 478 с.

17. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях //Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала “E-LINE PRESS”. – №1. – С. 66–71.

18. Djurakulov U. The first dastan of the“five” Alisher Navoi and the problem of the universal chronotope: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 11, Issue 3, March 2021 Impact Factor: SJIF 2021 = 7.492.

19. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

20. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

21. Якубов И.А. (2011). Выражение человеческого духа в экстремальных ситуациях. Вестник Костромского государственного университета, 17(5–6), – 168–175.

22. Ҳамроев К. Typology of the artistic “trinity”. European Scholar Journal (ESJ) Vol. 4 No.05, May 2023. 9–11-betlar.

23. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

Ahmet KARATAŞ,
doktor
(*Balikesir üniversitesi, Türkiye****)***

ALÎ ŞÎR NEVÂYÎ'NİN VAKFİYE ADLI ESERİNDEKİ TÜRKÇE HUKUK TERİMLERİ

Annotatsiya. *Alisher Navoi turli janrlarda yozilgan 29 ta asari bilan ham Chig'atoy, ham turk adabiyotining atoqli ijodkorlaridan biri sifatida e'tirof etiladi. Nuktadon va bilimli shaxs bo'lgan Navoiy til, adabiyot va tarix bo'yicha ko'plab asarlar yozgan. Shulardan biri "Vaqfiya" asaridir. Ushbu asar mulk va u bilan bog'liq huquqiy jarayonlarni o'z ichiga olgan ilmiy matn bo'libgina qolmay, badiiy va metaforik uslubda yozilgan badiiy matn hamdir. Navoiy "Vaqfiya"da o'zining mol-mulk bilan bog'liq qilgan ishlari va qilmoqchi bo'lgan niyatlarini lirik parchalar orqali ifodalab bergan. Asardagi she'riy parchalarda shoir o'zining badiiy uslubini saqlab qolgan. Maqolada Navoiyning ushbu fundamental asaridagi turkiy huquqiy iboralar aniqlangan. Asardagi atamalar uch guruhga bo'lib ko'rib chiqilgan: umumiy huquq atamalari, asosiy huquqiy atamalar va jinoyat huquqi atamalari. Har bir atamaning eski turkcha ekvivalenti uchun Jerar Klausonning hozirgi zamonavy turkiy lahjalar: Xorazm turkchasi, qipchoq turkchasi, chig'atoy turkchasi, o'zbek turkchasi va yangi uyg'ur turkchasiga asoslanib yozilgan "An Etimological Dictionary Of Pre – Thirteenth – Century Turkish" lug'atidan foydalanilgan.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Vaqf Nizomi, Huquqiy atamalar, Chig'atoy turkchasi.*

Abstract*. Alî Şîr Nevâyi has been regarded as one of the greatest poets in both Çağatay and Turkish literature, with 29 works in various genres. Nevâyî, a well-educated and knowledgeable individual, has authored multiple works on language, literature, and history. One of those works is the prose work known as Foundation. Nevâyî's work, Foundation, is not only an academic text including specific assets and property, but also a text written in an artistic and metaphorical style. In the Foundation, Nevâyî discussed the assets and property he defined in a lyrical way, as well as expressed wishes about what they did and intended to do. In the poem pieces dispersed throughout the text, the poet preserved his artistic and literal style. In this study, Turkish legal phrases in Nevâyî's work Foundation have been identified. The identified terms have been examined under three broad categories: general law terms, foundation law terms, and criminal law terms. For the old Turkish equivalent of each term, Sir Gerard Clauson's An Etymological Dictionary Of Pre – Thirteenth – Century Turkish was used, followed by the Harezm Turkish, Kipchak Turkish, Çağatay Turkish, Uzbek Turkish, and New Uyghur Turkish dictionaries belonging to the Southeast group of Contemporary Turkish dialects. Consequently, it attempts to highlight the appearance of the specified phrases in the historical process.*

Key words: *Alî Şîr Nevâyî, Foundation Charter, Legal Terms, Chagatai Turkish.*

Giriş

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Alî Şîr Nevâyî, 9 şubat 1441 tarihinde Herat'ta doğmuştur. Timurlu sarayına hizmet etmiş bir ailenin çocuğu olan Nevâyî, Timurlu sultanlarından Hüseyin Baykara ile birlikte eğitim görmüş ve ömrünün sonuna kadar bilgi birikimiyle birbirinden eşsiz eserler kaleme almıştır.

Mütefekkir, yazar, şair ve hayırsever bir devlet adamı olan Alî Şîr Nevâyî, Vakfiye adlı eseri Hicrî 886 (M. 1481–1482) yılında yazmıştır (Türk, 2015, 1). Eser, yalnızca vakfetmek amacıyla alıcıların, bağışlayıcıların belirtildiği ve bağışlanacak mal, mülkün nasıl ve hangi şartlarda kullanılacağını izah eden kuru bir resmî belge değildir. Vakfiye'de Nevâyî, şairane bir üslup benimseyerek yaptırdığı vakıflardan bahsetmektedir. Alî Şîr Nevâyî, oluşturduğu kurumlardaki görevlilerin ücretleri ile kurduğu medresede okuyacak öğrencilerin giderlerinin karşılanması için Herat'ta ve çevresinde bulunan ve tasarrufunda olan pek çok dükkan, kapalı pazar yeri, bağ, bahçe, tarla, su kaynağı ve su yolunu vakfetmiş, bu malları da eserinde birer birer belirtmiştir (Türk, 2015, 2). Vakfiye'nin son kısmında ise görevliler, görevler ve vakfedilen mal, mülk ile ilgili şartlarlara yer verilmiştir.

Bu çalışmada, Alî Şîr Nevâyî'nin Vakfiye adlı eserindeki Türkçe hukuk terimleri, *Genel Hukuk Terimleri, Vakıflar Hukuku Terimleri ve Ceza hukuku Terimleri* olmak üzere üç başlıkta incelenmiştir. Her bir terim, Eski Türkçe, Harezm Türkçesi, Kıpçak Türkçesi, Çağatay Türkçesi ve Çağdaş Türk lehçelerinin Güneydoğu grubuna ait Özbek Türkçesi ve Yeni Uygur Türkçesi sözlüklerinden tanıklanmıştır.

1. Alî Şîr Nevâyî'nin Vakfiye Adlı Eserindeki Hukuk Terimleri

1.1. Genel Hukuk Terimleri

1.1.1. biti - "yazmak, kaydetmek; tasdik etmek." < *biti-* "yazmak; bir şeyleri yazarak kaydetmek". Bu fiil, isim soylu *bit* sözcüğünden gelmiş olmalıdır. Sözcüğün kökü ise Çince *pi* "kalem fırçası" ile ilgilidir. En erken dönemlerde Moğolcada ödünç kelime olarak

biçi- şeklinde kullanılmıştır (EDPT, 1972, 299). **HarezmT.:** ***biti-*** "yazmak." (ME, 2014, 104). **KıpçakT.:** ***biti-*** "yazmak." (KE, 2011, 178). **~** ***biti-*** "yazmak." (CC, 2015, 665). **ÇağatayT.:** ***biti-*** "yazmak." (LNİC, 2011, 911). **~** ***biti-*** "yazmak, kaleme almak." (ZT, 2011, 313). **~** ***bit-*** "yazmak." (FL, 2022, 258). **ÖTİL:** ***bit-*** 1. "yozmoq.", 2. "muyassar, ega bo'lmoq; paydo bo'lmoq." (ÖTİL, 2023, c. 1, 497). **YUTS.:** ***püt-*** "yazmak." (YUTS, 2013, 329). **[Vakfiye'den]**

"Yene şarṭ ol kim her otuz yılda mütevellī vaḳfiye mükerrer yaṅġı ***bitigey*** *taġı aṣl bile muḳābele ḳılġandın soṅġra ḳużāt sicillāt bile muvaṣṣaḥ ḳılġay tā eyyām mürūrı bile çürümegey"* (Türk, 2015, 44/5).

1.1.2. bozuġluḳ – "bozukluk, uygun durumda olmama." < *buzuk* kelimesinin kökü *buz-* fiilini çağrıştırır. *Buz-* "bozmak, mahvetmek, tahrip etmek." gibi anlamlara sahiptir (EDPT, 1972, 390). *Buzuk* sözcüğüne gelen *+ lıḳ / + lik / + luḳ / + lük* isimden isim yapım eki ise vasıf ifade eden mücerrret isimler yapar (Eckmann, 2013, 49). **HarezmT.:** ***boz-*** "bozmak.", ***bozuḳ*** "bozuk." (ME, 2014, 107). **KıpçakT.:** ***boz-*** "bozmak, yıkmak, geçersiz duruma getirmek, (düğüm) açmak, bağlı bir şeyi ayırmak." (KE, 2011, 182). **~** ***boz-*** "altın vb. bozdurmak." (KMTTAM, 2000, 96). **~** ***boz-*** "yağmalamak, yağma etmek." (KBMLTK, 2022, 478), **~** ***buz-*** 1. "bozmak.", 2. "yıkmak." (CC, 2015, 676). **ÇağatayT.:** ***buzuġ*** "virane, harap, yıkık." (LNİC, 2011, 916). **~** ***bozuḳluḳ*** "bozukluk, yıkıklık." (FKÇTS, 2019, 1402). **~** ***buzuġluġ*** "tahribat, yıkıklık." (FL, 2022, 261). **ÖTİL.:** ***buzuqlık*** 1. "ishlamay qolish, ishdan chiqqanlik, buzilganlik.", 2. "axloqsiz kishilarga xos yurish-turish, axloqsizlik, fahsh." (ÖTİL, 2023, c. 1, 674). **YUTS.:** ***buzuḳluḳ*** 1. "ahlaksızlık", 2. "orospuluk" (YUTS, 2013, 54). **[Vakfiye'den]**

"kim bozsa ***bozuġluḳḳa*** *sezā-vār olsun*
ḥaḳ laʿnet ü ḳahrıġa giriftār olsun" (Türk, 2015, 45).

1.1.3. tanla - "seçmek." < *taṅ͡ğla:-* taṅ͡ğ isminden türeyen *taṅ͡ğla:-* aslında "merak etmek, şaşırmak."; bu anlamlarından "(bir şeyi) harika bulmak, (bir şeye) hayran olmak.", ve buradan da "(bir şeyi), (diğer şeylerden) daha çok beğenmek, (onu) seçmek." olarak anlamsal gelişme göstermiştir (EDPT, 1972, 521). *Taṅ͡ğ (ta:ṅ͡ğ)* kökü ise "merak, şaşkınlık" gibi anlamlara gelir (EDPT, 1972, 510). *Taṅ͡ğ (ʔta:ṅ͡ğ)* sözcüğüne gelen *-la- / -le-* isimden fiil yapım eki de ismin belirttiği

bir hareketi ifade eder (Eckmann, 2013, 57). **HarezmT.:** ***tan͡g*** "tuhaf, acayip". ***tan͡gla-*** "şaşmak; gururlanmak." (ME, 2014, 182). **KıpçakT.:** ***tan͡gla-*** "şaşmak, şaşırmak, hayret etmek." (KE, 2011, 281), **~** ***tan͡gla-*** 1. "seçmek.", 2. "hayret etmek, şaşırmak." (CC, 2015, 565). **ÇağatayT.:** ***tanla-*** "tanımak, fikir eylemek, sezinmek, bilmek, temyiz etmek, anlamak, ihtiyar eylemek, ihtiyar etmek." (LNİC, 2011, 1006). **~** ***tanla-*** "seçmek, ayırmak." (FKÇTS, 2019, 1616). **~** ***tan͡gla-*** "hayret etmek, şaşırmak." (ZT, 2011, 391). **~** ***tanla-*** "ayırmak, seçmek." (FL, 2022, 311). **ÖTİL.:** ***tanla-*** 1. "biror belgi-xususiyati, xislati va sh.k. ga ko'ra ajratmoq, belgilamoq", 2. "ma'qulini belgilamoq, ma'qul topmoq, o'zi uchun ma'qul deb bilmoq", 3. "umuman, belgilab, ajratib olmoq". (ÖTİL, 2023, c. 5, 72). **[Vakfiye'den]**

"herāyine kim salṭanat kār-hānesi daġı menāṣıbdın her müçege lāyıḳ ferāset-āyīn hūş-mendlerni ve her çergege muvāfıḳ kiyāset tezyīn ḫıred-peyvendlerni salṭanat umūrıġa müteʿallıḳ işler kifāyeti üçün sāyir nāsdın ***tanlap****"* (Türk, 2015, 30).

1.1.4. tanuġlıġ – "tanıklık, şahitlik" < *tanukluk* tanuk soyut isminden oluşur. "bir tanığın ifadesi, kanıt" anlamına gelir (EDPT, 1972, 519). *Tanuk* "şahit (bir ifade, belge vb.)" (EDPT, 1972, 518). Tanuk sözcüğüne *+ lıḳ / + lik / + luḳ / + lük* isimden isim yapım eki ise vasıf ifade eden mücerrret isimler yapar (Eckmann, 2013, 49). **HarezmT.:** ***tanuḳ*** "tanık, şahit.", ***tanuḳluḳ*** "tanıklık, şahitlik." (ME, 2014, 183). **KıpçakT.:** ***tanuḳ*** "tanık, şahit, delil.", ***tanuḳluḳ*** "tanıklık, şahitlik." (KE, 2011, 282). **~** ***ṭanuḳ*** "tanık, şahit." (KBMLTK, 2022, 515). ***ṭanuḳ*** "tanık, şahit." (KBMLTK, 2022, 515). **~** ***tanık / tanuk*** "şahit." (DMLT, 2018, 111). ***tanuk*** "şahit, tanık.", ***tanukluk*** "şahitlik, tanıklık." (CC, 2015, 566). **ÇağatayT.:** ***tanuḳ*** "tanık." (LNİC, 2011, 1006). **~** ***tanuḳluḳ*** "tanıklı; [tanıklık]" (FKÇTS, 2019, 1617). **~** ***tanuḳ*** "tanık, şahit.", ***tanuḳluḳ*** "tanıklık, şahitlik." (ZT, 2011, 392). **~** ***tanuḳ*** "tanık, şahit, delil." (FL, 2022, 311). **ÖTİL.:** ***taniq*** "tanib olish uchun qo'yilgan yoki tabiiy mavjud bo'lgan belgi, nishon." (ÖTİL, 2023, c. 5, 70). **YUTS.:** ***tonuḳluḳ*** "tanıklık." (YUTS, 2013, 419). **[Vakfiye'den]**

"tafṣīli farīsī vakfiyelerde kim mükerrer aytılıp durur ve ḳużāt sicillātı bile müseccel ve sāyir ḫalāyıḳ pādişāhdın gedāġaça ilnin͡g mühr ve ***tanuġlıġı*** *bile mükemmel bolup turur"* (Türk, 2015, 42).

1.1.5. tüz - "düzmek, hazırlamak; kayıt altına almak." < *tüz-* tüz isminin eşseslisi olan *tüz-* "düzeltmek, düzleştirmek, sıraya koymak." gibi anlamlara gelir (EDPT, 1972, 572). **HarezmT.:** ***tüz-*** "dizmek." (ME, 2014, 193). **KıpçakT.:** ***tüz-*** "dizmek, düzenlemek." (KE, 2011, 295). **ÇağatayT.:** ***tüz-*** "hatırı hoş olmak, iki kişi arasında anlaşma sağlamak." (LNİC, 2011, 1029). **~** ***tüz-*** "dizmek, sıralamak; düzenlemek, düzmek; süslemek; yapmak; sazı kurmak." (FKÇTS, 2019, 1658). **~** ***tüz-*** "düzmek, düzenlemek, tertip etmek." (ZT, 2011, 406). **~** ***tüz-*** "düzenlemek, sıraya koymak, tamir etmek." (FL, 2022, 319). **ÖTİL.:** ***tüz-*** 1. "barpo etmoq, vujudga keltirmoq, yaratmoq", 2. "tarkibiy qismlardan yaxlit narsa yaratmoq, tarkib etmoq, tartib qilmoq.", 3. "turli material, ma'lumot va sh.k.ni yig'ib va ma'lum tartibda joylashtirib, yaxlit bir holga keltirmoq; yaratmoq", 4. "rasmiy ravishda kelishib, biror hujjat yozmoq.", 5. "uyushtirmoq; qurmoq, qilmoq.", 6. "tuzatmoq.", 7. "tuzamoq." (ÖTİL, 2023, c. 5, 474). **YUTS.:** ***tüz-*** "derlemek, yapmak, tasis etmek, kurmak." (YUTS, 2013, 433). **[Vakfiye'den]**

"ol kim muñga taġyīr birür laʿnet añga
bu ḳāʿideni kim ki ***tüzer*** *bar olsun"* (Türk, 2015, 45).

1.1.6. yarġu - "dava, adalet, taşkınlık." < *yarğu:* yar- fiilinden türeyen *yarğu:* isminin asıl anlamı "bölmeye yarayan alet." olarak kullanılmıştır. Ancak sözcük, bazen "yasal bir mahkeme" (yani gerçekleri, gerçek olmayandan ayırmak için veya hakikati keşfetmek için bir araç.), bazen de "bir dava; yasal bir karar" olarak anlamlandırılmıştır (EDPT, 1972, 963). **HarezmT.:** ***yar-*** "yarmak." (ME, 2014, 203), ***yarġu*** "yargı, mahkeme." (ME, 2014, 204). **KıpçakT.:** ***yar-*** "yarmak, ayırmak, bölmek, oymak, kesmek, (yeri) kazmak." (KE, 2011, 306). **~** ***yar-*** "yarmak." (KMTTAM, 2000, 154). **~** ***yargu*** "hüküm, yargı." (CC, 2015, 601). **ÇağatayT.:** ***yarġu*** "taşkınlık, hak arama kavgası." (LNİC, 2011, 1038). **~** ***yarġu*** "yargılama, sorgulama; kavga, çekişme; taşkınlık." (FKÇTS, 2019, 1683). **~** ***yarġu*** "dava, adalet, yasak." (FL, 2022, 323). **ÖTİL.:** ***yorg'i*** "ceza." (ÖzbT, 2016, 504). **[Vakfiye'den]**

"ilniñg tereddüdi ve ulus iḫtilāṭı erāzil temelluḳı ve eşrāf inbisāṭı ve ḫavāṣṣ ikrām ve ʿavām ġavġāsı ẓālim ibrāmı ve maẓlūm ʿalālāsı reʿāyā ġulūsı ve yasaġlıġ ***yarġusı*** *ṭamaʿ ehliniñg nā-hemvār mülāyemeti"* (Türk, 2015, 40).

1.2. Vakıflar Hukuku Terimleri

1.2.1. al - "almak, elde etmek, kazanmak." < *al-* "almak." Sözcük "elde etmek, (bir borcu) tahsil etmek, almak, kabul etmek." ve bunun yanı sıra "(bir şapka, eyer vb.) çıkarmak.", "evlenmek.", "(satğın al-) kısaltması olarak satın almak." anlamlarında kullanılır (EDPT, 1972, 124). **HarezmT.:** ***al-*** "almak." (ME, 2014, 85). **KıpçakT.:** ***al-*** "almak; kabul etmek; satın almak; ele geçirmek; tutarak çekmek; elde etmek; gücü yetmediği için terketmek; erkek kadınla evlenmek." (KE, 2011, 158). **~** ***al-*** "almak, tutmak." (KMTTAM, 2000, 86). **~** ***al-*** "almak." (KBMLTK, 2022, 470). **~** ***al-*** "almak." (DMLT, 2018, 70). **~** ***al-*** "almak, kabul etmek." (CC, 2015, 417). **ÇağatayT.:** ***al-*** 1. "almak.", 2. "iktidar tasvir fiili." (LNİC, 2011, 896). **~** ***al-*** "yeterlik bildiren birleşik eylemler oluşturur." (FKÇTS, 2019, 1362). **~** ***al-*** "almak." (ZT, 2011, 301). **~** ***al-*** "almak, tutmak." (FL, 2022, 250). **ÖTİL.:** ***olmoq*** 1. "narsani ushlab yoki biror asbob bilan tutib qoʻlga kiritmoq", 2. "qabul qilmoq; yollamoq", 3. "boʻshatmoq, bekor qilmoq, tushirmoq", 4. "qirqib, kesib, tortib, sugʻurib chiqarmoq", 5. "yechmoq, solmoq", 6. "tushirmoq, boʻshatmoq; xoli qilmoq", 7. "qoʻlga kiritmoq; ega boʻlmoq", 8. "yemoq, yemoq-ichmoq, tanovul qilmoq", 9. "oʻziga singdirmoq, qabul etmoq", 10. "paydo qilmoq, hosil etmoq, yigʻmoq", 11. "aytmoq, kuylamoq", 12. "uylanmoq, xotin olmoq", 13. "xarid qilmoq", 14. "qoʻlga kiritmoq, qozonmoq", 15. "ketkazmoq, yoʻqotmoq", 16. "qoplamoq, chugʻamoq, oʻramoq, tutmoq", 17. "band etmoq, egallamoq", 18. "egallamoq, ishgʻol qilmoq", 19. "qamashtirmoq", 20. "yetakchi feʼl sifatida ot turkumidagi soʻzlar bilan birikib, qoʻshma feʼl yasaydi", 21. "ravishdosh shaklida boshqa feʼllar bilan birikib, qoʻshma yoki koʻmakchi feʼl hosil qiladi", 22. "-i(b), -(a)y affiksli ravishdoshlar bilan birikib, qoʻshma yoki koʻmakchi feʼl hosil qiladi ve ish-harakatning oʻzi uchun bajarilganligini bildiradi" (ÖTİL, 2023, c. 3, 475/6). **YUTS.:** ***al-*** "almak." (YUTS, 2013, 11). **[Vakfiye'den]**

"vilāyāt zirāʿatı nesaḳı üçün yıllıḳ naḳde üç miṅg altun aṣlıġ otuz yük kim bu meblaġ ve miḳdārdın çehār dāngini özi ***alġay*** *dü dāngini ol ikevge yitkürgey"* (Türk, 2015, 43).

1.2.2. asra - "korumak." < *Moğ. asara-* "esirgemek, merhamet etmek, acımak; bakmak, yetiştirmek, büyütmek, beslemek, hayrına

desteklemek; korumak; velinimet veya hayır sahibi olmak; sevmek." (MTS, 2017, 93). **HarezmT.:** ***asra-*** "bakmak, besleyip büyütmek, himaye etmek." (HATS, 2012, 56). **KıpçakT.:** ***asra- < Moğ.*** **asara** "beslemek, bakmak." (CC, 2015, 638). **ÇağatayT.:** ***~ asra-*** < ***Moğ.*** asara- "saklamak, korumak." (LNİC, 2011, 901). ***~ asra-*** "korumak, saklamak." (FKÇTS, 2019, 1372). ***~ asra-*** "saklamak, korumak." (ZT, 2011, 306). ***~ asra-*** "korumak, kollamak, saklamak." (FL, 2022, 252). **ÖTİL.:** ***asra-*** 1. "yomon ta'sirdan, salbiy hodisadan himoya qilmoq.", 2. "yo'q bo'lish va sh.k. ga qo'ymay, ehtiyot holda tutmoq.", 3. "biror maqsadda parvarishlab qaramoq; boqmoq." (ÖTİL, 2023, c. 1, 160). **YUTS.:** ***asri-*** "korumak, himaye etmek, beslemek." (YUTS, 2013, 18). **[Vakfiye'den]**

"biş yük bir ferrāş ve iki ḫādimdin her birige iki yüz altundın altı yüz altun buġday biş yükdin on biş yük mütevellī kim iki ābādān nöker ***asraġay****"* (Türk, 2015, 43).

1.2.3. ayır - "ayırmak; saklamak, korumak." < *aḏ-;* genel olarak "ayırmak (iki şeyden veya bir şeyden başka bir şeyi)"; dolayısıyla "ayırt etmek (iki şeyden)" hatta "ayırmak, tercih etmek (bir şeyi).". Moğolca *ajira-* "(insanlardan) ayrılmak, eve dönmek." fiilinden ödünç aldığından dolayı *aḏır-* fiilinin anlam sahası daha da genişlemiştir (EDPT, 1972, 66b). **HarezmT.:** ***ayır-*** "ayırmak." (ME, 2014, 95). **KıpçakT.:** ***~ aḏır- / ayır-*** "ayırmak, birbirinden uzaklaştırmak." (KE, 2011, 166). ***~ ayır-*** "ayırmak, bölmek." (KBMLTK, 2022, 473). ***~ ayır-*** "bölmek, ayırmak." (CC, 2015, 428). **ÇağatayT.:** ***ayır-*** "ayırmak, uzaklaştırmak." (ZT, 2011, 308). ***~ ayır-*** "ayırmak, koparmak." (FL, 2022, 254). **ÖTİL.:** ***ayır-*** 1. "butunni bo'lmoq, tarkibiy qismlarga bo'lmoq, bo'laklamoq.", 2. "turiga, naviga qarab bo'lmoq, ajratmoq.", 3. "xillab alohidalamoq.", 4. "uzoqlashtirmoq, ajratmoq.", 5. "mahrum qilmoq, judo bilmoq.", 6. "ajrata bilmoq, farqiga bormoq.", 7. "oraga tushib ajratmoq.", 8. "ayirmachilik qilmoq, turli ko'z bilan qaramoq.", 9. "ayirish amalini bajarmoq, bir sondan ikkinchi sonni olmoq, ajratmoq." (ÖTİL, 2023, c. 1, 193). **YUTS.:** ***ayir-*** "ayırmak." (YUTS, 2013, 24). **[Vakfiye'den]**

"şükrullah kim anı lam dik ḳalbimde yaşurup min törtünçi zekāt durur cānım naḳdı ol tiŋ͡grige zekāt kim köŋ͡glümge niṣābıġa

yitkünçe māl zaḫīre ḳılmaġı meylin salmadı ve niṣābḫa yitken māl zekātın ***ayırġunça*** *iligimde ḳalmadı"* (Türk, 2015, 39).

1.2.4. bir - "vermek; bırakmak, bağışlamak." < *bé:r-* "vermek"; ayrıca başkasının yararı için yapılan eylemleri ifade eder (EDPT, 1972, 354). **HarezmT.:** ***bér-*** "vermek." (ME, 2014, 100). **KıpçakT.:** ***ber- / bir- / vir-*** "vermek, ulaştırmak, uzatmak." (KE, 2011, 173). **~** ***ber-*** "vermek." (KMTTAM, 2000, 93). **~** ***bir-*** "vermek." (KBMLTK, 2022, 477). **~** ***ber-*** "vermek." (DMLT, 2018, 75). **~** ***bér-*** 1. "vermek.", 2. "deyimleşmiş birleşik fiillerin kuruluşunda kullanılır." (CC, 2015, 437). **ÇağatayT.:** ***bér-*** "vermek." (LNİC, 2011, 909). **~** ***bér-*** "vermek; başka sözcüklere de eklenir." (FKÇTS, 2019, 1393). **~** ***bér-*** "vermek." (ZT, 2011, 311). **~** ***bér-*** "vermek." (FL, 2022, 257), **ÖTİL.:** ***ber-*** 1. "qo'liga tutqizmoq; qo'liga yoki ixtiyoriga topshirmoq.", 2. "ehtiyojini, talabini qondirmoq; yo'q narsa bilan ta'minlamoq.", 3. "baxsh etmoq, bag'ishlamoq; ruhiy holat, kayfiyat, ko'rinish paydo qilmoq.", 4. "biror muassasaga o'rnashtirmoq, kiritmoq.", 5. "mahsulat yetishtirib, tayyorlab yetkazib turmoq; o'z mahsuli bilan ta'minlamoq.", 6. "nashrga kiritmoq, bosmoq, e'lon qilmoq; eshittirmoq; ko'rsatmoq.", 7. "ayrim otlar bilan qo'shma fe'l yasaydi.", 8. "ko'makchi fe'l vazifasida –(i)b affiksli ravishdosh shaklidagi yetakchi fe'l bilan birikadi va: 1) harakatning birov, o'zga uchun bajarilganligini ifodalaydi. 2) yetakchi fe'ldan anglashilgan ma'noni kuchaytirib ifodalaydi.", 9. "ko'makchi fe'l vazifasida -a, -y affiksli ravishdosh shakllaridagi yetakchi fe'llar bilan birikib kelganda, ko'pincha -ver shaklida talaffuz qilinadi va quyidagi ma'nolarni ifodalaydi: 1) yetakchi fe'ldagi harakatning bajarilishni uchun qarshilik, monelik yo'qligini, u bemalol bajarilishi mumkinligini anglatadi. 2) yetakchi fe'ldagi harakatning davomliligi, takroriyligini bildiradi.", 10. "yetakchi fe'l sifatida qo'shma fe'llar tarkibiga kiradi." (ÖTİL, 2023, c. 1, 412/3). **YUTS.:** ***ber-*** "vermek." (YUTS, 2013, 35). **[Vakfiye'den]**

"ol ḥażretniŋ devleti devāmı ve salṭanatı ṣebātı üçün ḳoyıraḳ meşrūṭ bolġan destūr bile her kün fuḳarā ve mesākīnge ta'ām ***birgeyler****"* (Türk, 2015, 38).

1.2.5. tapşur - "teslim etmek, emanet etmek." < *tapşur-* "teslim etmek, emanet etmek." (EDPT, 1972, 447). **HarezmT.:** ***tapşur-***

“ulaştırmak, götürmek, teslim etmek, vermek.” (HATS, 2012, 567). **ÇağatayT.:** ***tapşur-*** “teslim etmek.” (LNİC, 2011, 1007). **~** ***tapşur-*** “teslim etmek, emanet etmek.” (FKÇTS, 2019, 1618). **~** ***tapşur-*** “teslim etmek, emanet etmek.” (ZT, 2011, 392). **~** ***tapşur-*** “teslim etmek, güvenmek, vermek.” (FL, 2022, 311). **ÖTİL.:** ***topshir-*** 1. “kimsaning o‘z qo‘liga yoki ixtiyoriga bermoq.”, 2. “o‘z qo‘lidagi, ixtiyoridagi narsani kimsaga keltirib bermoq, o‘tkazmoq.”, 3. “zimmasidagi ish, lavozim va sh.k. ni bermoq, undan kechmoq, xoli bo‘lmoq.”, 4. “biror gap-so‘z, xabar va sh.k. ni o‘z egasiga yetkazmoq, ma’lum qilmoq.”, 5. “ish-vazifa yuklamoq, buyurmoq.” (ÖTİL, 2023, c. 5, 348/9). **YUTS.:** ***tapşur-*** “teslim etmek, vermek, emanet etmek, sunmak, havale etmek.” (YUTS, 2013, 389). **[Vakfiye’den]**

“ecel bigi ḳaçan kim yitse fi’l-ḥāl
vedī‘atnı digeç ***tapşur*** *disem al”* (Türk, 2015, 32).

1.2.6. üleş - “bölüşmek, paylaşmak.” < *üleş-* üle- fiili ile müşterek olan *üleş-* fiili “(birkaç kişi arasında) düzgünce bölüşmek, eşit olarak (kendi aralarında) bölmek”, bazen de “(daha belirsiz şekilde) bölüşmek.” (EDPT, 1972, 154). *Üle:-* “(bir şeyi) hisselere bölmek ve (bu hisseleri) insanlara dağıtmak; *üle:-* hem bölmek hem dağıtmak anlamına gelir (EDPT, 1972, 127). *Üle:-* fiiline gelen *-ş-, -ış- / -iş- / -uş- / -üş-* fiilden fiil yapım eki, birden çok özne tarafından ortaklaşa veya karşılıklı yapılan müşareket veya ortaklaşma ifadeli fiiller yapar (Eckmann, 2013, 60). **HarezmT.:** ***üleş-*** “üleşmek, bölüşmek.” (ME, 2014, 197). **KıpçakT.:** ***üleş-*** “üleşmek, paylaşmak, bölüşmek.” (KE, 2011, 299). **~** ***üleştür-*** “taksim etmek, dağıtmak.” (KMTTAM, 2000, 151). **~** ***üleş-*** “bölmek.” (KBMLTK, 2022, 519). **~** ***üleş-*** “bölüşmek, paylaşmak.” (CC, 2015, 593). **ÇağatayT.:** ***üleş-*** “üleşmek, bölüşmek, paylaşmak.” (FKÇTS, 2019, 1666). **~** ***üleş-*** “üleşmek, paylaşmak, bölüşmek.” (ZT, 2011, 413). **~** ***üleş-*** “pay etmek, paylaşmak, taksim etmek.” (FL, 2022, 320). **ÖTİL.:** ***ülesh-*** 1. “ulamoq.”, 2. “bo‘lib tarqatmoq, tarqatib bermoq.” (ÖTİL, 2023, c. 5, 560). **YUTS.:** ***ülüş*** 1. “ülüş, pay, hisse.”, 2. “nasip, kader, kısmet.” (YUTS, 2013, 445). **[Vakfiye’den]**

“ve eger it tapılmasa çıçıġlıḳ aş bişürüp fuḳarāġa birgeyler yana sikiz ay her kün yigirmi batman ötmek fuḳarāġa ***üleşgeyler****”* (Türk, 2015, 44).

1.2.7. yitkür - “ulaştırmak; vermek; bağışlamak.” < *yét-* “yetişmek, (birine yetişmek)”. *Tég-* (sabit bir şeye) ulaşmak” fiiline karşıt olarak *yét-* her iki tarafın da hareketini ifade eder. Ancak en erken dönemlerden itibaren “yeterli olmak.”, “gerekli olana yetişmek.”, “ulaşmak.” anlamlarında da kullanılmıştır (EDPT, 1972, 884). *Yét-* fiiline gelen *-ġur- / -gür- / -ḳur- / -kür-* fiilden fiil yapım eki de ettirgen çatılı fiiller türetir (Eckmann, 2013, 59). **HarezmT.: *yet-*** “ulaşmak, yetişmek.”, ***yetgür-*** “ulaştırmak.” (ME, 2014, 207). **KıpçakT.: *yet-*** 1. “yetecek kadar olmak, yeterli olmak.”, 2. “yetişmek, ulaşmak.”, 3. “yedeklemek, yedekte götürmek.”, ***yetgür-*** “yetiştirmek, ulaştırmak.” (KE, 2011, 309). **~ *yet-*** “kavuşmak, ulaşmak.”, **~ *yetür-*** “yetiştirmek, ulaştırmak.” (KMTTAM, 2000, 156/7). **~ *yét-*** 1. “ulaşmak, varmak, yetişmek.”, 2. “kâfi gelmek, yeterli olmak, yetişmek.” (CC, 2015, 888/9). **ÇağatayT.: *yétkür-*** “yetiştirmek.” (LNİC, 2011, 1042). **~ *yitgür- / yitür- / yitgürt- / yitiştür-*** “yetiştirmek, eriştirmek, ulaştırmak.” (FKÇTS, 2019, 1705). **~ *yétkür-*** “yetiştirmek, ulaştırmak, eriştirmek, kavuşturmak.” (ZT, 2011, 426). **~ *yétgür-*** “yetiştirmek, ulaştırmak.” (FL, 2022, 326). **ÖTİL.: *yetkaz-*** 1. “yetmoq.”, 2. “tayyorlab, yetishtirib bermoq.” (ÖTİL, 2023, c. 6, 181). **YUTS.: *yetküz-*** “iletmek, ulaştırmak, yetiştirmek.” (YUTS, 2013, 464). **[Vakfiye’den]**

*“her kün fuḳarā ve mesākīnge taʿām birgeyler ve her yıl iḥtiyāc ehliġa kiygülüg **yitkürgeyler**”* (Türk, 2015, 38).

1.3. Ceza Hukuku Terimleri

1.3.1. ḳaynıḳ - “ceza çekmek.” < *kı:n* (kı:n̂g) “ceza, işkence” ve bunlar gibi anlamlara sahiptir. Sözcük ile ilgili bulunan çeşitli varyasyonlar (kı:n, kı:n̂g, kıyın) açıkça bir *kı:n̂g* köküne işaret etmektedir (EDPT, 1972, 631). *Ḳaynıḳ-*, Çağatay Türkçesinde *ḳıyın* “ceza, işkence” sözcüğüne *–(x)Ḳ-* isimden fiil yapım ekinin getirilmesiyle oluşur. **HarezmT.: *ḳıyna-*** “cezalandırmak.” (HATS, 2012, 323). **ÇağatayT.: *ḳaynal-*** “bir günah sebebiyle bela ve minnet çekmek, cerime.” (LNİC, 2011, 957). **ÖTİL.: *qiyna-*** 1. “jisman yoki ruhan ozor bermoq, aziyat yetkazmoq, azob-uqubatga, qiyin ahvolga solmoq”, 2. “biror jihatdan cheklamoq, qismoq, muhtoj qilmoq, zoriqtirmoq”, 3. “maxsus usullar bilan azob bermoq,

azoblamoq, qiynoqqa solmoq" (ÖTİL, 2023, c. 4, 171). YUTS.: ***ḳiyni-*** "eziyet etmek, azap vermek, işkence etmek." (YUTS, 2013, 239). **[Vakfiye'den]**

biri urdı serḥad sarı nevbeti
ḳaynıḳtı *biri rişvet-i şūm ile"* (Türk, 2015, 31).

SONUÇ

Alî Şîr Nevâyî'nin Vakfiye adlı eseri, vakfedilen mal ve mülkün hangi şartlarda kullanılacağını gösteren resmî bir senet olmasının yanında, onun sanatından izler taşıyan edebî bir belge olarak kabul görmektedir. Bu çalışmada, Vakfiye'de kullanılan Türkçe hukuk terimleri üç ana başlık içerisinde değerlendirilmiştir. *Genel Hukuk Terimleri* başlığı içerisinde *biti-* "yazmak, kaydetmek; tasdik etmek.", *bozuġluḳ* "bozukluk, uygun durumda olmama.", *tanla-* "seçmek; karar vermek.", *tanuġlıġ* "tanıklık, şahitlik.", *tüz-* "düzmek, hazırlamak; kayıt altına almak.", *yarġu* "dava, adalet, taşkınlık.", *Vakıflar Hukuku Terimleri* içerisinde *al-* "almak, elde etmek, kazanmak.", *asra-* "korumak.", *ayır-* "ayırmak; saklamak, korumak.", *bir-* "vermek; bırakmak, bağışlamak.", *tapşur-* "teslim etmek, emanet etmek.", *üleş-* "bölüşmek, paylaşmak.", *yitkür-* "ulaştırmak; vermek; bağışlamak.", *Ceza Hukuku Terimleri* alt başlığında ise *ḳaynıḳ-* "ceza çekmek." terimleri değerlendirilmiştir. Eserde en çok *Vakıflar Hukuku Terimlerine* yer verilmiştir: *al-* (21 kez), *asra-* (1 kez), *ayır-* (1 kez), *bir-* (23 kez), *tapşur-* (2 kez), *üleş-* (3 kez), *yitkür-* (10 kez) kullanılmıştır. Vakfiye'de kullanılan Türkçe hukuk terimlerinin Karluk grubu Türk lehçelerine ait sözlüklerde de tanıklanmıştır. Ancak bazı terimler, anlam genişlemesi, anlam daralması veya anlam kötüleşmesi gibi olaylar neticesinde yeni anlamlar kazanmıştır. Örneğin, *Genel Hukuk Terimleri* başlığı içerisinde yer alan *bozuġluḳ* terimi, tarihî Türk lehçeleri içerisinde "bozukluk, uygun durumda olmama" anlamlarında kullanılırken, Karluk grubu Türk lehçelerinde Özbek Türkçesinde 1. "ishlamay qolish, ishdan chiqqanlik, buzilganlik", 2. "axloqsiz kishilarga xos yurish-turish, axloqsizlik, fahsh", Yeni Uygur Türkçesinde 1. "ahlaksızlık", 2. "orospuluk" anlamlarında kullanılmaktadır.

Kaynakça

1. CC: Argunşah, M., Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus.* Kesit Yayınları.

2. DMLT: Toparlı, R. (2018). *Ed-Dürretü'l-Mudiyye Fî'l-Lügati't-Türkiyye.* Türk Dil Kurumu Yayınları.

3. Eckmann, J. (2013). *Çağatayca El Kitabı (Çeviren: Günay Karaağaç).* Kesit Yayınları.

4. EDPT: Clauson, sir G. (1972). *An Etymological Dictionary Of Pre-Thirteenth-Century Turkish.* Oxford at the Clarendon Press.

5. FKÇTS: Rahimi, F. (2019). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü.* Akçağ Yayınları.

6. FL: Öztürk, S. (2022). *Fazlullâh Han Lügâti.* Kriter Yayınları.

7. HATS: Ünlü, S. (2012). *Harezm-Altınordu Türkçesi Sözlüğü.* Eğitim Yayınevi.

8. KBMLTK: Karagözlü, S., Salan, M. (2022). *Kitâbu Bulġatu'l-Muştāḳ fi Luġāti't-Turk ve'l-Ḳifçāḳ Kastamonu Nüshası.* Paradigma Akademi Yayınları.

9. KE: Eminoğlu, E. (2011). *Kitâbü'l-Ef'âl.* Akçağ Yayınları.

10. KMTTAM: Toparlı, R., Çögenli, MS., Yanık, NH. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî.* Türk Dil Kurumu Yayınları.

11. LNİC: Kaçalin, MS. (2011). *El-Luġātu'n-Nevā'iyye ve'l-İstişhādātu'l-Caġātā'iyye (Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar).* Türk Dil Kurumu Yayınları.

12. ME: Yüce, N. (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb.* Türk Dil Kurumu Yayınları.

13. MTS: Lessing, FD. (2017). *Moğolca-Türkçe Sözlük (Çeviren: Günay Karaağaç).* Türk Dil Kurumu Yayınları.

14. ÖTİL: Begmatov, E., Hojiyev, A., Madvaliyev, A., Mahmudov, N., Mirzayev, T., Musayeva, F., Odilov, Y., Xudayberganova, D. (2023). *O'zbek Tilining İzohlı Lug'atı, c. I-VI,* G'afur G'ulom Nomıdagı Nashriyot-Matbaa İjodiy Uyi.

15. ÖzbT.: Üşenmez, E., Boltabayev, S., Tuğlacı, G. (2016). *Özbekçe Türkçe Sözlük.* Türk Dünyası Vakfı.

16. Türk, V. (2015). *Ali Şir Nevâyî Vakfiye İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım.* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

17. YUTS: Necip, EN. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü (Rusçadan Çeviren: İklil Kurban).* Türk Dil Kurumu Yayınları.

18. ZT: Kara, F. (2011). *Zebân-ı Türkî.* Fenomen Yayınları

19. Djurakulov U. THE DESCRIPTION OF THE PROPHET MUHAMMAD (PEACE BE UPON HIM) AND THE COMPANIONS IN HAMSA. GALAXY

INTERNATIONAL INTERDISCIPLINARY RESEARCH JOURNAL (GIIRJ), 2021, 12-dekabr. – 1340–1343-b.

20. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

21. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

22. Yakubov I. (2023). Artistic interpretation of the drama of moral and spiritual problems in the tragedy “Romeo and Juliet”. ISJ Theoretical & Applied Science, 2(118), 517–520.

23. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

Дармоной ЎРАЕВА,
филология фанлари доктори, профессор
(БухДУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА ПУШКИН ГУМАНИЗМИНИНГ ФОЛЬКЛОРЧА АСОСЛАРИ

Аннотация. *Мақолада ўзбек мутафаккир шоири Алишер Навоий ҳамда рус шоири Александр Сергеевич Пушкин ижодиётининг ғоявий-бадиий такомилида эртак, достон, нақл каби оғзаки эпик жанрларнинг таъсири, асарлари халқчиллигини таъминлашда, мазмунини кучайтиришда, поэтик таъсирчанлигини оширишда, умуминсоний қарашларни эстетик ифодалашда асосий манбалардан бири сифатида хизмат қилгани ҳақида сўз юритилган.*

Калит сўзлар: *фольклор, эртак, достон, нақл, аллегория, мотив, образ.*

Abstract. *The article discusses, the influence of oral epic genres such as fairy tales, epic poems, and sayings in ideological-artistic development of the works of Uzbek poet and philosopher Alisher Navoi and the Russian poet Alexander Sergeevich Pushkin, which served as the main sources in ensuring the nationalism of their works, strengthening their content, increasing their poetic effectiveness, and aesthetic expression of humanistic views.*

Key words: *folklore, fairy tale, epic poem, saying, allegory, motif, image.*

Ёзувчи Тоҳир Маликнинг ўтган асрда олий ўқув юртларига кириш учун ўтказилган имтиҳонлар билан ҳозиргилари ўртасидаги фарқнинг қадрига етиш ҳақида ёшлар учун ёзилган “Навоий қўй боққанми? (Ўтмишдан даҳшатсиз эртак)” асарида Думбултойга уни ўқишга киритиб қўйишни ваъда берган Даллол йигит: “Сенга домла “Навоий ва Пушкин” деган қўшимча савол беради, шуни яхшилаб ўқиб ол, довдираб юрма”, – дейди. Думбултой бу саволнинг жавобини дўсти Садирдан сўраб билмоқчи бўлиб, Навоий исмини бузиб: “Новвойи ва Пушкин” дегани нима ўзи?” – деб сўрайди. Шунда Садир: “Ў, баракалла, бу мавзуда ярим кун гапириш керак... Менга Пушкин бир жаҳон-у, менга Байрон бир жаҳон, лек Навоийдек бобом бор...”, – дейди. [5] Дарҳақиқат, имтиҳонда ўқитувчи Навоий ва Пушкин ҳақида сўрайди. Думбултой эса бу ҳақда алмойи-жалмойи гапиради. Бу билан ёзувчи Тоҳир Малик ҳар бир ёш Навоий Пушкинни билиши лозимлигини таъкидламоқчи бўлгани аёнлашади.

Жаҳон адабиёти хазинасида ўзбек мутафаккир шоири Алишер Навоий билан рус шоири Александр Сергеевич Пушкиннинг салмоқли ижодий мероси ўзига хос ўринга эга. Бунга эришишда ҳар иккала ижодкорнинг халқ оғзаки ижодига таяниши замин яратган. Улар ижодиётининг ғоявий-бадиий такомилида фольклорнинг ўрни ва роли ҳамиша устувор бўлган. Хусусан, эртак, нақл жанри намуналари уларнинг асарлари халқчиллигини таъминлашда, мазмунини кучайтиришда, поэтик таъсирчанлигини оширишда, умуминсоний қарашларни эстетик ифодалашда асосий манбалардан бири сифатида хизмат қилган. [1; 2; 3; 4] Шу жиҳатдан ҳар иккала шоир ижодиётига назар ташланса, хусусан, уларнинг эртак, достон, нақлларга хос анъанавий мотив ва образлар стилизациясидаги маҳорати алоҳида диққатни тортади.

Алишер Навоий “Хамса”сининг тўртинчи достони “Сабъаи сайёр”да тўғрисўзлик фойдаси ва ёлғончилик зарари ҳақида олтинчи иқлимдан келган мусофир тилидан айтилган “Муқбил ва Мудбир” эртагидаги воқеалар халқ нақлларидаги “ёлғончи ёрилиб ўлиши” мотивини ёдга солади. Ёхуд бешинчи достон “Садди Искандарий”да Искандарнинг Доро томонидан юборилган тўп ва чавгонни ўзининг бор ер юзида ҳукмдор бўлиши белгиси сифатида қабул қилиши, кунжутларни сонсиз товуқларга едириши ҳам нақлларга хос ҳаракат аллегорияси остида яширин кўрсатма бериш мотивидир. Чунки Рум мулки Эронга ҳар йили тухум шаклидаги минг олтин хирож тўлар эди. Искандар шуни тўхтатганди. Шунинг учун Доро унга тўп, чавгон, кунжут жўнатган эди.

Нафақат сўз, балки ҳаракат аллегорияси остида яширин кўрсатма бериш мотиви жаҳон адабиётида Тарқуиниус Супербуснинг ўғли номи билан боғлиқ ривоятда ҳам учрайди. У габияликлар орасида ўзини мустаҳкамлаш учун отасидан нима қилиш кераклигини билиш мақсадида яширинча хабарчи юборади. Подшоҳ бу пайт далада эди, унинг олдига хабарчи келади. Шунда подшоҳ қўлига ўткир учли таёқ олиб, энг баланд кўкнориларнинг бошларини кесиб ташлайди ва хабарчига: “Бориб, ўғлимга нима қилганимни айтинг”, – дейди. Ўғли

отасининг унга берган жимгина, унсиз буйруғини тушунади ва Габиенс бошлиқларини ўлимга ҳукм қилади.

Кўринадики, Алишер Навоий ҳам Искандар зукколиги ва донолигини очишда масалларга хос аллегорик ҳаракат ифодасидан фойдаланган. Бу яна улуғ шоир ижодининг жаҳон адабиёти анъаналарига мувофиқ келишини ҳам асослайди.

Эътиборли томони шундаки, Алишер Навоийнинг ўзи ҳақида ҳам анчагина халқ ривоят ва эртаклари яратилган ва кенг тарқалган. Бунга "Навоий билан чўпон", "Навоий билан мардикор", "Навоий ва Ҳусайн" кабиларни мисол келтириш мумкин.

Ўз даврида "чўрчак" ёки "чўпчак" деб юритилган эртаклар ифода услубидан, шакли ва мазмунидан, оптимистик руҳидан фойдаланиб, Алишер Навоий халқ орзу-умидлари, истаклари, яхшилик ва ёмонлик ҳақидаги қарашларини ифодалашга, ўзи яшаб турган макон ва замони маънавий қиёфасини чизишга эриша олган. Худди шундай А.С.Пушкин ҳам адабиёт тарихидаги ҳар бир ёзувчи ва шоир каби ўзигача бўлган адабий анъаналарга таяниб, ўз даврининг нафосат талабларига мувофиқ тарзда халқ эртакларидан бадиий синтезлаш ва стилизация қилиш орқали фойдаланганини далиловчи маълумотлар кўп. Уларда эртакларнинг мазмуни сингдирилиб, инсонни камолотга етакловчи ғоялар, нафсни енгиш, покликка интилиш билан боғлиқ ахлоқий тушунча-қарашлар ёритилган. Буни ижодкорнинг ўзи бевосита тан олиб эртаклар тўғрисида: "Нақадар ажойиб бу эртаклар. Ҳар бири достондир", – деб ёзган. У илк бор халқ эртагини бадиий адабиётнинг мустақил бир тармоғи сифатида шакллантириб, "адабий эртак" жанрини ривожлантирди. А.С.Пушкин томонидан яратилган адабий эртаклар жаҳон адабиётининг нодир намунаси сифатида тан олиниб, жуда кўплаб тилларга таржима қилинган.

А.С.Пушкин эртакларни болаликдан берилиб ўрганди. Улар шоирнинг илҳомига илҳом қўшди. Унинг машҳур шоир бўлиб, жаҳонга танилишида бой манба бўлиб хизмат қилди. Кейинчалик шоир рус халқ эртакларини ёзиб олиб, улар асосида "Поп ва унинг хизматкори Балда ҳақида эртак" (1830),

“Шоҳ Султон ҳақида эртак” (1831), “Балиқчи ва балиқ ҳақида эртак” (1833), “Ўлик малика ва етти баҳодир ҳақида эртак” (1833), “Олтин хўрозча ҳақида эртак” (1834) сингари эртак-достонларини яратган. Улар асосида юксак инсонпарварлик ғоялари илгари сурилган. Айтайлик, шоирнинг “Балиқчи ва балиқ ҳақида эртак” асарида берилган олтин балиқ образи қатор халқлар фольклорида, одатда, сеҳрли кўмакчи ролида акс эттирилади. У тилга кириб, ўзини ушлаб олган кишидан қўйиб юборишини илтимос қилади. Миннатдорлик эвазига унинг истагини бажо келтиради ёки қийин вазиятдан чиқиб кетишига кўмак беради. Бунда яхшилик қилган инсон очкўзлик қилса, жазоланади.

Алишер Навоий ва А.С.Пушкин эртак мотивларидан кўпроқ мўъжизаларга ишониш ва очкўзликни танқид қилиш мақсадида фойдаланганлари кузатилади.

“Шоҳ Салтан, унинг улуғвор ва қудратли ўғли шаҳзода Гвидон Салтанович ва гўзал оққуш малика ҳақидаги эртак” ёки қисқа қилиб айтганда, “Шоҳ Салтан ҳақида эртак“да (аслида шоҳ Султон дейиш маъқулроқ) подшоҳ Султон аёлининг кўзи ёриши ва ўғли шаҳзода Гвидоннинг туғилиши ҳақида ҳикоя қилинади. Чақалоқ холаларининг фитналари туфайли кимсасиз оролга тушади ва у ерда сеҳргар – Оққуш малика билан учрашади. Унинг ёрдами билан шаҳзода кучли ҳукмдорга айланади ва отаси билан топишади.

Жаҳон адабиётида болалар адабиёти хазинасини, унда адабий эртаклар жанрини бойитган бу каби асарларда халқпарварлик, инсонпарварлик юксак даражада улуғланган. Айниқса, “Балиқчи ва балиқ ҳақида эртак”даги очкўз ва беандиша кампир, “Олтин хўроз ҳақида эртак”даги маишатпараст ва аҳмоқ шоҳ Дадоннинг олтин хўроз тепкисидан ҳалок бўлиши ва ундан қутулган халқнинг хурсандчилиги, “Поп ва унинг хизматкори Балда ҳақида эртак”да текинхўр, ўзгалар ҳисобига умр кечирадиган пасткаш кимсанинг ҳалол ва меҳнаткаш малай Балда томонидан фош қилиниши, “Ўлик малика ва етти баҳодир ҳақида эртак”да ёвуз ўгай онанинг, “Шоҳ Султон ҳақида эртак”да қитмир ва худбин холаларнинг ёлғончилиги

очиб берилиши ҳамма вақт яхшилик ёмонликнинг устидан ғалаба қозониши муқаррар эканлигини далиллайди.

А.С.Пушкин эртакларида туғилган чақалоқни “ўлди” деб айтиб, уни кучукбачча билан алмаштириб қўйиш орқали ҳақиқатни яшириш, сўнгра она ва чақалоқни сувда оқизиш, ўгайлик, ўлик ҳолатдан қайта тирилиш кабилар ўзбек халқ эртакларида ҳам кўп учрайдиган анъанавий эпик мотивлардандир.

Алишер Навоий “Хамса”сининг иккинчи достони “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳоднинг аждарҳо билан курашишидан иборат мифологик жанг мотиви, аждарни ўлдириб хазинани ёки Аҳриман девни маҳф қилиб сеҳрли узукни қўлга киритиши, отасининг хазинасидаги сеҳрли ойнада гўзал малика Ширинни кўриб ошиқ бўлиб қолиши, мастон кампир фитнаси мотивлари аслида жуда кўп афсона, эртак, достонларда учрайди. Жумладан, А.С.Пушкиннинг “Ўлик малика ва етти баҳодир ҳақида эртак” асарида ҳам сеҳрли ойна образи келтирилган. Ёки “Садди Искандарий” достонида бефарзанд Ҳоқон кексайганда, узоқ кутиб фарзандли бўлиши мотиви ҳам эртак ва достонларга хос анъанавий мотивлардан биридир.

Хуллас, эзгулик элчиси бўлган эртакларнинг шоиру адиблар томонидан ижодий истеъфода этилиши, фольклорга хос мотив ҳамда образларнинг бадиий асар таркибига сингдириб юборилиб, улар орқали гуманистик тушунчаларни илгари суриши яратилган асарларга кучли таъсирчанлик, рамзий маъно ва фалсафий талқин бағишлаган.

Адабиётлар

1. Ашуров Т. “Сабъаи сайёр” достонида эртак мотивлари. // “Тошкент ҳақиқати” газетаси. 1968 йил 25 июнь.

2. Маллаев Н. Навоий ва халқ ижодиёти. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – Б.18.

3. Ражабова Маърифат. Алишер Навоий ижодида фольклор жанр, мотив ва образлари стилизацияси: Фил. фан. д-ри... (DSc) дисс. – Т., 2021. – 32 б.

4. Ҳайитметов А. Алишер Навоий ижоди манбалари ҳақида // Алишер Навоийнинг адабий маҳорати масалалари. Мақолалар тўплами. – Т.: Фан, 1993. – Б. 3–13.

5. https://www.xabar.uz/hajviya/navoiy-qoy-boqqanmi

6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

7. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Trons-boundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

8. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

9. Сирожиддинов Ш. УЧИНЧИ РЕНЕССАНС КОНЦЕПЦИЯСИНИНГ УНИВЕРСАЛ АСОСЛАРИ // SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – 2022. – Т. 1. – №1.

10. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry.

11. Ёқубов И.А. Бадиий-эстетик сўз сеҳри. – Т.: Fan va texnologiya, 2011.

12. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

Шоира АХМЕДОВА,
филология фанлари доктори, профессор
(БухДУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МАКТУБЛАР ОЛАМИ

Аннотация. *Мактублар инсоний мулоқотнинг ихчам ва таъсирчан шаклларидан биридир. Уларда хат ёзувчи билан бирга хатни олувчининг қалби, кайфияти, орзу-умидлари, армонлари акс этади. Инсонлар ўртасидаги шахсий хатлар алоқа воситаси сифатида кўринса, адабиётдаги, танқидчиликдаги хатлар алоҳида бир жанр ҳисобланадики, ижодкорлар лабораториясига киришга калит вазифасини ўтовчи уларнинг хатлари табиатини, турли шаклларини ўрганиш долзарб вазифалардан ҳисобланади.*

Мазкур мақолада адабиёт ва адабий танқидчиликдаги мактублар ва унинг буюк шоирлар Алишер Навоий ва А.С.Пушкин ижодидаги ўрни ҳақида фикр юритилади. Мактублар ижодкорлар биографиясини ўрганишда, ижод лабораториясига киришда муҳим роль ўйнаши, уларнинг ижодий-маънавий қиёфасини очиб беришда муҳим манба эканлиги очиб берилган.

Калит сўзлар*: тактуб, адабий танқид, шоир, ижод, ёзувчи хати, бадиий таафккур, мурожаат, адреслилик.*

Abstract. *Letters are one of the most concise and effective forms of human communication. Together with the writer of the letter, the heart, mood, hopes and dreams of the receiver are reflected in them. If personal letters between people are seen as a means of communication, then letters in literature and criticism are considered a separate genre, and studying the nature and different forms of their letters, which is the key to entering the laboratory of creators, is one of the urgent tasks.*

This article discusses letters in literature and literary criticism and their place in the works of the great poets Alisher Navoi and A.S. Pushkin. It has been revealed that letters play an important role in studying the biography of creators, entering the creative laboratory, and are an important source in revealing their creative and spiritual image.

Key words: *Letter, literary criticism, poet, creativity, writer's letter, artistic thought, appeal, address.*

Мактуб, хат, нома инсоннинг бир-бирига дил розлари ифодасидир. Шу боис қадимдан хатга эътибор катта бўлган. Хатлар турлича мазмунда бўлиши мумкин, масалан, буюк шахслар, ёзувчи, танқидчиларнинг хатлари; шахсий, дўстона хатлар; ижтимоий, публицистик хатлар, адабий характердаги мактублар, расмий шахсларга йўлланган хатлар ва ҳ.к. Булар

орасида адибларнинг мактублари ўзига хос хусусиятга эгалиги билан ажралиб туради. Ёзувчи хати мавзуси, йўналиши ва шакл хусусиятига кўра икки хил бўлади:

1. Ижтимоий, сиёсий, ахлоқий, адабий мавзуларда ёзилган мактублар. А.Навоий, Ойбек, Фитрат, Чўлпон, С.Айний, Ғ.Ғулом ва Л.Толстой, В.Г.Короленко, М.Горькийнинг мактублари, шунингдек, ёзувчилар, мунаққидларга ёзган хатларни шу турга киритиш мумкин.

2. Ёзувчининг муайян шахсларга қарата ёзган шахсий хатлари. Уларда бадиий-фалсафий тафаккур асосий ўрин тутади.

Ёзувчининг муайян шахсларга қарата ёзган хатлари ижтимоий, бадиий ва адабий қимматга эга бўлиб, адиб ўзи ҳаётлигида ва у оламдан ўтгандан кейин ҳам матбуотда эълон қилинаверилади. Бундай хатлар адабий шаклининг пишиқлиги, тафаккурнинг содда ва аниқлиги билан жанр такомиллашуви ва тараққиётига кучли таъсир кўрсатади. Шу сабабли ёзувчининг бундай хатларини бадиий эпистоляр (иншо санъати) адабиёт намуналари деб юритишадики, уларни ҳам мазмунига, йўналишига кўра ажратиш зарурлиги яққол кўринади. “Адибларнинг мактублари уларнинг шахсияти ва ижоди, улар яшаган замон, муҳит, улар билан мулоқотда бўлган одамлар ҳақида маълумот берувчи муҳим манбадир. Айни чоғда, ёзувчи мактублари бадиий адабиётга яқин турувчи, адабий тараққиёт тақозоси билан ўзининг шаклини ўзгартира борувчи бадиий ижоднинг ўзига хос тури ҳамдир” [9,64]. Бу фикрга қўшимча қилиб шуни айтиш мумкин: ёзувчиларнинг хатларини кимга ва нима муносабат билан ёзилганлигига, йўсини, мазмун-моҳиятига қараб тасниф этиш лозим. Шу боис уларнинг ҳаммасини бадиий ижод тури деб қараш тўғри эмас.

Буюк ўзбек шоири Алишер Навоий хатга жуда катта эътибор билан қараб, уни кишилар орасидаги энг муҳим алоқа воситаларидан бири санаган эди. Навоий мактубни образли тарзда “ҳижрондаги шуъла, тириклик нишони” деб таърифлаган. Бу жанр, айниқса, Алишер Навоий ижодида ривожланишнинг янги босқичига кўтарилди. Буюк Навоий хатдан шакл сифатида ҳам фойдаланган. Унинг Сайид Ҳасан Ардашерга

йўлланган шеърий мактуби маснавийда битилган. “Фарҳод ва Ширин”даги Фарҳоднинг Ширинга, Ширинниng Фарҳодга йўллаган ишқий мактублари бу жанрнинг гўзал намуналари ҳисобланади.

Асар қаҳрамонларининг мактублари рус шоири А.С.Пушкин ижодида ҳам учрайди. Масалан, “Евгений Онегин”да Татьянага мактуб, Татьянанинг Онегинга мактуби фикримизга мисол бўла олади.

Алишер Навоийнинг Самарқанд, Астробод ва бошқа шаҳарларда яшаб туриб, турли муносабат билан турли замондошларига ёзган насрий мактублари (“Муншаот”) буюк адибнинг турли вазиятдаги кайфиятини ҳаққоний акс эттирган тарихий ҳужжатлар сифатида ҳам ғоят аҳамиятлидир. Бошқача қилиб айтганда, “Навоийнинг ўзига хос реализми биринчи навбатда ана шу хатларда намоён бўлган” [2, 4]. Асардаги мактублар мазмун эътибори билан ғоятда қимматли. Чунки уларнинг кўпчилиги Навоийнинг ҳаёти, ижодий ва ижтимоий-сиёсий фаолиятини ёритувчи бадиий лавҳалардир. Бир қатор мактубларда давлат ишлари ва юрт осойишталиги йўлида жон куйдираётган давлат арбобининг сиймоси намоён бўлса, баъзи мактубларда шоирнинг ижод жараёни акс этади; бир туркум хатлар давлатни идора этишга доир муҳим ҳужжат бўлса, яна бир хиллари табрик ва таъзия мазмунидаги номалардир.

А.Навоий ёзишманинг арабча “мактуб”, “руқъа”, “хат”, арабча-форсча “арзадошт”, форсча “нишон”, “нома” ва туркийча “битик” истилоҳларини қўллайди. “Муншоот”даги мактубларнинг ифода услуби ҳам турлича. Баъзи мактублар қисқа, содда ва равон услубда ёзилган бўлиб, мазмуни тушунарли, айрим мактублар эса, муаллифнинг мақсади аниқ бўлса ҳам, ғоятда бадиий сержило ва жимжимадор услубда ёзилган. Кўркам сўз ҳам иборалар билан зийнатланган. “Бир мактубки, саҳифасининг оқлиги ярали кўнгил жароҳатига малҳам бўлгиси ва бир номаки, қора ёзувининг нуқтасидан оқарган кўзга равшанлик берувчи қорачиғ бўлгусидирким, бу ҳижрон дарди бечорасини айрилиқ дашти оворасини Ушбу хат билан мукаррам қилган

экансиз-келиб тегди” [2, 65]. Шу мисолнинг ўзиёқ ҳаётда ва ижодда хатни муҳим санаган Алишер Навоийнинг шахси-маданиятли, диди юксак, инсонга эътиборли мутафаккир шоир қиёфасида кўрсата олади.

Улуғ рус шоири А.С.Пушкин мактубларига эътибор қаратадиган бўлсак, адиб гарчанд тўлиқ ва қўлёзма ҳолатида 800 дан ортиқ хат ёзган бўлса-да, хат ёзишни унчалик ёқтирмаганини 1819 йил август ойининг бошларида Н.И.Кривцовга ёзган мактубида тан олади: “Мен хат ёзишни ёқтирмайман. Тил ва овоз бизнинг фикрларимиз учун етарли эмас – ва қалам жуда тўмтоқ, жуда секин – ёзиш суҳбат ўрнини боса олмайди” [10].

Рус ва Ғарбий Европа адабиётида ёзувчи хати шакл жиҳатдан янада такомиллашди. Мактуб рус классик адабиётида кенг қўлланилган. Бу жанрнинг ёрқин намуналарини Пушкин ва Тургенев каби рус ёзувчилари ижодида яққол кўриш мумкин. А.С.Пушкиннинг дўстлари, мухлисларига ёзган хатларининг ўзи ҳам икки жилддан иборат. А.С.Пушкиннинг замондошларидан бири, таниқли рус танқидчиси П.В.Анненков улуғ шоир хатлари қимматли адабий далил эканлиги билан бирга уларда шоир образи ҳам акс этишини таъкидлаган эди. “Бу хатнинг яна бир қимматли томони шундаки, хат Пушкиннинг маънавий, гўзал образини чизади” [8, 11].

Алишер Навоийнинг хатларида ҳам буюк шоирнинг шахсияти, руҳий олами, ғам ва ташвишлари, хурсандчилиги, ижодий муваффақияти, халқ тақдирига оид ўй-орзулари, дўстларига муносабати бевосита ёрқин акс этган. “Олижаноб ҳислар ва ўйлар билан тўла бу хатлар Навоийнинг инсоний қиёфаси, айниқса, унинг кишиларга меҳри ва дўстларга садоқати ҳақида ёрқин тасаввур беради” [7, 186]. Мазкур хатларда Навоийнинг ватандан йироқда яшаб турган кезларда дўстлар билан дийдорлашувга муштоқ, она юрт ва элга соғинч ҳисси билан тўлган фарзанд қиёфасида гавдаланади.

“Пушкин ҳақида муҳокама юритиш мумкин бўлган бу бебаҳо манбада, – деб ёзади шу китобда яна бир тадқиқотчи, – кўз олдимизда Пушкин ҳар томонлама гавдаланади: Пушкин – шоир ва ёзувчи, Пушкин – адабий танқидчи, Пушкин – си-

ёсатчи, Пушкин – ҳозиржавоб, садоқатли дўст, Пушкин – вафодор эр ва ота, Пушкин – содиқ ва ғамхўр ака. Пушкин – донишманд ва масъум хушчақчақ. Пушкин – расмий ва юқори табақа вакиллари доирасида" [8,4]. Ҳақиқатан ҳам Пушкининг икки жилддан иборат хатлари жамланган китобини ўқисак, бу фикрга тўла қўшилиш мумкин. Шу билан бирга бу хатларда шоирнинг руҳий-маънавий портрети яққол намоён бўлади.

Алишер Навоийнинг хатлари ҳажм жиҳатидан унчалик кўп эмас. "Муншаот"да 103 та мактуб келтирилган, уларнинг кўпчилигининг мазмунидан кимга қаратилганини билиш мумкин. Пушкин хатларида эса аниқ адресат мавжуд. Бундан ташқари Пушкиннинг жуда кўп ижодкорларга ёзган мактублари борки, уларда кўпроқ бадиий ижод, асарларининг яратилиши, адабий жараён билан боғлиқ шоирнинг адабий-танқидий қарашлари акс этган. Масалан, Тургенев, Гнедич, Вяземский, Бестужев, Вульф ва бошқа кўплаб ижодкорларга ёзилган хатлар фикримизни тасдиқлайди. Масалан, Гнедичга ёзилган мактубдан: "Кўряпсизми, "Кавказ асири"га бўлган оталик меҳри менинг кўзимни кўр қилмайди, лекин тан оламан, мен уни севаман, негадир; унда қалбимдаги шеърлар бор. Черкес қизим мен учун азиз, унинг севгиси қалбимни титратади. Албатта, шеърни черкес деб аташ яхшироқ бўлар эди – мен бу ҳақда ўйламаган эдим... Черкеслар, уларнинг урф-одатлари ва ахлоқлари менинг ҳикоямнинг энг катта ва энг яхши қисмини эгаллайди..." [10].

Алишер Навоий ижодида адабий-танқидий руҳдаги мактублар жуда кам. Масалан, Навоий Ҳусайн Бойқарога ёзган мактубларида ўзининг шеърларини ҳам юбориб турган кўринади: "Буюрғон ғазалларидан тайёр бўлғонларни юборилди. Қолғонни дағи тугатиб, борур кишидин юборилгай".

Яна бир мактубдан улуғ шоирнинг "Хазойинул-маоний"ни тузганлиги ва бу иш билан шуғулланган вақтлардаги аҳволи руҳияси маълум бўлади. Мактуб аввалида келтирилган рубоийлардан ва охиридаги жумладан у Ҳусайн Бойқарога ёзилганлигини аниқлаш мумкин. Навоий ўз шеъриятини табиатда бўлгани каби, ҳаётда ҳам тўрт фасл мавжудлигига асосланиб,

тўрт девонга ажратиб, уларга ном бергани ҳақида фикр юритади, мактубда девоннинг сарлавҳасини изоҳлаб шундай ёзади: ...Дағи мажмуиғаким, махлут битилиб турур, чун табъ хазойинидин ҳосил бўлғон маоний эрди– "Хазойинул-маоний" лақаб берилди" [1, 188]. "Хазойинул-маоний"ни Навоий Мавлоно Соҳиб (Доро) орқали Ҳусайн Бойқарога, унинг "Олий мажлиси"га юборганини мактуб охирида қайд қилади [5, 188]. Улуғ шоир бу хатларда замонасининг энг муҳим ижтимоий масалаларини ҳам талқин этади, шу билан бирга ўз ватанини севадиган, халқининг келажаги учун қайғуриб яшайдиган буюк ва маърифатли инсон сифатида намоён бўлади.

Фаранг мутафаккири Ж.Бюфоон "услубидан инсоннинг қандай эканлигини билса бўлади", – деб ёзади. Рус ёзувчиси Д.Жуковский эса уни бошқача таржима қилади: "Услуб – бу инсондир". Бу жиҳатдан Алишер Навоийнинг мактубларини кузатар эканмиз, унинг олижаноб қалби ҳар бир хатида, услубида кўриниб туради. Шарқ одоб-ахлоқига хос сертакаллуфлик, буюклик билан бирга, ғоят соддалик, одамийлик, катталарга таъзим, ёру дўстларга чексиз ҳурмат ва муҳаббат Навоий хатларининг асосий мотивларини белгилайди. Навоий хатларига хос яна бир хусусият шуки, у ўз фикрларини қатъий буйруқ шаклида эмас, балки кўнгилга хуш ёқадиган даражада мулойимлик билан бамаслаҳат ифодалайди.

Бу хатлар улуғ шоирнинг шахсиятини, руҳий оламини, бошқача қилиб айтганда, маънавий-руҳий портретини ростгўйлик билан ифодалаганлиги жиҳатидан муҳим адабий, ижтимоий аҳамиятга эгадир. Шу билан бирга вазнли наср билан мусажжаъ насрнинг биргаликда қўлланилиши мактубларда шоир ҳис-туйғуларининг баландлигини, унинг "фикрий ва ҳиссий оламини ифодаловчи восита" сифатида кўринадики, бу мактубларга жозиба ва юксак бадиийлик бағишлайди. Навоий хатларининг кўпчилиги "қуллуқ" (яъни таъзим қиламан) сўзлари билан бошланиб, охири ҳам юксак ҳурмат кўрсатишнинг намунаси бўлиб хизмат қилади: "Қуллуқ дуодин сўнгра арзадошт улким", охири: "Рубъи маскунда ҳукмунгиз равон бўлсун ва рубъи маскун аҳлиға адлингиздин амну Амон.

Омин, ё раббил оламин". Кўринадики, Навоий мактубларида шарқона маданият ва тафаккур устунлик қилади. Бу хатлар китобхонни ижодкор шахсияти ва сеҳрли бадиий ижод сирлари ҳақидаги ҳужжатлар сифатидагина қизиқтириб қолмай, услуб, шакл гўзаллиги жиҳатидан ҳам диққатга сазовордир.

Бу мактубларни рус шоири Пушкин мактублари билан қиёслайдиган бўлсак, уларнинг бир-бирига ўхшаш (хат ёзишдан мақсаднинг аниқлиги), шу билан бирга фарқ қилувчи жиҳатлари яққол кўринади. Масалан, Пушкиннинг 2 томдан иборат мактубларининг кўпчилигида объект аниқ кўрсатилади, қисқалик кўзга ташланади, шу билан бирга уларда бадиийлик ёркин намоён бўлмайди. Масалан, П.А.Вяземскийга ёзган иккита хати ҳам тўғридан-тўғри ахборот бериш билан бошланиб, моҳиятни англатиш билан тугалланади [6, 280]. Баъзан хатларда кескинлик, танқид руҳининг кучли эканлиги намоён бўлади. Тўғри, баъзи хатлар "менинг дўстим", "қадрдон дўстим" деган мурожаатлар билан бошланади [6, 416]. Баъзи хатлар "азиз бобожонимиз Афанасий Николаевич" – "Милостивый государь дедушка Афанасий Николаевич", "Милостивый государь Александр Христофорович" каби ҳурматни ифодаловчи мурожаатларга эга.

Мактубларда марказий қаҳрамон – ёзувчининг ўзидир. Унинг ички руҳий олами, ҳис-туйғулари, фикр-қарашлари бадиий ифодаланган хатларда ўз аксини топади. Эйнштейннинг шахсий мактублари ҳақидаги А.Мухторнинг мулоҳазалари аҳамиятлидир [3, 59]. Ҳақиқатан ҳам буюк шахсларнинг ҳаёти ва ижодига назар ташласангиз, улар ижодида мактуб муҳим ўрин эгаллаганлигини кўрамиз. Алишер Навоий ва А.С.Пушкин мактублари фикримизнинг ёркин далилидир.

Хулоса қилиб айтганда, ёзувчи хатлари унинг биографиясини ўрганишда энг ишончли манба ҳисобланади, бу мактубларда ижод жараёнига оид маълумотлар ифодаланади. Халқ қалбидан ўрин олган асарлар ва уларнинг яратилиши, қаҳрамонлари ҳақидаги муҳим маълумотларни ҳам ёзувчи хатларидан билиб олиш мумкин. Демак, мактублар инсон ҳаётида, адабиётда, адабий танқидда ҳам ўзининг маълум бир ўрнига

эга, шу боис адибларнинг мактубларини тадқиқ этиш адабиётшуносликдаги муҳим муаммолардан бири бўлиб қолаверади.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Муншаот. – Тошкент, 1998.

2. Алишер Навоий. Муншаот. Нашрга тайёрловчи: Ю. Турсунов. – Тошкент: Маънавият, 2001.

3. Асқад Мухтор. Ёш дўстларимга. – Тошкент: Ёш гвардия, 1987.

4. Ахмедова Ш.Н. Мактубот ва адабий танқид. Германия. Glebe Edit. 2020.

5. Ғаниева С. Муншаот. Китобда: Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2 том. – Тошкент, 1977.

6. Жизнь Пушкина расказанная им самим и его современниками. – Москва: Правда, 1987. Т. 2.

7. Иззат Султон. Навоийнинг қалб дафтари. – Тошкент, 1978.

8. Пушкин А.С. Письма. Москва. Том 1.

9. Ғаниева С. Наср ва бадиият. Китобда: Навоий ва ижод сабоқлари. – Тошкент: Фан, 1981.

10. https://ru.wikiquote.org/wiki.

11. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

12. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

Husniddin ESHONQULOV,
filologiya fanlari doktori (DSc)
(BuxDU, O‘zbekiston)

NAVOIY G‘AZALIYOTINING MAVZULAR OLAMI

Annotatsiya. *Maqolada Alisher Navoiy g‘azallarining mavzular olami va ularni tahlil-u talqin etish, sharhlash, tushunish va tushuntirishda mavzularini aniqlash tamoyillari xususida so‘z yuritilgan. Shoir g‘azallarining an’anaga ko‘ra oshiqona, orifona, rindona tarzida tasnif etilgani, bular orasida tabiat tasviriga bag‘ishlangan namunalarning ham uchrashi, keyingi tadqiqotlarda hamd, na’t g‘azallarga ham alohida e’tibor qaratilayotgani haqida to‘xtalib, shoir g‘azallari tasniflangan. Ishq-muhabbat shoir g‘azallarining yetakchi mavzusi sanalishi, uning mohiyati, irfoniy mohiyat kasb etishi, shu bois ishq motivining boshqa mavzu yetakchilik qilayotgan g‘azallarda ham ushrashi, bunday xususiyatning orifona mazmunda ham kuzatilishi, g‘azallarni tahlil-talqin etish, ularga sharhlash bitishda mazmun yetakchiligiga tayanish masalalari atroflicha yoritilgan. Hamd, na’t, oshiqona, orifona, rindona va tabiat tasviriga bag‘ishlangan g‘azallarning o‘ziga xos xususiyatlari ko‘rsatib o‘tilgan.*

Kalit so‘zlar: *hamd, na’t, oshiqona, orifona, rindona, tabiat tasviri.*

Abstract. *The article discusses the world of themes of Alisher Navoi’s ghazals and the principles of determining their themes in their analysis, interpretation, understanding and explanation. The poet’s ghazals are classified according to tradition in the style of divine love, oriphona (mystical ghazals), rindona (concerning wine), among them there are examples dedicated to the description of nature. It is illuminated that Divine Love is considered the leading theme of the poet’s ghazals, its essence, acquiring a mystical essence, therefore, the motif of love can also be found in ghazals with other themes as the leading theme, the observation of such a feature in the oriphonic content, the analysis and interpretation of ghazals, and the issues of relying on the leadership of the content in the end of commenting on them. The specific features of the ghazals dedicated to hamd (praise of Allah), na’t (praise of prophets), divine love, orifona (mystical ghazals), rindona (concerning wine) and description of nature are shown.*

Key words: *hamd (praise of Allah), na’t (praise of prophets), divine love, orifona (mystical ghazals), rindona (concerning wine), image of nature.*

Alisher Navoiyning turkiy tilda *“ko‘p va xo‘p”* she’rlar bitgani o‘z zamonasidayoq dastlab Nuriddin Abdurahmon Jomiy [6, 231], keyinchalik Zahiriddin Muhammad Bobur [7, 287] tomonidan e’tirof etilgan. Lirik she’rlar ulug‘ shoir ijodining salmoqli qismini tashkil etadi. Ular orasida g‘azalning alohida o‘rni bor. Bu janrda bitilgan

she'rlar ijodkorning *"doimiy hamrohi va arg'uvoni"* [5, 104]ga aylangani bois Alisher Navoiy g'azallarining o'ziga nisbatan ham turkiy tilda bitilgan *"ko'p va xo'p"* tavsifini qo'llash o'rinlidir.

Ulug' shoir devonlari kulliyotini "Xazoyin ul-maoniy" – ma'nolar xazinasi deya e'tirof etar ekan, unda qalamga olingan mavzular ko'lamining kengligi nazarda tutilgani sezilib turadi. Tabiiyki, ayni masalada ham eng katta ulush g'azalda bitilgan nazm namunalari hissasiga to'g'ri keladi. Unda lirik qahramon orzu-o'ylari, his-tuyg'ulari badiiy talqini misolida o'sha davr kishilarining quvonch-u qayg'usi, muhabbat-u nafrati, urf-odat-yu an'analari, ilm-fan yutuqlari-yu mashaqqatli hayoti, ko'ngliga taskin beruvchi jihatlari-yu zavq-shavqi va ehtiroslari, ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-ma'rifiy, axloqiy-ta'limiy, ilohiy-irfoniy qarashlari singari inson hayotining deyarli barcha jabhalari butun bo'y-u basti bilan badiiy ifodasini topadi. Shu bois Alisher Navoiy devonlaridagi g'azallarni o'z davrining adabiy qomusi sifatida baholash mumkin. Tabiiyki, ularni tahlil-u talqin etish, sharhlashda g'azallarning mavzusiga ko'ra amalga oshirilgan tasniflariga tayanish muhim ahamiyat kasb etadi.

G'azalni mavzusiga ko'ra *oshiqona, orifona, rindona* tarzida uchga tasnif etish an'anasi Alisher Navoiy g'azallariga nisbatan ham qo'llanilgan. Ulug' shoir g'azallari orasida miqdor jihatdan u qadar ko'pchilikni tashkil etmasa-da, tabiat tasviriga bag'ishlangan g'azallar ham mavjud. Keyingi tadqiqotlarda bu tasnif sirasiga hamd, munojot, na't mavzusidagi g'azallarni qo'shish haqida ham ilmiy mulohazalar bildirildi [3, 23]. G'azalning lug'aviy ma'nosidan ham anglash mumkinki, unda ishq-muhabbat mavzusi yetakchilik qiladi. Bu mavzu o'zining ko'lami kengligi bilan alohida mohiyat kasb etadi. Xususan, uning ilohiy fayzdan bahra olish – irfoniy ma'no, ya'ni orifona ruh bilan to'yintirilganligi ishqning yetakchi mavzuga aylanishiga [4, 57–74] sabab bo'ldi. Shu bois hamd, na't, orifona, rindona va tabiat tasviriga bag'ishlangan g'azallarda ham ishq motivi qaysidir bir jihati bilan jilolanib turganiga [4, 99–100] guvoh bo'lish mumkin. Tabiiyki, bunday qorishiqlik Alisher Navoiy g'azallarining mavzu jihatdan tasnifini amalga oshirishini ancha murakkablashtirsa ham, ularning, yuqorida ta'kidlanganidek, o'ziga xos adabiy qomus ekanligini ta'minlaydi. Shoir lirikasi, xususan, g'aza-

liyotining adabiy qomusligini esa unda yetakchilik qilgan mavzular vositasida badiiy talqinini topgan masalalar tashkil etadi.

Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devoni debochasida g‘azallarining mavzular olami bilan ham bir qadar tanishtiradi. Devonda g‘azallar arab alifbosining 32 harfi asosida joylashtirilishini ma’qul topib, har bir harfning avvalida turgan g‘azal oldingi harfning so‘ngida joylashgan g‘azal bilan usluban farqlanishiga e’tiborni qaratadi. Buning uchun har bir harfning boshidagi g‘azallarni *“yo tengri taolo hamdi bila muvashshah, yo rasuli alayhis-salom na’ti bila mufattah, yo bir mav’iza bilakim, bu ikki ishdin biriga dol bo‘lg‘ay, muvazzah qilin”*ganini [1, 20–21] e’tirof etadi. Bundan shoir devonidagi har bir harf boshidagi g‘azalning yo Alloh hamdi bilan ziynatlangani, yo Muhammad (s.a.v.) na’ti bilan boshlangani yoki shu ikki ishdan biriga dalolat qiluvchi mav’iza – o‘git, nasihat bilan ravshanlashtirilgani ma’lum bo‘ladi. Tabiiyki, ulug‘ shoirning mav’izalari tasavvufiy ruhda ifodalangani bois orifona mohiyat kasb etadi. Bunga yanada aniqlik kiritish maqsadida shoir ishqni jo‘n idrok etib, majoziy husn-u jamol tavsifi va zohiriy xatt-u xol ta’rifidan o‘zga narsani anglamagan shoirlar tomonidan tartib berilgan devonlarni keskin tanqid qiladi: *“Devon topilg‘aykim, anda ma’rifatomuz bir g‘azal topilmag‘ay va g‘azal bo‘lg‘aykim, anda mav’izatangiz bir bayt bo‘lmag‘ay. Mundog‘ devon bitilsa, xud asru behuda zahmat va zoyi’ mashshaqqat tortilg‘on bo‘lg‘ay”* [1, 21]. Alisher Navoiy *“ma’rifatomuz g‘azal”* deganda, Allohni tanishni o‘rgatuvchi, ilohiy fayzdan bahra olishni targ‘ib qiluvchi g‘azalni nazarda tutadi. Bundan ayonlashadiki, shoir devonida ayni mavzuda bitilgan orifona g‘azallarga ham o‘rin beriladi. Shuningdek, oshiqona mohiyat kasb etuvchi g‘azal tarkibida *“mav’izatangiz bir bayt”*, ya’ni Allohni tanishga rag‘bat uyg‘otuvchi muayyan bir baytning uchrashi esa shoir g‘azaliyotidagi asosiy mavzu sanalgan ishqning tasavvufiy mohiyat kasb etganidan, shu bois u irfoniy ma’no bilan qorishiq holda uchrashidan dalolat beradi.

Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” debochasida yigitlik davrini eslab: *“mudom may rag‘bati ko‘ngi”*ga mahbub – do‘st tutungani-yu, ko‘nglining *“boda ishqidin mayparast”* bo‘lganiga diqqatni qaratadi. O‘sha davrdagi holini *“Bo‘lmasa ollimda gulrux soqiy, ahvolim xa-*

rob, Yo‘q esa soqiyda gulgun jomi may, bag‘rim kabob” [1, 8] satrlarida badiiy ifodalaydi. Zohiran ushbu misralar shoirning muayyan bir davrda mayparast bo‘lgan, tarzida tasavvur uyg‘otsa, aslida esa malomatiylik uslubida bitilgan ushbu satrlar uning ma’rifatomuz g‘azallarni may va u bilan bog‘liq timsollar ramziyati fonida badiiy talqin etishga katta rag‘bat tuyganidan dalolat beradi. Shunday qilib, ulug‘ shoir ushbu devon debochasida g‘azallarining salmoqli qismini oshiqona g‘azallar ekanligiga ishora qilib, ular qatorida hamd, na’t, orofona va rindona g‘azallar borligini ham e’tirof etadi.

Alisher Navoiy munojot mavzusidagi g‘azallari haqida fikr bildirmagan. Zero, hamd va na’t g‘azallar tarkibida uchrovchi Allohdan o‘tinch so‘rash mazmunidagi, malomatiylik uslubida bitilgan baytlar shunday taassurot uyg‘otadi. G‘azalda munojot motivining yetakchiligi u qadar ko‘zga tashlanmaydi. Ulug‘ shoirning hamd g‘azallarida *“Chun sendin o‘zga yo‘q panohim netay, Jurm-u gunahdin oh-u nadomat bila sanga. Isyoni ko‘p Navoiyning-u, yo‘q uyotikim, istar yetishsa, buncha xijolat bila sanga”* [2, 26] mazmunidagi munojotlar, na’tlarda esa Payg‘ambar (s.a.v.)ning shafoatiga muyassar bo‘lish, ya’ni Muhammad (s.a.v.)ga berilgan inoyat, ummatning gunohlarini kechirilishini Allohdan so‘rashiga doxil bo‘lish ilinjda bitilgan *“Vale shafoating imkoni ko‘ngilga kirgach, Umid birla sevinur tab’i g‘amnoki”* [3, 457] mazmunidagi baytlar uchraydi. Shunday ekan, munojot motivlari hamd va na’t g‘azallardagi mazmun bilan bevosita aloqador sanaladi.

Kuzatishlar asosida Alisher Navoiy g‘azallarini mavzusiga ko‘ra hamd, na’t, munojot, oshiqona, orifona, rindona va tabiat tasviriga bag‘ishlangan g‘azallar tarzida 6 ga tasnif etish maqbul sanaladi. E’tirof etilganidek, ushbu yetakchi mavzularning sof holatda uchrashi deyarli kuzatilmaydi. Shunga ko‘ra, ularning g‘azaldagi mavqeyi, ko‘proq “yuk” bosishidan kelib chiqib mavzuiy tasnifini amalga oshirish muhim sanaladi. Chunonchi, oshiqona g‘azallarda benazir go‘zallik sohibi bo‘lgan ma’shuqaning ta’rif-tavsiflari, hijronda o‘rtanayotgan oshiq iztiroblari, lirik qahramonning ishqda sobitligi, ma’shuqani barchadan qizg‘anishi, ayriliq onining yaqinligi singari mazmunning mavjudligi kuzatiladi. Ushbu adabiy lavhalar she’rxonning ehtiroslarini oshirishga xizmat qildirilib, g‘azalning

so‘nggi baytlarida orifona ruh, mazmunga urg‘u beriladi. Bu esa she’rxonga nihoyatda kuchli hissiy ta’sir o‘tkazadi. Xuddi shunday struktural-semantik xususiyat tabiat tasviridagi g‘azallarda ham kuzatiladi. Ularda ma’shuqa go‘zalligi o‘rnini tabiatning beqiyos go‘zlligi tasviri egallaydi. Go‘zallik tasviri shoirona badiiy kashfiyotlar bilan boyitib boriladi. O‘rni bilan bunday go‘zallikdan bahra olishga undash, hayotning, go‘zalliklarining o‘tkinchiligi badiiy talqin etilib, mazmun ilohiy fayzga bog‘lanadi, g‘azal orifona mazmun bilan nihoyalanadi.

Orifona g‘azallarda lirik qahramon ko‘nglining ma’rifatga oshnoligi, faqirlikning afzalliklari, mosivodan tiyilish, mudom zikr, virdga oshnolik, fano bo‘lmoq singari tasavvufga oid tushuncha va qarashlar shoh-u gado, faqir, tolib, eran, murshid, siddiq singari obrazlar vositasida badiiylashtiriladi, *“Birovga musallam tariqa tasavvuf Ki, zotida mavjud emastur taxalluf”* [3, 216–217] matlali g‘azalda kuzatilgani singari bevosita tasavvuf haqidagi qarashlar badiiylashtiriladi. Bunday mazmundagi g‘azallarda mosivoga ko‘ngil bo‘g‘lanmaslik, O‘zidan umidvorlik yoki fano bo‘lish holi talqinlaridan kelib chiqib g‘azalda oshiqona ruh beriladi. Rindona g‘azallarda esa ilohiy ma’rifatdan bahra olishga intilish, mayga oshuftalik, undan sarxushlik, soqiy va uning qo‘lidagi mayning beqiyos tasvirlari badiiy ifodalanadi. Muxtasib, shayx, zohid singari obrazlarning mayning mohiyatini anglamasligidan shikoyat qilinadi. Mug‘bachadan may talab etiladi. May, soqiy va mug‘bachaga oshiqlik zamirida ilohiy ma’rifat intilish rindona oshiqlik tarzida badiiy tasvirlanadi. Bunday g‘azallarning matla’si ko‘pincha soqiyga murojaat bilan boshlanadi, ba’zan bu hol keyingi baytlarda ham kuzatiladi.

Hamd va na’t mazmunidagi g‘azallarni oshiqona g‘azallardan ajratish birmuncha qiyinroq kechadi. Alisher Navoiy singari shoirlar g‘azallarida ilohiy va majoziy muhabbatning bir o‘zanga solib badiiy talqin etilishi bunga sabab bo‘ladi. Maqtov, madh mazmunida qo‘llangan hamd g‘azallarda Allohning yagonaligi, yaratuvchanlik xususiyatlari, Uning sifatlar tajalliysiga e’tibor qaratiladi. G‘azal matnida, ko‘pincha matla’ yoki maqtada “hamd” so‘zining uchrashi bu g‘azallarning eng muhim belgisi sifatida namoyon bo‘ladi. Shuningdek, ularda biror bir yaratiqqa xos bo‘lmagan sifatlar: azaliy va abadiyligi,

oshkor-u nihonligining anglashilmasligi, olamning bunyodkori ekanligi, barcha narsaning Uning izmidaligi, sifatlari bilan butun olamga tajalliy qilgani, tavhid – yagonaligi badiiy talqin etiladi.

Na’t g‘azallarda Payg‘ambar (s.a.v.)ga xos bo‘lgan fazilatlar ulug‘lanadi. Hamdlarda kuzatilgani kabi ushbu g‘azllarda “na’t” so‘zining g‘azal matnida, xususan, matla’ yoki maqtada ushrashi bunday mazmundagi g‘azllarning muhim belgisi sanaladi. Shuningdek, Muhammad (s.a.v.) boshqalarda kuzatilmaydigan makorim ul-axloq sohibi ekanliklari, Me’roj tasviri, me’rojga ko‘tarilish asnosida yulduzlar timsoli misolida falakning bu zotga intiqligi kabi jihatlar badiiy talqin etiladi. Shuningdek, shoir bu ulug‘ zotning muhabbatiga o‘zini loyiq ko‘rolmay o‘kinadi, shafoatiga munosib ko‘rilishidan umidvorligini ehtirom bilan badiiylashtiradi. Bunday mazmundagi g‘azallarda to‘rt sardor farishtalardan biri Jabroil (a.s.) va Buroq obrazlari ham uchrab turadi. Ba’zan Buroq osmonni sayr etuvchi raxsh timsoli vositasida badiiylashtiriladi.

Alisher Navoiy g‘azllarini hamd, na’t, oshiqona, orifona, rindona va tabiat tasviriga bag‘ishlangan mavzular sifatida tasniflanishi ulardagi mazmunning muhim belgilari sanaladi. Ushbu tasnif asosida g‘azalning mavzusiga aniqlik kiritish shoir adabiy niyatini teran tushunish, tushuntirish, tahlil-u talqin qilish, shoir g‘azallariga sharhlar yozishda nihoyatda qo‘l keladi. Ushbu tasnifda yuqoridagi tasnifiy belgilarga tayanish ko‘pincha oshiqona va orifona mazmun bilan qorishiq ifodalangan hamd va na’tlarni to‘g‘ri talqin etishga zamin hozirlaydi. Shuningdek, oshiqona va orifona g‘azalning g‘azal matnidagi mavqeyidan kelib chiqib to‘g‘ri idrok etish imkonini beradi, rindona g‘azaldan shoirning nazarda tutgan adabiy niyati ilohiy ma’rifat ekanligi anglashiladi. Tabiat tasviri badiiy talqiniga bag‘ishlangan g‘azallardan ham ayni adabiy niyat ko‘zlanganligi ravshanlashadi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. XX томлик, 1-том. – Тошкент: Фан, 1987.

2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. XX томлик, 3-том. – Тошкент: Фан, 1988.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. ХХ томлик, 6-том. – Тошкент: Фан, 1990.

4. Эшонқулов Ҳ. Алишер Навоий ғазалиётида ишқ талқини поэтикаси: қиёсий-типологик таҳлил. – Тошкент: Muhammad-poligraf, 2022.

5. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Тошкент: Фан, 1961.

6. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akademnashr, 2011. – 326 б. (Sirojiddinov Sh. Alisher Navoi: comparative-typological, textological analysis of sources. – Тошкент: Akademnashr, 2011. – p. 326).

7. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2015.

8. Ғафурова З.Н. Навоийнинг ҳамд ва наът ғазаллари. – Тошкент: Маънавият, 2021.

9. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

10. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

11. Джуракулов У.Х. Первый дастан “пятерицы” Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. “Евразийский перекресток”. Сборник материалов научнопрактических мероприятий. Выпуск шестнадцатый. – Оренбург: ООО ИПК “Университет”, 2022. – 299 с.

12. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

13. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

14. Yakubov Islamjon. Çağdaş özbek romanlarinin poetik yapisinda şarki ve türkülerin yeri / Dil ve edebiyat araştirmalari i karabük üniversitesi yayınları: 53. Karabük, 2020.

Диляра ХАЛИЛОВА,
кандидат филологических наук
(ФГБОУ ЦМС Минпросвещения России, ЦРЯ),
(ГулГУ, Узбекистан)

К ВОПРОСУ О ВОСТОЧНОЙ ТЕМАТИКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С.ПУШКИНА

Annotatsiya. *Rus adabiyotida Sharq mavzusi asoschisi A.S. Pushkin gumanitar fanlarda katta o'rin tutadi va umumiy madaniy jarayonning ajralmas qismidir. Bolaligida rus adabiyoti dahosi hayratlanarli hikoyalarga qiziqib, sharqona mavzularga aralashib qolgan. Uning butun hayoti davomida uning qalamidan asarlar paydo bo'ldi, unda o'quvchi ikki madaniyat: rus va sharqning o'zaro ta'siri bilan tanishdi.*

Kalit so'zlar: *ijod, sharq mavzulari, she'rlar turkumi, romantizm xabarchisi.*

Аннотация*. Тема Востока в русской литературе, основоположником которой был А.С.Пушкин занимает большое место в гуманитарной науке и является неотъемлемой частью общего культурного процесса. Еще ребёнком гений русской литературы был очарован удивительными рассказами и приобщен к восточной тематике. На протяжении всей жизни из-под его пера выходили произведения, в которых читатель знакомится со взаимодействием двух культур: русской и восточной.*

Ключевые слова: *творчество, восточная тематика, цикл стихотворений, глашатай романтизма.*

Если рассматривать взаимоотношения России и Востока в исторической ретроспективе, можно легко заметить, что корни этих взаимоотношений уходят в далекое прошлое. Это во многом, безусловно, зависит от ряда факторов.

Как нам представляется, очевидна в этом взаимозаинтересованность сторон. На наш взгляд, ведущим доказательством этого являются исторические факторы, с которыми всегда соприкасались факторы собственно литературные.

Погружаясь в творчество А.С.Пушкина, любой из читателей без труда увидит немало произведений, ориентированных на восточную тематику, занимающих свою важную нишу в творческом наследии поэта.

Это, бесспорно, говорит о его увлечении Востоком. Конечно, исследований, направленных на анализ данных сочинений, немало; интерес к данной теме устойчив. Почему так происходит?

Как мы знаем, прадедом А.С.Пушкина был арап Петра I – Ибрагим Петрович Ганнибал (ставший широко известным благодаря трудам правнука), родиной которого была Эфиопия. Жизнь любого незаурядного человека вызывает неподдельный интерес, а в данном случае жизнь Ганнибала чрезвычайно заинтересовала поэта. Восток впервые во всей своей красе предстал перед маленьким Пушкиным из рассказов сыновей Ганнибала. Конечно, нам трудно представить те картины, которые рисовало Пушкину его богатое воображение, когда деды рассказывали ему истории из жизни Ибрагима Петровича [Благой: 1931, 36].

Период южной ссылки (1820–1824) – один из самых плодотворных в творчестве поэта. На наш взгляд, юный возраст (не забываем, что в это время Пушкин – "глашатай романтизма") и генеалогические корни повлияли на его творчество, что, помимо прочего, выразилось и в пробуждении интереса к восточной тематике. Вылилось это в теснейшее взаимодействие двух культур, русской и восточной, представленное в поэтических произведениях этих лет, что благотворно повлияло на русскую литературу, украсив ее и приумножив ее достояние.

Знакомясь с текстами произведений А.С.Пушкина этого периода, заключаем, что поэта привлекала история происхождения восточных сюжетов, различные предания и мифы, легенды, сказки, священные книги, служившие основой для этих текстов.

Мы склонны предполагать, что путь создания произведений восточной тематики был для автора непростым, "заставлял" его тщательно анализировать добытые источники по данной теме.

Поэт с большим желанием путешествует по Черноморскому побережью, по дивному краю – Кавказу. Живописные пейзажи, открывающиеся его взору, люди, населяющие эти места, их быт, их одежда, их язык, манера общения и поведение, повседневная жизнь, уклад этой жизни, отношения в семье, с окружающими, отношение к вере и традициям, своей культу-

ре, их свободолюбие – все восхищает и вдохновляет А.С.Пушкина на творчество. Ни одна деталь не является незначительной и из упущенной из виду поэтом.

“Восточная экзотика была тем “нужным” для поэта, что определяло его романтическое мировоззрение в 1820-х годах. При этом поэт, рисуя “волн края жемчужны”, “моря шум” и “груды скал”, отнюдь не фантазировал, а воспроизводил реальные природные пейзажи, увиденные им в Крыму и на Кавказе” [Непомнящий: 1996, 162].

Цикл стихотворений “Подражание Корану” стал результатом накопленных Пушкиным источников восточного направления, полученных знаний путем их изучения и толкования священной книги мусульман. Мы знаем, что на тот исторический момент было много различных переводов Корана. Поэт тщательно их изучал, но остановился в итоге на переводе М.Веревкина. Именно он показался Пушкину максимально достоверным, с точностью передающим красивый слог языка в Коране.

Поэт в этом произведении использовал не все источники, а лишь те, которые особенно тронули его душу. Как мы считаем, поэт хотел донести до читателей мысли, почерпнутые им: уважение и любовь друг к другу, почитание родителей, помощь нуждающимся и обездоленным, вера в добро, в истину, уверенность в завтрашнем дне, то есть наставления жить в гармонии с собой и с Богом, всемогущим и всемилостивым.

Летом 1833 года А.С.Пушкину удаётся добиться разрешения на поездку в пугачёвские места (Оренбуржье, Поволжье), где он собирает необходимые исторические материалы. В Оренбурге его встречает В.И.Даль, приехавший на службу чиновником особых поручений при военном губернаторе. В то время писатель работал над повестью “Капитанская дочка” и книгой “История Пугачёва”. Оба успешно трудились в Оренбургском крае, применив свой талант для популяризации исторических и лингвистических знаний.

“Маршрут пушкинского путешествия включал следующие наиболее значительные населенные пункты на территории

современной Оренбургской области: Елшанская – Бузулук – Погромная – Тоцкая – Сорочинская – Новосергиевская – Бузулук – Переволоцкая – Татищева – Чернореченская – Оренбург – Берды – Оренбург – Татищева – Нижнеозёрная – Рассыпная и далее через ряд селений в Уральск" (ныне Казахстан) [Зобов: 1983, 3].

"Восточная тема в творчестве А.С. Пушкина была закономерным процессом, вызванным самой жизнью как внутри России, так и за ее пределами" [Фомичев: 1981, 39]. Поэт стал образцом для своих коллег по цеху, решивших продолжить его путь, своеобразную стезю, открывающую читателю волшебный мир Востока. Быть первым, безусловно, очень ответственно, непредсказуемо – это особая миссия и особая роль и в литературном процессе, и в значении этой литературы на общем фоне отечественного литературоведения.

А.С.Пушкин подтвердил свое звание великого поэта, показав свой талант, вытекающий из личной утонченности поэта, его черт характера, склада ума, его личностного неравнодушного отношения ко всему происходящему в мире, его честность, человеколюбие, справедливость, уважение и к своей родной стране с ее культурой, и к другим странам. У него учились, с него брали пример, им вдохновлялись и восхищались, ему подражали, продолжая его путь в своем уже творчестве.

Эстетическое обогащение русской литературы через обращение к восточным художественным традициям и изображение жизни Востока стало примечательной чертой многих русских поэтов.

Интерес к Востоку всегда был и остаётся у писателей, поэтов, словесников и читателей.

Литература

1. Благой Д. Социология творчества Пушкина. Этюды / Д.Благой. – М.: Кооперативное изд-во "Мир", 1931. – 320 с.

2. Зобов Ю.С. Оренбуржье, год 1833. Оренбургская областная организация общества "Знание" / Ю.С.Зобов. – Оренбург, 1983.

3. Непомнящий В.С. Удерживающий теперь: (Феномен Пушкина и исторический жребий России) // Новый мир. – 1996. – №5. – С. 162–190.

4. Фомичев С.А. “Подражания Корану”: генезис, архитектоника и композиция цикла // Временник пушкинской комиссии. – Л., 1981.

5. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях // Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала “E-LINE PRESS”. – №1. – С. 66–71.

6. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

7. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

Исламжон ЯКУБОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ШЕЪРИЙ РОМАН: ГЕНЕЗИС ВА ДИНАМИКА

Аннотация. *Ушбу мақолада жаҳон адабиётида яратилган шеърий романларнинг: энг гўзал намуналари таҳлилга тортилган. Шеърий поэтик ифода йўсинида битилган асарларнинг юзага келиш омиллари, сюжети, композицияси, образлар олами, проблематикаси, ифода услуби, уларда эпизм ва лиризмнинг ўзаро уйғунлиги каби масалалар қиёсий-типологик аспектда тадқиқ этилган. Адабий анъана, ворисийлик ва ижодий ўзлаштириш муаммолари яхлит адабий жараён контекстида ўрганилган.*

Калит сўзлар: *шеърий роман, поэтик ифода, эпизм, лиризм, генезис, сюжет, композиция, образ, проблематика, прототип, адабий анъана, ижодий таъир, поэтик маҳорат.*

Abstract. *This article analyzes the most popular examples of novels in verse created in world literature. In the comparative typological aspect, such issues as creative factors, plot, composition, the world of images, problematics, style of expression, harmony of epicism and lyricism in them are studied. Problems of literary tradition, continuity and creative appropriation are studied in the context of the holistic literary process.*

Key words: *novel in verse, poetic expression, epic, lyricism, genesis, plot, composition, image, problematics, prototype, literary tradition, creative influence, poetic skill.*

Шеърий роман насрий роман жанрида битилувчи асарларга қўйиладиган барча талабларга жавоб беради. У назмий поэтик ифода йўсинида битилади. Шеърий романда кўламдор эпик қамров (эпизм) ва лирик ҳарорат (лиризм) ўзаро уйғунлашади. Жаҳон адабиётида шеърий романнинг: “Дон Жуан” (Ж.Г.Байрон), “Евгений Онегин” (А.С.Пушкин), “Пан Тадеуш” (А.Мицкевич), “Юлдузларда” (И.Г.Эренбург), “Спекторский” (Б.Л.Пастернак) каби энг гўзал намуналари яратилган.

Инглиз шоири Жорж Гордон Байрон (1788–1824) мазкур жанрнинг илк намунасини 1818–1624 йилларда саккиз мисрадан таркиб топувчи беш-олти стопали *абабабсс* тартибида қофияланувчи италян ва испан эпик поэзияси асосий банд шакли бўлган ямб шеърий ўлчовида яратди. Маълумки, италян

шоир ва драматурглари Лудивико Ариосто (1474–1533) “Ғазабнок Роланд” (“Ғазабнок Орландо”), Торквато Тассо (1544–1595) “Озод қилинган Қуддус” эпик достонларини, шунингдек немис шоири, драматурги **Иоганн Воьфганг фон Гёте (1749–1832)** ўзининг **“Фауст”** трагедиясини, инглиз шоири Ж.Байрон “**Дон Жуан”** шеърий романини, А.С.Пушкинга маънавий-руҳий жиҳатдан устоз саналувчи Василий Жуковский (1783–1852) ишқ-муҳаббатга йўғрилган кўплаб лирик асарларини шу банд шаклида ёзишган эди.

Ж.Байрон Европа жамияти ҳаёти ва шахс қисмати ҳақида битган ўн олти мингдан ортиқ байтдан таркиб топган “Дон Жуан” шеърий романида сатирик пафос устуворлик қилади. Асар бадиий воқелиги содда ва шўх йигит Дон Жуан (Хуан) нинг болалиги кечган Испаниядан бошланади. Ўзига тўқ аёл – бекаси Юлия билан ишқий саргузаштлар бошлаган қаҳрамон ўзи тиламаган ҳолда, денгиз саёҳатига жўнатилади. Демак, романда анъанавий саёҳат мотиви муҳим ўрин тутади. Кема ҳалокати. Юнонистон ороларида қароқчининг қизи томонидан нажот топиш. Қул бозорида сотилиш. Султон харамидаги саргузаштлар. Рус қўшини сафидаги жанг картиналари. Турк қизини ўлимдан қутқариш. Император Кетрин II саройидаги “муҳаббат” можаролари, дард ва изтироблар. Даволаниш баҳонасида Лондонга келиб қолиш ва инглиз аристократлари доирасида ҳаракатланиш. Ниҳоят Дон Жуаннинг хонасида роҳиба либосидаги герцогинянинг пайдо бўлиши. Хуллас, романда хорликка гирифтор бўлиш билан боғлиқ барча уқубатли воқеалар фаҳш ва **никоҳсиз муносабатлар** – зинокорлик билан кечади.

Муаллиф зинокорлик авж олган турфа қавмлар ҳоли – жамият ахлоқини сатира тиғи остига олади. Афсуски, шеърий роман қаҳрамонларининг ҳеч бири ўз қилмишларидан тавба ва надомат қилишгача етиб келмайди. Ж.Байрон беодоб эркак ва аёллар ўзаро тил топишиш жараёнларини тўхтатиб қололмайди. Ижтимоий-ахлоқий фожианинг бемаъни эканини фош этиш билан кифояланади. Албатта, асарда Дон Жуан фидокор ва жасоратли йигит сифатида тасвирланган айрим картиналар борлигини ҳам буткул инкор этиб бўлмайди. Масалан, у

босқин остида қолган қалъадан ёш турк аёлини қутқариб қолади. Аммо ўзга вазият-ҳолларда у жуда суст ҳаракат қилади.

Асар марказида истеҳзо ва сатира ётишидан қатъий назар, Ж.Байрон анъанавий қаҳрамонлик достонлари ва эпик поэзия канонларини истеҳзо билан қабул қилганидан кўз юмиб бўлмайди. Айтиш мумкинки, шоир қаҳрамонлик ахлоқи ва юксак қадриятлар (романтизм)ни кескин рад этди. Ҳатто пародия қилди. Бизнингча, Дон Жуан тийнатида садоқатсизлик илдиз отиши муаллифнинг абсурд фалсафасидан озиқланади. Ўз вақтида инглиз шоири Уилям Вордсворт (1770–1850) бу асарни инглиз руҳи учун зарарли, деб баҳолагани[1] ёхуд А.С.Пушкинга 17 та қўшиқдан иборат шеърий романнинг дастлабки иккита қўшиғигина маъқул бўлганидан кўз юмиб бўлмайди. Шунга қарамасдан, А.С.Пушкин "Евгений Онегин" шеърий романида Ж.Байрон ютуқларидан ижодий фойдаланганини ҳам таъкидлаш ўринлидир.

"Дон Жуан" шеърий романи сюжетида Шарқ адабиёти билан қиёслаш мумкин бўлган, Ж.Байрон Шарқдан ижодий ўзлаштирган талай ўринлар мавжуд. Бу ҳол анъанавий мотивларга мурожаат этишда кўзга ташланади. Жумладан, анъанавий саёҳат мотиви деярлик барча достонларимизда мавжуд. Алишер Навоий "Фарҳод ва Ширин" достонида кема ҳалокати, қароқчи Жобир нажоткорлиги, номаълум орол воқеаларига мурожаат этади. Ошиқ туркумига кирувчи "Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам" достонида Ғариб ихтиёрий тарзда қул бозорида сотилади. "Юсуф ва Зулайхо" достонида Миср малики аёлининг Юсуфга бўлган муҳаббати тасвирланади. "Гўрўғли" туркум достонларида Райҳон араб қўлида тутқун бўлган аёл қутқарилади ва ҳоказо. Шубҳасиз, бундай ўхшашликларни Қуръоний ҳақиқатлар ("Юсуф" қиссаси) ва тарихи неча мингйилликларга туташ Шарқ романтизми негизида қиёслаш махсус тадқиқотларни талаб қилади ва ушбу мақоланинг мақсадига кирмайди.

[1] Фриче В. М.Очерк развития западно – европейской литературы. – М., 1922; Вордсворт Уильям. Избранная лирика: Сборник / Составл. Е. Зыковой. – М.: ОАО Издательство "Радуга", 2001.

Поляк ва белорус шоири ҳамда адиби – Адам Бернард Мицкевич (1778–1855)нинг энг йирик асари бўлган “Пан Тадеуш” шеърий романи 1832–1834 йилларда ёзилган ва 1834 йилда Парижда нашр этилган. Шоир фольклор ва мумтоз адабиёт анъаналаридан самарали фойдаланиб, юқори услубда битган бу асарда ахлоқий қадриятларни соғиниш туйғулари ифодаланган. Шеърий роман шоир Парижда сургунда юрган пайтида ёзилгани учун бўлса керак, унда муаллифнинг ижтимоий ҳаётдан норозилик кайфияти ҳам халқона ҳазил-мутойиба орқали акс этган. А.Мицкевич истедодининг илоҳий табиати ва юксак салоҳиятини эътироф этган А.С.Пушкин “Фавворалар эпкинида” (1828), “Онегин саёҳатлари” (1829–1830), “У орамизда яшади” (1834) сингари бир қатор асарларини унга бағишлаган.

“Пан Тадеуш” шеърий романида Полша ва Литва зодагонларининг ҳаёти, турмуш тарзи: ов, зиёфатлар, байрамлар, урф-одатлар шу қадар ҳаққоний ва батафсил тасвирлангани учун бу асар ўз давридаёқ “ҳаёт энтциклопедияси” сифатида тавсифланган. Шеърий роман 1944–2004 йилларда Полшада умумий тиражи 9,791 миллион нусхада 155 марта нашр этилгани ҳам фикримизни далиллайди.

Асар 12 қисмдан иборат бўлиб, ҳажм жиҳатидан 10 минг мисрадан иборат. Асосий қаҳрамонлари ўзаро бир-бирига рақиб бўлган оила фарзандлари – Тадеуш ва Зосиядир. Бадиий воқелик Неман дарёси қирғоқларида кечади. Инсоний ҳаракатлар маиший турмуш доирасида кечиши, адабий қаҳрамонларнинг интим туйғулари, ахлоқий қадриятларга ва табиатга муносабати тасвирланганига кўра, шоир идиллия анъаналарига эргашган дейиш мумкин. А.Мицкевич аждодлар ва авлодларни шажаравий боғловчи “қадрдон уй”, “қадрдон маскан” хронотопига амал қилган. Шеърий роман қаҳрамонлари ҳаёт келажак авлодларда давом этишига ишонишади. Шунинг учун ўлим муқаррарлигидан келувчи изтироб ва тушкунликни енгиб ўтишга ўзларида куч топа олишади.

Рус ёзувчиси, шоири ва публицисти Иля Григоревич Эренбург (1891–1967)нинг “Юлдузларда”[1] (1919) асари ҳам шеъ-

[1] Эренбург И. В звёздах. Роман. – Киев: Школы-мастерской печ. дела. 1919. – 58 с.

рий роман жанрида битилган эди. Унинг истеъдод ва иқтидори ўз даврида замондошлари томонидан юксак баҳоланган.[1] XX аср рус адабиётининг йирик вакилларидан яна бири – Борис Постернак (1890–1960)нинг "Спекторский"[2] шеърий романида ўтган асрнинг илк чорагида юзага келган кескин ижтимоий-сиёсий катаклизмлар – инсониятни ҳалокатга етакловчи инқилобий ҳаракатлар ва фуқаролар уруши даври воқелиги қаламга олинган. Шоир асар сюжетини мозаика асосига қурди. Кичик-кичик ҳикояларни лирик кечинма орқали бирлаштиришга интилди. У "Евгений Онегин" (А.С.Пушкин) сюжети ва композицияси анъаналарига эргашилган бўлса-да, "Спекторский" шеърий романи субматнлардан[3] таркиб топганини назарда тутиб, уни рус шеъриятида XX асрнинг 10-йилларидан эътиборан намоён бўлган постсимволистик оқимга дахлдор санаш лозим.

Шубҳасиз, жаҳон шеърий романчилиги ёрқин вакилларидан бири, рус реалист шоири, драматурги ва носири – Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) эди. Танишганимиздай, шоир шеърий роман жанрига **Жорж Байрондан кейин қўл урди.**

Одатда, А.С.Пушкиннинг адабиёт ва санъатга ихлоси ҳақида гап кетганда, унинг севимли энагаси Арина Родионовна номи кўп эсланади. Дарҳақиқат, бу меҳрибон аёл бўлғуси шоирда шеъриятга, табиатга, Ватанга бўлган муҳаббатни жўш урдирди. А.С.Пушкин истеъдоди рўёбга чиқиши ва характерининг шаклланишига кучли таъсир кўрсатди. Эртак ва ривоятлар сўзлаб берди. Матал ва мақоллар билан яқиндан таништирди.

[1] Федин К. Аскар ва рассом // Иля Эренбург ҳақида хотиралар. – М.: 1975. – С. 6, 16; Полевой Б.Дунё зиёратчиси. // Иля Эренбург ҳақида хотиралар. – М.: 1975. – С. 151; Хрушчев Н. С. Хотиралар: танланган парчалар // Никита Хрушчев; комп. А. Шевеленко. – М.: Вагриус, 2007. – 512 б; Голованивский С.Э. Одамларга кўприк. // Фикрлар. Хотиралар, ҳикоялар. – М.: 1985. – С. 175.

[2] Пастернак Б. Л. Спекторский. – М.-Л.: ГИХЛ, 1931. – 62 с.

[3] Арутюнова Н.Д. Вступление. В целом о целом. Время и пространство в концептуализации действительности // Логический анализ языка. Семантика начала и конца / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М., 2002. – С. 3–18;. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: основы теории (на материале художественной прозы): Монография. – М., 2007; Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 3-е изд., стереотип. – М., 2005.

Рус халқининг бадиий тарихи, халқ шеърияти билан яқиндан таништирди. Унда нафис сўзга меҳр-муҳаббат уйғотди. Бадиий фантазиясини кенгайтирди. Шоирнинг “Поп ва унинг хизматкори Балда ҳақида эртак”, “Шоҳ Салтан ҳақида эртак”, “Балиқчи ва балиқ ҳақида эртак”, “Олтин хўрозча ҳақида эртак” сингари фольклор мотивлари билан суғорилган асарларидаги халқчиллик бир жиҳатдан ўша эртагу ривоятлар, айни пайтда Шарқ адабиётига маҳлиёлик таъсирида юзага келди. Бу зинҳор тасодифий ҳол эмас. Агар диққат қаратилса, Гавриил Державин, Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Фёдор Достоевский, Антон Чехов, Лев Толстой, Алексей Горький, Сергей Есенин, Иван Бунин, Константин Бальмонт каби барча буюк рус шоиру адиблари ижодий такомилида Шарқ адабиёти ва Қуръон мавзулари, шунингдек Туркия, Кавказ, Қозон ва Эрон мусулмонлари ҳаёти ёрқин тасвирлари муҳим ўрин тутиши ойдинлашади. Афсуски, бу маънавий таъсир ва поэтик издошлик анъаналари билан боғлиқ масалалар бизда нисбатан кам ўрганилган[1].

Ҳақли савол туғилади. А.С.Пушкиннинг болалик таассуротлари унинг шоирлик мартабаси учун етарли омил бўла олармикин? Айтайлик, Ҳамид Олимжон ҳам бувисидан кўплаб эртаклар эшитган, улар бўлғуси шоирнинг адабиётга ҳавасини орттириб, фикру-зикрини банд этган. Аммо, Ҳ.Олимжон Навоий, Фузулий, Ҳофиз Шерозий, Пушкин, Лермонтов сингари Шарқ ва Ғарб шоирлари ижод мактабидан ҳам етарли сабоқ олган эди.

Шу маънода, таъкидлаш ўринлики, А.С.Пушкин даҳоси камол топишида унинг адабиёт ихлосманди бўлган отаси – Сергей Львовичнинг ҳам муносиб ўрни бор. Зотан А.С.Пушкин ўз отасининг шарофати билан ёшлигиданоқ рус сентиментал

[1] Баранова М.Н. Особенности Востока в русской литературе. – М.: Наука, 2001. – 276 с.; Белкина Д.А. Характер творчества русского поэта. – М.: Наука, 1989. – 154 с; Бекин Д.И. Поэзия Востока. – М.: Наука, 2011. – 154 с; Воробьев И.Н. Самостоятельное изучение творчества русского поэта . – М.: Наука, 2011. – 165 с; Лихачёв Д. П. Поэтика русского поэта. – М.: Наука, 1965. – 321 с; Ягичёв Н.У. Поэзия Востока в русскую литературу. – М.: Наука, 2010. – 231 с; Яхёпур Н. Назми Шарк. – Техрон, 2003. – 243 с.

адабиёти етакчиси – Николай Карамзин (1766–1826), рус романтик шеърияти асосчиларидан бири – Василий Жуковский (1783–1852), романтик анъаналар давомчиси ва сатира устаси – Константин Батюшков (1787–1855) каби шоирлар даврасида камол топди. Кейинчалик, отасининг кутубхонасидаги М.Ю.Ломоносовдан В.А.Жуковскийгача бўлган рус шоиру адиблари ҳамда француз маърифатпарвари Француа Вольтер (1694–1778)гача бўлган бутун Европа классиклари асарларини ҳам қунт билан ўқиб ўрганди. Шунинг учун Виссарион Белинский (1811–1848) уни: *"Пушкин шеъриятимиз имконияти, сарчашмасини мисли кўрилмаган даражада кенгайтирди, уни ҳаётимизнинг миллий унсурларига қаратди, сон-саноқсиз янги шаклларини кўрсатиб берди, илк бор рус ҳаёти билан ошно қилди, ғоялари билан бойитди... Бирон бир шоир рус адабиётига Пушкинчалик кучли ва самарали таъсир кўрсатолмаган"*[1], деб юксак баҳолади.

Тўғри, А.С.Пушкин рус адабиётининг кўзгусига айланди. Бироқ у француз ва инглиз саргузашт романларидан ижодий ўрганиб, ўзининг "Дубровский", "Капитан қизи" каби машҳур асарларини битди. "Евгений Онегин"да эса, Ж.Байрон анъаналарига эргашди. Шунга қарамасдан, рус адабий тилига асос солди. Шеърий шаклларни юксак пояларга кўтарди. Энг гўзал шеърларини Анна Керн исмли гўзалга бағишлади. У ҳаётга муносабатда ахлоқий комиллик тарафдори эди. Шунинг учун ҳам ўз асарларида муҳаббат, вафо, садоқат, ватанпарвалик туйғуларини улуғлади. Маиший-ахлоқий муаммоларни акс эттирди. А.С.Пушкиннинг кўплаб лирик достон ва гўзал шеърлари рус адабиёти дурдона асарларига айланди. Улар орасида "Руслан ва Людмила" (1820) достони, "Борис Годунов" (1825) драмаси ва "Евгений Онегин" (1833) шеърий романи алоҳида ажралиб туради.

"Руслан ва Людмила" достони қисқача сюжет чизиғига аҳамият беринг: Киев князи Владимирнинг қизи Людмила ва жасур қаҳрамон Руслан қисмати. Келиннинг ўғирланиши ва уни

[1] Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г.Белинский; редкол. и вступ. статья: Н.К.Гей [и др.]. – Москва: Художественная литература, 1976–1982. Т.3 – С. 48.

сеҳргар Черномор бобо чангалидан қутқариш билан боғлиқ сафар картиналарининг қўрқоқ ва хиёнаткор рақиблар образига эш келиши. Фин сеҳргари ҳомий образ сифатила намоён бўлиши. Сеҳрли қурол (қилич)нинг қўлга киритилиши. Сеҳржоду (магия) билан боғлиқ эпизодлар. Мислсиз кураш ва ғалаба. Хиёнат ва фожиа. Сафардан қайтиш. Қайта тирилиш ва кечиримлилик. Кўринадики, бу асарни ёзишда муаллиф жаҳон достончилик анъаналарига хос бўлган сюжет конструкциялар ва сюжет ҳолатлари, хусусан турғун мотивлар, образларнинг илк асоси билан боғлиқ қолиплар – архетипларга фаол мурожаат қилган.

А.С.Пушкин "Борис Годунов" драмасида сарой интригаларини қаламга оларакан, мамлакат ва бошқарувда фирибгарлик, ҳасадгўйлик, хиёнат ва алдов эмас, балки соғлом тафаккур, ростгўйлик, адолат тамойиллари устувор бўлишига ишонч назари билан қаради. Қалби тавбага келмаган бандаининг гуноҳлари зинҳор кечимрилмаслиги ва унинг нуқси келажак наслларга ҳам уришидан огоҳ этди.

А.С.Пушкин Крим саёҳатидан қайтгач, 1823 йилда Кишинёвга кетган. Шоирнинг бу ерда ёза бошлаган ва етти йилда тугатган "Евгений Онегин" шеърий романи жуда жозибадор ва таъсирчан чиққан. 1833 йилда унинг тўлиқ нашр этилиши рус адабиёти тарихида улкан воқеа бўлган. Китобхонлар томонидан жуда илиқ кутиб олинган ушбу шеърий роман шоирга катта довруқ, шон-шуҳрат келтирган. Чунка асарда муаллиф яшаган даврнинг муҳим масалалари ўз ифодасини топган. Ўша даврда кенг тарқалган кишилар характери тарихий, ижтимоий ва маиший шароит фонида зўр маҳорат билан тасвир этилган. Белинскийнинг эътироф этишича, *"бу роман Россиянинг саводи бўлган барча аҳолиси томонидан ўқиб чиқилган"* эди.

Ҳақиқатан ҳам, "Евгений Онегин" шеърий романи рус адабиёти тарихида улкан воқеа бўлди. Тўғри, шеърий роман жанри рус адабиётида кейинчалик изчил давом эттирилмади. Бироқ, А.С.Пушкин асарида кашф этилган янги реалистик тасвир методи ва эстетик тамойиллар рус адабиётининг кейинги та-

раққиёти учун ғоят катта аҳамиятга молик бўлди. Шоир асарда полифоник тасвир усулининг шундай йўлларини топдики, улар воқеликни кенг қамраб олиш, муҳим ҳаётий муаммоларни тасвир доирасига олиб кириш, эпик ва лирик тамойилларни узвийлаштириш имконини берди. Натижада, романда А.С. Пушкин яшаган даврнинг муҳим масалалари ўз инъикосини топди. Ўша даврда кенг тарқалган кишилар характери тарихий, ижтимоий ва маиший шароит фонида зўр маҳорат билан тасвир этилди.

Шоир китобхонни инсон табиатига хос бўлган муҳим бир жиҳатдан огоҳ этди. Унинг фикрича, биз кўпинча шундай кўз ўнгимиздаги қўл чўзса етгулик даражада яқин бўлган бахт қушини етарлича қадрламаймиз. Уни асраб-авайламаймиз. Етарлича меҳр-мурувват кўрсатмаймиз. Бахт қуши илкимиздан чиққач эса, афсус ва надомат чекамиз.

“Евгений Онегин” шеърий романи бир муҳаббат тарихидан ҳикоя қилади. Аммо кундалик маиший ҳаёт тафсилотлари билан боғлиқ мавзулар доираси анча кенг. Шунинг учун ҳам асар кўп сюжетли композиция асосига қурилган. Шоир ҳар бир персонаж тасвирини имкон қадар чуқур ифодалашга интилган. Улар қандай модада кийиниши, ўзини тутиши, суҳбатларининг мавзулари, қизиқишларини муфассал ёритган. Асар марказида турувчи Татяна Ларина ва Егений Онегинлар мансуб муҳитнинг ҳаққоний тасвирини берган. Воқеалар қишлоқдаги оддий одамлар ҳаёти билан бошланиб, Москва ва Нева бўйлари – замонавий Санкт-Петербург шаҳарида аслзодалар даврасида давом этади. Шу орқали давр колорити акс эттирилади. Ёшлигидан аслзодаларга хос тарбия олган ва ўйин-кулгиларга бой, беташвиш шаҳарнинг жирканч ҳаётидан зериккан, ишқий саргузаштлару хиёнатлардан безган Онегин Европа бўйлаб саёҳат қилишни кўзлайди. Аммо, бемор амакисидан хабар олиш учун қишлоққа келади ва ўзининг меросхўр эканини билади. Афсуски, қишлоқ ҳаёти ҳам уни ўзига ром этмайди. Қўшниси – Германиядан келган 18 ёшли романтик шоир Владимир Ленский билан танишади. Характерлари бир-бирига у қадар мос бўлмаган бу икки йигит ўзаро дўстлашиб қолишади.

Маҳаллий ер эгаларидан бири – Дмитрий Ларинларнинг характери бир-бирига у қадар мос бўлмаган иккита қизи бўлиб, Олга шўх, шаддод, Татяна эса ўйчан, маъюс, аммо гўзал эди. Ленский кенжа қиз Олгага ошиқ бўлиб қолади. Онегин эса қишлоқ қизи Татянани у қадар хушламайди. Аслида, ҳаётда наинки муайян мақсади, балки тайинли касби-кори ҳам бўлмаган Онегин хотиржам оилавий ҳаёт қуришни мутлақо тасаввур қилолмайди. Шунинг учун Татянининг самимий ва соф севги-муҳаббатга лиммо-лим мактубини рад этади. Айни пайтда, дўсти Ленскийнинг жиғига тегиш ниятида Олгага суйкалади. Ор талашган ёш йигит дуэлда ҳалок бўлади. Бу воқеа Онегиннинг мерос мулкни абадий тарк этиб, Москвага жўнаб кетиши учуни етарли асос вазифасини ўтайди.

Орадан уч йил ўтгач, Санкт-Петербургда пайдо бўлган Онегин турмуш қурган ва аслзодалар жамиятининг мафтункор вакилига айланган Татяна билан баллда учрашади. Уга севги изҳор қилиб, ўзига оғдирмоқчи бўлади. Жувон ҳануз уни севишини яширмайди. Аммо бу типдаги “муҳаббат”дан ўз оиласини афзал санайди. Умид билан бир ёстиққа бош қўйган рафиқаси – кекса графга бўлган садоқатини намоён этади. Шеърий романнинг айнан шу жойида муаллиф эстетик концепцияси яққол бўй кўрсатади. Кекса графнинг прототипи бўлган А.С. Пушкин Татяна образини Шарқ аёллари табиатига жуда яқин бўлган чизгилар билан тасвирлайди. Аммо шу дақиқадан эътиборан Онегин табиатида тушкунлик, умидсизлик кайфияти бошланади. У ўз қилмишларини изоҳлаш, қалбида кечаётган туйғуларини тушунтириш ниятида Татянага мактуб битади. Романдаги иккала мактуб ҳам туйғулар изҳорининг самимийлиги, Шарқнинг ошиқ туркум достонлари руҳига яқинлиги билан эътиборни тортади. Афсуски, А.С.Пушкин ҳам бу мактубларга илоҳий руҳ беришга муваффақ бўлолмайди. Шу маънода, бу ошиқлар ўз даврига сиғмаган бўлишига қарамасдан, уларнинг ишқи заминий моҳият касб этади.

Мутахассислар Онегеннинг прототипи рус файласуфи Пётр Яковлевич Чаадаев (1749–1856) бўлиши мумкин, деган версияни илгари суришади. Бунинг нечоғлик тўғрилигини тасдиқ-

лаш мушкул. Аммо А.С.Пушкиннинг ўзи ҳам шеърий роман қаҳрамонини у билан қиёслаб, Онегин иккинчи Чадаев, деган эди. Онегин образига А.С.Пушкиннинг ўнлаб замондошларига хос фазилат ва нуқсонлар сингдирилган[1].

Таъкидлаш ўринлики, 1936 йилда буюк шоир ва адиб Муса Тошмуҳаммад ўғли Ойбек томонидан катта маҳорат билан она тилимизга таржима килинган бу асар ўзбек халқининг рус шоири ижодини кашф этишида муҳим аҳамиятга молик бўлди. "Евгений Онегин" миллий шеъриятимизга янги адабий жанр ва услублар кириб келишига, поэтик тафаккур ва лиризм чуқурлашишига самарали таъсир кўрсатди. Жумладан: Элбекнинг "Тозагул" (1934), Мирмуҳсиннинг "Зиёд ва Адиба" (1958), Ҳусниддин Шариповнинг "Бир савол" (1972), Муҳаммад Алининг "Боқий дунё" (1981) каби шеърий романлари юзага келди.

А.С.Пушкин Онегин образи орқали европалашишга интилган, аммо танбал бўлиб қолган "ортиқча одам" типини яратди. М.Ю.Лермонтовнинг дўстлик, муҳаббат, садоқат ва хиёнат сингари ахлоқий қоидалар асос қилиб олган "Замонамиз қаҳрамони" қиссасидаги Печорин ва Онегин ўртасида муайян яқинликлар кузатилади.

Шунингдек, Дмитрий Биков "Брэйн Даун" тахаллуси билан эълон қилган "Онегин коди" номли замонавий рус романида "Евгений Онегин" романининг йўқолган боблари ҳақида сўз боради. Александр Долский 2005 йилда "Анна" номли шеърий романини ёзди. Яқинда юртдошимиз – русийзабон шоир Ораз Абдуразаков Соҳибқирон Амир Темурга бағишланган етти китобдан иборат бўлиши кўзланган шеърий романнинг "Повелитель" (Ҳукмдор), "Победитель" (Музаффар) номли иккита китобини ёзиб тугаллади. Келтирилган мисоллар А.С.Пушкин шеърий романи ҳамон кўплаб шоирлар учун адабий таъсир манбаи ҳамда илҳом сарчашмаси вазифасини ўтаб келаётганини кўрсатади.

[1] Пушкин, Лотман: Евгений Онегин с комментариями Ю.М.Лотмана. В 2-х книгах. Из-во Иллюминатор, 2023; Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука 1968. – С. 233-294; Бродский Н.Л. "Евгений Онегин" роман А.С.Пушкина. Комментарии. Издательство: Мультиратура, 2005.

Адабиётлар

1. Арутюнова Н.Д. Вступление. В целом о целом. Время и пространство в концептуализации действительности // Логический анализ языка. Семантика начала и конца / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М., 2002. – С. 3–18

2. Баранова М.Н. Особенности Востока в русской литературе. – М.: Наука, 2001. – 276 с.

3. Белкина Д.А. Характер творчества русского поэта. – М.: Наука, 1989. – 154 с.

4. Бекин Д.И. Поэзия Востока. – М.: Наука, 2011. – 154 с.

5. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: основы теории (на материале художественной прозы): Монография. – М., 2007.

6. Бродский Н.Л. "Евгений Онегин" роман А.С.Пушкина. Комментарии. – М.: Изд-во Мультиратура, 2005.

7. Вордсворт Уильям. Избранная лирика: Сборник / Составл. Е.Зыковой. – М.: ОАО Изд-во "Радуга", 2001.

8. Воробьев И.Н. Самостоятельное изучение творчества русского поэта. – М.: Наука, 2011. – 165 с.

9. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 3-е изд., стереотип. – М., 2005.

10. Голованивский С.Э. Одамларга кўприк. // Фикрлар. Хотиралар, ҳикоялар. – М., 1985. – С. 175.

11. Лихачёв Д.П. Поэтика русского поэта. – М.: Наука, 1965. – 321 с.

12. Пастернак Б.Л. Спекторский. – М.-Л.: ГИХЛ, 1931. – 62 с.

13. Полевой Б. Дунё зиёратчиси. // Иля Эренбург ҳақида хотиралар. – М.: 1975. – С. 151.

14. Пушкин, Лотман: Евгений Онегин с комментариями Ю.М.Лотмана. В 2-х книгах. – Из-во Иллюминатор, 2023.

15. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

16. Жўрақулов У. (2023). "Илми балоғат"нинг маншаъи. SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

17. Islamjon Yakubov. Çağdaş özbek romanlarinin poetik yapisinda şarki ve türkülerin yeri/ Dil ve edebiyat araştirmalari i karabük üniversitesi yayınları: 53 Karabük – 2020.

18. Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г.Белинский; редкол. и вступ. статья: Н.К.Гей [и др.]. – Москва: Художественная литература, 1976–1982. Т.3 – С. 48.

19. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука 1968. – С. 233–294.

20. Федин К. Аскар ва рассом // Иля Эренбург ҳақида хотиралар. – М.: 1975. – С. 6–16.

21. Фриче В.М. Очерк развития западно – европейской литературы. – М., 1922.

22. Хрушчев Н.С. Хотиралар: танланган парчалар // Никита Хрушчев; комп. А. Шевеленко. – М.: Вагриус, 2007. – 512 б.

23. Эренбург И. В звёздах. Роман. Школы-мастерской печ. дела, – Киев: 1919. – 58 с.

24. Ягичёв Н.У. Поэзия Востока в русскую литературу. – М.: Наука, 2010. – 231 с.

25. Яхёпур Н. Назми Шарк. – Техрон, 2003. – 243 с.

26. Асадов М. (2023). “Ёлғизлик мотиви”нинг поэтик талқини. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universaladabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25.

Serpil YAZICI ŞAHIN,
Assistant Professor,
(Kocaeli University, Turkey)

BAYRAM KHAN'S POETİC QUALIFICATIONS AND POETRY

Annotatsiya. *Muhammad Bayramxon Humoyun va Akbar davrlarida siyosiy, diplomatik va harbiy sohalarda muhim o'rin tutgan ko'p qirrali inson sifatida yaxshi tanilgan. U mohir lashkarboshi va davlat arbobi sifatida Boburiylar saroyining ko'zga ko'ringan namoyandasi edi. Ziyoli oilada tug'ilgan Bayramxon ilk ta'limni otasi va ona tomonidan bobo-buvisidan olgan. Boshqaruvchi elitadagi fuqarolik va harbiy ishlar bo'yicha zodagonlar o'rtasidagi an'anaviy bo'linishga qaramay, Bayramxon ahl al-sayf (qilich ahli) va ahli kalom (qalam ahli) ideallarini ajoyib tarzda birlashtirgan nufuzli shaxs edi. Bayramxonning Boburiylar saltanatiga qo'shgan hissasi uning Eron va Hindistondagi muvaffaqiyatlarida, harbiy va diplomatik harakatlarida yaqqol ko'rinadi. U ajoyib qilichboz edi. Maqolada Bayramxonning harbiy-siyosiy roli, shuningdek, boburiylar elitasining imperiyaga ta'siri turli nuqtai nazardan har tomonlama ko'rib chiqildi. Atoqli davlat arbobi Bayramxon umri davomida o'zining badiiy mahoratini ham oshirib borishga intilgan. Uning she'riyatga bo'lgan qiziqishi, his-tuyg'ulari uni yozishga ilhomlantirdi. Uning asarlari zamondoshlari tomonidan yuqori baholanib, badiiy xronikalar va biografik adabiyotlarda e'tirof etilgan. Uning she'riy asarlari diniy qasidalardan tortib, axloqiy va ishqiy mavzulargacha bo'lgan turli mavzularni qamrab olgan. Bayramxonning forsiy va turkiy she'rlarini jamlagan to'plam 961/1554 yilda Qandahorda nashr etilgan. Ser Edvard Desion Ross ushbu to'plamni keyinchalik yana yuzlab sahifalar bilan boyitgan. Abdubaki Nihovendiy nusxasida esa 365 forscha va 55 ta turkiy asar mavjud edi. Bayram Xonning turkiy she'riy to'plami 1605-yilda Kalanapurda nashr etilgan. Ushbu maqoladan maqsad bayramxonning adabiy iste'dodi va turkiy tilda yozilgan she'riyatiga e'tibor qaratishdir.*

Kalit so'zlar: *Bayramxon, turkiy she'riyat, badiiy mahorat.*

Abstract. *Muhammad Bayram Khan is well recognised for his multifaceted positions in the political, diplomatic, and military contexts of the Humayun and Akbar periods. As a skilled military leader and statesman, he was a prominent figure in the Baburid court. Born into an aristocratic lineage, he received early education from his father in Badahshan and academics from his maternal grandparents in Balh. Despite the traditional split between the governing elite's civilian and military components, he was an influential figure who admirably combined the two ideals of ahl al-sayf (people of the sword) and ahli kalam (people of the pen). Bayram Khan's contributions to the Baburid empire are evident in his successes in Iran and India, as well as his military and diplomatic actions. These accomplishments were received with appreciation. He was an exceptional swordsman. The military and political roles of the Bayram Khan, as well as the Baburid elites' effect on the empire, were thoroughly examined from many different perspectives. Bayram Khan, an active leader, sought to improve his lyrical abilities but was unable to find time. His poetic*

tendencies and unrestrained emotions inspired him to write, which he considered deserving of archiving. His writings were regarded effectively by his contemporaries and gained recognition in cultural chronicles and biographical literature. His poetic writings covered a wide range of topics, from religious odes to moral and romantic themes. An anthology of Persian and Turki poetry was released in Kandahar in 961/1554, with another poem added in India, likely by Bayram Khan. Sir Edward Desion Ross contributed hundreds of pages to this anthology, while Abdübâki Nihâvendî's copy had 365 Persian and 55 texts. Bayram Khan's anthology of Turki poetry, based on Mirza Abdurrahim Khan's collection, published in Calanapur in 1605, continues to rise in popularity. The purpose of this work is to draw attention to his literary talent and poetry written in Turki.

Key words: *Bayram Khan, Turki poetry, literary talent.*

Introduction

Bayram Khan (c.1501–1561)[1] was a Baburid commander-in-chief and "vakilussaltana" for more than 40 years (prime minister) his pluralistic position in the political, diplomatic, and cultural context of Humayun (1508–1556) and Akbar's (1542–1605) reign (r. 1556–1605). He was a brilliant figure, elegantly integrating the dual qualities of ahl-i saif (people of the sword) and ahl-i qalam (people of the pen), the customary contrast established between the governing elite's intellectual and military components. He was a poet as well as an accomplished warrior and statesman in the Baburid realm, and he came to the Karakoyunly Turkman dynasty[2]. Because of all the peaks and troughs of Bayram Han's life as a state man, vakilussaltana" for 40 years, as well as the accounts of military conflict and strategy across Afghanistan, Iran and India, it was full of diplomatic and military actions. For almost forty years, he dominated the historical scene and, he overcame the fate of the house of Babur (1526–1530), and on more than one occasion, he saved the rule of Baburid from dissolution in the sub-continent.[3]

[1] Regarding Bayram Khan's birth date a number of reported sources, there is no clear evidence on the issue; nevertheless, historical records show that when Babur appointed Humayun governor of Badehshan in 1520, Bayram Khan, who was sixteen years old at the time, accompanied Humayun.

[2] See: Sümer, Faruk, Kara Koyunlular, c. I, Ankara, TTK, 1992, p. 25.): "Pîr Ali Bey's Can Ali Bey, Hüseyin Baykara's son, was assigned to Badehşan after his father was executed. He settled there and became acquainted with Babur. While Can Ali Bey's son, Seyf Ali Bey, was the governor of Ghazni died. "Bayram Khan is the son of this last one."

[3] Ansari, N.H. (1989). "Bayram Khan". Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, Fasc. 1. pp.

Before Babur launched his campaign in India, Bayram Khan's competencies were firmly centred around a single purpose. Bayram Khan, sixteen years old, was assigned the task of accompanying and supervising Humayun. Indeed, he fully justified all the hopes and expectations that Babur had for this young prodigy. He occupied the stage of history for over forty years and influenced the course of the history of Babur's palace in more than one significant event. He ensured the Baburid administration's survival and supremacy and was transferred to a different post before Humayun's empire was established. The prince was quite young and inexperienced. All lands except Punjab were lost. The Afghan population was expanding, and the empire was growing stronger. Opponents were everywhere, searching for a chance to succeed. He waited for Humayun to make a mistake and evaluated it. Chagatai commanders and administrators did not want to stay in India, consequently, they were given instructions to depart to Kabul. Mirza Suleiman took advantage of the circumstance, delivering a sermon in Kabul in his name. Despite all of the disadvantages, Bayram Khan's determination and capacity for administration ensured Humayun's authority was reestablished Bayram's high status at the Baburid court is borne out by the titles bestowed on him: yār-e wafādār (loyal friend), barādar-e nīkū-sīar (good-natured brother), farzand-e saʿādatmand (fortunate son), and khān-e khānān (khan of khans). Emperor Akbar, for whom Bayram Khan served as atālīq (tutor) addressed him as Khan Bābā and raised him to the post of wakīl-al-salṭana (prime minister). Bayram Khan was married to Salīma Sulṭān Begum(1539–1613), a daughter of Humāyūn's sister, who composed Persian poetry under the pen name Makhfī.[1]

Bayram's high status at the Baburid court is borne out by the titles bestowed on him: yār-e wafādār (loyal friend), barādar-e nīkū-sīar (good-natured brother), farzand-e saʿādatmand (fortunate son), and khān-e khānān (khan of khans). Emperor Akbar, for whom Bayram Khan served as atālīq (tutor) addressed him as Khan Bābā

3–5; Mahmudul Hasan Siddiqi, "Introduction", Diwan of Bayram Khan, Karachi 1971, pp. 1–18.; Munevver Tekcan Bayram Hanin Türkçe Divani, Istanbul pp 1–11.
1 Mahmudul Hasan Siddiqi, "Introduction", Diwan of Bayram Khan , Karachi 1971, pp. 1–18.; Munevver Tekcan Bayram Hanin Türkçe Divani, Istanbul pp 1–11.

and raised him to the post of wakīl-al-salṭana (prime minister). Bayram Khan was married to Salīma Sulṭān Begum(1539–1613), a daughter of Humāyūn's sister, who composed Persian poetry under the pen name Makhfī.[1]

After his return to the Babur court in Badahshan, he realised his accomplishments and good care. Babur is greatly affected by Bayram Khan's noble ancestor line, and their success has given him the duties that require responsibility and trust in the powers of the Baburids treasure. Babur was so much impressed by his attainments and exalted family line that he not gave only precedence over the Timurid's amirs, but also conferred positions of trust on him.[2]

According to sources recorded during his lifetime, Bayram Khan was a proficient military leader and a very accomplished statesman. He lived in an era of tremendous activity following the fall of the once-powerful Timurid Empire. Bayram Khan, who came from an aristocratic lineage and obtained an early education from his father in Badehshan and academics related to his maternal grandparents in Balh, was well-versed in the fields of literature, history, and philosophy. As an outstanding intellect of his day, Bayram Khan had considerable experience in political conflict as well as a wealth of cultural knowledge. Aside from being a highly accomplished military figure, Bayram Khan was proficient in Turkī, Persian, and Hindi. He is a literary personality trait who writes with equal proficiency. In addition to his ability to write poetry, the legal works he composed over his lengthy administrative career demonstrate that he was also a great writer of prose.

Following in the footsteps of Nevâyî, Babur is regarded as the best representative of the Timurid family's poetic heritage. He also composed a collection of poems in Turkī, that ranks second for quality and creativity after Mīr Ali Şir, an influential figure in Turkic literature and a contemporary of Babur. Bayram Han was

[1] Nath, Renuka (1990). Notable Mughal and Hindu women in the 16th and 17th centuries A.D. (1. publ. in India. ed.). New Delhi: Inter-India Publ. pp. 58, 63. ISBN 9788121002417.

[2] Encyclopaedia Iranica; Seyd Husamuddin Rashdi, Muhammed Sabir, Mahmudul Hasan Siddiqi, Diwan of Bayram Khan, (Foreword – Introduction) The Institute of Central & West Asian Studies, Karachi 1971, s. 1–18.

only sixteen years old when he initially attended Babur's court, where he was given access to an enormous and varied creative surrounding. Because of the tradition in the royal surroundings where it was placed, he demonstrated his poetic side via his impact. Like Babur, he most likely discovered an appropriate moment to compose poetry during the turbulent wartime periods and when he had to spend time away from his homeland.

According to Ishtiaq Husain's Preface to *Bayram Khan's Diwan*, Qureshi evaluated Bayram Khan's literary personality based on the poetry in the Persian section: "He lived in a period full of adventures." This era's chronology is significant, and he was known for his chaotic lifestyle.[1]

Turki Diwan of Bayram Khan and his Poems

He established himself as an active leader. That is why he sought to improve his lyrical abilities but was unable to find time. Bayram Khan's poetic tendencies, along with his unrestrained emotions, inspired him to begin writing. If his poetry were more plentiful, he could reach a broader audience. The little pieces he wrote were considered deserving of archiving. As a result, his writings were regarded effectively by his contemporaries and acquired recognition in cultural chronicles and biographical literature. His poetic writings include a wide range of topics, from religious odes to moral and romantic themes.

According to the author of *Maâsir-i Rahîmî*[2], *"Bayram Khan's well-known divan" is in the collection of Mirza Abdurrahim Khan and consists of around 2000 couplets. However, this work does not include all of the couplets, which number roughly 2,000. An anthology of Persian and Turkish poetry was released in Kandahar in 961/1554, and another poem was added in India, probably by Bayram Khan.*

[1] Ishtiaq Husain Qureshi, "Foreword", Diwan of Bayram Khan, The Institute of Central & West Asian Studies, Karachi 1971.

[2] (See Muhammed Ali-i Taberî, Zübtedü'l Āsār, Tehran 1372/1991, p. 324-325) India. There is a Persian book written by Molla Abdülbâki-i Nihâvendî (d.1045) about its history. It is a book. It is four volumes by Muhammed Hidayet Hüseyin between 1924–1931 Printed in Calcutta. The work consists of 1 introduction, 4 chapters and 1 epilogue. Abdurrahim, known as the famous sipehsâlar-ı nâmdâr Hân-ı Hânân in the introduction, he talks about the Khan's dynasty.

Sir Edward Desion Ross contributed hundreds of pages to this anthology. This copy, belonging to Abdübâki Nihâvendî, has 365 Persian and 55 texts. Denision Ross'[1] work is most likely based off Abdübâki Nihâvendî's copy. Abdübâki Nihâvandî collected poetry for his Ma'âsir-i Rahîmî, which inspired the Persian and Turkish Diwans of Khān Khānān Bayram Khan. As a result, Bayram Khan's anthology of Turkish poetry, which was based on Mirza Abdurrahim Khan's collection and published at Calanapur in 1605, continues to rise in popularity.[2]

There are two versions of the divan. British Museum Or. 9337 copy, A; the Turki part is between pages 26b and 42a. 4 poems, 46 ghazals, 13 rubai, and 9 courses. The record section of this copy, presented to the British Museum collection by A. Chester Beaty in 1924, states that it was copied by Kâtip Behbûd in 1013/1604 from the original text in the library of Bayram Khan's son Mirza Khan. This copy, written in Nesh-talik script in black ink on two columns, has 41b, which is missing in the B copy. The second copy is at the British Museum. It contains 7510 copies. It carries the seal of the Badakhshan Mirza Suleiman Shah Library.

Bayram Khan composed his poetry in an uncomplicated, straightforward, and pleasant style. Because he just composed a handful of poems, he communicated his feelings profoundly. His emotions reveal the supremacy of his special ability. In addition to the simplicity and honesty of his poetry, all of his work contains a different kind of art, which is a remarkable achievement for a poet.

In the poems he wrote, which follow the traditional patterns of unchanging love, lover, segregation, and drink, he addressed concepts including the parliament in an actual and transparent approach. He occasionally penned poetry about his personal life and companions, as well as reflections on significant events. The poet's earnestness in his remarks is visible in the ghazal he penned devoted to his close companion Yâr Muhammed.

[1] Sir Edward Denision Ross, The Persian and Turk ī Diw ā n s of Bayram Khān-ı Khānān, Bibliotheca Indica. New Series, No.1241, Calcutta 1910. V+91 S.

[2] Seyd Husamuddin Rashdi, Muhammed Sabir, Mahmudul Hasan Siddiqi, Diwan of Bayram Khan , The Institute of Central & West Asian Studies, Karachi 1971, s. 17–18.

Xosh-qad xos-hendām yigit Yār Muhammad
Dildār u dilārām yigit Yār Muhammad (II/1)

[Tekcan, 2008: 67]

(The brave Yâr Muhammed, with his pleasant stature and handsome figure; beloved, brave One who takes hearts and gives peace to the heart Yâr Muhammed)

Bayram Khan, whose most distinguishing characteristic is simplicity, occasionally employs aspects of the popular language, proverbs, and idioms:

Yoq turur 'ussāq ara mén bīnevā dék bīdilī
Çün ménin yārım kibi ā'lemde kimniŋ yārı bar (V/6)

[Tekcan, 2008: 73]

Sançıban per cilve bir raxşıŋġa meydān sarı kim
Sén kélür-sén dép közüm tört oldı meydān başıda (X/4)

[Tekcan, 2008: 81]

Séndin xaberim bolġalı haqqā ki özi[m]din
Yoqtur xaberim xvāh inan xvāh inanma (XV/5)

[Tekcan, 2008: 89]

Kirip düşmen sözige dōst bilmey-sén méni līkin
Xudā hāżır durur mén séndin özge yār bilmes-mén (XXVI/3)

[Tekcan, 2008: 122]

It is noticeable in his poetry generated during his time away from his homeland. Another personal component is that it reflects an overwhelming feeling of homesickness:

Bayramġa besī ġarīblıḳ kār étti
Ġurbet anı xvār u zār u bīmār étti
Yā Rab ki belālarġa giriftār olsun
Her kim anı ġamlarġa giriftār étti (LII/1)

[Tekcan, 2008: 146]

Leaving aside some minor mistakes in Bayram Khan's poetry, one thing is clear: there is no severe metric issue or rhyme and lyric disruptions. Considering the volume of Bayram Khan's

Turkish Divan, which consists of 385 couplets, it is clear that it has a significant amount of vocabulary. The Divan includes approximately 1595 Arabic and Persian words of Turkish and foreign origin, excluding compounds, places, and people names, in the form of roots and stems. The number of words in Turkish is 287, Arabic is 562, and Persian is 746 [Tekcan, 2008:46].

Conclusion

Bayram Khan, an outstanding military commander and politician, was an important player in the Baburid empire during the Humayun and Akbar periods. Born into an aristocratic lineage, he received early education from his father in Badahshan and academics from his maternal grandparents in Balh. Bayram was well-versed in literature, history, and philosophy, and had extensive experience in political conflict and cultural knowledge. He was proficient in Turkī, Persian, and Hindī, and was a literary personality who wrote with equal proficiency. Bayram Khan's legal works and poetry demonstrate his literary talent. Babur, a representative of the Timurid family's poetic heritage, is considered the best representative of the Timurid family. He composed a collection of poems in Turkī, ranking second for quality and creativity after Mīr Ali Şir, an influential figure in Turkic literature. Bayram Han, who was only sixteen years old when he attended Babur's court, was given access to an enormous and varied creative cultural environment. He demonstrated his poetic side through his impact, likely finding an appropriate moment to compose poetry during turbulent wartime periods and when he had to spend time away from his homeland.

References

1. Ansari N.H. (1989). "Bayram Khan". Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, Fasc. 1., pp 3–5, 1989.

2. Bayram Khan, *Dīvān*, ed. S. Husamuddin Rashdi and M. Sabir, Karachi, 1971.

3. Dīvāns of Bayram Khan, British Museum Or. 7510.

4. Dīvāns of Bayram Khan, British Museum Or. 9337.

5. Muhammed Ali-i Taberî, Zübtedü'l Āsār, Tehran 1372/1991, p. 324-325.

6. Nath, Renuka, Notable Mughal and Hindu women in the 16th and 17th centuries A.D. (1. publ. in India. ed.). New Delhi: Inter-India Publ. 1990. – pp. 58, 63.

7. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

8. Jo'raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi's "Khamsa". Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

9. Qureshi, Ishtiaq Husain (1971). "Foreword", Diwan of Bayram Khan, The Institute of Central & West Asian Studies, Karachi.

10. Rashdi, Seyd Husamuddin; Sabir, Muhammed; Siddiqi, Mahmudul Hasan (1971). Diwan of Bayram Khan, (Foreword – Introduction) The Institute of Central & West Asian Studies, Karachi, s. 1–18.

11. Ross, E. Denison (1910). *The Persian and Turkī Diwāns of Bayram Khān-ı Khānān*, Bibliotheca Indica, New Series, No. 1241, Calcutta.

12. Sabir, Muhammed (1971). *Diwan of Bayram Khan*, Karachi.

13. Siddiqi, Mahmudul Hasan (1971). "Introduction", Diwan of Bayram Khan, Karachi, 1971. – pp. 1–18.

14. Sümer, Faruk, Kara Koyunlular, c. I, Ankara, TTK, 1992. – p. 25.

15. Islamjon Yakubov. Dynamics of character //International Scientific Journal Украина, 2016. – №5.

16. Ҳамроев К. Typology of the artistic "trinity". European Scholar Journal (ESJ) Vol. 4 №05, May 2023. – 9–11-betlar.

Dilnavoz YUSUPOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)
Umedullo MAHMUDOV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
(SamXTU, O‘zbekiston)

NAVOIY VA PUSHKIN IJODIDA FAXRIYA

Annotatsiya. *Mazkur maqola jahon adabiyoti namoyandalari ijodida o‘ziga xos o‘rin egallagan faxriya adabiy hodisasi tadqiqiga bag‘ishlangan. Maqolada faxriyaning jahon adabiyoti, xususan, mumtoz Sharq adabiyotida tutgan o‘rni va ahamiyati xususida so‘z yuritiladi. Shuningdek, faxriyaning Yevropa, arab, fors hamda turkiy adabiyotdagi tadrijiy taraqqiyot bosqichlari xususida ma’lumotlar keltiriladi. Bundan tashqari, faxriyaning Sharq adabiyotidagi tasnifi va unga oid bo‘lgan ilmiy qarashlar tahlilga tortilib, masala yuzasidan xulosalar taqdim etiladi. Maqolada faxriyaning jahon adabiyotida tutgan o‘rni va ahamiyati xususidagi faktlar Sharq va G‘arb adabiyotining buyuk ikki namoyandasi Alisher Navoiy hamda Aleksandr Pushkin ijodi misolida tahlilga tortiladi.*

Kalit so‘zlar: *faxriya, Sharq adabiyoti, G‘arb adabiyoti, Alisher Navoiy, Aleksandr Pushkin, Lison ul-arab, narsissizm.*

Abstract. *This article is devoted to the problem of faxriya (self-praise), which occupies a special place in the works of figures of world literature. The article presents scientific data based on the role and significance of faxriya in world literature, especially in classical oriental literature. Information is also given about the stages of gradual development of faxriya in European, Arabic, Persian and Turkic literature. In addition, the classification in the literature of the East and related scientific views were subjected to scientific analysis, and conclusions on this issue were presented. In the article, facts about the role and significance of faxriya in world literature are analyzed using the example of the works of Alisher Navoi and Alexander Pushkin, two great figures of Eastern and Western literature.*

Key words: *self-praise, Eastern literature, Western literature, Alisher Navoi, Alexander Pushkin, Lison ul-Arab, Narcissism.*

Ma’lumki, faxriya arab, fors va turkiy she’riyatda keng tarqalgan adabiy hodisalardan biri bo‘lib, shoir tomonidan o‘z ijodi va iste’dodidan faxrlanib aytgan so‘zlari aks etgan she’riy parcha yoki alohida she’r turidir. Agar mo‘tabar lug‘atlarga murojaat qilinadigan bo‘lsa, faxriya yoki mafoxira (*ar.*) – maqtanmoq, faxrlanmoq shuningdek, o‘z ulug‘ligini bildirish, o‘zi bilan maqtanish degan ma’nolarda keladi[1]. Faxriya kichik lirik she’r, masalan, g‘azallar-

[1] دهخدا نامه لغت موسسه .1377 سال :تهران دهخدا، لغتنامه .اکبر علی دهخدا،.

da bir baytdan, katta hajmli asarlar: qasida va dostonlarda esa bir necha baytdan iborat bo‘lishi mumkin. Ana shunday baytlar ishtirok etgan yoki butunlay shunday baytlardan iborat bo‘lgan asarlar *g‘azali faxriya*, *qasidai faxriya* deb ham nomlanadi. Faxriyaga ba’zi manbalarda janr, ba’zilarida esa she’riy san’at sifatida qarash bor. Agar faxriya turli janrdagi she’rlar ichida voqe’ bo‘lishi mumkinligi e’tiborga olinsa, uni *husni ibtido, husni matlab* kabi ma’naviy san’atlar qatoriga qo‘shish to‘g‘riroq bo‘ladi.

Faxriyada shoir o‘z ijodini boshqa bir shoir ijodiga, muhim bir voqea-hodisa yoki obyektga kamtarona, mubolag‘ali yoki kinoyaviy tarzda taqqoslaydi, qiyoslaydi. Masalan, mavlono Lutfiy o‘z she’rining temuriy hukmdor Mirzo Ulug‘bek tomonidan e’tirof etilganini ta’kidlab, uning she’rlari forsiy ijodkor Salmon Sovajiynikidan qolishmasligini faxriya tarzida shunday yozadi:

Ulug‘bekxon bilur Lutfiy kalomin
Ki, rangin she’ri Salmondin qolishmas.

Faxriyaning tarixiga doir

Adabiyot tarixiga nazar tashlanadigan bo‘lsa, sharq xalqlari adabiyotida she’rda faxrlanish holati ilk bor arab adabiyotida kuzatiladi. Bu borada arabistonlik taniqli adabiyotshunos Hanna al-Foxuriyning fikrlari o‘rinli ekanligini qayd etmoq joiz: “Mafoxira – bu o‘z fazilatlarini sanash qatorida yomon odatlarni isloh etishdir [15; 5]. Umuman olganda, bu yo‘nalish mumtoz arab she’riyatida keng tarqalgan. Shuni ham ta’kidlash kerakki, she’riyatdagi faxriyaning ham bir necha ko‘rinishi mavjud jumladan, o‘z-o‘zini maqtash, ba’zan kalondimog‘lik, siyosiy va mazhabiy faxriyalarni qayd etish o‘rinlidir” [14].

Ibn Manzurning “Lison ul-arab” nomli qomusiy asarida yozilishicha, “faxr – bu qadimgilarning g‘urur va shon-sharafni da’vo qilib, o‘z fazilatlari, mag‘rurligi va ulug‘vorligini maqtashga bag‘ishlangan san’atdir” [16; 48].

Odatda faxriya qasidaning madhdan keyingi qismi sifatida kelsa-da, ba’zi o‘rinlarda uning she’rning boshqa qismlarida, ba’- zan alohida baytlar holida ham uchrashi kuzatiladi. Mumtoz arab adabiyotida paydo bo‘lgan ilk nazmiy asar – qasidalarda insoniy

fazilatlarni qayd etgan holda uning yaratilmish boshqa mavjudotlardan aql, iffat, adolat va qahramonlik kabi sifatlar bilan ajralib turishini faxr bilan aytish qabul qilingan. Ammo faxrning muayyan shaxs yoki muallifga qaratilishi yaxshi belgi sifatida tilga olinmagan [16; 135]. Shuni ham ta'kidlash kerakki, agar faxr haqqoniy va dalil-asoslarga ega bo'lsa, unga e'tirozlar nisbatan kam kuzatiladi. Bu borada asl millati yahudiylardan bo'lgan arab shoiri Samuel al-Yazdiy (vaf. mil. avv. 560)ning ijodiga taalluqli qasidalarni keltirish mumkin [15; 5]. Keyinchalik, vaziyat o'zgarib, shoirlar o'z qabilalari, avlodlarining sha'nini turli da'vo va janglarda himoya qilish uchun faxriyalarga murojaat qilganlar [15; 5]. Qavm va xalqlar o'rtasida kechgan katta urushlarda muayyan qavm, sulola va hatto hukumatlarning vakillari sifatida shoirlar maydonga chiqib, o'z qavmi, millati yoki mamlakatini faxr bilan maqtab, ba'zi o'rinlarda g'alabaning ta'minlanishida muhim rol o'ynaganlar [16; 136]. Bundan tashqari, faxriyalardan ba'zan o'zaro tortishuvlarda qarshi tomonning aqlini kiritib qo'yishda foydalanilgan. Bunda muallif o'z xislatlarini bayon etish barobarida, qarshi tomonning nuqsonlarini ochiq-oshkor aytib o'tadi. She'rning bu shaklini mafoxira ham deydilar [17; 233]. Shuningdek, she'riyatda o'tmishdagi bo'lgan buyuk ishlar va voqea-hodisalar, xalq qahramonlarining fazilatlari, amalga oshirgan qahramonliklarini tarixga muhrlash, ajdodlar davrida bunyod etilgan tarixiy obida va binolar xususidagi ma'lumotlarni kelajak avlodga yetkazish vositasi sifatida ham faxriyalardan foydalanilgan va shu davrdan e'tiboran faxriyalarga nazmda keng o'rin ajratila boshlangan. Biz mumtoz arab adabiyotida faxriyaning eng go'zal va mumtoz ko'rinishlarini shoir Abu-t-Toyyib Ahmad ibn al-Husayn al-Mutanabbi ijodida kuzatishimiz mumkin. Uning quyidagi so'zlari fikrimizga dalil bo'la oladi:

ما ابعد العيب والنقصان عن شرفى انا الثريا، وذان الشيب والهرم

Ma'nosi:

Bu qadar ayb-u nuqson mening pok sharafli manzilimdan yiroqdir, men misli Surayyo yulduzidek baland martabaliman, kamchilig-u qarilik iztiroblari va nuqsonlari bilan mening o'rtamda katta masofa bor... [16; V3; 371]

Mutanabbiy biror she'rida, biror o'rinda o'zi haqidagi faxriyani

keltirmay o‘tmaydi. U she’rlarida yuqori martabalikka, ulug‘lik va buyuklikka da’vo qiladi. Yuqorida aytilganidek, Mutanabbiy o‘zining fazilat va sifatlarini nazmda turli badiiy san’atlardan foydalangan holda mumtoz tarzda bayon etarkan, o‘z shijoati, g‘ayrati, nozik tab’ligini fasih kalomlar bilan ma’lum qiladi:

و ما انا منهم بالعيش منهم و لكن معدن الذهب الرغام

Ma’nosi:

Garchi ularning (davrdoshlari, o‘z davrining odamlari) orasida bo‘lsam-da, ulardan biri emasman (bu maqtangulik emas), chunki oltin ham tuproq orasida bo‘ladi [16; V4:17].

Shoir she’rlaridan yana birida quyidagicha faxrlanadi:

و ترى الفتوة والمروه و لابو وة فى كل مليحة ضراتها

هن الثلاث المانعاتى لذتى فى خلوتى لا الخوف من تبعاتها

Ma’nosi:

Jasurligim va mardligim, haddan ziyod yaxshiligim, meni yomonlik va nopisand razilliklar qilishimdan qaytarib turadi, ammo men o‘sha yomon ishlarning oqibatidan sira cho‘chimayman [16; V1; 227].

Shoir yuqoridagi misralarda o‘zining haddan ziyod yaxshi sifatlar egasi ekanligiga urg‘u berarkan, qo‘lidan yomonliklar ham kelishi, ammo yomonliklarning oqibatidan sira cho‘chimasligini ta’kidlaydi. Quyidagi misralarda esa o‘zining urushqoqligi haqida xabar berib, qilich yalang‘ochlovchilar jumlasidan ekanligi bilan bir qatorda, qo‘lida ilm va qalam kabi qurollari borligini ham aytib o‘tadi. Jazirama biyobonlar, uchqur otlar va uzun tunlar uni yaxshi tanishlarini fasohat bilan bayon etadi:

الجبل واليل وال والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

Ma’nosi:

Uchqur otlar va uzun tunlar hamda jazirama sahrolar, shuning- dek, nayzalar-u, qilich, qog‘oz va qalam meni juda yaxshi taniydilar... [16; V3; 396]

Shuningdek, Mutanabbiy Sayf ud-Davla madhida yozgan qasi- dasida o‘zga shoirlar faqat shoirlikni da’vo qilishlari, ammo bu da’- volar puch bo‘lib, tanho uning o‘zi “shoiri davron” ekanligini quyi- dagicha bayon etadi:

خليلى انى ازى غير شاعر فلم منهم الدعوى و منى القصائد

Ma’nosi:

Do‘stlar! Men o‘zimdan o‘zga shoirni ko‘rmayapman. Agar unday bo‘lmasa, nega unda ularda (shoirlikka) kuchli da’vo, menda esa ajib va sara she’rlar bor?! [16; V1; 271]

Mutanabbiy o‘z she’rlarini qimmatbaho durr-u gavhar deb biladi va shu sababli ularni munosib va sharafli odam – Sayf ud-Davlaga hadya o‘laroq, taqdim etadi.

لک الحمد فی الدر الذی لفظه فانک معطیه وانی ناظم

Ma’nosi:

Go‘zal alfozi meniki bo‘lgan bu go‘zal durr-u gavhar sening maqtoving va sharafinggadir. Sen menga ushbu go‘zal marvaridlarni hadya etar ekansan, men ularni bir rishtaga tizib chiqaman [16; V3; 391].

Mumtoz arab adabiyoti an’analari asosida sayqal topgan faxriyanavislik keyinchalik fors adabiyotiga ko‘chib, betakror nazm uslubining paydo bo‘lishiga zamin yaratdi. Mumtoz fors adabiyotining namoyandalari ham o‘z o‘rnida yashagan davri, o‘z mamlakatlari, sulola vakillari va podshohlar, ular bino qilgan me’moriy obidalar, ularning shaxsiy fazilatlari va insoniy sifatlari bilan she’rda g‘ururlanadigan, ba’zan o‘zlari yaratgan ijod namunalari bilan faxrlanadigan bo‘ldilar. Fikrimizning dalili sifatida Firdavsiy, Rudakiy, Hoqoniy Shirvoniy, Hofiz Sheroziy, Muslihiddin Sa’diy Sheroziy kabi shoir va mutafakkirlarining turli yo‘nalishlarda ijod etgan faxriyalarini keltirish mumkin.

Jumladan, Abulqosim Firdavsiy o‘zining mashhur “Shohnoma”-sida fors tiliga qayta jon bag‘ishlagani, uzoq yillar davomida ranj chekkanini qayd etib, quyidagi satrlarni faxriya sifatida yaratgan.

بسي رنج بردم بدين سال سي عجم زنده كردم بدين پارسي

Ma’nosi:

Men 30 yil davomida ranj chekib, ajam xalqlarining porsiy (forsiy) tilini qayta jonlantirdim [20].

Firdavsiy yana bir o‘rinda faxriyaning betakror va mumtoz namunasini yaratishga muvaffaq bo‘lgan. Bunda shoir obod binolar kuni kelib xarobaga aylanishi, unga quyosh nurlari-yu yomg‘ir suvlari ta’sir etishi haqida fikr yuritib, o‘zining oftob-u yomg‘irga

chidamli, sira xarob bo‘lmaydigan saroy yaratgani xususida faxrlanadi:

بناهای آباد گردد خراب، ز باران و از تابش آفتاب.
پي افکندم از نظم کاخي بلند که از باد و باران نیابد گزند.

Ma’nosi:

Obod binolar yomg‘ir suvlari-yu quyosh nurlari ta’sirida bir kun xarobaga aylanadi. Men esa nazmda na yomg‘ir suvi, na da oftob nuri ta’sir o‘tkazadigan, hech ham xarobaga aylanmaydigan saroy qurdim [20].

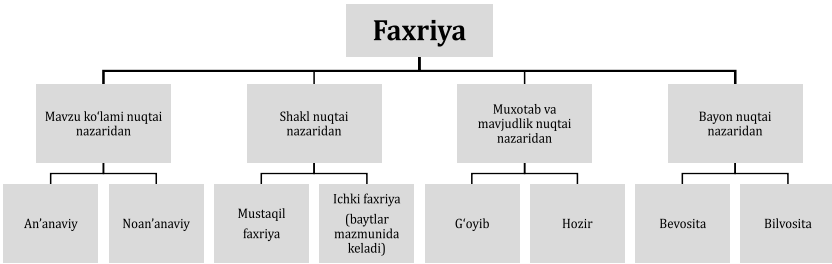
Bundan tashqari, Hofiz ijodida ham faxriyalarning turli ko‘rinishlarini uchratish mumkin. Hofiz Sheroziy o‘z she’rlarini madh etar ekan, uning ta’sirida kashmirliklar va turklar raqsga tushadilar deydi:

به شعر حافظ شیراز می رقصند و سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی می نازند

Ma’nosi:

Hofiz She’roziyning she’rlariga berilib, kashmirlik qora ko‘zlar va samarqandlik turklar nozlanib, raqsga tushadilar [20].

Eronlik olimlarning mavzu doirasida amalga oshirgan bir talay tadqiqotlarida faxriyaning turli ko‘rinishlari tasnif va talqin qilingan. Jumladan, Said Shafi’unning “Fors adabiyotida faxriya (Faxriyaning shakli, turlari va tipologiyasiga oid) nomli maqolasida quyidagi tasnif kuzatiladi [21; 22]



Yuqorida keltirilgan tasnifga ko‘ra, an’anaviy faxriyalarning bosh mavzusi shoirlikdan faxr tuyish, oshiqlikdan faxrlanish bo‘lsa, noan’anaviy faxriyalarda faqirlik, zohid va qalandarlik, xoksorlik bilan faxrlanish asosiy mazmunni tashkil etadi. Mustaqil va ichki

turkumdagi faxriyalarda esa badiiy san’atlar qo‘llangan faxriyalar hamda aralash mazmun kasb etgan faxriyalar kuzatiladi. Qiziqarli jihati shundaki, faxriyalaar haqida so‘z ketganda ularning salbiy ko‘rinishlari ham mavjud bo‘lib, ular mafoxira hamda manofiralar misolida kuzatiladi. Mafoxirada muallif qarama-qarshi tomonning yomon sifat va odatlarini tanqid ostiga olib, o‘zining afzal sifat va fazilatlari bilan maqtansa, manofirada qarama-qarshi tomonning nafrat uyg‘otadigan salbiy xarakterlari ko‘rsatib o‘tiladi. Bu turdagi faxriyalarni yuqoridagi tasnifning *g‘oyib* va *hozir* degan qismlarida mushohada etish mumkin. Shuningdek, bevosita hamda bilvosita faxriyalarning o‘z tilidan faxrlanish, nazirago‘ylik hamda hajviya kabi ko‘rinishlari mavjudligini ta’kidlab o‘tmoq joiz.

Alisher Navoiy ijodida faxriya

Barcha Sharq mutafakkirlari ijodida bo‘lgani kabi Alisher Navoiy ijodida ham faxriya hodisasi alohida o‘rin egallaydi. Uning faxriyalari bir baytdan bir necha baytgacha hajmda bo‘lib, ular shoirning turli janrdagi asarlari: g‘azallari, qit’alari, dostonlari tarkibidan o‘rin olgan. Shoir faxriyalarini mavzu ko‘lamiga ko‘ra, shartli ravishda quyidagi guruhlarga ajratish mumkin:

1) favqulodda iste’dod sohibi ekanligini bayon qilish;

2) ustozlarini ulug‘lash asnosida o‘zining ularga munosib shogird ekanligini ta’kidlash;

3) o‘z ijodini boshqa shoirlar bilan qiyoslash;

4) turli janrdagi she’rlari va ularning badiiyati bilan bog‘liq qarashlar;

5) o‘z asarlarining shuhratidan iftixor tuyg‘ulari.

Muhimi shundaki, Alisher Navoiy faxriyalari shunchaki o‘zidan faxrlanish bo‘lmay, shoirning badiiy olamiga kirish yo‘lidagi o‘ziga xos ochqichlardir. Chunki ularda u o‘zining iste’dodi, salohiyati, mahorat qirralarini ochibgina qolmay, asarlarining janriy tarkibi, mavzu ko‘lami va obrazlar olami, badiiy yuksakligi, salmog‘i va ahamiyati haqida ham fikr yuritadi. Ayni jihatda, uni o‘z ijodining ilk tadqiqotchisi deyish mumkin [10, 77]. Shuni ta’kidlash lozimki, Navoiyning faxriya hodisasi aks etgan qaysi asari bo‘lmasin, barchasida shoir islomiy e’tiqod nuqtayi nazaridan

fikr yuritadi, o‘z iste’dodining Alloh tomonidan berilgan nihoyasiz lutf, inoyat ekanligiga urg‘u qaratadi.

Masalan, “Saddi Iskandariy” dostonining 8-bobi bobi “Inoyat quyoshi vasfi va hidoyat buluti ta’rifida” deb atalib, bu bobda Navoiy kimgaki baxt-u iqbol yor bo‘lsa, uning hamma ishida zafar bo‘ladi, tikan ushlasa, g‘uncha, tuproq olsa, oltin bo‘ladi, bularning barchasi Alloh taoloning inoyatidandir, shunday ekan, unga shukrona bildirish kerak degan fikrlarni keltirar ekan, Alloh unga nazm yozish fazilatini taqdim qilgani uchun Unga shukrona aytadi va nazmning turli sinf (janr)larida shuhrat qozonganini faxr bilan bayon qiladi:

G‘azal tarzig‘a avval aylab sitez,
Jahon ichra soldim ulug‘ rustaxez.
O‘qur vaqti ahli salomat muni
Ko‘rub olam ichra qiyomat kuni...
Har asnofi zikri emas sha’nima,
Bilur har kishi boqsa devonima. [5, 55]

Yoki Said Hasan Ardasherga yozgan masnaviy maktubida nazmda qobiliyat jihatidan Nizomiyga teng ekanligini, Tangri taolo unga lutf ko‘rsatib, nihoyasiz she’riy quvvat ato etayotganini, Firdavsiy va Nizomiylar 30 yil vaqt sarflab yozgan “Shohnoma”yu “Xamsa”ni 30 oyda yoza olishga o‘zida kuch sezayotganini bayon qiladi:

Falak ko‘rmadi men kibi nodire,
Nizomiy kibi nazm aro qodire...
Yetar Tengridin oncha quvvat manga,
Ki bo‘lmas bitiriga fursat manga...
Ne “Shahnoma”kim, “Xamsa”g‘a ursam el,
Aning panjasi sori yetkursam el.
O‘tuz yilki oni Nizomiy demish,
Qoshimda erur ikki-uch yillik ish... [1, 529]

Navoiy ijodida faxriyaning muqoyasa usuli, ya’ni o‘z ijodini boshqa shoirlar ijodi bilan qiyoslash yo‘nalishi alohida o‘rin egallaydi. Biz buni ulug‘ mutafakkirning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida kuzatishimiz mumkin. Shoir ayrim badiiy san’atlarga izoh berish asnosida o‘z ijodini muayyan tarzda forsigo‘y ijodkorlar she’rlari bilan qiyoslaydi. Masalan, tarsi’ san’ati haqida fikr yuritar ekan, shunday yozadi: “Tarsi’ san’atikim, matla’dan o‘zga baytda bo‘la

olmas, ul qasidaning agarchi mustaxraj matla'yi rostdur, ammo asli matla'da avvalgi misraning bir lafzida takalluf qilibdur va matla'yi budurkim, bayt:

Safoi safvati ro'yat birext obi bahor,
Havoi jannati ko'yat bibext mushki tator.

(Mazmuni: Pokiza yuzingning sofligi bahor suvini to'kdi. Jannatdek manzilingning havosi xushbo'y hid taratdi).

Navoiy bu o'rinda forsigo'y adib Salmon Sovajiy (1310–1376) ning qasidasi haqida fikr yuritib, uning matla'sida *tarsi'* san'ati bilan bog'liq asosiy me'zon, ya'ni ikki misradagi barcha so'zlarning o'zaro ohangdosh bo'lish qoidasi bir juflikda (obi – mushki) buzilganligini ta'kidlaydi. Fikrini davom ettirar ekan, ushbu matla'ga javob yozgan aksar shoirlar muddaoga erisha olmay pand yeganlarini, o'zi esa unga javobiya tarzida quyidagi baytni bitganligini faxriya tarzida shunday bayon qiladi:

"Bu matla'ga tatabbu' qilg'on ko'p suxanvarlar va nazmgustarlar chun muqobalada debdurlar, lat yebdurlar. Bu faqirning matla'yi budurki, bayt:

Chunon vazid ba bo'ston nasimi fasli bahor,
K-az on rasid ba yoron shamimi vasli nigor.

(Mazmuni: Bahor faslining shamoli bo'ston uzra shunday esdiki, undan oshiqlarga nigor (sevikli yor) vaslining xush isi etishdi).

Basorat ahli mulohaza qilsalar bilurlarki, bu matla' tarsi'ga voqye' bo'lur, aybdin muarro va murassa'g'a kelur, e'tirozdin mubarrodur".

Darhaqiqat, ushbu baytdagi so'zlar raviy va ohangdoshlik nuqtayi nazaridan o'rganib chiqilsa, ulardagi barcha so'zlarning o'zaro mos ekanligini kuzatish mumkin. Navoiy, shuningdek, tarsi' san'ati asosida arab va forsiy she'riyatda ungacha hech kim ruboiy janrida she'r bitmaganligini ta'kidlar ekan, shunday yozadi:

"Bu nav' she'rning ta'kid va mubolag'asi uchun yana bir ruboiy ham debmenki, to Xalil binni Ahmad ruboiy qoidasin vaz' qilibdur, tarsi' san'atida ruboiy aytilg'on eshitilmaydur, balki yo'qtur va ul budurkim, ruboiy:

Ey rui tu kavkabi jahon oroye,
V-ey bui tu ashhabi ravon osoye,

Be mui tu, yo Rab, chunon farsoye,
Gisui tu chun shabi fig‘on afzoye” [6, 32].

(Mazmuni: Ey, sening yuzing jahonni bezovchi yulduzdir, Ey, sening xushbo‘y hiding jon rohatidir; Sening soching bo‘lmasa, chunonam parishonlik bo‘ladi, Kokiling (esa) fig‘onli tunga o‘xshaydi).

Alisher Navoiyning bir qator faxriyalari g‘oyibdan kelgan ovoz (hotif) yoki buyuk salaflari va ustozlari (Nizomiy, Jomiy) nomidan keltirilganligini kuzatamiz:

Dedim: nazm ahlining sarxayli kim bo‘lgay, dedi hotif:
Navoiy bo‘lg‘ay ulkim, sen tilaydursen agar, bo‘lg‘ay [2, 443].

Baytda hotif Alisher Navoiyning nazm ahlining peshvosi, shoirlarning ustodi bo‘lishini bashorat qiladi.

“Xamsa” nihoyasida esa Nizomiy tilidan Navoiyning g‘azal va masnaviyda beqiyos muvaffaqiyatlarga erishib, shuaro peshqadamiga aylangani ta’kidlanadi:

Sipehr aylab el ichra nodir seni,
Jahon nazmi tavrida qodir seni.
G‘azal tavrida chunki qilding xirom,
So‘z ahlig‘a so‘z derni qilding harom.
Tutib erdi nazming jahon kishvarin,
Jahon kishvarin yo‘qki, jon kishvarin.
Bu dam masnaviyg‘akim aylab shitob,
To‘ka boshlading xomadin durri nob.
Ajab ish bu ishda sanga berdi dast –
Ki, el nazmig‘a berdi nazming shikast. [5, 575]

Ko‘rinadiki, Alisher Navoiy ijodida faxriya muhim o‘rin egallab, uning deyarli barcha namunalarida o‘z iste’dodi uchun Allohning inoyati va lutfini asos deb bilgan va unga shukrona keltirishni bir muddat unutmagan orif bandaning izhorlari o‘z ifodasini topgan.

G‘arb adabiyotida faxriya

G‘arb adabiyotida faxriya yo‘nalishidagi asarlar kuzatuv va tahlillarga ko‘ra asosan salbiy xarakter kasb etishini kuzatish mumkin. Bunda shoirlarning o‘z asarlari yoki shaxsiy fazilatlari bilan maqtanishlari manmanlik va kibr-u havoga berilish bilan bog‘lanishini ta’kidlamoq joiz.

Muallifning o‘z-o‘zini maqtashi yoki g‘ururlanishi – psixologik nuqtayi nazardan muallif ruhiyatidagi o‘zgarishlardan darak berishi mumkin. Xuddi shu o‘rinda ushbu masala adabiy asarlarni psixoanaliz asosida tahlil qilish zaruratini tug‘dirmoqda [21; 183].

Shuningdek, ba’zi olimlar ushbu hodisaning qadimiy mif va afsonalarga bog‘laydilar. Jumladan, inglizchaga self-praise deb tarjima qilinuvchi faxriya so‘zi, qadimgi grek adabiyotidagi “Nargis” (narciss) afsonasi bilan bog‘lanadi. Mazkur afsonaga ko‘ra, yosh grek yigiti bexosdan o‘zining suvdagi aksiga mahliyo bo‘lib, o‘z-o‘ziga nisbatan muhabbat paydo qiladi va alaloqibat vafot etadi. Vafotidan so‘ng esa u nargis guliga aylanadi [22; 6]. Mazkur asotir asosida qadimgi Yunon va Grek adabiyotida talay obrazlar yaratilib, o‘z-o‘ziga mahliyo bo‘lishning oqibati halokatli bo‘lishiga ishora qilinadi. E’tiborli jihati shundaki, faxriya rus adabiyotida ham ko‘plab asarlar misolida ko‘zga tashlanadi [22; 7]. Bu masala g‘arb adabiyotidan farqli ravishda rus adabiyotida “Onegin sindromi” shaklida yuritiladi. Rus adabiyotidagi “Onegin sindromi”ga oid qahramonlarni Turgenevning “Otalar va bolalar”dagi Bazarov obrazida, Ivan Goncharovning “Oblomov”dagi Oblomov qahramoni siymosida, Lermontovning “Zamonamiz qahramoni” asaridagi Pechorin obrazida hamda Aleksandr Pushkin ijodiga mansub “Yevgeniy Onegin” asaridagi Onegin qahramoni timsolida kuzatish mumkin.

Pushkinning “Yodgorlik” she’ri tahlili

A.S.Pushkin ijodida she’riyatning faxriya yo‘nalishiga mos keluvchi “Yodgorlik” she’ri bor. Bu she’r shoir ijodida o‘ziga xos o‘rin egallaydi. “Yodgorlik” Pushkinning fojiali o‘limidan bir necha oy avval, aniqrog‘i 1836-yilda yozilgani bilan e’tiborlidir. Uning qoralamasi V.A.Jukovskiy tomonidan Pushkin vafotidan keyin topilgan. She’r birinchi marta 1841-yilda V.A.Jukovskiyning ayrim tahrirlari bilan nashr etilgan.

Adabiyotshunoslikda ushbu she’r va undagi g‘oya bilan bog‘liq turli bahs-munozaralar mavjud. Ular bugungi kungacha davom etib kelayapti. Birinchi munozara bevosita Pushkinni ilhomlantirgan manbaga tegishli. Ko‘pchilik adabiyotshunoslar bu asarni rus

shoirlarining yodgorlik mavzuidagi she'rlariga oddiy taqlid deb hisoblashadi. Ushbu asar, bir tomondan, G.R.Derjavinning "Yodgorlik" (1795) she'ri bilan o'xshash bo'lsa, ikkinchi tomondan, Pushkinning litsey davridagi do'sti Delvig tomonidan yozilgan she'rga javobdir.

Yana keng tarqalgan versiyalardan biri shundaki, Pushkin she'rdagi asosiy g'oyani qadimgi Rim shoiri Kvint Flakk Goratsiy (mil. avv. 08.12.65, Venetsiya; mil.av. 27.11.08, Rim)ning "Ad Melpomenen" oda (qasida)sidan olgan, bunga she'r uchun aynan shu odadan olingan epigraf ham dalolat qiladi. S.V.Gerasimova ning fikriga ko'ra, she'rni hatto Goratsiy asarining erkin tarjimasi yoki qayta bayoni deb atash mumkin [24].

She'rni yozganidan bir necha oy o'tgach, shoir Dantes bilan duelda olgan jarohatidan vafot etadi, shuning uchun bu she'r Pushkinning "ruhoniy vasiyatnomasi" deb ataladi. Taxminlarga ko'ra, u o'z o'limini his qilgan va bu lahza tez orada kelishini bilgan, shu sababli she'riyat haqidagi qarashlarini bayon qilishga shoshilgan.

G.M.Sedovaning fikriga ko'ra, ushbu she'rda keltirilgan sana (1836-yil 21-avgust) shunchaki tasodifiy bo'lmay, bu imperator Birinchi Nikolayning toj kiyish marosimiga 10 yil to'lganini qutlash marosimidir. Pushkin ushbu she'rni yozar ekan, go'yoki dunyoga mukkasidan ketgan hukmdor Nikolay Birinchi bilan bahsga kirishadi va u bilan o'zining jamiyat va kelgusi avlod oldidagi xizmatlarini qiyoslaganday bo'ladi [24, 58].

Nima bo'lganda ham, mazkur she'rning g'oyasi va mazmuni uning zamondoshlar tomonidan ijobiy baholanishiga jiddiy to'siq bo'ldi. Shoirning hali hayotlik paytidayoq o'z iste'dodi va xizmatlarini maqtashi, kelajakdagi shon-shuhratiga ishonchi atrofdagilarning tanqid va hayratiga sabab bo'ldi. Zamondoshlar nazarida bu haddan tashqari takabburlik va kutilmagan jur'at bo'lib tuyuldi. Hatto shoirning rus adabiyoti oldidagi ulkan xizmatlarini e'tirof etganlar ham buni beadablik deb hisobladilar.

She'rga diqqat qaratsak, Pushkin o'z shon-shuhratini "qo'l bilan yaratib bo'lmaydigan yodgorlik" bilan tenglashtirar ekan, u "Aleksandr qubbasidan" (Aleksandr II haykali) ham oshib ketishiga ishonch bildiradi:

Haykal qo‘ydim o‘zimga muhtasham va ulug‘vor,
Xalq qadami uzilmas zamonlar o‘tur garchand.
U mag‘rur qad ko‘tardi tavoze bilmay zinhor,
Aleksandr qubbasidan ham baland.

Keyingi misralarda ta’kidlanishicha, shoirning ruhi abadiy mavjud bo‘ladi, qalbi qo‘shiqqa ko‘chadi, dunyoda shoir va she’r bor ekan, uning qadri hech qachon so‘nmaydi va ijodi ko‘p millatli Rossiya bo‘ylab keng tarqaladi:

Yo‘q, batamom o‘lmasman – qo‘shiqqa ko‘chgan qalbim
Jismim birla tuproqda chirib ketmas hyech qachon.
Olamda shoir zoti qolarkan, so‘nmas qadrim –
Aslo meni tark etmagay shuhrat-shon.
Dovrug‘im-la chulg‘anur poyoni yo‘q ulug‘ Rus,
Undagi barcha elga bo‘lgum suyuk, mukarram...

Chunki muallif, uning o‘zi e’tirof etganidek, butun hayoti davomida o‘z asarlarida insoniylik, ezgulik va adolat g‘oyalarini ilgari surdi, doim erk va erkinlikni ulug‘ladi va bu bilan butun xalqning mehr-u e’zozini qozondi:

Xalqning mehr-u e’zozin toabad qozonganman –
Sozim-la yuraklarda ezgu hislar qo‘zg‘atdim.
Men Erkni ulug‘ladim shu qabih zamonamda,
Mazlumlarga shafqat hissin uyg‘otdim.

Bunday bayonotlardan so‘ng Pushkin ilhom parisiga murojaat qilib, uni malomatdan cho‘chimaslik, maqtov va tuhmatlarga e’tibor bermaslik, shoirning asarlari qadrini tushunmaydigan nodonlar bilan bahslashmaslikka chaqiradi:

Ey, ilhomim parisi, tangri hukmin et ado,
Malomatdan cho‘chima, gulchambar deb chekma g‘am.
Hamdu sano, tuhmatga hargiz bo‘lgin beparvo,
O‘chakishma nodon bilan sira ham.

Ayrim tadqiqotchilar shoirni oqlab, bu misralar muallifning o‘ziga xos nozik kinoyasi ekanligini ta’kidlaganlar. Hatto bu bayonotlar shoirning kibor jamiyatdagi mavqeini ko‘rsatuvchi hazili deb qaraganlar ham bo‘ldi.

Rus adabiyotshunosi V.G.Belinskiy she’rga shunday baho bergan edi: “... u to‘lqin shovqiniday yengil nafis va mayin, mum kabi

cho‘ziluvchan, chaqmoqdek yorqin, billurdek shaffof va musaffo, bahor kabi xushbo‘y, bahordek, qahramonning qo‘lidagi qilich zarbidek kuchli va qudratli”.

Umuman olganda, ushbu she’r garchi adabiyotshunoslikda bir-biriga tamoman qarama-qarshi tahlillarga sababchi bo‘lgan bo‘lsa-da, unda asosiy muammo sifatida Pushkinning she’r va shoirlik haqidagi qarashlari aks etgan. Pushkin ijodkor va she’riyatning jamiyat hayotidagi o‘rni, so‘zning odamlarga qanday ta’sir qilishi va bundan kelib chiqadigan shoir mas’uliyati haqida fikr yuritar ekan, ijodkor eng avvalo o‘z xalqi va Vatanining farzandi bo‘lishi kerak, shundagina u dunyoni ezgulik tomonga o‘zgartira oladi degan g‘oyani ilgari suradi.

Xulosa

Sharq va G‘arb adabiyotida faxriya adabiy hodisasini ijodkorlar asarlari asosida tadqiq etish jarayonida quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Faxriya shoirning iste’dod darajasi, asarlarining badiiy yuksakligi hamda erishgan muvaffaqiyatlari va shon-shuhratidan faxrlanib bitgan she’r-u baytlari bo‘lib, odatda she’riyatda muayyan maqomga erishgan shoirlar tomonidan qalamga olinadi.

2. Sharq adabiyotida faxriya janrining ilk ildizlari arab adabiyotida qasida janri tarkibida vujudga kelgan bo‘lib, ilk faxriyanavis shoir sifatida Mutannabiy nomi tilga olinadi;

3. Alisher Navoiy ijodida faxriya muhim o‘rin egallab, uning deyarli barcha namunalarida o‘z iste’dodi uchun Allohning inoyati va lutfini asos deb bilgan va unga shukrona keltirishni bir lahza ham unutmagan orif bandaning izhorlari o‘z ifodasini topgan;

4. Jahon adabiyotida, xususan, Yevropa adabiyotining tadrijiy rivojida faxriyalar muhim o‘rin tutgan. Ushbu janr rivojini yevropalik olimlar psixologik holatning o‘zgarishi fonida tahlil etishga urinadilar. Ushbu yo‘nalish Yevropa adabiyotida salbiy qabul qilingan bo‘lib, asosan Narsiss mifologik hikoyasi bilan bog‘langan. Olimlar adabiyot va she’riyatdagi narsissizm hodisasiga psixoanaliz nuqtayi nazaridan yondashadilar;

5. Pushkinning “Yodgorlik” she’ri faxriya yo‘nalishida yaratil-

gan bo‘lib, unda shoir ijodkor va she’riyatning jamiyat hayotidagi o‘rni, so‘zning odamlarga qanday ta’sir qilishi va bundan kelib chiqadigan shoir mas’uliyati haqida fikr yuritish asnosida o‘z asarlarini ana shu mas’uliyatga munosib ijod namunalari sifatida e’tirof etadi. Shu jihatdan ushbu she’rni Sharq adabiyoti me’zonlari asosida tahlil qilish ijobiy natijalar beradi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т.3.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Наводир уш-шабоб. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1989. Т.4.
3. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Бадоеъ ул-васат МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1990. Т.5.
4. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Фавойид ул-кибар. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1990. Т.6.
5. Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т.11.
6. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. Мезон ул-авзон. Тарихи анбиё ва ҳукамо. Тарихи мулуки Ажам. Арбаъин. Сирож ул-муслимин. Муножот. Рисолаи тийр андохтан. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т.16.
7. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry.
8. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.
9. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.
10. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-2-жилдлар / Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Тошкент: Шарқ, 2016.
11. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.
12. https://obrazovaka.ru/
13. http://literatura-ege.ru/%D0%B0

14. دهخدا نامه لغت موسسه .1377 سال تهران. حرف "ف". ج11.:.
15. الفتخوری، حنا. تاریخ الادب العربی. ترجمهٔ:عبدالمحمّد آیتی. تهران: 1831. نشریات توس. صص: 5.
16. İbn Manzûr, Lisânü'l-'Arab, (Dâru Sâdir) Beyrut, 1968, V, 48.
17. عزیزالله توکلی کافی آبادی و دیگران. بررسی تطبیقی خودشیفتگی (نارسیسم) در شعر خاقانی و متنبی. مطالعات ادبیات تطبیقی، سال نهم، شماره 43، تابستان تهران– 4931، صص: 451–531.
18. مهدی فیاض و دیگران. مفاخره: جلوه ای از نقد شعر در ادب فارسی. پژوهشنام ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ،71شمارهٔ ،33پاییز و زمستان (8931صص) 332-652.
19. المتنبی، ابوالطیب. 4391 م، دیوان ابی الطیب المتنبی بشرح ابی البقاء العکبری، شرکة مکتبة بمصر، الطبعة الثانیة.
20. https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/yazdgerd3/sh17
21. سعید شفیعیون. فخر ّیه در ادب فارسی(واکاوی و گونه شناختی فخریه و زیرگونه های آن با نگاهی به گونه همسنگش). نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، سال 45، شماره 4، سال 0041. DOI: https://doi.org/10.22067/JLS.2022.73090.1181.
22. Тугушева Е.Д. "Герой нашего времени": синдром Онегина. // Журнал клинического и прикладного психоанализа. Том II. №4. 2021.
23. Лаврова Н.Л. Историческая поэтика мотива (Смысловой потенциал мотивного комплекса Нарцисса). Автореферат. – М., 2011.
24. https://proza.ru/2020/01/05/1553
25. Седова Г.М. События лета 1836 г. и стихотворение Пушкина "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2008. Вып. 4 ч.

Dilrabo QUVVATOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor
(BuxDU, O‘zbekiston)

PUSHKIN SHE’RIYATIDA SHARQ TASVIRI

Annotatsiya. *Aleksandr Sergeyevich Pushkin she’riyati Sharq va G‘arbni uyg‘unlashtirgan fenomenal hodisadir. Binobarin, Sharq mavzusi shoir ijodida muhim o‘rin tutadi. Uning “Bulbul va gul”, “Tumor”, “Payg‘ambar”, “Yolvorish” bu jihatdan she’rlari alohida e’tiborni tortadi. Maqolada shu asarlar tahlili orqali ulug‘ mutafakkir ijodida aks etgan sharqona ruh, obrazlar va poetik mazmun yoritib berilgan.*

Kalit so‘zlar*: lirik qahramon, aruz, metrik sistema, sharqona obraz, sharqona ruh, ramz, falsafiylik.*

Abstract. *Alexander Sergeyevich Pushkin’s poetry is a phenomenon that combines the East and the West. Therefore, the theme of the East became the main line of the poet’s work. His poems “Nightingale and Flower”, “Amulet”, “Prophet”, “Supplication” attract special attention in this regard. The article highlights the oriental spirit, images and poetic content reflected in the work of the great thinker through the analysis of these works.*

Key words: *lyrical hero, aruz, metric system, oriental image, oriental spirit, symbol, philosophy.*

Aleksandr Sergeyevich Pushkin she’riyati har jihatdan – shaklan, ruhan va ma’nan Sharq she’riyatiga yaqin. Uning ayrim to‘rtliklari teranligi, ma’nosining chuqurligi, falsafiyligi bilan ruboiylarni eslatib turadi. Hassos shoir Usmon Nosir ona tilimizga o‘girgan “Bog‘chasaroy fontani” dostoni syujeti mazmun-mohiyati bilan Sharqdan olingan. Aslida, bu asar, V.M.Jirmunskiyning e’tiroficha, J.Bayronning “Korsar” poemasi ta’sirida yozilgan [1, 11]. Pushkinning “Bulbul va gul”, “Payg‘ambar”, “Yolvorish”, “Tumor” she’rlari mulohazalarimizga oydinlik kiritadi. Uning “Bulbul va gul” she’rini Cho‘lpon mahorat bilan o‘zbek tiliga o‘girgan:

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,
Fyaqat orom olardi noladin to‘lg‘ona-to‘lg‘ona [2, 43].

Ma’lumki, Sharq mumtoz adabiyotida bulbul va gul an’anaviy obrazlardan sanaladi. Ya’ni bulbul oshiq timsolini, gul esa ma’shu-

qa obrazini ifoda etadi. Pushkin she'rida ham xuddi shu mazmun saqlangan. Bahor tunida g'arib bulbulning gulga – ma'shuqasiga yolvorish holati buni tasdiqlab turadi.

Seni hech sevmagan bir gul uchun, ey shoirim, sen ham,
Yonarsan, o'rtanarsan, dod etarsan tinmayin bir dam.
Qo'y endi, behuda dod etma, ohing unga etmaydi,
Qaraysan, yashnagan bir gul, faqat dodingga etmaydi [2, 43].

Dastlabki baytdagi fikrlar keyingi baytlarda lirik qahramon – shoir holatiga uyg'unlashadi. Zero, oshiq ishq ko'yida tinmasdan, o'rtanib, yonib-kuysa ham gul – ma'shuqa unga munosib javob qaytarmaydi. Shu manzara Sharq she'riyati ta'sirini ko'rsatib turadi. Qolaversa, she'rning yana bir muhim jihati shundaki, Cho'lpon katta san'atkorlik bilan uni rus she'riyatining metrik sistemasida emas, aruz, ya'ni mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun tarmog'i – hazaji musammani solimda mahorat bilan tarjima qilgan. Bu vazn esa Sharq adabiyotida faol qo'llanadi. Tarjimon she'r mohiyati, mazmunini chuqur his etganidan – unga sharqona shakl baxsh etgan va bu go'zal bir uyg'unlikni vujudga keltirgan.

Shoirning "Tumor" she'ri ham sharqona mazmuni, obrazlari bilan alohidalik kasb etadi:

Yalang qoyalarga sira to'xtamay
Dengiz hamishalik chayqalib turgan,
Iliqqina porlab ko'kda to'lin oy
Tunning shirin payti jilmayib turgan,
Haramda musulmon, kayfini surib,
Yashagan diyorda ko'zlari xumor
Qo'limga tutqizgan edi bir tumor [2, 25].

Yuqoridagi satrlarda qo'llanilgan "haram", "musulmon", "tumor" so'zlari Sharq hayotini aks ettiradi. She'rda tumor lirik obraz darajasiga ko'tarilgan. Ma'lumki, haramda tutqun kanizaklar saqlanadi. Undagi go'zal kanizaklardan biri shoirga tumor taqdim etadi:

Erkalanib turib menga dediki:
"Mening tumorimni yo'qotmay saqla.
Unda sirli kuch bor, muhabbatimki
Bag'ishladi senga, sen uni oqla!

Bo‘ronda, dovulda, mudhish to‘fonda,
Kasaldan, o‘limdan, to‘fordan, ey yor
Boshingni saqlamas hech bir makonda
Senga men baxsh etgan sehrli tumor” [2, 25].

Sharqda tumor insonni balolardan, xavf-u xatardan asraguvchi kuch timsolini ifoda etadi. Shuning uchun qiz shoirga tumor berar ekan, uning sehrli ekanligini, bo‘ron, dovul, mudhish to‘fon, kasallik, o‘lim kabilardan asrashini ta’kidlaydi. Bu sharqona qarash asosida shakllangan poetik fikrdir.

Xiyonat, unutish kabi holatda
Saqlab qolar seni men bergan tumor [2, 25].

Yuqoridagi satrlarda tumorning ma’naviy qudrati o‘z ifodasini topgan. Ya’ni tumor uni xiyonat va unutishdan asraydi. Bu ikki narsadan uzoq bo‘lish esa insonni fazilatli etadi.

Shoirning “Qushcha” she’ri ham umumbashariy mazmuni bilan ajralib turadi:

Vatanim odatin begona elda
Men muqaddas bilib bajarmoqdaman:
Bahor bayramida go‘zal sayilda
Qushchaga erk berib uchirmoqdaman.
Ko‘nglim shundan topar tasalli orom
Xudodan nolishim o‘rinli emas.
Axir, men ozodlik etoldim in’om
Aqalli birgina jonga bu nafas [2, 39].

Bunda qushcha ramziy ma’noga ega. Shoir bir qushchani ozod parvozga chorlaganidan ko‘ngli taskin topmoqda. Aslida, qushcha bunda o‘sha davrdagi erksiz vatan timsolini o‘zida namoyon etadi. She’rdagi sharqona ruh shundan iboratki, shoir bahor faslida, go‘zal sayilda qushchaga ozodlik in’om etadi. Go‘zal sayil Sharqda Navro‘z bayrami bilan bog‘liq. Demak, shuning o‘ziyoq sharqona tasvirni asoslab turadi.

“Men sizga achinmayman” deb boshlanuvchi she’r ham sharqona mazmuni bilan o‘ziga xoslik kasb etadi. Bu she’r xalqimizning ardoqli shoirasi Zulfiya tomonidan mahorat bilan tarjima qilingan va o‘zbek kitobxoniga yetkazilgan.

Men sizga achinmayman, vafosiz sevgilarda
Behuda oqib o‘tgan bahorimning ellari.
Men sizga achinmayman u otashin naylarda
Ehtiros-la kuylangan, ey tunlarning sirlari [2, 57].

She’rda ishqdan ozor chekkan qalb sadolari eshitilib turadi. Shoir bahor ellariga murojaat etar ekan, bu faslda muhabbat kuyini chaladigan otashin naylar yodiga tushadi. Ma’lumki, nay – Sharq-qa xos cholg‘u asbobi. Qolaversa, nay kuyi nihoyatda dardli bo‘ladi. Undan iztirobli va g‘amangiz ohanglar taraladi. Shoir nazdida nay go‘yo tunlarning sirlarini kuylayotganday. Ayni shu jihat shoirning Sharq hayotini yaxshi bilganligini ko‘rsatib turadi.

Shunday edi, shunday bo‘lar hali ham,
Bu qadimdan qolgan ibrat, yo‘l yo‘rig‘.
Bilimdon ko‘p, lekin oqil, dono kam.
Tanish bilish sanoqsiz-u, do‘st-chi yo‘q [2, 69].

Bu to‘rtlikda ham sharqona hayot falsafasi aks etgan. Umar Xayyom, Alisher Navoiy, Bobur ruboiylarida o‘z ifodasini topgan bu qarash hayotda ko‘p bora sinovlardan o‘tdi, biroq o‘zgarmadi. Ha-qiqatan, hayotda bilimdon ko‘p, lekin dono kam, tanish-bilish ko‘p, biroq haqiqiy, chin do‘stni topish nihoyatda mushkul.

Ro‘molingni tashlab shu chog‘da
Kun misli kel, hoy qizgina, qiz! [2, 127] –

deb yozadi shoir yana bir she’rida. Ro‘mol Sharq qizining timsolini anglatadi. Qizning ro‘molini boshiga tashlab kelishi sharqona hayo va ibo ramzidir.

Mana, qalbga oshno bo‘ldi nay,
Ko‘z oldimda bo‘lding namoyon,
Go‘zallikning sof parisiday,
Bir lahzalik ajib tushsimon [2, 130], –

deb yozadi shoir boshqa bir she’rida. Nayning qalbga oshno bo‘lishi ham sharqona ifoda. Chunki nay – oshiq qalbining tarjimoni. Uning kuyida oshiq iztiroblari aks etadi.

“Yolvorish” she’ridagi quyida misralar ham e’tiborli:

Men Layliga bo‘lib ko‘p mushtoq;
Chorlayman: kel, do‘stim, men sari [2, 144].

Bunda talmeh Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonidagi bosh qahramon Layliga ishora qilish orqali yaratilgan. Do‘stga mushtoqlik Majnunning Layliga mushtoq bo‘lishi holati bilan asoslangan.

Tahlil etganimiz Pushkinning she’rlari Sharq ruhi bilan sug‘orilgan. Ularda Sharq tasviri ramziy obrazlarda, mazmunda, badiiy tasvir vositalarida yorqin namoyon bo‘lgan. Bu esa shoirning Sharqqa maftun shoir bo‘lganligini asoslab turadi.

Adabiyotlar

1. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Ленинград: Наука, 1978. – 422 с.

2. Пушкин А.С. Танланган асарлар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1999. – 320 б.

3. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

4. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023 йил, 21 июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. – 8–30-бет.

5. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

Одилжон САФАРОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН” ТАРЖИМАЛАРИ ҲАҚИДА

Аннотация*. Ушбу мақолада Пушкиннинг “Евгений Онегин”асари ва ундан япон, инглиз, ўзбек тилларига қилинган таржималар ва уларда асарнинг маданиятга хос жиҳатларини таржимада тўғри ифодалаш билан боғлиқ масалалар муҳокама этилиб, ўз хусусиятига кўра, ҳар қандай таржима тиллар доирасида амалга ошириладиган талқин эканлиги, муайян таржиманинг сифати эса, таржимоннинг нафақат билим даражаси ва маҳоратига, балки унинг холислигига ҳам боғлиқлиги таъкидланади.*

Калит сўзлар*: шеърий асар, насрий таржима, назмий таржима, тил, маданият, таржима, таржимон, таржима сифати.*

Abstract*. this article examines Pushkin’s work “Eugene Onegin” and its translations into Japanese, English, and Uzbek, as well as issues related to the correct transmission of cultural aspects of the work and argues that any translation by its nature is an interpretation carried out within certain languages, and the quality of any translation depends not only on it depends on the level of knowledge and skill of the translator, but also on his objectivity.*

Key words: *poetic works, prose translation, literary translation, language, culture, translation, translator, translation quality.*

Рус адабиётини XIX аср рус адабиётини юксак даражага кўтаришга муяссар бўлган Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) атоқли немис адиби ва мутафаккири Ёҳанн Волфганг Гёте (1749–1832) яшаган умрнинг ярмига ҳам етмаган экан. Шундай бўлса-да, у жаҳон адабиётида Умар Хайём, Данте, Ҳофиз Шерозий, Жомий, Навоий, Байрон, Балзак, Шекспир, Гёте каби ўз ўрни ва сўзига эга бўлгани таҳсинга лойиқ ва бу бежиз эмас. Зеро, унга ҳам Гёте ёки Жомий (1414–1492) каби узоқроқ умр кечириш насиб этганида, яна қанчадан-қанча асарлар ёзиши орқали нафақат русларнинг, балки жаҳон ҳалқларининг ҳам қалбларидан янада мустаҳкамроқ жой олган бўлиши табиий ҳол бўлиши мумкинлигини тасаввур қилиш қийин эмас.

Пушкин асарларига унинг ҳаётлик давридаёқ ўзга халқ вакиллари қизиқиш билдирганликлари, бунга яққол мисол бўлиши мумкин. Масалан, у **“Боқчасарой фонтани”**ни **фран-**

цузчага таржима қилмоқчи бўлган князь Н.Голицинга хатида, – “Адабиётнинг Сиз ўзингизни бахш этган соҳаси, мен билганларим ичида **энг қийини** ва **энг қадрсизидир**”[1], – деб ёзгани эътиборга лойиқ.

Ҳар қандай адиб ижоди нақадар сермаҳсул бўлмасин, унда муҳим ўрин тутадиганлари бўлиши табиий. Жумладан, Гётенинг шундай асари “Фауст” ҳисобланади.

Шу боис Пушкин унинг моҳияти ва ёзилиш тарихини назарда тутиб, агар ижод соҳасидаги жасорат ҳақида фикр юритиладиган бўлса, Гётенинг “Фауст” асари мана шундай **маънавий жасорат** тимсоли бўла олишини қайд этган экан.

Пушкин асарлари ичида эса, “Евгений Онегин” алоҳида ўрин тутади. Шу боис ҳам рус маърифатпарвари, адабиёт ва таржима танқидчиси В.Г.Белинский (1811–1848) унинг шу асарини **“Рус ҳаётининг қомуси”**, дея таърифлаган экан.

Ўшандан буён ундан турли халқ вакиллари баҳраманд бўлиб келмоқдалар. Шу нуқтаи назардан “Ўзбекистон овози” газетасидаги ушбу маълумот эътиборга лойиқ:

“Япониялик профессор Масао Одзава Пушкиннинг “Евгений Онегин” шеърий романини ниҳоят 30 йиллик тинимсиз мехнатдан сўнг япон тилига таржима қилиб бўлди. Аслида, “Евгений Онегин” бу даврга ча япон тилига 7 марта ўгирилган. 1921 йилиёқ биринчи таржима японларга тортиқ қилинган. Бироқ мутахассислар орасида узоқ вақтдан бери тортишув давом этарди. Қофия тушунчаси бўлмаган япон тилига бу шеърий романни қандай қилиб мукаммал таржима қилиш мумкин? Шунинг учун ҳам шу пайтгача қилинган таржималарнинг барчаси насрий тарзда бўлган ёки “Онегин бандлари”ни сақлаган ҳолда **насрий** таржима қилинган ва ўз навбатида “Евгений Онегин”ни **шеърий** таржима қилиш мумкин эмас, деб ҳисоблаб келинган эди. Аммо профессор Одзаванинг меҳнати бундай қарашларни чиппакка чиқарди. Тўғри, гарчи Одзава ўзи шоир бўлса-да, асар асл нусхасидек юқори бадиий савия кашф этмаган, лекин нима бўлгандаям таржима ҳар ҳолда

[1] Қаранг: Саломов Ғ. Рус ёзувчилари таржима ҳақида // Тил ва таржима. – Т.: Фан, 1966. – 19 б.

япон ўқувчиларига Пушкинча кечинмаларни сингдира олади ва айни замонда бу биринчи **шеърий** таржимадир. Шу важдан ҳам мутахассислар уни юқори баҳолашмоқда”[1].

Ғ.Саломов бундай таржималар ҳақида шундай ёзади: “В.Г. Белинскийнинг айтишича, Европадаги деярли барча адабиётларда драмаларнинг ярим улуши **назм** ва ярим улуши **наср** билан ёзилган Шекспирнинггина эмас, балки фақат **шеърий** йўл билан ижод қилган барча классик авторлар асарларининг аниқ **насрий** таржималари мавжуд. Бироқ бу билан биз **назмни** нуқул **наср** билан ўгириш зарур деб айтмаймиз. Аксинча, фақат **шеърий** таржималаргина уларнинг асл нусхалари ҳақида тўғри тасаввур туғдириши мумкин. Аммо бунинг учун шундай таржимонлар керакки, улар ноёб истеъдодли шоир бўлсинлар”[2].

Н.Комилов эса Пушкин асарининг ўзбекча таржималари ҳақида шундай маълумотлар беради: “Евгений Онегин” ўзбекчага Ойбек ва Мирзо Кенжабек томонидан таржима қилинган. Ойбек таржимаси 30 йиллар адабиётида воқеа бўлганини биламиз, у кейин ҳам бир неча марта қайта нашр этилди. А.С. Пушкинни танишимиз, унинг даҳосидан баҳраманд бўлишимизга хизмат қилиб келди.

Ойбек бу дурдона асарни ўзига хос серифода шеърий тил билан ўгириб, талантнинг янги бир олмос қиррасини намоён этган эди, бу таржима ҳали ҳам қийматини йўқотган эмас. Яна муҳимроғи, агар илк таржима эскирмаган такдирда ҳам, “Евгений Онегин”дай асарларнинг янги-янги таржималарини яратиш бир қонуният тусини олмоғи керак”[3].

“Евгений Онегин”нинг ушбу таржималарини қиёсий таҳлил қиладиган бўлсак, Ойбек таржимасидаги **изоҳлар** М.Кенжабекникидан кўплигини (20-9) кўриш мумкин. Мас., “Евгений Онегин”да унинг қаҳрамони хулқига хос шундай мисралар бор:[4]

---

[1] Ўзбекистон овози. Японияда саккизинчи Онегин. – Т., 1997, 17-май.
[2] Саломов Ғ. Таржима назарияси асослари. – Т.: Ўқитувчи нашриёти, 1983. 41–42 б.
[3] Пушкин А.С. Евгений Онегин. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988 (тарж.). 9, 10-б.
[4] Пушкин А.С. Евгений Онегин. – М.: Сов. Россия, 1983. – С. 13.

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.
Бранил Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита.

Ойбек таржимаси:

Нозик садоларга умрни жиддан
Бағишлашга йўқ-ди унда зўр ҳавас.
Қанча уринмайлик, Онегин зотан
Хорейни ямбдан фарқ қилабилмас.
Койирди Гомерни ҳам Феокритни,
Аммо ўқир эди Адам Смитни.[1]

Мирзо Кенжабек таржимаси:

Умрин ҳаёт садоларига
Баҳш этмоққа йўқ унда ҳавас.
Ямб ва хорей ароларида
Не фарқ бордир, уринманг, билмас.
Сўкар Хомер, Феокритни.
Аммо ўқир Адам Смитни[2].

М.Кенжабек **ямб** ва **хорей** сўзларини ҳам изоҳламаган.

Изоҳ ва **шарҳлар** таржиманинг ажралмас қисмидир. Улар биринчидан, таржима қилинаётган матн бўлакларини таржимон қанчалик билишини намоён қилса, иккинчидан, ўқувчи таржимани **тўғри** ва **тўлиқ** тушунишига имконият беради.

Шу нуқтаи назардан "Евгений Онегин"нинг **инглизча** таржималари ҳақида Корней Чуковский қайд этган мазкур фикрлар ҳам эътиборга лойиқ:

"В 1964 году в Америке вышло два "Евгения Онегина". Один в переводе Владимира Набокова (Нью-Йорк). Другой в переводе Юджина М.Кейдена (Кайден), штат Огайо. ...Набоков не ограничился переводом "Евгения Онегина". Он снабдил свой

[1] Ойбек. Т.10. Таржималар. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. 169-б.
[2] Пушкин А.С. Евгений Онегин. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. 14-б.

перевод кропотливо составленным научным комментарием чуть не к каждой строке романа. Этот комментарий занимает в его работе наиболее видное место: два тома – свыше 1100 (тысячи стал) страниц! В своих комментариях Набоков обнаружил и благоговейное преклонение перед гением Пушкина, и большую эрудицию по всем разнообразным вопросам, связанным с “Евгением Онегиным”. ...Он видит в комментариях такое же средство самоутверждения, самораскрытия, какое видит каждый поэт в своей лирике. Он не прячется за кулисами, он шумно выходит на сцену, на которой до сих пор единственным солистом был Пушкин, и хоть не всегда заслоняет его, но все же выступает рядом с ним, демонстрируя перед нами свои собственные причуды и вкусы, свою патрицианскую брезгливость к тем литературным явлениям, в которых ему чудится вульгарность и фальшь. Если же кто сомневается, что в своих комментариях к Пушкину Набоков видит комментарии к себе самому, что для него это род автобиографии, литературного автопортрета, я могу сослаться на те строки, где он по поводу Летнего сада, куда водил Евгения Онегина его гувернер, сообщает читателям, что в детстве и он, как Евгений Онегин. проживал в Петербурге, что и у него, как у Евгения Онегина, был гувернер, который и его, Евгения Онегина, водил в летний сад на прогулку (11, 41). А заговорив об адмирале Шишкове, он не забывает сказать: “Адмирал Александр Семенович Шишков... президент Академии наук и двоюродный брат моей прабабушки” (ИИИ. 169). ...этого ещё никогда не бывало, чтобы, взявшись за составление пояснительных примечаний к тому или иному литературному памятнику, какой-нибудь учёный исследователь вдруг начисто забывал о предмете своих толкований и тут же заводил разговор на совершенно посторонние темы. у Набокова это на каждом шагу”[1].

Айрим жойларда В.Набоков **изоҳ** ва **шарҳларни** кўпроқ қўллаган бўлиши мумкин. Ҳар ҳолда у улар орқали аслиятга зарар етказмаган, балки **инглиз** ўқувчиси унинг мазмунини яхшироқ тушунишига хизмат қилган.

[1] Чуковский К. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1998. – С.333.

Ўз хусусиятига кўра **таржима-талқин**. Бу жараёнда бир тилдаги фикрлар, бошқа тилга кўчирилади. Уларни бошқа тилга кўчирувчи эса **таржимондир.**

Ҳар қандай таржиманинг сифати таржимоннинг нафақат билим даражаси ва маҳорати, балки унинг холислиги билан ҳам бевосита боғлиқ.

Адабиётлар

1. Саломов Ғ. Рус ёзувчилари таржима ҳақида // Тил ва таржима. – Т.: Фан, 1966. – 19-б.

2. Ўзбекистон овози. Японияда саккизинчи Онегин. – Т., 1997, 17-май.

3. Саломов Ғ. Таржима назарияси асослари. – Т.: Ўқитувчи, 1983. – 41–42-б.

4. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях // Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала “E-LINE PRESS”. – №1. – С. 66–71.

5. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

6. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

7. Пушкин А.С. Евгений Онегин. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988 (тарж.). – 9–10-б.

8. Пушкин А.С. Евгений Онегин. – М.: Сов. Россия, 1983. – С. 13.

9. Ойбек. Т. 10. Таржималар. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1975. – 169-б.

10. Пушкин А.С. Евгений Онегин. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – 14-б.

11. Чуковский К. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1998. – С. 333.

Komiljon HAMROYEV,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ZAMONAVIY O'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI

Annotatsiya. *Maqolada hikoya genezisi va janr tadriji haqida mulohaza yuritilgan. Hikoyaning poetik qonuniyatlari ilohiy, mifologik, folklor manbalari va sharq mumtoz adabiyotidagi hikoyatlardan oziqlanishi qiyosiy-tipologik aspektda o'rganilgan. Shuningdek, hikoyaning mustaqil janr sifatida shakllanishida adabiy oqim va ijodiy metodlarning o'rni, uning epik tafakkur tizimidagi asarlar bilan poetik aloqasi hamda sinkretik tabiati tahlilga tortilgan.*

Kalit so'zlar: *hikoyaning janr xususiyatlari, hikoya genezisi, hikoyaning janr tadriji, hikoya va epos, hikoya va mif, hikoya va hikoyat, adabiy oqim va metodlar, ilk voqea, hikoya syujeti, hikoyaga xos tezis, antitezis, sintez sxemasi.*

Abstract. *The article discusses the genesis of the story and the evolution of the genre. The fact that the poetic laws of the story are fed by theological, mythological, folklore sources and stories from the Eastern classical literature is studied in the comparative-typological aspect. Also, the role of literary flow and creative methods in the formation of the story as an independent genre, its poetic connection with the works of the epic system of thought, and its syncretic nature are analyzed.*

Key words: *genre characteristics of the story, genesis of the story, genre development of the story, story and epic, story and myth, story and story, literary flow and methods, first event, story plot, story-specific thesis, antithesis, synthesis scheme.*

Epik tafakkur tizimida oila, millat va ideal bashariyat tarixiga doir eng muhim o'tmish kechmishlari hikoya janrida voqelanadi. Ayni jihat hikoyaning poetik ildizlarini, uning janr xususiyatlarini olis epik o'tmish poeziyasidan izlash kerakligini anglatadi. Hikoya ibtido, intiho, o'tmish, bugun va kelajak voqeligini o'zida mujassam qiluvchi yagona universal janr hisoblanadi.

Bashariyat tarixiga doir samoviy xabarlar hikoya qilish orqali kelajak avlodlarga yetkazilishi, shuningdek, oila va millat o'tmishidagi ibratnamo voqealar davrlar osha bugungi kunga qadar saqlanib qolishida hikoyaning o'rni beqiyos ekanligi yuqoridagi qarashlarga asos bo'ladi. Zotan, hikoya tarixiylik, an'anaviylik qonuniyatlarini o'zida mujassam etishi uning hozirjavob, bugunbop janr ekanligi bilan ham belgilanadi. Hikoya diniy-ilohiy, mifologik,

folklor va yozma manbalararo bugungi kunga qadar doimiy harakatdagi janr hisoblanadi. Shu sabab, zamonaviy o‘zbek adabiyotshunosligida hikoyaning janr xususiyati, poetik kanonlari, uning individual jihatlarini mana shunday ulkan epik makon va zamon xronotop kengliklaridan izlash ehtiyoji borligi ko‘zga tashlanadi. Bundan tashqari, hikoyaning nazariy kanonlari adabiyot tarixidagi masal, naql, mif, rivoyat, hikoyat va novella kabi adabiy-estetik hodisalar bilan bog‘liqligi epik, lirik, dramatik tur xususiyatlarini o‘zida sintezlashi, katta epik asarlar sathida muayyan vazifa bajarishi hisobga olinib qaralsagina, ushbu janrning o‘zgarmas poetik qonuniyatlari oydinlashadi. Shu ma’noda bugungi mustaqil hikoya janrining o‘zgarmas poetik qonuniyatlari xususida so‘z yuritishdan avval diniy-ma’rifiy, folkor va klassik adabiyot namunalaridagi hikoyalarga xos xususiyatlar haqida fikr yuritishni lozim topdik.

Adabiyotshunoslik tarixida hikoyaning tipologik xususiyati sifatida uning muayyan real voqea asosida qurilishi qayd qilingan. Hikoyaning mazkur tipologik xususiyati uning boshqa janrlar hamda adabiy tarixiy hodisalar bilan bevosita aloqasi borligini ko‘rsatadi. Shu sababmi, kimdir ushbu janrni g‘azal bilan bog‘lab tahlil qilsa, boshqalar jajji epos – kichik roman deya e’tirof etishgan. Bizingcha hikoyaning janr xususiyatini belgilashda, uning poetik qonuniyatlarini ko‘rsatishda, avvalo, uning adabiy tarixiy jarayondagi o‘rni, genetik omillari xususida to‘xtalish lozim. Bunda hikoyaning tarixiy asoslari, genezisi haqida atroflicha mulohaza yuritish talab qilinadi.

Jahon va o‘zbek adabiyotshunosligida mazkur masala yuzasidan bir qancha fikrlar bildirilgan. Ayniqsa, hikoyanavis yozuvchilarning bu boradagi qarashlari adabiyotshunoslarnikiga qaraganda salmoqli deyish mumkin. Xurshid Do‘stmuhammad “Hikoyaning takomil yo‘li” maqolasida milliy hikoyachiligimizning uch ildizi haqida shunday yozgan edi: *“Birinchidan, zamonaviy o‘zbek hikoyachiligining o‘q tomiri xalq og‘zaki ijodi namunalariga, shuningdek, qadimiy mumtoz adabiy meroslarimizga, jumladan, Rabg‘o‘ziy, Amiriy, Navoiy, Bobur, Xoja, Gulxaniy ijodida alohida o‘rin tutgan nasriy asarlarga borib taqalishi mutaxassislar tomonidan e’tirof etilgan. Ikkinchidan, milliy hikoyachiligimizning yana bir o‘q tomiri Bokkach-*

cho, Servantes va Edgar Po singari adiblar asoslagan hamda turli millat hikoyachiligi namoyandalari uni davom ettirilgan holda bunyod topgan jahon hikoyachiligi maktabida ildiz otgan. Uchinchidan, bir asrlik tarixga ega o‘zbek milliy hikoyachiligi shu davr mobaynida juda katta yangilanish, yuksalish yo‘lini bosib o‘tdi, o‘z qiyofasi, o‘z mahorat maktabini yaratdi, shu orqali o‘zbek hikoyachiligi jahon hikoyachiligining ajralmas va salmoqli sahifasini tashkil etadigan darajaga ko‘tarildi” [Дўстмуҳаммад Х., 2016, 167]. Ko‘rinadiki, yozuvchining milliy, zamonaviy o‘zbek hikoyachiligining uch poetik ildizi haqidagi qarashi o‘ziga xosligi bilan esda qoladi. Ammo yuqoridagi uch poetik ildizning o‘zi qanday adabiy-estetik hodisalardan oziqlanadi? Hikoya evolyutsiyasining tarixiy takomilini uch asosdan chiqarish mumkinmi? Qolaversa, zamonaviy o‘zbek adabiyotshunosligida janrning tarixiy genezisini folklor bilan bog‘lash an‘anasi o‘zini to‘la oqlaydimi, degan savollar tug‘iladi.

Bizningcha, hikoyaning tarixiy genezisini yoritishda yagona manbaga asoslanish, uning tadriji xususida fikr yuritish, ilohiy mifologik folklor va mumtoz adabiyot manbalarida hikoyaning tarixiy takomilini hamda evolyutsiyasini tizimli tadqiq etish muammo mohiyatini oydinlashtiradi. B.Nazarov va N.Rahimjonovlar hikoyaning tarixiy asosi latifa, ertak janri bilan bog‘liqligini ta’kidlab shunday yozadilar: *“Sharq hikoyatlari an’anasining realistik hikoyalarni maydonga keltirishidagi roli ham alohida kuzatishlarga muhtoj. Xususan, hikoyat bilan hikoyani adabiy janr sifatida bir-biridan ayirgan, shu bilan barobar, bir-biriga yaqinlashtirgan, bir-biridan oziqlantirgan o‘ziga xos spetsifik xususiyatlar qanday alomatlarda ko‘rinadi? XIX asr oxiri – XX asr boshlarida realistik hikoyalarning paydo bo‘lishida romantizmning ma’rifatparvarlik realizmining o‘ynagan rolini ochish ham galdagi aktual masalalardan biridir”* [Nazarov B, Rahimjonov N., 1991, 33]. Haqiqatan ham zamonaviy adabiyotshunosligimizda ushbu savollar o‘z yechimini topgan emas. Bunda bashariyat tarixiga teng hikoyaning bugunga qadar bosib o‘tgan yo‘lida adabiy-tarixiy jarayonda qanday estetik hodisalar yuz berdi? Zamonaviy hikoya o‘z tarixidagi qaysi poetik ijod qonuniytlarini saqlab qoldi yoki yo‘qotdi? Bunday savollarga javob berish uchun ham hikoya janrining tarixiy asoslarini kengroq yoritish lozim.

Ayon bo‘ladiki, hikoya janri ham uzoq tarixga egaligi, uning o‘ziga xos tipik belgilari mavjudligi, katta epik janrlar safida azaldan javlon urib kelayotganligi, xullas adabiy-tarixiy jarayonda muttaasil harakatda ekanligi ko‘zga tashlanadi. Adabiyotshunos D.Quronov shunday yozadi: *“... hikoya badiiy adabiyotda o‘zining asosiy shakliy xususiyatlarini saqlagan holda uzoq o‘tmishdan beri yashab keladi. E’tibor berilsa, mumtoz adabiyotimizdagi hikoyatlar bilan zamonaviy hikoya o‘rtasida mushtarak nuqtalar borligini ko‘rish qiyin emas, ya’ni o‘tgan vaqt ichida sodir bo‘lgan tub shakliy o‘zgarishlar yo‘q. Holbuki, xuddi shu vaqt davomida ayni shu shakl doirasida minglab yozuvchilar ifodalagan turfa badiiy mazmunlarning son-sanog‘iga yetib bo‘lmaydi. Albatta, har bir hikoyaning shaklida ham muayyan o‘ziga xosliklar kuzatiladi, biroq hikoyaga xos asosiy shakliy belgilar saqlanib qolaveradi”* [Quronov D., 2018, 139–140]. Mana shunday umumiy tipologik qonuniyatlarni tadqiq etish zamonaviy o‘zbek adabiyotshunosligining dolzarb muammolaridan sanaladi.

Hikoyaning janr xotirasidagi epik tafakkurga xos xususiyatlarini samoviy makon va zamon xronotop kengliklaridan izlash, ilohiy manbaga tayanib, janrning tarixiy genezisini yoritish, poetik takomilini tarixiy-tipologik aspektda talqin qilishga imkon beradi. Negaki, hikoya “Almisoq” kunidan bugunga qadar bo‘lgan bashariyat o‘tmishiga doir voqealar tizmasining eng muhim xalqalari hisoblanadi. Almisoq davridan qolgan hikoya adabiy tarixiy jarayonda yangi janrlarning vujudga kelishida hali-hanuz poetik asos vazifasini bajarishi e’tirof etib kelinadi. Rivoyat, afsona, masal, latifa, ertak, doston kabi folklor janrlari atroflicha tizimli tadqiq etilsa, ushbu konsepsiya shunchaki gipoteza emasligi oydinlashadi. Qolaversa, qissa, roman singari katta epik janrlarning badiiy epizodlari dastlab hikoyada zohir bo‘lishi adabiyotshunoslikda aksioma sifatida qabul qilingan. Jahon adabiyotshunosligida hikoyaga kichik janr sifatida qarash, uning janriy kanonlari beqaror ekanligiga urg‘u berish tamoyili ham mavjud. Mana shunday nazariy qaydlarga tayangan Hafiza Qo‘chqorova o‘zining “Frans Xoler ijodida kichik janrlar poetikasi” nomli tadqiqotida Xoler ijodida hikoyaning mitti, kichik, o‘rta, katta kabi turli janr namunalari borligini ta’kidlaydi. G‘arbiy Yevropa adabiyotshunoslarining qarashlariga tayangan oli-

ma hikoyaning janr kanonlariga erkin yondashadi. Bunda epik tafakkur tizimidagi janrlararo hikoya badiiy asos vazifasini bajarishi oydinlashadi. Hikoyaga doir bunday nazariy qaydlar uning boshqa janrlar bilan modifikatsion jarayonlarini hamda tarixiy taraqqiyot bosqichlarining o‘zgarmas poetik qonuniyatlarini chuqurroq o‘rganishga zamin yaratadi. Aslida, hikoyaning o‘zgaruvchanligi doimiy harakatda hozirjavob janr sifatida davrlar osha yashab kelayotganligi, har bir iste’dod egasi ijodida yangidan tug‘ilishi, uning tabiiy qonuniyatidan biri sanaladi.

Yevropa adabiyotshunoslari adabiy-tarixiy jarayonda hikoyaning mustaqil janr sifatida shakllanishida, uning hajman kichik asar yorlig‘ini olishida matbuotning o‘rni muhim ekanligini ta’kidlaydi. H.Qo‘chqorova yozadi: *“Kurzgeschichte (kichik hikoyalar) janrining paydo bo‘lishi XIX asrda gazetalar rivoji bilan chambarchas bog‘liqdir. Amerikalik yozuvchilar uchun kitob bozoridan ko‘ra gazetalar sahifasida o‘z asarlari bilan chiqishlari muhimroq bo‘lgan, sababi bu holat mashhurlik uchun qo‘yilgan dadil qadamlardan hisoblanardi. Mazkur janr dastavval short story nomi bilan ingliz va Amerika adabiyotida uchray boshlagan”* [Кучкарова Х., 2022, 86]. Haqiqatan ham ijtimoiy hayotda gazeta va jurnallarning nashr qilinishi hikoyaning tarixiy taraqqiyotiga sezilarli ta’sir o‘tkazdi, ya’ni hikoyaning o‘quvchisi ko‘paydi. Mazkur janr namunalarini aholining turli qatlamlari o‘qish imkonini qo‘lga kiritdi. Bu borada adabiyotshunos U.Jo‘raqulov S. Moyem qarashlariga tayanib quyidagicha yozadi: *“Dastlab asosan siyosiy, tijoriy xabar va reklamalarni chop etish uchun mo‘ljallangan gazetalarda badiiy asarlarga o‘rin ajratish rasm bo‘lmagan. Faqat gazeta maketlari chizilib, reklama va xabarlardan ortib qolgan, reklama sig‘dirishning imkoni bo‘lmagan burchak-burchakdagi g‘arib joylarda keyinchalik biror badiiy asar bosish rasmga kirgan. Shuning uchun ham asarini matbuotda chiqarishni xohlagan yozuvchi reklamadan ortgan o‘sha kichkina joyga mos jajji hikoya yozishga majbur bo‘lgan. Kichik hajmli hikoyalarning Moem tomonidan kuzatilgan ayanchli tarixi shu”* [Жўрақулов У. 2015, 17].

Demak, hikoyaning bugungi poetik takomili jahon va o‘zbek adabiyotshunoslari tomonidan turli aspektda o‘rganilgan. Unga ko‘ra kimdir hikoyaning tarixiy genezisini ijtimoiy-madaniy soha-

lardagi o‘zgarishlar va adabiy tarixiy jarayon ehtiyoji bilan asoslasa, boshqalar folklor janrlari, xalq hikoyatlari hamda mumtoz adabiyot hikoyatlarining poetik xususiyatlariga tayanib, o‘z qarashlarini o‘rtaga tashlaydilar. Bizningcha zamonaviy hikoya janrining poetik takomili va uning tarixiy genezisini tadqiq etishda tarixiylik, an’anaviylik, tadrijiylik prinsiplariga ko‘ra ish ko‘rish kerak. Negaki, hikoyaning mumtoz qonuniyatlari ildizi samoviy zamon xronotop kengliklaridan oziqlanadi. Shu ma’noda, janrning poetik takomili, tarixiy genezisi quyidagilarga tayanib o‘rganilsa, masala mohiyati teranroq oydinlashadi:

Birinchidan, muallifning iste’dodi, uning poetik mahorati va uslubi hikoyaning janr xususiyatini boyituvchi badiiy individual omil sanaladi. Turli turg‘un adabiy qoliplarda ijod tabiatidagi terslik, muallifning yuksak poetik mahorati har qanday nazariy qoidalarni yangilashi mumkin. Qolaversa, yozuvchining ijodiy laboratoriyasi, badiiy uslubi, muayyan janr namunasini yaratishga xoslashishi epik janrlar diffuziyasiga asos bo‘ladi.

Bunday ijod laboratoriyasi bilan bog‘liq jarayonlar o‘zbek nosirlari: Abdulla Qodiriy, Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Cho‘lpon, Abdulla Qahhor, Shukur Xolmirzayev, Ahmad A’zam, Nazar Eshonqul kabilarning hikoyalari asosida maxsus o‘rganilganda mazkur qarash shunchaki ilmiy gipoteza emasligi oydinlashadi. Deylik, A. Qodiriy hikoyaning tasvir va bayon aslahasini realistik uslub bilan boyitgan bo‘lsa, Abdurauf Fitrat fantastik, satirik va diniy syujet unsurlarini kichik janr kontekstida talqin qilishga jazm etdi. A.Cho‘lpon hikoyalarida davr muammosi, ijtimoiy fojelik, g‘arbona tasvir elementlari ifodasi kuzatilsa, A.Qahhorda achchiq kinoya, so‘zga xasislik, hajman siqiqlikka intilish bo‘rtib turadi. Sh.Xolmirzayev ijodida esa inson va tabiatning batafsil tasviri, hajman ko‘lamdorlik, hikoyaning markaziy voqeasini turli lavha shoxobchalari orqali izohlash yetakchilik qiladi. Eng qizig‘i yozuvchining ijodida hikoyaning janr xususiyati uning umri poyoniga qarab o‘zgarib boradi. X. Do‘stmuhammad, N.Eshonqul hikoyalarida psixologik tasvir Lotin Amerikasi va G‘arb adabiyoti tajribalaridan ta’sirlanish, shakliy izlanish va badiiy tildagi o‘ziga xoslik o‘zbek hikoyachiligining poetik takomilini belgilashda muhim o‘rin tutadi.

Ikkinchidan, milliy mentalitet, mahalliy kolorit nafaqat hikoya, balki har qanday janrni kamol topishida muhim rol o‘ynaydi. Milliy zaminda yaratilgan asar o‘sha xalq odamlarining tili, ishonch-e’tiqodi, orzu-umidlari, ruhiy olami, mahalliy koloriti kabilarni o‘zida aks ettirishi tayin. Shu sabab, daho ijodkorlar ijodida millat dardi, poetik orginallik ko‘zga tashlanadi. Zotan, hech kim o‘zbek xalqi haqida o‘zbek yozuvchisidek asar yoza olmasligi aksioma.

Uchinchidan, sinkretizm, sentitizm va porodaksal kabi adabiyot tarixidagi uch katta davr hikoya genezisi hamda poetik takomilini belgilashda badiiy tayanch vazifasini o‘taydi. Ayniqsa, porodaksal davrga doir ijodiy oqim va metodlar hikoyaning janr imkoniyatini behad kengayishiga zamin yaratdi. Masalan, sentimentalizm, romantizm, realizm, naturalizm, modernizm singari adabiy oqim va metodlar hikoyaning tasvir imkoniyatini, ifoda shakllarini boyitdi. Sentimental – hissiylik, romantik – hayoliylik, realistik – hayotiylik, naturalistik – tabiiylik, modernistik – ziddiylik xususiyatlarini urg‘ulashi bilan kichik janr yelkasiga ulkan vazifa yuklandi. Hikoyaning mustaqil janr sifatida shakllanishida ham ushbu metodlarning o‘rni beqiyos. Umuman olganda, ijodiy metodlar janrlararo modifikatsiyalashuv jarayonlarini tezlashtirdi.

To‘rtinchidan, mumtoz adabiyot namunalari tarkibidagi kiritma hikoyalar bugungi hikoyaning poetik qonuniyatlari bilan tipologik bog‘lanishga ega. Hikoyat va hikoyaga xos syujet, obraz, detal va motiv singari poetik komponentlar tarixiylik, an’anaviylik me’zonlariga muvofiq tipologik ma’no kasb etishi ko‘zga tashlanadi. Hikoyat va hikoya voqeasi muayyan detal asosiga qurilishi, hikoyat va hikoya obrazi tabiatiga doir metamorfozaviy tasvirning mavjudligi hikoyat va hikoya syujeti bayonidagi poetik ijoz qonuniyatining funksiyasidagi o‘xshashlik shular jumlasidandir.

Beshinchidan, folklorning epos, qissa, ertak, latifa va masal kabi janrlari zamonaviy hikoyaning taraqqiyot tadriji, uning shakl va mazmunan muayyan poetik qiyofa kasb etishiga asos bo‘lgan. Aytaylik, hikoya xalq eposlari kompozitsiyasi sathida bir necha shaklda badiiy funksiya bajarganini ko‘rish mumkin. Avvalo, xalq eposlari uzoq o‘tmish hikoyalarining poetik birikuvidan bunyod bo‘lgan obida deyish mumkin. *“M.Baxtin to‘xtamiga ko‘ra, eposning*

predmeti, avvalo, milliy epik o‘tmish yoki “mutlaq o‘tmish”dir. Ikkinchidan, epos muayyan shaxs (ijodkor)ning hayotiy tajribasi va shu tajriba asosida tug‘ilgan badiiy to‘qimadan emas, azaldan mavjud, shakllanib bo‘lgan milliy rivoyatlar va afsonalardan tarkib topadi ...epos dunyosi “ota-bobolar va bobokalonlar”, “birinchilar” va “eng yaxshilar” dunyosidir” [Жўрақулов У. 2015, 82–83]. Hikoya syujeti hayotiy voqeaga asoslanadi. Shunga ko‘ra, hikoya millat o‘tmishidagi ota-bobolar zamoniga doir eng ulug‘vor turmush kechmishlarini epos sahnasiga muhrlovchi mo‘jaz mo‘jiza hisoblanadi. B.Sarimsoqovning yozishicha: *“Tarix sahnasida ilk bor vujudga kelayotgan har bir etnos o‘zining epik darakchisi bo‘lmish qahramonlik eposi bilan bo‘y ko‘rsatadi. Qahramonlik eposi shu elat, ya’ni qabilalar birlashmasining shakllanishida jonbozlik qilgan bahodirlarning jasoratlarini keng epik miqyosda kuylaydi”* [Саримсоқов Б. 1998, 64]. Shu ma’noda xalq eposi negizida hikoya turadi. Bu esa uning genezisini bashariyat ibtidosi bilan bog‘liqligini ko‘rsatadi. Ikkinchidan, xalq dostonlari tarkibida kiritma hikoya sifatida kelishi kuzatiladi. Bunda butun doston hikoyatlar tizmasi asosiga qurilgan bo‘lishi yoki badiiy kompozitsiyasining unsuri sifatida doston syujetini poetik payvandlovchi funksiyasini bajarishi mumkin.

Uchinchidan, doston qahramonining safari bilan bog‘liq hikoyalar. Bunda qahramon tilidan safar oldi safar davomida va safardan qaytgandan so‘ng hikoya qilinadi. Ya’ni xalq eposida qahramonlar o‘zlarining boshdan kechirganlarini boshqalarga hikoya qilishi nazarda tutiladi.

To‘rtinchidan, xalq eposi qahramonlari o‘zlarining ota-bobolari bilan bog‘liq o‘tmish voqealarini hikoya qilishida ko‘rinadi. Bunday ibratnamo hikoyalarni aytish orqali epos qahramonining ma’rifatga erishishi maqsad qilinadi. Bunda bashariyat tarixi bilan bog‘liq voqelik xalq eposlariaro ko‘chib yurishi yoki muayyan millat taqdiri bilan bog‘liq rivoyat hikoya qilinadi. Yuqoridagilarga tayanib, hikoya-doston, doston-hikoya, hikoya-qahramon, qahramon-hikoya tarzida tasniflash ham mumkin. Doston-hikoyada butun doston hikoyalardan tashkil topadi. Bunday hikoyatlar tizmasini aytuvchi va tinglovchi yoki voqeadan voqeaga o‘tib yuruvchi sayyor an’anaviy obrazlar asosida doston syujeti hikoya qilinadi. Epos-hikoyada

syujetga kiritma hikoya sifatida bayon qilinadi bunda kiritma hikoya epos syujetini rivojlantirishda, u kulminatsion shiddatni ta'min etishda hamda qahramonlarning muayyan xulosaga kelishiga asos bo‘ladi. Hikoya-qahramonda epos qahramonining tug‘ilishi, balog‘atga yetishi, alpligi bilan bog‘liq xalq orasidagi hikoyalar nazarda tutiladi. Qahramon-hikoyada esa epos qahramonlari, epos qahramonining ota-bobolari va sarguzashtlari bilan bog‘liq voqealar qahramonlar tilidan hikoya qilinadi. Mazkur doston sathidagi hikoya shakllarini farqlashda aytuvchi va tinglovchi pozitsiyasi tasvirlanmish va tasvirlovchi zamonning mavjudligi. Hikoya qilinmish voqeaning o‘tgan zamonda ro‘y berishi kanonik xususiyat sifatida namoyon bo‘ladi. Hech shubhasiz hikoyaning janriy tadrijida muhim rol o‘ynagan bunday tipologik nuqtalar folklorning ertak, masal, latifa singari janr namunalarida ham ko‘rinadi. Masalan, xalq ertaklarida hikoya ikki shaklda: kiritma hikoya va ertak qahramonlarining o‘tmish hayoti bilan bog‘liq voqea hikoya qilinsa, latifa o‘zining obrazlar tizimi yagona lavha asosida qurilishi va ushbu lavha ko‘lamining ixchamligi bilan hikoyaga yaqin turadi. Agar masalning asosiy qismida hikoya kelishi hisobga olinsa, mazkur janrlar aro tipologik xususiyatlar mushtaraklik kasb etishini ko‘rish mumkin. Umuman olganda, folklor asarlari hikoyaning mustaqil janr sifatida shakllanishida, xususan hikoyat va hikoyaning tipologik hamda poetik takomili uchun tayanch manba hisoblangan. Ayniqsa, afsona, naql orqali hikoyaning samoviy asoslarini izlab, uning tub genezisini ochiqlashga zamin hozirlaydi. Xalq ijodi namunalari hikoyaning janr xususiyatlarini uzoq epik o‘tmish zamonidan izlashga, shuningdek, uning tarixiy genezisining ilohiy axborot bilan bog‘liqligini asoslashda poetik ko‘prik vazifasini bajaradi.

Oltinchidan, hikoyaning poetik mansha'i, tarixiy genezisi ilohiy axborotdan to‘yinishini ta'kidlash kerak. Hikoyaning ilk tarixiy-nazariy asoslari samoviy manbalar bag‘rida shakllanganini, bunda diniy hikoya va rivoyat, naql va afsonaning hissasi borligi ko‘plab ilmiy izlanishlarda e'tirof etilgan. Adabiyotshunos A.Qozixo‘janing yozishicha: *"Agar adabiyot ilohiy manbadan uzilsa, u tubanlashib, eng quyi qatlamlarda ish olib borishga majbur, nafsoniy sifatlarni oqlash bilan ovora bo‘ladi. Insonga ato etilgan ilohiy ilhom uni ilohiy*

haqiqatlar sari yetaklaydi. Ilohiy haqiqatlar sari yetaklamaydigan ijod, qanday janrda bo‘lishidan qat’i nazar, e’tibordan tushib qolishga, unutilishga mahkum” [Қозихўжа А. 2015, 82-83].

So‘nggi yillarda zamonaviy o‘zbek adabiyotshunosligida muayyan adabiy hodisaning asosini ilohiy manbadan chiqarish an’anaga aylanmoqda. Boshqacha aytganda o‘zbek adabiyotshunosligi o‘zining mumtoz o‘zaniga qaytmoqda. S.Meli, Sh.Turdimov, A.Qozixo‘ja, D.Quronov, U.Jo‘raqulov, U.Rasulova kabi adabiyotshunoslarning ilmiy izlanishlarida mazkur munosabat ko‘zga tashlanadi. Sovet o‘zbek adabiyotshunosligida adabiy tarixiy jarayonda janr tamoyillarini o‘rganishda mif, din, folklor va yozma adabiyot tarzida materialistik dunyoqarash kontekstida fikr yuritiladi. Bunga ko‘ra, har qanday adabiy-estetik hodisaning genezisini mifik tafakkur tarozisida o‘lchash an’anasi mavjud edi. Hozir ham bunday an’anaga sodiq adabiyotshunoslar talaygina. Ammo Sh.Turdimovning din va mif, mif va folklor haqidagi mana bunday mulohazlari folklorshunoslikda yangi maydon ochilayotganligidan darak beradi. *“Miflardagi bilim bugungi kunga qanday shakllarda yetib kelgan bo‘lmasin, mag‘zida ulkan bilimning mohiyati turibdi. Shu sababli biz ilohiy kalomlarga bog‘lab anglaymiz. Mif asl diniy ta’limot izdan chiqqan joydan boshlanadi. Folklorning asosi esa ana shu bilimlarning badiiy estetik shakldagi turli ko‘rinishlaridir. Bitik hamda miflarning ramziy va timsoliy “tilini folklor meros sifatida oldi, an’analarini davom ettirdi, rivojlantirdi, badiiy-estitik mag‘iz qo‘shdi”* [Турдимов Ш., 2021, №140]. Shu ma’noda ilk ilohiy axborotlar dastlab naql (real asosi o‘ta zaif hikoya), keyinchalik, johiliyat davrida afsonaga (haqiqatdan xabar beruvchi yolg‘on) aylanib xalq ijodida hikoyaning vujudga kelishiga asos bo‘lgan. Mukammal kitob Qur’oni karim Muhammad alayhissalomga nozil bo‘lgandan so‘ng real asosidan uzilgan, yolg‘onlarga o‘rab tashlangan haqiqatlarni to‘g‘ri anglashga imkon tug‘ildi. Adabiyot va san’at, hatto din ham mifdan kelib chiqqan degan fikr dastlab g‘arb olimlari tomonidan aytilgan va bugungi aksariyat ilmiy-nazariy qarashlarda o‘z aksini topib kelmoqda.

Adabiyotshunos Uzoq Jo‘raqulov esa, mif naqlning buzilgan shakli, degan qarashni ilgari suradi. Ya’ni, avval Yaratguvchi tomonidan yuborilgan, payg‘ambarlar vositasida yetkazilgan shariat – naql

bo‘lgan. Keyinchalik naql buzilib, ko‘pxudolik ifodasi o‘laroq mif paydo bo‘lgan. Sharq qissalarining aksariyati mifdan emas, naqldan suv ichgan” [Жўрақулов У. 2015, №144].

Hikoyaga xos kompozitsiya xronotop, syujet va obrazlar tizimi singari komponentlarning tipologik tarixiy-nazariy xususiyatlari bashariyat tarixiga doir voqealar mohiyatida akslanishini ko‘ramiz. Qur’oni karimning Baqara surasining 30-oyatida quyidagicha bayon qilinadi: *“Esla, Robbing farishtalarga: “Albatta, Men yer yuzida xalifa qiluvchiman”, – dedi. Ular: “Unda buzg‘unchilik qiladigan, qon to‘kadigan kimsani qilasanmi? Holbuki, biz Seni hamding ila poklab yod etib va Seni muqaddaslab turibmiz”, – dedilar. (U Zot:) “Men siz bilmaydigan narsani bilaman”, – dedi”* [Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф, 2018, 6]. Mazkur oyatda ilohiy axborot tezis, antitezis va sintez sxemasida bayon qilinadi. Tezis qismida Alloh yer yuzida o‘ziga xalifa yaratishni ixtiyor qilgani, antitezisda farishtalarning unda buzg‘unchilik qiladigan, qon to‘kadigan kimsani yaratmoqchimisan? Biz senga hamd aytib, ulug‘lab turibmiz, degan raddiyalari, sintezda esa Alloh farishtalar bilmagan narsalarni bilishi xabari bayon qilinadi. Baqara surasining 31-, 32-, 33-oyatlarida yuqoridagi 30-oyatning izohi berilib asoslanadi. Ushbu oyatdagi tezis, antitezis, sintez poetik sxema hamma zamonlardagi hikoyaning kompozitsiyasidagi yetakchi xususiyat sifatida namoyon bo‘ladi.

Hikoya kompozitsiyasining tezis qismida muallif badiiy g‘oyasining ilk uchquni, hikoya syujetining qisqacha bayoni, badiiy matn mazmunining muxtasar tasviri o‘z ifodasini topsa, antitezisda hikoya syujetining batafsil bayoni obrazlararo konflikt tasviri tezisdagi konsepsiyaga zid o‘laroq kontrast ifoda, sintezda syujet voqeasining yechimi, hikoya obrazlarining taqdiri, nuqtayi nazarlarining yakuniy uyg‘un ifodasi muallif badiiy g‘oyasi yaxlitlanadi. Yuqoridagi oyat Odam alayhissalom hikoyasining debochasi bo‘lib, hikoya ichida hikoya tarzida keladi. U Odam alayhissalom hikoyatining yadrosi ya’ni “xamirturish”i sifatida butun qissaning poetik xossalarini o‘zida mujassam qiladi. Baqara surasidagi mana shu 30-oyat keyingi oyatlarni bayon qilishda poetik markaz maqomida turadi. Baqara surasining 31-oyati haqida Shayx Muhammadyusuf Muhammad Sodiq hazratlari quyidagicha yozadi: *“...Va Odamga ism-*

larning barchasini o‘rgatdi, so‘ngra ularni farishtalarga ko‘rsatib: “Agar rostgo‘ylardan bo‘lsangiz, manavilarning ismlarini menga aytib beringchi”, – dedi” [Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф, 2018, 6]. Ko‘rinadiki, bu tezis jumlada nafaqat Odam alayhissalom qissasi, balki butun bashariyatning ibtidosidan intihosiga qadar ro‘y bergan va ro‘y berajak voqelikka daxldorligi oydinlashadi. Mazkur ilohiy axborotning biz nazarda tutgan antitezisida hikoya syujetiga xos tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va badiiy konflikt siqiq tarzda poetik ijoz maqomida bayon qilinadi. Ushbu ilohiy axborotdagi tugunning yechimi Baqara surasining 32-oyatida quyidagicha keladi: *“(Ular:) “O‘zing poksan! Bizda Sen bildirgandan boshqa ilm yo‘q. Albatta, Sen O‘zing o‘ta ilmlisan, o‘ta hikmatlisan”, – dedilar”* [Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф, 2018, 6]. Shu tariqa Odam alayhissalom qissasidagi har bir voqea markaziy axborort bilan mazmunan bog‘lanishi kishini hayratlantiradi. Aslida, o‘tmish, kelajak va ayni zamon voqeligidagi tipologik xossalar mohiyatan bir butun holda, ilohiy xabar negizida mujassamlashadi. Hikoyada qissadan farqli o‘laroq badiiy syujet ulug‘vor voqea asosida qurilishi, hikoyachi va tinglovchi pozitsiyasi nuqtayi nazaridan poetik aloqasini ta’min etuvchi, badiiy rishtani mavjudligi tasvirlovchi va tasvirlanmish zamonning farqli xususiyati janr qonuniyati sifatida e’tirof etiladi. Bu esa hikoya genezisi ilohiy axborotga borib taqalishiga dalolat qiladi.

Xullas, hikoyaning janr xususiyati uning tarixiy genezisi, tadrij yo‘li bilan chambarchas bog‘liq. Hamma zamonlarda hikoyaning poetik qonuniyatlari ilohiy axborot bayoniga xos me’zonlardan oziqlanadi. Zamonaviy hikoyalarda poetik komponentlar bir qancha o‘ziga xoslik kasb etsa-da, o‘zining mumtoz o‘zanidan uzilgan deb bo‘lmaydi. Ayni davr hikoyalarining tipologik va individual xususiyatlarini tahlil qilish orqali uning poetik ildizlariga borilsa, masala mohiyatini teranroq anglashga asos bo‘ladi.

Adabiyotlar

1. Nazarov B, Rahimjonov N. Адабий тур ва жанрлар (Тарихи ва назариясига оид). 1-жилд. – Т.: Фан, 1991. – Б. 33.

2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – T.: Akademnashr, 2018. – B.139–140.

3. Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли (Сарчашма мавжлари). – Т.: Машҳур-пресс, 2016. – Б. 167.

4. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – Б.17.

5. Кучкарова Х. Франц Ҳоллер ижодида кичик жанрлар поэтикаси. Ф.ф.б.ф.д. (PhD) дис. – Т., 2022.

6. Қозихўжа А. Гар ортиқ сўз дедим, ... – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – Б. 82–83.

7. Саримсоқов Б. Эртак олдин яралганми ё достон? – Т.: Тафаккур журнали, 1998. №4. – Б. 64.

8. Турдимов Ш. Фольклор сабоқлари // Халқ сўзи. 2021 й 3-июль, №140 (7920).

9. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолари таржимаси. – Т.: “Ҳилол-Нашр” нашриёт-матбааси, 2018.

Елена ПАНОВА,
кандидат филологических наук, доцент
(Московский политехнический университет, Россия)
Кирилл ГЛЕБОВ,
(Московский политехнический университет, Россия)

СКАЗКА А.С.ПУШКИНА "О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И СЕМИ БОГАТЫРЯХ" В КОНТЕКСТЕ ЭКОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. *В статье рассматриваются вопросы сохранения русской культуры, в частности, христианской религии, в сказке А.С.Пушкина. Поэт в создании проблематики сказки и художественных образов опирается на православные традиции, тем самым, ориентируя читателя рассматривать концепцию сказки в рамках христианской философии. В свете выше сказанного, возможно рассматривать сказку в контексте понятия экология культуры, так как А.С.Пушкин, один из тех писателей, который не только стремился сохранить русскую культуру в своих текстах, но и не мыслил идейно-художественную проблематику произведения за рамками данной культуры.*

Ключевые слова: *экология культуры, сказка, христианская религия, фольклорные традиции.*

Abstract. *The article deals with the issues of preservation of Russian culture, in particular, Christian religion, in A.S. Pushkin's fairy tale. The poet in creating the problems of fairy tale and artistic images relies on Orthodox traditions, thus orienting the reader to consider the concept of fairy tale within the framework of Christian philosophy. In light of the above, it is possible to consider the fairy tale in the context of the concept of ecology of culture, as A.S.Pushkin is one of those writers who not only sought to preserve Russian culture in his texts, but also did not think the ideological and artistic problematics of the work outside the framework of this culture.*

Key words: *ecology of culture, fairy tale, Christian religion, folklore traditions.*

А.С.Пушкин, создавая свои произведения, и в том числе сказку "О мертвой царевне и семи богатырях", стремился к сохранению культурных и религиозных традиций русского народа. Обращаясь к устному народному творчеству, к основам религиозной культуры, писатель органично соединял собственный вымысел как с библейскими сюжетами и образами, так и с фольклорными [1]. В связи с этим, возможно говорить об экологии культуры в творчестве великого поэта. Д.С.Лихачев утверждал, что экология культуры и духовность народа

– неразделимые понятия, одно невозможно без другого, ибо сохранение культуры – это и есть сохранение нравственного начала в человеке, сохранение духовного стержня, без которого невозможно истинное существование человеческой цивилизации [2]. А.С.Пушкин именно своим творчеством указал на то, что культуру необходимо сохранять, и прежде всего, в тексте художественного произведения, так как именно это делает его самобытным, глубоким, нравственным, именно поэтому текст несет в себе те высокие духовные и нравственно-эстетические идеалы, которые нарабатывались в человеческой цивилизации веками. Благодаря обращению А.С.Пушкина к нравственным ценностям религиозной культуры русского народа, в сказке раскрывается христианская аксиология.

Рассмотрим элементы религиозной культуры в сказке А.С.Пушкина.

Дата рождения царевны – 6 января, накануне Рождества. С давних времён люди, рождённые накануне больших религиозных праздников или в самые праздничные дни, считались отмеченными Богом, любимыми им. Вспомним, когда кротость, смирение, терпение приходили на помощь царевне, выручали её из беды, помогали преодолеть трудности. Таким образом, праздник Сочельник становится элементом сюжета сказки Пушкина, что помогает поэту не только рассказать о роли праздника в русской культуре, но и осмыслить образ царевны в традициях православной культуры.

Также находим в тексте сказки мотив молитвы, что является одним из центральных мотивов сюжета сказки:

“Помолясь усердно богу,
Отправляется в дорогу” [3].

С давних времён на Руси так повелось, что дорога – не просто эпизод для человека, но испытание и трудность. Молитва в дорогу считалась обязательным условием подготовки к путешествию на любое расстояние. Молитва является одним из важных и обязательных ритуальных и духовных действий для христианина, защищающих человека от беды. Именно, находясь в состоянии молитвы, верующий оказывается под

защитой Всевышнего, уповает на его покровительство. Именно мотив чудесного вторжения промысла Божьего возможен благодаря молитве. В сказке молитва у Пушкина выполняет именно такую функцию– царевич Елисей, помолясь усердно Богу, отправляется в путь, и, как следствие, успешно справляется с трудной задачей: он не только находит свою возлюбленную, но и спасает ее от смерти. Интересен факт, что мотив пробуждения соотносим с мотивом воскрешения Лазаря из Священного Писания. Так же интересен тот факт, что у Пушкина, в отличие от Жуковского, царевна не спит, она мертва. Елисей переводится с греческого "Бог спасает". В Священном Писании он появляется в третьей книге Царств. Там Елисей предстаёт как помазанник Ильи-пророка. (3Цар. 19:15–17).

Сюжет Елисея был интересен Пушкину: "Об этом свидетельствует и тот факт, что он любил и восторженно отзывался о пародийной поэме В. И. Майкова "Елисей или раздражённый Вакх" (1771), не имеющей, однако, параллелей со сказкой. У Майкова в поэме упоминается также и "братец" Елисея "возлюбленный Илюха" (намёк на библейскую родословную его героя) [4].

То есть в имплицитном пространстве подтекста королевич Елисей наделен функцией воскресителя, а также наделен даром целительства.

В книге Царств о пророке Елисее пророк наделен необыкновенной силой, он способен воскресить из мертвых: "В четвёртой книге Царств описано воскрешение им сына Сонамитянки на горе Кармил" (4Цар. 4:32–35). Так в сказке реализуется библейский мотив воскрешения из гроба, при этом воскрешение происходит под влиянием силы любви.

Если говорить о реалистическом плане сказки, то можно добавить, что здесь Пушкин говорит о летаргическом сне. А этот факт уже из области медицины. Летаргия – это защитная реакция организма на опасность, генетически запрограммированная и восходящая к древним формам покоя. Многие случаи летаргического сна явились следствием психического потрясения или были связаны с обстоятельствами опасными

для человека. Внезапно впадая в сон, человек спасается от жестокой реальности в буквальном смысле, но сам этого не осознает. Злая, завистливая мачеха, изгнание из дому, скитания по страшному тёмному лесу – это ли не психические потрясения? Однако в своём хрустальном гробу несчастная не разлагается, как положено умершей, а будто спит. Спасает её прекрасный принц Елисей. В сказке чудо совершает его поцелуй, на самом же деле важен импульс извне – прикосновение, удар, болевое ощущение. Мертвая царевна у Пушкина, которая под крылышком сна лежала, свежа и тиха, "что лишь только не дышала". Продолжительный сон персонажей сказок и поэм мало отличается от летаргического сна пациентов в неврологических клиниках.

Если обратиться к тексту сказки, то обнаружим, что, когда царевна пришла в терем, где живут богатыри, она увидела иконы святых над столом в тереме: "Под святыми стол дубовый". Царевна поняла, что здесь живут люди "добрые", почитающие Бога. Известно, что икона – это окно в потусторонний Горний мир, где господствует абсолютная добродетель, безграничная любовь, истинное милосердие, то есть в Царствие Божие:

"Дом царевна обошла,
Все порядком убрала,
Засветила богу свечку" [3].

Свеча в православном мире является символом божественного света. Свечи зажигают во время церковной службы перед Богом, свечи зажигали апостолы, свечи зажигали и древние христиане во время молитвы. Соответственно, царевна совершает небольшую службу в тереме богатырей, зажигая свечу. Она как бы очищает пространство терема от темных сил и совершает молитвенное действие перед Всевышнем.

Таким образом, богатыри, королевич Елисей и царевна окружены православно-церковной символикой: икона, свеча, молитва – все это говорит о том, что данные художественные образы приобщены к силам света, что они с Богом, со Христом.

Интересен момент, где богатыри предлагают царевне испить вина ("Рюмку полну наливали, На подносе подавали, зе-

леного вина отрекалася она" [3]). С одной стороны, вино является главным атрибутом в христианском таинстве причастия, здесь хлеб и вино уподобляются телу и крови Христовой. Причащаясь, человек воссоединяется с Господом Иисусом Христом, ему прощаются грехи, и он обретает Царствие небесное. Но с другой, в тексте сказки А.С.Пушкин употребляет эпитет "зеленое", что скорее всего сопоставимо с мотивом искушения, так как в народе пьющий человек считается одержимым "зеленым змеем", помимо сказанного, добавим что на руси зеленым вином называли водку. Скорее всего поэт намекает на надвигающееся искушение еще более сильным орудием: ароматнвм и румяным яблоком.

А хозяюшкой она
В терему меж тем одна
Приберет и приготовит,
Им она не прекословит" [3].

Целомудренность – вот основной критерий добродетельной христианки и добродетельной девицы. Пушкин создает образ высоконравственной жены, которая строит свои взаимоотношения с людьми в соответствии с христианской системой ценностей. Смиренная, терпеливая, верная, кроткая, и конечно же – хозяйственная, именно такой женский образ становится сквозным во всех произведениях А.С.Пушкина. Она хранит верность своему возлюбленному, когда к ней сватаются богатыри ("Но другому я навечно") [3]. Невольно вспоминается Татьяна Ларина из романа "Евгений Онегин": "А я другому отдана и буду век ему верна". Пушкинаская героиня отличается духовной целостностью, верностью и высокой нравственностью.

Заметим, что силы зла, воплощенные в царице: гордыня, зависть, стремление к власти, и способность на убийство – наказываются в сказке в соответствии с христианской теологией. Царица не молится, не зажигает свечей, рядом с ней нет икон, однако ее сопровождает материальный атрибут – зеркальце, которое связывает героиню с другим миром, с миром тьмы. Получается, что у каждой героини свое окно в другой

мир: у царевны – то икона, связывающая с Богом, а у царицы – это зеркальце, связывающее с миром магии, а следовательно, с миром тьмы. Две героини – царица и царевна – противопоставлены по принципу добродетели и греха.

Работая над исследованием, действительно, убеждаешься в том, что А.С.Пушкин ничего просто так не писал, в каждой строчке можно найти какой-то смыл, какие-то сведения, факты из истории, других областей науки. Сказка "О мертвой царевне и семи богатырях"– литературная сказка со своими особенностями повествования, в ней нашли отражение не только исторические факты, но географические сведения, астрономические и географические факты, объекты изучения основ православной культуры и светской этики.

Литература

1. Лихачев Д.С. Экология культуры // Заметки о русском. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2014.

2. Панова Е.П. Фольклорные традиции в прозе А.С.Пушкина. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Волгоградский государственный педагогический университет. Волгоград, 2000.

3. Пушкин А.С. Сказки. – М.: Читаем сами, 2022.

4. Зубарева В. "Сказка о мёртвой царевне: эволюция пушкинского пророка" // Вопросы литературы, 2014, №4. – С. 273–298.

Gulbahor ASHUROVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

MUTAFAKKIR SHOIR OBRAZI YANGI ADABIYOT NIGOHIDA

Annotatsiya. *O'zbekiston mustaqillikka erishgach o'zbek adabiyotida buyuk mutafakkir Alisher Navoiy siymosini badiiy talqin etish yangi bosqichga ko'tarildi. Chunki bu davrda milliy o'zlikni anglash, milliy qadriyatlarni tiklash bosh masalaga aylandi. Alisher Navoiy adabiyotda ma'naviy-axloqiy kamolotning timsoli sifatida haqli e'tirof etildi. Uning ibratli hayoti, shaxsiyati namuna o'laroq tasvirlandi. Mustaqillik davri o'zbek adabiyotida buyuk mutafakkirga bag'ishlab yaratilgan asarlar o'ziga xos ulkan navoiynomaning alohida sahifalarini tashkil etdi. Ushbu maqolada Alisher Navoiy obrazining mustaqillik davri o'zbek adabiyotidagi talqini va tasviri masalasi haqida fikr yuritiladi.*

Kalit so'zlar: *Turkiy adabiyot tarixi, Alisher Navoiy obrazi, tarixiy shaxs tasviri va talqini, mustaqillik davri, navoiyshunoslik, tadqiqot, badiiy asarlar, navoiynoma, buyuk siymo, milliy qadriyat.*

Abstract*. After Uzbekistan gained independence, the artistic interpretation of the image of the great thinker Alisher Navoi in Uzbek literature reached a new level. Because during this period, the main issue was national identity, the revival of national values. Alisher Navoi is rightfully recognized in literature as a symbol of spiritual and moral perfection. His exemplary life and personality have been described as a role model. In Uzbek literature of the period of independence, works dedicated to the great thinker made up separate pages of a huge Navoi. This article discusses the interpretation and depiction of the image of Alisher Navoi in Uzbek literature of the period of independence.*

Key words: *the history of Turkic literature, the image of Alisher Navoi, the image and interpretation of a historical personality, the era of Independence, Navoi science, research, works of art, Navoiname, a great figure, national value.*

O'zbekiston mustaqillikka erishgach o'zbek adabiyotida buyuk mutafakkir Alisher Navoiy siymosini badiiy talqin etish yangi bosqichga ko'tarildi. Chunki bu davrda milliy o'zlikni anglash, milliy qadriyatlarni tiklash bosh masalaga aylandi. Mazkur maqsadga esa milliy qahramonlar, mutafakkirlar va buyuk siymolar hayoti, shaxsiyatidan ibrat olmay erishib bo'lmasdi. Shu ma'noda, Alisher Navoiy adabiyotda ma'naviy-axloqiy kamolotning timsoli sifatida haqli e'tirof etildi. Uning ibratli hayoti, shaxsiyati namuna o'laroq tasvirlandi. Mustaqillik davri o'zbek adabiyotida buyuk mutafak-

kirga bag‘ishlab yaratilgan asarlar o‘ziga xos ulkan *navoiynoma*ning alohida-alohida sahifalarini tashkil etdi. Globallashuv jarayoni tobora avj olib borayotgan hozirgi paytda buyuk shaxsiyat egasi va milliy qadriyatlar tajassumi bo‘lgan Alisher Navoiyning badiiy siymosini yaratish va shu turdagi asarlarni tadqiq etishga katta zarurat sezilmoqda. Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev ta’kidlaganlaridek, “Alisher Navoiy asarlarida teran ifoda topgan milliy va umuminsoniy g‘oyalarning jahon tamaddunida tutgan o‘rnini hamda o‘sib kelayotgan yosh avlodning intellektual salohiyatini oshirish, ular qalbida yuksak axloqiy fazilatlarni tarbiyalashdagi beqiyos ahamiyatini nazarda tutib, shuningdek, ulug‘ shoir va mutafakkirning adabiy-ilmiy merosini mamlakatimizda va xalqaro miqyosda yanada chuqur tadqiq qilish va keng targ‘ib etish” nihoyatda muhim. Ayniqsa, mamlakatimiz “Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari” degan bosh tamoyil asosida yangi Uyg‘onish davri – Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan bugungi kunda Alisher Navoiyning millat rahnamosi sifatidagi badiiy obrazini yaratish va uni tadqiq etish har qachongidan ham ahamiyatlidir. Buyuk ijodkor obrazi tasvirining yangi davrga xos takomil tendensiyalarini belgilash, bu uzluksiz ijodiy jarayonga xos qonuniyatlarini ochish, ularni tarixiy haqiqat va badiiy to‘qima me’zonlari asosida baholash kabi zaruratlar esa mazkur tadqiqotning dolzarbligini ko‘rsatadi.

Xorij va o‘zbek adabiyotshunosligida tarixiy haqiqatning badiiy tasvirga aylanish jarayoni, tarixiy obraz yaratishdagi me’zonlar, ijodkor laboratoriyasi, ijodkor shaxsning badiiy inkishofi kabi masalalar atroflicha o‘rganilgan. Ta’kidlash kerakki, mustaqillik yillarida Alisher Navoiy obrazi yaratilgan asarlar maxsus tadqiq etilmagan bo‘lsa-da, ularning muayyan qismi romanlar poetikasi tadqiqi doirasida, tarixiy yoki ijodkor shaxs obrazini yaratish kontekstida tahlilga tortilgan.

Aslida, Alisher Navoiyning hayoti va ijodiga qiziqish, uning betakror siymosini badiiy tasvirlash jarayoni shoir yashagan davrdayoq boshlangan. Alisher Navoiy obrazining tasviri va talqini, dastlab, Xondamirning “Makorim ul-axloq” asarida yaratilgan edi. Asarda Alisher Navoiy yuksak ma’naviyatli shaxs, donishmand inson, komillik sifatlari sohibi, mutafakkir, go‘zal axloq egasi sifatida

tasvirlangan. Zayniddin Vosifiyning “Badoyi’ ul-vaqoe” asarida esa Alisher Navoiy go‘zal fazilat va sifatlar kasb etgan, real hayot kishisi, oddiy inson qiyofasida gavdalantirildi. Boburning “Boburnoma”-da Alisher Navoiyga bergan ta’rifi esa originalligi, buyuk mutafakkir siyrati ohorli ifodalangani bilan ajralib turadi.

Alisher Navoiy merosi va shaxsini o‘rganish olti asrdan buyon davom etib kelayotgan uzluksiz jarayon. Alisher Navoiyning ijtimoiy, siyosiy, ijodiy faoliyati zamondosh ijodkorlar: olimlar, shoirlar va tarixchilar asarlarida talqin etilgan. Abdurazzoq Samarqandiyning “Matlayi sa’dayn va majmayi bahrayn”, Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro”, Mirxondning “Ravzat us-safo”, Xondamirning “Habib us-siyar” va Mirzo Muhammad Haydar Ayoziyning “Tarixi Rashidiy” asarlari ham shu an’ananing sarchashmalarini tashkil etadi.

Sobiq sho‘ro davri o‘zbek adabiyotida Alisher Navoiy obrazini talqin etish muammosi kam sonli ishlarda o‘rganildi. Xususan, S.D. Panchenkoning nomzodlik va N.Ahmedovning doktorlik dissertatsiyalari, shuningdek, M.Yusupovaning tadqiqoti ayni muammoni maxsus o‘rganishga qaratilgan. Panchenkoning ishida asosiy e’tibor Oybekning “Navoiy” romani hamda Uyg‘un va Izzat Sultonning “Alisher Navoiy” dramasi tahliliga qaratilgan. Ishda Alisher Navoiy siymosining badiiy talqini sobiq sho‘ro tuzumi mafkurasi asosida qisqa va tor doirada yoritilgan. Nurilla Ahmedov esa Alisher Navoiy siymosi talqinlarini o‘zbek va turkman folklori, sovet davri mafkurasi singdirilgan asarlar qahramoni sifatida o‘rgangan. Mazkur davr adabiyotida Alisher Navoiy badiiy obrazini yaratishda tuzumning talabi bilan haqqoniy hayot tasviridan ko‘ra davrga moslashtirib tavsiflashga moyillik kuzatilishi asoslangan. Olim ayrim ijodkorlar ushbu mavzuni jiddiy mushohada qilgani, buyuk shoir obrazini yaratishga katta tayyorgarlik ko‘rgani haqida ham yozadi. Alisher Navoiy obrazini yaratishda badiiy mahoratning yetishmasligi, hayot haqiqatini teran anglamaslik, uni badiiy haqiqat darajasiga ko‘tara olmaslik kabi kamchiliklar hukmron vulgar-sotsiologik talqin natijasi sifatida baholanadi. Alisher Navoiyning dinga va hukmronlar, xususan, Husayn Boyqaro va temuriylarga munosabati sinfiylik o‘lchovlari asosida tasvirlangani ko‘rsatib berilgan. Xullas, bu

davr adabiyotida shoir obrazi tarixiy haqiqatga zid talqin etilgani dalillangan. Madina Yusupovaning tadqiqotida esa, asosan, Alisher Navoiy haqidagi romanlar va XX asr o‘zbek she’riyati namunalari ko‘zdan kechirilgan.

Ta’kidlash kerakki, mustaqillik davrida Alisher Navoiy hayoti, ijodini badiiy talqin etish va ilmiy asosda o‘rganish o‘zaro bog‘liq holda kechdi. Shoir biografiyasi va adabiy merosiga doir asl haqiqatlarning aniqlanishi – yangi ma’lumotlarning badiiy asarlar mohiyatiga ko‘chishida asos vazifasini o‘tadi. Qo‘lyozma manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili orqali Alisher Navoiy ilmiy biografiyasining tiklanishi, shoir hayoti va faoliyatining noma’lum bo‘lib kelgan tomonlari yoritilgan professor Sh.Sirojiddinovning tadqiqoti ana shu jihatdan alohida ahamiyat kasb etdi. Ushbu tadqiqot mustaqillik davri adabiyotida Alisher Navoiy obrazini yaratish bilan bog‘liq quyidagi masalalarni yoritish uchun asos sifatida xizmat qildi:

– ulug‘ mutafakkirning benazir shaxsiyati, yoshligi, oilasi, o‘smirligi, qiziqishlari, e’tiqodi, tengsiz iste’dodi va ijodkorligi, biografiyasining Samarqand va umuman Movarounnahr bilan bog‘liq qirralari;

– ustozlari, ularga munosabati, mutafakkirlik sifatlari, do‘stga sadoqati va muhabbati mavzusining haqqoniy ifodasi;

– yosh iste’dodlarga homiyligi, mulkdor sifatida butun molmulkini el-yurt manfaati yo‘liga tikkani, davlat arbobi sifatidagi faoliyati, Husayn Boyqaro bilan munosabatlari.

Istiqlol davrida nashr etilgan Alisher Navoiy biografiyasiga doir manbalar va uning badiiy obraziga oid talqinlar nechog‘liq mutanosib ekani, buyuk shoir sifatida shakllanishida islomiy-irfoniy manbalarning o‘rni va ahamiyati, asarlarining tasavvufiy mohiyati, Alisher Navoiy va Sharq mumtoz poetikasi, g‘azallari sharhi, ijodkor adabiy-estetik an’analarining keyingi davr ijodkorlari she’riyatidagi poetik sintezi kabi masalalarga doir Aziz Qayumov, Abduqodir Hayitmetov, Najmiddin Komilov, Suyima G‘aniyeva, Ibrohim Haqqul, Muhammadjon Imomnazarov, Almaz Ulvi Binnetova, Nusratullo Jumaxo‘ja, Boqijon To‘xliyev, Nurboy Jabborov, Uzoq Jo‘raqulov, Maqsud Asadov, Karomat Mullaxo‘jayeva, Dilnavoz Yusupova kabi

olimlarning tadqiqotlari ulug‘ mutafakkir obrazining badiiy talqini uchun boy material berib kelmoqda.

Ta’kidlash kerakki, ushbu ilmiy muammo mustaqillik davri adabiyoti misolida maxsus tadqiq etilgan emas. Mavjud tadqiqotlar, asosan, XX asr adabiyotidagi talqinlarni o‘rganishga qaratilgan. Ushbu dissertatsiya esa ulardan istiqlol davri adabiyoti maxsus olinganligi, Alisher Navoiy obrazi tasvirining badiiy takomili masalasi yaxlit adabiy-estetik jarayon sifatida tadqiq etilganligi bilan jiddiy farq qiladi. Mustabid tuzum mafkurasi Navoiy shaxsiyati va ijodiga nisbatan ham o‘z talablari asosida qaradi: uning diniy-tasavvufiy dunyoqarashi, olam va odamga munosabati masalasi haqqoniy tarixiy voqelik asosida yoritilishi cheklandi yoxud ayrim hollarda mutlaqo biryoqlama talqinlarga yo‘l berildi, tarixiy faktlarga zid tasvirlar yaratildi. Boshqa narsalar haqida to‘xtab o‘tirmasdan, birgina Navoiy va Husayn Boyqaro yoki Navoiy va Binoiy munosbatalari talqini haqida eslashning o‘ziyoq bu boradagi cheklanishlar ko‘lamini tasavvur qilish imkonini beradi.

Badiiy adabiyot – hayotning in’ikosi. Bu aksiomani keltirishdan maqsad shuki, yuqorida aytilgan noo‘rin mulohazalarning paydo bo‘lishi, ularning badiiy adabiyotga ko‘chib o‘tishi ham, aslida, ilmiy doiralardagi ayrim nojoiz mulohazalarning aks-sadolari edi. O‘z vaqtida akademik A.Mirzoyev Navoiy shaxsining badiiy talqiniga davr mafkurasi ko‘rsatgan ta’sirning oqibatlarini ixcham va haqqoniy ko‘rsatib bergan: “Ushbu noxolis iddaolar badiiy adabiyotga ham ta’sir qildi. Oybek “Navoiy” romanida Navoiy va Binoiy o‘rtasidagi buzib ko‘rsatilgan munosabatlar tasviridan chetda qola olmadi”. Bunga qo‘shimcha sifatida aytish mumkinki, ayni hodisa Mirkarim Osim, Uyg‘un va Izzat Sulton asarlarida ham qisman namoyon bo‘lgan. Umuman, XX asr adabiyotida yuzaga kelgan Navoiy obraziga oid badiiy tasvirlar uchun mafkura tazyiqi bilan tarixiy faktlarni buzib talqin etish hodisasi xos. Ta’kidlash joizki, tarixiy siymolarning badiiy talqini muammosi jahon adabiyotshunosligining muhim ilmiy muammolari sirasiga kiradi. Faqat yozuvchi va shoirlarning o‘ziga bag‘ishlangan ilmiy ishlar hajmini bor qamrovi bilan tasavvur qilish ham oson emas. Bu jarayonda turli janr imkoniyatlarining o‘rni masalasi esa alohida ahamiyatga molik.

Navoiyning shaxsi va ijodiga qiziqish mustaqillikdan keyin yanada kuchaydi. Buning mahsuli Alisher Navoiy obrazi yaratilgan badiiy asarlardir. Ularda ulug‘ shoir haqidagi tasavvurlar muayyan obrazlarda tajassum topdi, yorqin aks etdi. Shu bois bugungi yoshlarimiz Navoiy obrazi tasvirlangan badiiy asarlarni o‘qimay turib, shoir dahosini tasavvur qilishlari, tushunishlari qiyin kechadi. Bu haqiqatni yaxshi anglagan mustaqillik davri ijodkorlari bolalar she’riyatida ham Navoiy obrazini yaratishga va buyuk mutafakkirni yosh avlodga tanishtirishga harakat qilishdi.

Bolalar shoiri Qambar Otaning Navoiy haqidagi quyidagi she’ri mavzusiga ko‘ra ham, ifodasiga ko‘ra ham boshqa she’rlardan farq qiladi. Hatto, dastlabki misralar bilan tanishish jarayonida uning Navoiyga bevosita daxldorligi xayolga kelmaydi. She’rning boshlanishidan bevosita Navoiy bilan bog‘liqligi yo‘qdek:

Gurjistonda buyuk udum bor
Qizga kelsa oshiqdan sovchi,
Kimligiga qilmas e’tibor,
Kosibmi u, dehqonmi, ovchi.

Dastlabki to‘rtlik bilan tanishgan o‘quvchida Gurjistonda boshqa xalqlarda uchramaydigan bir odat haqidagi tasavvur uyg‘onadi. Har holda, bu odatning sovchilik udumi bilan aloqadorligigi ishora mavjud. Lekin uning mohiyati ham to‘la ochilgan emas. Bu keyingi to‘rtlik bilan tanishganimizdan keyingina ochiladigan sirdir:

Ilk savoli faqat shu bo‘lar
O‘rganganmi Rustavelini?
Shu vajdanki shoirni bilar,
Gurjistonning kuyov-kelini.

Demak, Gurjistonda bo‘lajak kelin va kuyovlarning Shota Rustaveli asarlarini o‘qib-o‘rgangan bo‘lishi – bilishi milliy an’anaga aylangan hodisa. She’rning dastlabki kirish qismi mana shu axborotning ifodasi bilan yakunlanadi. Ammo, hali asosiy gap aytilgani yo‘q. Shoirning muddaosi shugina emas, uning istaklari sal boshqacharoq:

Har o‘zbekning uyiga birrov,
Buyurganda sovchilar tashrif
“Navoiyni bilarmi kuyov” –
Deb so‘rashsin, qilurman taklif.

Bu bilan qanday o‘zgarish yuzaga keladi? Shoirning nazarida, agar shunday yo‘l tutiladigan bo‘lsa, unda hech qanday salbiy holat (“Qo‘rqmang qolmas qizlarimiz toq”) yuz bermaydi. Aksincha, butun millatning oshiq yigitlari “buyuk shoir she’rlarini darhol yod olardi”. Eng muhimi, Navoiy dahosi tufayli qalblar poklanadi.

Nima uchun boshqa bir ijodkor emas, aynan Navoiy nomi taklif etilmoqda, degan savolga ham she’rda javob bor. Buning bosh sababi Navoiy shaxsiyati bo‘lib, u ulug‘likka yorqin timsoldir. Navoiy shaxsiyati hamma uchun har doim “andoza” vazifasini ado etadi. Nihoyat, Navoiydan o‘rgangan xalqning vijdoni but, yuragi toza bo‘ladi.

Navoiy haqida bolalar uchun yozilgan she’rlar orasida Tursunboy Adashboyevning alohida o‘rni bor. Bundagi asosiy belgilardan biri ularning yangi va ohorli ekanligida, tilining sodda va shiradorligida, tasvirnig lo‘nda, aniq va ta’sirchanligida namoyon bo‘ladi. “Navoiy bobomlar” deb nomlangan quyidagi she’r ham shu siraga mansub. U Navoiy yashagan manzil va hamda adib yozgan bir asar nomini keltirish bilan boshlanadi:

Hirot tuprog‘ida voyaga yetgan,
“Qush tili” yo‘llarin munavvar etgan,
Yillar to‘zonidan sog‘-omon o‘tgan
Navoiy bobomlar
Buyuk odamlar.

She’r murabba’ shaklida yozilgan. So‘zlarning barchasi bolalarga nihoyatda yaqin va tushunarli. Bir qarashda ko‘proq yozma nutqda uchraydigan “voyaga yetmoq”, “munavvar etmoq” singari fe’llarning qo‘llanishi shoir qalamida ravon va yengil bir uslubga aylangan. Qofiyalarning fe’l so‘z turkumiga oidligi ularning xalqona ohangini ta’minlagan. Oxirgi misraning ikkiga bo‘lib berilishi esa buyuk mutafakkir nomining alohida urg‘u bilan aytilishiga zamin hozirlagan, mutafakkirning qanchalik hurmatga egaligini tasavvur etishga imkon yaratgan. Agar oxirgi ikki qisqa qator o‘rtasiga tire qo‘yilganida shoir ko‘zda tutgan ma’noning ta’kidlanishi yanada aniqroq bo‘lib ajralib turardi.

Navbatdagi bandlarda Navoiyning yangi-yangi qirralari bolalar e’tiboriga havola etiladi. Bular: mutafakkir adibning “Xamsa”si,

ona tiliga nisbatan namoyon etgan e'zoz va mehnatlari, adibning buyukligi tufayli uning faqat o'zbek emas, balki butun dunyo ahli uchun ham faxr-iftixor manbayi bo'lganligi yoqimli va ravon she'riy tilda yetkaziladi. Bu o'rinlarda ham qofiyalar uchun yana fe'llar tanlangan, bolalar tasavvurini oydinlashtirishga xizmat qiladigan oddiy va sodda o'xshatishlar ("ko'ngilni shamdek yoritgan"), adib mehnatlarining salmog'ini ko'rsatishga yo'naltirilgan sanoq ohangi – (e'zozlagan, boyitgan), zid ma'noli so'zlarning keltirilishi misralardagi badiiy ta'sirchanlikni yuzaga keltirgan.

Buyuk faoliyat va uning e'tirofiga munosib tarzda oxirgi misraning "Alisher bobomlar, Qutlug' qadamlar" shaklida berilishi ham bandning umumiy mazmuniga yarashiqli bo'lgan. Hatto "qutlug' qadamlar"ning ajratilgan bo'lak sifatida kelishi tegishli ma'noning alohida urg'u olishiga ham qo'shimcha omil bo'lgan.

Navoiy haqida har qanday maqtov va tavsif, baribir oz va nomukammaldek tuyulaveradi. Bu tuyg'u mustaqillik davri shoirlarining deyarli hammasi uchun xos. Ayniqsa, boshqalarni takrorlamasdan turib buyuk ajdodimizni ulug'lash oson emas. Shunga qaramasdan, T.Adashboyev mutlaqo yangi nuqtalarni topa oladi. U hazrat Navoiyni "otash zabon", "umrlari boqiy, omon-omon" deya ulug'laydi. Quyidagi bandda esa ikki xil tavsif imkoniga ega misralar ijod qiladi. Uni "g'azallaridagi olam-olam nozik ma'no va mazmunga kishi o'zini fido qiladi" tarzida ham, "g'azallari uchun o'z zamonidan boshlab ("azal") hozirgacha barcha insonlar jonlarini fido qilishga ham tayyordir" tarzida ham talqin etish mumkin:

Bobom Mir Alisher otash zabondir,
Umrlari boqiy, omon-omondir,
G'azallari azal fidoyi jondir,
Navoiy bobomlar –
Buyuk odamlar.

Oxirgi ikkita qisqa misra she'rning o'z-o'ziga xos naqoratiga aylanib ketgudek holatda turibdi. Bu shakl shoir ko'zda tutgan ma'noni yana bir marta ta'qidlash uchun qulay vosita bo'lgan.

T.Adashboyev "Alla" she'rida ham bevosita Navoiy siymosini yaratishga harakat qiladi. She'r uch banddan iborat bo'lib, dastlabki ikki band shoirning badiiy niyatlari ifodasidagi o'ziga xos "kirish"

vazifasini ado etadi. Ona allasi shoir uchun eng osuda va beg‘ubor pallani kuylayotgan bulbullarning dilbar qo‘shiqlarini yodga soladi. Bu allaning boshqalarga o‘xshamaydigan jihatlari bor. Bu ularning har bandiga xos bo‘lgan alohida ohang bilan aytilishida namoyon bo‘ladi. Shoir ularni “ipakdayin eshilgan” tarzidagi ifodada ko‘rsatib beradi. Bu o‘xshatishda ham mayinlik, ham yoqimlilik ma’nolari mavjud. Ayni ma’nolarning ona tiliga ham bevosita daxldorligini esga olsak, shoir qo‘llagan ifodalarning tasodifiy emasligi ayonlashadi.

Bularning barchasi asosiy g‘oyani, bosh maqsadni ifodalash uchun zamin hozirlagan. Yosh avlod o‘sib kelmoqda. Ularning “vujudlariga ona tillari alla bo‘lib qo‘shilmoqda”. Bugungi avlod (“bugun esa nabiralar”) bobolarning mana shu g‘oyalari, qadriyatlari asosida shakllanib (“tetapoya bosdi, ha”) kelmoqda. Ularning an’analarga muntazam va sodiq davomchilar bo‘lishi uchun esa buyuk ajdodlarning, xususan, Alisher Navoiy asarlarining muxlisi, ixlosmandi va oshig‘i bo‘lishi kerak. Ularning tanglaylari Navoiy asarlari bilan ko‘tarilmog‘i shart. Shoir aytmoqchi bo‘lgan asosiy fikr mana shu:

Bugun esa nabiralar,
Teta-poya bosdi, ha!
Navoiyning “Qush tili”si,
Tursun yostiq ostida.

T.Adashboyev go‘zal fikrlar uchun munosib shakllarni topa olgan. She’rning o‘qilishi silliq va ravon. Tanlangan vazni yengil va o‘ynoqi, xuddi shuning uchun ham yoqimli va huzurbaxsh. Bunday she’rlarning bolalarimiz ruhiga muqim o‘rnashib, muntazam va munosib joy olishiga shubha yo‘q.

Mustaqillik davri ijodkorlari kimdan, nimani, qanday o‘rganishi kerak degan savollarga javobni aynan Alisher Navoiy ijodidan topdi. Navoiy siymosiga millat ulug‘ligining dalili va timsoli sifatida qaraldi. Shu bois Navoiy bu davrda ham ko‘plab shoirlar uchun estetik ideal darajasiga ko‘tarildi, yorqin kelajakka boshlovchi rahnamo o‘laroq talqin etildi. Navoiy ijodiga mutlaq hurmat pozitsiyasida turilgani, u bekam-u ko‘st qabul qilingani, ayniqsa, lirik merosiga muhabbat bilan qaralgani – bu davr shoirlari uchun xos eng umumiy

jihatdir. Alisher Navoiy obrazini yaratish jarayoni mustaqillik davri adabiyotida silliq kechayotgani yo‘q. Bu jarayon ba’zan yuksalish tarzida namoyon bo‘lsa, ayrim hollarda obrazli tasvir o‘rnini sayozlik, bayon egallashi ham kuzatiladi.

Biroq biz bugun bu davr Navoiy obrazi tasvirining tadriji haqida fikr yuritish imkoniga egamiz. Chunki buyuk mutafakkir obrazini yaratish jarayoni muntazam tus oldi, izchillik kasb etdi. Alisher Navoiy nafaqat ijodi, balki shaxsiyati va amali bilan ham ijodkorlar tomonidan namuna sifatida qabul qilindi. Uning axloqiy fazilatlari, xayrli ishlari, ijod va amal birligiga qat’iy rioya qilgani barkamollik timsoli o‘laroq badiiy e’tirof etildi. Bu masalaning ildizi akademik Shuhrat Sirojiddinovning kitoblarida yorqin yoritib berilganki, mustaqillik davri ijodkorlari uchun bu asarlar asosiy manba bo‘lib xizmat qilmoqda.

Adabiyotlar

1. Ғиёсиддин Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015.

2. Зайниддин Восифий. Бадойиъ ул-вақоe. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги АСН, 1979.

3. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.; шу муаллиф. Амир Алишер. – Тошкент: Adabiyot, 2022; шу муаллиф. Шуҳрат домла. Ш.Сирожиддинов ҳақида. – Тошкент: Akademnashr, 2023; Siracəddinov Ş. Əmir Əlişir: həyatı və yaradıcılığı. Monoqrafiya. – Bakı: Ilm va tahsil, 2023.

4. Ота Қамбар. Navoiyni bilmoq uchun... // Ҳазрат Навоийга эҳтиром. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижод уйи, 2016. – Б. 102.

5. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

6. Адашбоев Турсунбой. Навоий бобомлар // Ҳазрат Навоийга эҳтиром. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижод уйи, 2016. – Б.59.

Гузалия ФЕФЕЛОВА,
преподаватель
(НГПИ, Узбекистан)

КОНЦЕПЦИЯ ГУМАНИЗМА В ПОЭЗИИ А.НАВОИ И А.ПУШКИНА

Annotatsiya. *A.Navoiy va A.Pushkin – jahon adabiyotining klassiklari. Ularning asarlari butun donolik omboridir. Ularning ijodi insonparvarlik haqidagi yagona tushunchalar bilan birlashtirilgan bo'lib, ular rahm-shafqat, tushunish orqali namoyon bo'ladi. Shoirlar ijodini o'rganish har tomonlama rivojlangan avlodni shakllantirish, vatanparvarlik va axloq ruhini tarbiyalashda katta ahamiyatga ega.*

Kalit so'zlar: *gumanizm, falsafa, she'riyat, ma'naviyat, adolat.*

Abstract. *A.Navoi and A.Pushkin are classics of world literature. Their works are a whole storehouse of wisdom. Their work is united by common concepts of humanism, which are revealed through mercy, understanding, and compassion. The study of the work of poets is of great importance in the formation of a comprehensively developed generation, education of the spirit of patriotism and morality.*

Key words: *humanism, philosophy, poetry, spirituality, justice.*

Согласно восточной философии: воспитание и обучение – неразрывно связанные понятия. К проблеме воспитания молодого поколения на Востоке относились особенно трепетно. Наиболее точно по этому поводу выразился великий узбекский просветитель и педагог Абдулла Авлони. Он говорил, что воспитание для нас – это вопрос жизни или смерти, спасения или гибели, процветания или катастрофы. В этих словах в концентрированной форме выражено огромное значение воспитания в деле формирования всесторонне развитого поколения, способного взять на себя ответственность за судьбу страны, будущее народа.

Воспитание духа патриотизма у подрастающего поколения, высокой гражданственности, преданности идеалам независимости – это то, на чем сфокусирована позиция нашего государства. Именно поэтому, наиважнейшую роль в процессе играет литература, особенно классическая, поскольку она в художественной форме представляет нам истинные образцы отваги и мужества, честности, верности.

Наш Президент Ш.М.Мирзиёев активно поддерживает все сферы науки и творчества. Он говорит о том, что литература – душа народа, зеркало его духовности. В современном сложном мире необходимо использовать влиятельную силу прозы и поэзии, чтобы проникнуть в сердца людей, вдохновить их на благородные цели. Мы создадим все условия для изучения наследия наших предков, создания великой литературы, достойной нашей славной культуры. [1]

Вопросы воспитания подрастающего поколения занимают центральное место в творчестве великого поэта и просветителя Алишера Навои. Его бесценное поэтическое наследие, проникнутое идеями гуманизма, человеколюбия, вот уже на протяжении нескольких веков будоражит умы читателей всего мира. Гений Навои был почти универсален: поэт, ученый, музыкант, большой знаток и покровитель архитектуры, живописи и художественных ремесел. Первый Президент нашей страны Ислам Каримов, выражая почтение гению Навои, писал: "Если мы назовем этого мужа святым, то он святой среди святых, если назовем его мыслителем, то он мыслитель всех мыслителей, если назовем его поэтом, то он султан всех поэтов".

Крупнейшим поэтическим произведением Навои является "Пятерица". Оно открывается поэмой "Смятение праведных", в которой поэт воспевает вечные ценности, выражает чаяния и надежды своего народа. Следующая поэма "Пятерицы" – "Фархад и Ширин". Это гимн труду во имя народа. В ней поэт вдохновенно пишет о великом чувстве любви, способном преодолевать все преграды на своем пути. В основе сюжета третьей поэмы – "Лейли и Меджнун" – лежит старое арабское предание о несчастной любви юного поэта Кайса и прекрасной Лейли. Повесть о любви двух юных сердец наполнена у Навои высоким гуманистическим содержанием. В поэме "Семь планет" повествуется о царе Бахраме и танцовщице Дилором. Она имеет определенный назидательный смысл: это обращение Навои к правителям, его предостережение о гибельности "болота развлечений и удовольствий", о необходимости править государством на основе справедливости и народолюбия. В последней

поэме “Пятерицы” “Вал Искандера” поэт снова обращается к сюжету о справедливом и рассудительном государе, пекущемся о благе подданных.

Все эти гениальные творения Алишера Навои занимают достойное место в сокровищнице мировой литературы, произведения переведены на разные языки мира, в том числе на русский язык.

Нельзя не оценить значение наследия Навои для развития и взаимодействия русской и узбекской культур, интеграции наших народов. 9 февраля, день рождения А.Навои, стал Днем узбекского языка и литературы в России. А на родине именем классика узбекской и восточной поэзии, общемировой культуры, названы национальная библиотека, государственный театр, станция ташкентского метро, Институт языка и литературы и многие другие объекты культурного значения республики.

Узбекский и русский народ объединяет не только общая история, но и богатая литература. Выдающееся место в мировой литературе занимает А.Пушкин. В нашей стране его творчество активно изучается в школах и ВУЗах. В его честь организовываются творческие вечера, масштабно отмечаются мероприятия, связанные с именем великого поэта. Такое внимание обосновано тем, что философия А.Пушкина близка и знакома узбекскому народу. В его творчестве огромное значение имеет принцип человечности – милосердие, понимание, сострадание. В каждом главном герое можно найти черты гуманизма, будь то Онегин, Гринев или безымянный кавказский пленник. Однако для каждого героя понятие гуманизма меняется. Меняется и наполнение этого термина в зависимости от периодов творчества писателя. [2:3]

Если провести параллель между биографиями двух поэтов, то можно найти много схожего. Это и происхождение, и образование, и творческое окружение. Это удивительно, но оказалось, что и в литературном творчестве этих поэтов разных эпох и национальностей есть общее. Роман в стихах “Евгений Онегин” Пушкина и поэма “Фархад и Ширин” объединяют

герои, познавшие настоящее чувство– любовь. У Навои это Фархад, сын китайского хакана, и армянская царевна Ширин, у Пушкина молодой дворянин Евгений Онегин и дочь помещика Татьяна Ларина. Основная задача Пушкина и Навои была показать читателям, как нужно любить друг друга, убедить, что любовь – это сильное, могучее чувство, которое способно менять людей в лучшую сторону. Также стоить отметить схожесть главных героев Фархада и Онегина. Они оба стоят перед определенным морально-нравственным выбором, принятие или непринятие которого целиком зависит от их характера. Обе личности трагичны, каждый из них заслуживает жалости и понимания.

Поэты также занимали активную гражданскую позицию. Их вольная, смелая поэзия протестовала против рабского угнетения народа, призывала к борьбе за освобождение людей. Она поддерживала силу духа людей, оказавшихся в сложной ситуации, внушала им стойкость и мужество.

Подводя итог, стоит отметить, что изучение творчества великих поэтов, занимает важную нишу в процессе образования и в воспитании сильной личности.

Их творчество позволяет юному читателю не только узнавать прошлое, но и переживать вместе с героями их произведений, формировать взгляды, чувства, характер, пробуждают любовь к прекрасному, воспитывают готовность к борьбе за торжество добра и правды. Сейчас мы живем в век информационно-коммуникационных технологий. На молодежь обрушивается огромное количество информации самого различного характера, в том числе и разрушительно действующей на ее сознание, мировоззрение: идет процесс навязывания извне идей низкопробной “массовой культуры”, чуждой менталитету нашего народа. Чтобы оградить подрастающее поколение от этих угроз, необходимо формировать у молодежи идеологический “иммунитет”, активнее пропагандировать созидательные, миролюбивые идеи лучшей классической узбекской и мировой литературы. В этих целях ученым-филологам, писателям и поэтам надо активнее вступать в жи-

вой диалог с молодежной аудиторией. Гармонично развитое поколение не должно ограничиваться знанием только узбекской классической литературы, но и приобщаться к великим образцам мировой классической литературы и искусства, выдающимся произведениям западной и восточной литературы. Работа по приобщению молодежи к шедеврам отечественной и зарубежной литературы должна предусматривать самые разные формы. Это и творческие встречи писателей и поэтов с молодежью, деятельность литературных кружков, подготовка циклов передач по телевидению и радио, поиск молодых дарований, проявляющих способности к литературному творчеству. [3:88] Литература убеждает нас в том, что современный человек и его судьба связана с невидимыми нитями с прошлым своего народа, что для воспитания молодого поколения необходимо учитывать нравственные нормы, принципы и идеалы, выработанные в течение столетий человечеством.

Литература

1. https://uza.uz/ – Ўзбекистон Миллий ахборот агентлиги. Национальное информационное агентство Узбекистана.

2. Гуманистическое кредо А.С.Пушкина. Соловьев В.М. Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии. 2019

3. Духовно-нравственное воспитание детей и подростков в современной библиотечной среде/авт. сост. Е.М.Зуева. – М.: Русская школьная библиотечная ассоциация, 2008. – 336 с.

4. Жўрақулов У.Ҳ. “Тарихий поэтика” миллий адабиётшунослик контекстида. Текст научной статьи по специальности “Языкознание и литературоведение” 2024.

5. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

Акибатхан ИСМАНОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(Ўш ДУ, Қирғизистон)

НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ЧИН МАМЛАКАТИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. *Мазкур мақолада Алишер Навоий асарлари сюжетида Чин мамлакати билан боғлиқ воқеликлар ва чинликларнинг таъриф-тавсифлари жуда кўп ўринларида қайд қилиниш сабаблари ўрганилди. Навоий фикрича, Чин шаҳрининг гўзаллиги, илм-фаннинг ривожланиш сабаби унга Оллоҳнинг назари тушганлигида деб билади. Шоирнинг бу фикри "Садди Искандарий" достонида Чин шаҳари "лям-якун" (тенги йўқ), "Ҳайратул-аброр"да олам қўғирчоқбози ер юзини "Чин қўғирчоғидек ясатди", Лисонут-тайр"да Симруғ қуши Чин мамлакати устидан учиб ўтганда тушиб қолган бир пари "Чин мамлакатини безак-хашамга буркаб юборди" каби иборалари мисолида ёритилди. Шунингдек, дунёда тенги йўқ шаҳар ва гўзал малаклар юртининг қадимий аҳолиси элшунос, тилшунос, адабиётшунослар томонидан келтирилган манбалар асосида таҳлил қилинди.*

Калит сўзлар: *Алишер Навоий, Чин мамлакати, Искандар, ойинаи чин, Стурлоб, кўзгу, турк, турк ҳиндуси, Чин-Мочин, бахши-котиб.*

Abstract. *This article extensively examines the portrayal of Chin in the works of Alisher Navoi, exploring the reasons behind the depiction of its facts and truths. Navoi attributes the beauty of Chin and its scientific advancements to the divine gaze upon it. This notion is reflected in his epic "Saddi Iskandarii", where Chin is described as "lyam-yakun" (peerless), in "Hayratul-abror" where the world puppeteer crafts the earth resembling a Chin doll, and in "Lisonut-tayr" where the Simrug bird flies over Chin. Various expressions, such as "She adorned the land of China," highlight Chin's enchanting allure. Additionally, the article delves into the ancient inhabitants of Chin, renowned for their uniqueness, and the captivating Malaks, drawing insights from philological, linguistic, and literary sources.*

Key words: *Alisher Navoi, Chin, Iskandar, "oyinai chin" (Chin doll), sextant, mirror, Turk, Turkish Hindu, Chin-Mochin, Bakhshi-Kotib.*

Алишер Навоий ўзбек тили ва адабиётининг ривожланишига улкан хисса қўшган мутафаккир. Шоир томонидан яратилган бадиий-илмий асарлар туркий халқларнинг тили, адабиёти, тарихи, этнографияси, антропологияси ва географиясини ўрганишда муҳим манба бўлади. Хусусан, Алишер Навоийнинг "Фарҳод ва Ширин", "Садди Искандарий" достонларида, "Лисонт ут-тайр" фалсафий асарида, "Хазойин ул-ма-

оний” девонидаги ғазалларида Чин мамлакати таърифи икки талқинда кўпроқ тавсифланади:

а) Чин мамлакати ва қизларининг беқиёс гўзаллиги;

б) илм-фан, ҳунармандчилик, меъморчилик кабилар юксак даражада ривожланганлиги.

“Садди Искандарий” достонида Чин мамлакати гўзаллигидан ҳайратга тушган Искандар: “... кекса дунё ҳам бу шаҳарнинг мисли йўқлигини кўриб “лям-якун” (тенги йўқ) оятини ўқир эди, шаҳар-боғлари жаннатга ўхшар, у шу қадар кенг эдики, на уни учи ва на уни қирғоғи кўринарди. Унинг том-тошлари одатдагидан ташқари безатилган ва Чин ипакликлари билан зийнатланган эди”, – дейди. [276] Чин ҳоқони Искандарга “ҳақиқат ойнаси”ни туҳфа қилганда эса илм-фаннинг юксак даражада ривожланганидан янада ҳайратга тушади. У ҳоқон томонидан тортиқ қилинган Хўтан гўзалидан кўра “Ойинаи чин” (ҳақиқат ойнаси)ни афзал билади. “Ойинаи чин” чинлик ҳакимлар томонидан шундай маҳорат билан ясалган эдики, қачон шоҳ адолат тахтига ўтириб халқнинг арз-додига етмоқчи бўлса, кишилар бир-бирининг даъвосини инкор этса, даъвонинг қанчалик ҳақ эканини аниқлаш учун гувоҳ керак эмас, жавоб эгаси ойнага бир қараши кифоя эди, ўша қарашда агар даъвоси рост бўлса, ойинада юзи кўринарди; ёлғон сўзлаган бўлсачи, юзи қораярди [3]. Бу мўъжиза Искандарни гўзалликда ҳур ва париларни ҳам оёқда қолдирадиган жаҳон офати, Чин авлодидан бўлган гўзалдан ҳам кўпроқ ўзига ром этади. Искандар Чин мамлакатидаги илм-фаннинг бу қадар ривожланганини кўриб, ҳикмат аҳлига бундан ҳам ортиқроқ тилсим яратишга буйруқ беради. Олимлар Сутурлоб-осмонда қандай жисм бўлса ҳаммасини кўрсатадиган ва ер куррасида нимаики мавжуд бўлса, бу ойинага қараган одам шунинг ҳаммасини кўрадиган жаҳоннома ойина-кўзгуни яратишади. [291] “Фарҳод ва Ширин” достонида: Бу кўзгу дунёни кўрсатувчи кўзгудир. Бунинг нури ва мусаффолиги қуёшчадир. Бу Искандари Румий замонида дунёдаги одамларга ёдгорлик бўлсин деб гўзал қилиб ясалган. Бу кўзгуни ясаш учун ҳар бири Афлотунга тенг келадиган тўрт юз билимдон ҳаракат қилган”, – деб таърифланади. [4]

Навоий Чин мамлакатида илм-фан, меъморчилик, ҳунармандчилик, наққошлик ривожланганлигини “Фарҳод ва Ширин” достонидаги Боний ва Моний маҳорати мисолида янада кучайтиради. Меъмор Боний қурган бино осмон кошонасидек қулаш нималигини билмас, у ишлатган оҳак темирдай мустаҳкам, наққош Моний эса тушида бирон кишига ўз ҳунарини ўргатса, туш кўрган одам моҳир уста бўлиб уйғонар эди, – дейди. Монийнинг уста наққошлиги Навоий ғазалларида ҳам тавсифланади:

Уйлаким, Моний ишидин зойиъ ўлди нақши Чин,
Ул бути Чин суратидин бўлди нақши монавий. [5]

Алишер Навоий Чин мамлкатининг қизлари гўзалликда тенгсиз эканлигини эса муболаға, ташбеҳлар воситасида таърифлайди. “Хитой наслидан – шўх Чин авлодидан бўлган қизнинг зулфи бутун Хитой мамлакатига шов-шув солган; кўзи эса, бутун Чин диёрини талон-тарож этган, икки ўрим мушкин сочи Чин юртига мушк ҳиди таратар эди. Қора қоши уч кунлик ойга ўхшар, ой эса осмонда бунга ҳайрон ва маҳлиё эди. Фалак бунинг қошини қора ёйга ўхшатиб безатаётганда, ундан бир нуқтаси юзига томган бўлиб, бунинг отини “хол” деб атаганлар. Юзида бўлмиш икки қийғоч кўзи эса, эл қонини ичиш учун очкўзлик қиларди” [3]. Навоийнинг “Хазойинул-маоний” девонида айнан шу маънодаги Чин мамлакати гўзаллари таърифланган бир қанча байтлар учрайди:

Кўзунг Чин ғазолию остида холи
Анинг нофасидин топиб мушки Чин ҳам. [433]

Сенинг кўзинг остидаги дилни бузувчи қора холинг исидан Чин мушки ўз ҳидини олди ёки

Лабинг шавқида бир девонаи банди Наботи Миср,
Сочинг савдосида бир пўстпўше Нофаи Чин ҳам. [432]

Чин мамлакатининг гўзаллиги, шаҳарсозлик, маданият, илм ва фан юксак даражада ривожланганлигининг асл сабабини Навоий “Лисон ут-тайр” асарида шундай изоҳлайди: “Бир кеча давлат улашувчи Симруғ олам бўйлаб парвоз эта бошлади. Иттифоқо, ўша жаннатсифат Чин шаҳрига йўли тушди. Шаҳар устидан учиб ўтаётганда, шаҳар бошдан-оёқ ёришиб

кетди. Бу ишдан хабар топган барча одамлар беҳуш бўлиб қолди. Симруғ силкиниб учиб бораётганда, ундан бир пар тушиб қолди ва бу пар бутун Чин мамлакатини безак-ҳашамга буркаб юборди. Бу парда турли рангу нақшлар ҳаддан ташқари кўп эдики, уларни сўз билан таърифлаш даргумон, эртаси эл бу парга боқиб, ундаги нақшларни хаёлида жонлантириб қоғозга тушурди, уларнинг орасида Моний қалами мўъжизакор, санъати ҳайратланарли бўлди ва Чин мамлакатидаги ақл бовар қилмас гўзаллик ўша пар туфайли бўлди". Навоийнинг "Лисон ут-тайр" асари фалсафий-тасаввуфий моҳиятга эгалигини назарда тутсак, шоир наздида Чин мамлакатига Оллоҳнинг назари тушганлигига ишора қилинади. [6]

Навоий "Ҳайрат ул-аброр" асарида олам қўғирчоқбози ер юзини жаннат боғидек, жаннат боғини эмас, Чин қўғирчоғидек ясатади, – дейиш билан ҳам Чин мамлакати Оллоҳнинг бу дунёнинг жаннати эканлигини таъкидлайди. [7]

Навоий асарларида бу қадар тенгсиз гўзалликка эга, дунё тараққиётига улкан хисса қўшган, илм-фан, меъморчилик, наққошлик каби соҳалари билан ҳатто юнонларни лол қолдирган чинликлар кимлар эди?

Кўнгилни олса малоҳат била тафовути йўқ,
Хитой ўлсину ё армани ва ё ҳинду.
Навоий этти ўзин ўйла турк ҳиндуси,
Ки аҳли Чину Хито бўлдилар анга ҳинду. [519-б]

Навоий "хол"га бағишланган мазкур байтнинг 1, 2-мисраларида ошиқ кўнглини хитойми, арманми, ҳиндми фарқи йўқлигини, 3, 4-мисраларда ўзини турк ҳиндуси ҳисоблаши ва унга Чин Хитой ҳиндулари ҳам турк ҳиндулари эканлигига ишора қилинади.

Қадимий Чин мамлакати аҳолиси юзасидан тадқиқот ишларини олиб борган Абдуҳолиқ Абдурасул ўғли "Чин ва Мочин" илмий асарида Чин ва Мочин атамалари, улар билан боғлиқ географик, этник номлар ҳамда бу номларнинг ўзгариш жараёнини атрофлича таҳлил қилган. Олимнинг фикрича, Марказий Осиёда кўпчиликни ташкил қилган туркий халқлар мазкур ҳудудда жуда қадимдан истиқомат қилиб келган.

Манбаларда ҳам Марказий Осиёнинг бир бўлагидан (Памир, Тангри тоғларидан) Хитой халқ республикаси (ХХР)нинг шимоли бўйлаб, Хитой денгизигача бўлган Чин диёрида туркий халқларга мансуб аҳолининг истиқомат қилганлиги қайд қилинади. Қадимги ХХРнинг шимолида туркий халқларнинг аждодлари рунгдилар яшаганлиги ҳақида хитой манбаларида жуда кўп маълумотлар келтирилади. Шунингдек, тадқиқотчилар томонидан туркий халқларнинг бир жойдан иккинчи жойга кўчганлиги ҳақида маълумотлар ҳам кенг берилади. Аммо Чиннинг бир бўлаги ХХР шимолидаги туркийлар асли шу жойнинг туб аҳолисими, агар бошқа жойдан келган бўлса, қаердан келганлиги масаласи ҳам жуда кам ўрганилгани, тадқиқот марказидан четда қолиб келган масалалардан бири эканлигини таъкидлайди. [1] Тилшуносликнинг асосий манбаси бўлган Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида Чин мамлакати: Tawғач – Мочин мамлакатининг оти. Бу мамлакат Чиндан тўрт ойлик узоқдадир. Чин аслида учтадир: 1) Юқори Чин – бу Шарқдан бўлиб, бунга Tawғач дейилади. 2) Ўрта Чин, буни Хітај. Қуйи Чин, буни Бархан дейилади ва у Қашқардир. Лекин ҳозир Tawғачни Мочин, Хитойни Чин деб юритилади. Шунингдек, Tawғач – уйғур. У “тат”дир. Улар Чин, яъни Tawғачда яшайдилар. [8] Демак, Маҳмуд Қошғарий Чинда туркий уруғларга мансуб уйғурлар яшашини айтади. Мирзо Улуғбек “Тўрт улус тарихи” асарида Нуҳ (а.с.) жаҳонни уч қисмга бўлди. Ҳазрати Ёфасга Чин Машриқининг бошқа муҳитлари, Қомарун тоғлари ва рус ерлари охиригача чўзилган оқ чўққилар ва бешинчи иқлимнинг қолган 1/3 қисми то маъмур ерларининг охиригача ерлар бахш этилди. Ёфасга Ҳақ Субҳон 9 ўғил: Турк, Ҳиброз, Сақлоб, Рус, Мунсак, Чин, Гумори, Кимол, Мозухни беради, бироқ уларнинг кучлилари билан ожизлари ўртасида ихтилоф чиқади. Буни кўрган Ҳақ Субҳона таоло ҳар шўъба учун каромат қилади, тонг отганда ҳар шўъба бир-бирларининг тил луғатларидан қутилади, яъни бир-бирининг тилини тушунмай қолади, иложсиз ҳар бири отаси ва бобоси ишорат қилган томонга тарқалганлиги ҳақидаги ривоятни келтиради. Улуғбек Туркка Чин мамлакати сарҳадидан-

ки, уни Хонжу деб атайдилар, асосий ерлар, масалан, Туркистон мамлакати чегараларигача унинг ҳукумати қўли остида эди. [2] Демак, Мирзо Улуғбек ривоятига кўра, Ёфас ўғлонлари Турк ва Чин дастлаб бир тилда сўзлашиб, бир ҳудудда яшаган қадимий туркийларнинг аждодларидир.

Алишер Навоий асарларида Чин мамлакати таърифи ва тавсифидан кўринадики, шоир бу ҳудудда туркий халқлар қадимдан яшаганлиги ва улар дунё тараққиётига ўзларининг улкан ҳиссаларини қўшганлиги ҳақидаги тарихий-илмий манбаларга эга бўлган. Навоийшунос олим Ш.Сирожиддинов "Амир Алишер" рисоласида Мирзо Дўғлотнинг ҳижрий 951 (мил. 1544–1545) йил ёзилган "Тарихий Рашидий" асарида шоирнинг келиб чиқишини "... асли уйғур бахшиларидан эди", Т.Султонов бахши-котиблар ёзув-чизув ва девон ишларини олиб борганини, В.В.Бартольд "тарихий воқеаларни зикр этиб бориш уларнинг қўлида" бўлганлиги ҳақидаги фактларни келтиради. Рисоладаги мазкур олимлар фикрларига таянсак, Навоий аждодлари темурийлар салтанатида "улуғ мартабали, катта мансаб эгалари" сифатида мамлакатлар тарихи, воқеликлари ва давлат бошқарувида фаол иштирок этишган. Бундай оилавий муҳит, албатта шоир ижодида ўз аксини топиши табиий эди. [9]

Адабиётлар

1. Абдуҳолиқ Абдурасул ўғли. Чин-Мочин. – Тошкент, 2006. – 20 б.
2. Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи. – Тошкент, 1994. – 3 б.
3. Навоий. Садди Искандарий. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021. – 273, 274, 276, 291 бетлар.
4. Навоий. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. – 410 б.
5. Навоий. Хазойинул-маоний. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1959. – 432–433, 519-бетлар.
6. Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2019. – 36 б.
7. Навоий. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021. – 173 б.
8. Қошғарий М. Девону луғотит турк. – Тошкент: Фан, 1960. – 423 б.

9. Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. – Тошкент: Адабиёт, 2023. – 10 б.

10. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

11. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

12. Зияева Ю. Classic friendship and the image of “ashiq-mashuqa-raqib”. Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal.

Ozoda TOJIBOYEVA,
filologiya fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD), dotsent
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

NAVOIY ASARLARINI KATALOGLASHTIRGAN RUS OLIMLARI

Annotatsiya. *Alisher Navoiyning asarlari dunyo fondlarining eng nodir nusxalari sifatida saqlanadi. Bugun dunyodagi eng nufuzli kutubxonalarda, turli fondlarda Navoiy asarlarining mo'tabar nusxalari saqlanishi fan olamida ma'lum. Rossiya kutubxonalaridagi shoir ijodiga tegishli qo'lyozmalar ham o'zining eng qadimiyligi bilan muhim ahamiyatga ega. Mazkur maqolada ana shu nodir manbalarni o'rgangan, tavsiflagan olimlarning ishlari haqida ma'lumot beriladi.*

Kalit so'zlar: *qo'lyozma manba, fond, kutubxona, tavsif, katalog.*

Abstract. *Alisher Navoi's works are kept as rare specimens in the world's collections. Today in the world of science it is known that authentic copies of Navoi's works are stored in the most prestigious libraries and various funds in the world. Manuscripts related to the poet's work in Russian libraries are also important for their antiquity. This article provides information about the work of scientists who studied and described these rare sources.*

Key words: *handwritten source, fund, library, description, catalogue.*

O'rta asrlar Sharq adabiyoti erishgan eng boy yutuqlarni o'zida jamlagan badiiy durdonalar, qolaversa, kitobatchilik san'atining eng oliy namunasi sifatida ko'chirilgan kitoblar bugun dunyo fondlarining eng qimmatli merosi hisoblanadi. Sharq g'arb uchun ochilmagan qo'riq singari dunyoni qiziqtira boshlagandan buyon forstojik adabiyotining buyuklari qatorida Alisher Navoiy asarlari teng o'rganiladi. Hattoki, sifat va son jihatidan ham dunyo fondlarida boshqa tildagi adabiyotlarga nisbatan ko'p sonda Navoiy asarlari saqlanib kelgan va o'rganilgan desak ham bo'ladi. Alisher Navoiy asarlarining eng qadimiy nusxalari, ko'plab asarlarini jamlagan kulliyotlar bugun Parij, London, Sankt-Peterburg, Istanbul, Eron kutubxonalarini bezab turibdi. Mazkur fondlarning har biriga qo'lyozmalarning borib qolish tarixi, o'ziga xos yo'li bor. Muhimi, ularni o'rgangan olimlar sharqshunoslikda muhim natijalarga erishgan, sharqshunos sifatida fan tarixida qolgan. Garchi, mustamlaka yoxud tarixi buyuk, ammo zamondan ortda qolgan bir millat sifa-

tida o‘rganishga bel bog‘lagan olimlarni ham bu sirli, ma’nolarga to‘la adabiyot maftun etgan. Sharqni o‘rgangan H.Vamberi, Martin Xartmann, Pave de Kurteyl, F.Belen va boshqa ko‘plab olimlar bu qiziqib o‘rganishlari ortidan fors, turkiy tilli adabiyotni dunyo bo‘ylab yoyishga hissa qo‘shganlar.

Rossiya kutubxonalaridagi Alisher Navoiy asarlarining o‘rganilishi, ularning ta’rif, tavsif qilinishi XIX asr oxiri – XX asr boshlarida yashab faoliyat yuritgan rus olimlarining faoliyati bilan bog‘liq. Bu natijalar Markaziy Osiyoning rus olimlari tomonidan o‘rganilishi va Sankt-Peterburgda Sharqshunoslik institutining faoliyat yuritishi bilan bog‘liq. Rossiya kutubxonalarida saqlanuvchi Alisher Navoiy asarlari manbalari haqida o‘z davrida nemis olimi B.Dorn, S.Volin, A.Semyonov, L.Dmitrieva, yaqin yillarda I.Zaysev ma’lumot berishgan. Ma’lumot berilishicha, Navoiy qo‘lyozmalari ilk marta 1817-yilda Barnauldagi tog‘ muhandisi Petr Kozmich Frolov (1774–1839) to‘plagan kitoblar orqali kelib qolgan. Eng katta qismi 1828-yilda Rus-Eron urushida Nikolay I tomonidan o‘lja olingan kitoblar bilan qo‘shib Navoiyga tegishli 7 ta qo‘lyozma ham xalq kutubxonasiga topshirilgan [9, 73–75].

Dunyo kutubxonalarida imperator, qirollik saroyi kutubxonalarida ishlovchi kutubxonachilarning aksariyati sharqshunos sifatida tanilgan. Sharqni o‘rganishni boshlagan tadbirkorlar, tarixchilar, etnograflar ham keyinchalik safar davomida qimmatli kitoblarni sotib olgan, qo‘lga kiritgan va kolleksiya to‘plab, shaxsiy kutubxonalar tashkil qilgan. Keyinchalik ularning yirik fondlari o‘zlarining nomlari bilan tarixda qolgan. Rossiya kutubxonalaridagi Navoiyga tegishli kitoblarning ko‘plab nusxalari Xanikov va Dorn nomi bilan eslanadi va raqamlanadi. N.Xanikovning nomi sayohatlar davomida qimmatli kitoblarni qo‘lga kiritgani va ularni Sankt-Peterburg imperator kutubxonasiga sotgani uchun “N.Xanikov fondiga tegishli”, deya eslanishi mumkin, B.Dorn esa qo‘lyozmalarni maxsus tavsiflagan, kataloglashtirgan olimdir.

Shu o‘rinda N.Xanikov haqida bir oz to‘xtalib o‘tsak. Nikolay Vladimirovich Xanikov (1822–1878) yoshligidan sharq tillarini yaxshi o‘zlashtirgan. 1839–1840-yillar davlat topshirig‘i asosida harbiy guruh bilan Xivaga, 1841-yil amir Nasrulloxon davrida Bu-

xoroga kelgan. Buxoro safaridan so‘ng mukofotlanib, Osiyo bo‘limiga fors tili tarjimoni etib tayinlanadi. Safar haqida “Buxoro xonligi tavsifi” (1843) tadqiqotini yozadi. Bir necha yil Zakavkazedagi faoliyatidan so‘ng 1852-yil Fanlar akademiyasi muxbir a’zoligiga saylanadi [12]. 1854-yil Tabrizda bosh konsul bo‘lib ish boshlaydi [9]. Uning Xiva, Buxoro sayohatlaridan ko‘ra ko‘proq Tabrizdagi faoliyati unumli kechgan. Sharq qo‘lyozmalarini, xususan, Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalarini Eronda, Xuroson safarida qo‘lga kiritgan. Jumladan, “Rossiya milliy kutubxonasidagi Navoiy qo‘lyozmalari to‘plamlari tarixidan” nomli albom-kitobda ma’lumot berilishicha, Tabrizda bosh konsul bo‘lib ishlab yurgan paytlarida ko‘plab kitoblarni qo‘lga kiritadi. 1858–1859-yillarda Xurosonga ekspeditsiyaga rahbarlik qiladi va Osiyo muzeyiga (hozirgi Rossiya FA Sharq qo‘lyozmalari instituti)ga 70 ta qo‘lyozma yuboradi. Parijda yashayotganida qolgan qismini ham sotishini aytadi, ammo FAda mablag‘ yetarli bo‘lmagani sababli 1864-yili (166 ta) Sankt-Peterburgdagi Imperator xalq kutubxonasi N.Xanikov to‘plamini sotib oladi [9, 76-77]. N.Xanikov davlat topshirig‘i bilan safarlarga yuborilgan va nodir qo‘lyozmalardan iborat kolleksiyani jamlagan olim sifatida e’tiborga sazovor. (Shaxsan uning samarali faoliyati ortidan jiyani Velyaminov-Zernov ham sharqshunoslikka muhabbat qo‘ygan, Alisher Navoiy asarlari uchun tuzilgan “Abushqa” lug‘atini nashrga tayyorlagan). Xanikov fondida Navoiyning qimmatli qo‘lyozmalari mavjud. Ulardan eng mashhurlari quyidagilar:

1. Kulliyot. Xanikov №55. 1499–1500-yy. Kulliyotga Alisher Navoiyning 12 ta asari va devonga yozilgan debocha bilan (debocha ham alohida asar sifatida ko‘rsatilgan) qo‘shib jami 13 ta asari kiritilgan. Hamid Sulaymon “Xazoyin ul-maoniy”ni ko‘chirish jaaryonida mazkur nusxani asos qilib olgan [11].

2. Devon. Xanikov №54. 16-asrning ikkinchi yarmi.

Xanikovning faoliyati qaysi maqsadda bo‘lishidan qat’i nazar mazkur nodir manbalarning dunyo bo‘ylab yig‘ilishi va saqlanishida katta hissasi bor. O‘z o‘rnida u to‘plagan nodir kitoblar rus olimlari va boshqa sharqshunoslarning ilmiy faoliyatida asosiy manba bo‘lib xizmat qilgan. Ilk marta 16 tomlik Rossiya ensiklopediyasida

(1873) Alisher Navoiy haqida ma'lumot bergan, "Turk xrestomatiyasi"ga (1857) Alisher Navoiy asarlaridan parchalar kiritgan I.N. Berezin ham mazkur fondlardan foydalangan.

Yana bir Alisher Navoiy asarlarining yonida nomi eslanadigan olim Boris Andreevich Dorndir (Dorn, Johannes Albrecht Bernhard, 1805–1881). B.Dorn asli Germaniyada tug'ilgan [3]. U o'z davrining mashhur sharqshunosi, tarixchi, eronshunos, etnograf, semit tillari bo'yicha mutaxassis, akademik olimdir. Leypsig universitetida falsafa va ilohiyot fanlari bo'yicha doktorlik yoqlagan (1825). 1829-yil Rossiyaga kelib, Xarkov universiteti sharq tillari kafedrasida, 1835-yildan Sankt-Peterburg Osiyo bo'limida tarix, geografiya, numizmatika fanlaridan dars beradi. FA direktori lavozimiga tayinlanadi (1829). Qo'lyozma kitoblar, tangalarni kataloglashtiradi, tavsiflaydi. Yevropa va Rossiyada birinchi bo'lib Afg'oniston pushtu tilini o'rganishga asos soladi va pushtu tilidagi badiiy ijod namunalaridan iborat antologiya tuzadi, pushtu-ingliz lug'atini ishlab chiqadi (1847). 140 dan ortiq nashriy asarlar qoldirgan, 1801–1866-yillar davomida Qozonda nashr etilgan 600 ga yaqin kitoblarning ilk katalogini tuzgan. Qo'lyozmalarni o'rganib, tasviflash bo'yicha katta tajribaga ega bo'lgan Dorn 1865-yilda "Sobiq Xanikov, hozirgi Kaysarli xalq kutubxonasiga tegishli Sharq qo'lyozmalari to'plami"da Navoiy asarlari uchun tuzilgan chig'atoy-forsiy tildagi "Badoe' al-lug'at", "Badoe' ul-vasat", "Kulliyoti Navoiy", "Devoni Navoiy" qo'lyozmalarini tavsiflaydi (1965). 1852-yilda esa Sankt-Peterburgdagi Sharq qo'lyozmalari katalogida Navoiyning 15 dan ortiq qo'lyozmalarini tavsif qiladi [1]. U Sulton Ali Mashhadiy va shogirdi Sulton Muhammad Nur ko'chirgan qo'lyozmalarning san'at asari sifatidagi ahamiyatini qayd etadi. Sankt-Peterburgda saqlanadigan "Ilk devon"ning 1465–1466-yillarda Mashhadiy ko'chirgan, yana "Xamsa"ning 1492–1493-yillarda Husayn Boyqaro uchun Mashhadiy ko'chirgan, Mavlono Yoriy oltin hal bilan ziynatlagan, Sulton Ali Marviy muqovalagan noyob nusxasi ham Dorn tomonidan tavsiflangan. Dorn 1852-yilda tavsif qilgan va "Rossiya milliy kutubxonasidagi Navoiy qo'lyozmalari to'plamlari tarixidan" nomli albom-kitobga suratlari bilan e'lon qilingan eng nodir manbalar quyidagilar:

1. Ilk devon. Dorn №564. 1465–1466-yy. Sultonali Mashhadiy ko‘chirgan. 1829-yil Eron shohi Fotih Ali tomonidan Nikolay Iga berilgan.

2. Xamsa. Dorn №560. 1492–1493-yy. Sultonali Mashhadiy ko‘chirgan.

3. Kulliyot. Dorn №559. 1521–1522-yy Hirotda ko‘chirilgan. Kitobni muhandis Petr Frolov qo‘lga kiritgan.

4. Majolis un-nafois. Dorn №553. 1520-y. Xattot Sultonali Mashhadiy.

5. Devon. Dorn №563. XVI asrning birinchi yarmi. Xattot Sulton Muhammad Nur.

6. Devon. Dorn №562. XVI asrning birinchi yarmi.

7. G‘aroyib us-sig‘ar. Dorn №651. 1551–1552-yy.

8. Kulliyot. Dorn №558. 1592–1596-yillarda Ozarbayjonning Qizilog‘och shahrida Nazar Ali Fayziy tomonidan ko‘chirilgan. Hamid Sulaymon nashriga asos bo‘lgan yana bir nusxa.

9. Abushqa. Dorn №594. 1560-yil ko‘chirilgan. Ko‘chiruvchi Aloiy ibn Muhibbiy ash-Sharif.

Yuqorida aytilganidek, B.Dorn Navoiy asarlarining shu fondda saqlanuvchi 15 ta nusxasini tavsiflagan. Tavsiflarni nemis, ingliz, rus tilida kataloglari bilan ularning mavjudligini ilm ahliga bildirdi. Keyingi davrda S.Volin, Hamid Sulaymon, F.Sulaymonova va manbashunos olimlar Dorn tavsiflaridan foydalanganlar.

Asli Germaniyada tug‘ilgan, Sankt-Peterburgda mashhur sharqshunoslar qo‘lida tahsil olgan, V.Bartolning shogirdi, sharqshunos, turkolog olim S.L.Volin B.Dorndan keyingi Alisher Navoiy asarlarining eng mukammal tavsifini tuzgan olimdir. U Toshkentda ham bir necha yillar ishlagan. Uning “Leningrad kutubxonalaridagi Navoiy qo‘lyozmalari haqida” nomli bibliografik tavsifi o‘z davrida eng muhim tadqiqot bo‘lib, keyingi davr olimlarining izlanish olib borishlarida tayanch manba vazifasini o‘tagan [6, 203–235]. Xususan, unda ta’riflangan 55-raqamli kulliyot fanda qadrlanadi. Hamid Sulaymon nashriga asos bo‘lgan yana bir nusxa – Sankt-Peterburgdagi Saltikov-Shchedrin nomidagi xalq kutubxonasi, hozirda Rossiya Milliy kutubxonasidagi Dorn 558-raqamli kulliyot qo‘lyozma ham Volin tomonidan tavsiflangan. Kitob 1592–1596-yillarda

Ozarbayjonning Qizilog‘och shahrida kotib Nazar Ali Fayziy tomonidan ko‘chirilgan. Unda Navoiy lirikasi alohida devonlar shaklida emas, umumiy alifbo tartibida ko‘chirilgan.

Umuman, dastlabki ishlar sifatida Volinning mazkur tavsifiy maqolasi, yana turk olimi Ogah Sirri Lavandning “Turkiya kutubxonalaridagi Navoiy qo‘lyozmalari” (1958) nomli tavsiflaridagi har bitta kitobga berilgan batafsil ma’lumot kichik bir maqoladek e’tirof etiladi. Ya’ni, olimlar har bitta kitobni tavsiflashda asarning mazmuni, xususiyati, janri borasida ham to‘liq ma’lumot berib borgan. Mazkur aniqlik keyingi izlanuvchilar uchun qulaylik tug‘dirishi bilan ahamiyatli. Volin tavsifi borasida adabiyotshunoslar batafsil ma’lumot bergani uchun ayrim xosliklarini ta’kidlash bilan cheklanamiz.

Mazkur davr ilmidagi keng muomalada bo‘lgan ilmiy adabiyotlarga e’tibor berilsa, fan dunyo miqyosida bir-biri uchun ochiq bo‘lgani kuzatiladi. Ya’ni, rus, nemis, fransuz, ingliz olimlari bajarilgan ishlardan teng foydalanishgan. Buni har bir izohda ko‘rsatilgan kitoblardan ko‘rish mumkin. Alisher Navoiy asarlarining Rossiya kutubxonalaridagi manbalari borasida ma’lumot bergan olimlardan yana L.Dmitriyeva [4], I.Zaysevni [8] ham ko‘rsatish mumkin. Rus olimi A.A.Semyonov (10, 14) esa, asosan, O‘zbekistondagi manbalar borasida ma’lumot beradi, ilk bora bibliografik tavsiflarini shakllantiradi. U asos solgan va olti jildini tayyorlashda bosh bo‘lgan “Sharq qo‘lyozmalari to‘plami” (SVR) bugun sharqshunoslarning asosiy qo‘llanmasi bo‘lib xizmat qilib kelmoqda.

Umuman olganda, ilk bora Alisher Navoiy asarlarini kataloglashtirgan, ilmiy tavsifini tuzgan olimlar bevosita navoiyshunoslikka ham hissa qo‘shganlar. Ularning har bitta asar bilan tanishib chiqib, janri, xos xususiyatiga ko‘ra bergan ma’lumotlari masofadan turib o‘sha kitob bilan tanishish imkoniyatini bergan. Qolaversa, ilmiy tizimlashtirishga asos solganlar. Bugun sharqshunoslik, navoiyshunoslikda ilmiy tadqiqot olib borayotgan har bir tadqiqotchi mazkur ma’lumotlarga tayanadi.

Adabiyotlar

1. Dorn B. Catalogue des manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliothèque impétiale publique de St.-Pétersbourg. – St.-Pétersbourg, 1852.

2. Die vordem Chanykov'sche, jetzt der Kaiserl. öffentlichen Bibliothek zugehörige Sammlung von morgenländischen Handschriften, von B.Dorn // Mélanges asiatiques. Tome V.Livraison 2 et 3. St.-Pétersbourg. 1865. – P. 221–313.

3. https://ru.wikipedia.org/wiki/Дорн,_Борис_Андреевич.

4. Дмитриева Л.В. Каталог тюркских рукописей Института востоковедения Российской академии наук / Л.В.Дмитриева; [Отв. ред. О.Ф.Акимушкин]. – М.: Вост. лит., 2002. – 616 с.

5. Васильева О.В., Шилов Л.А., Академик Б.А. Дорн – библиотекарь Императорской Публичной библиотеки // Письменные памятники Востока, 2(3), 2005. – С. 16–25.

6. Волин С.Л. Описание рукописей произведений Навои в ленинградских собраниях // Алишер Навои. Сборник статей под редакцией чл.-корр. АН УзССР А.К.Боровкова. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1946. – С. 203–235.

7. Volin S.L. (Çev. Rasime Uygun), 1955. 'Leningrad Kitaplıklarındaki Nevaî Yazmaları Hakkında'. *TDAY-Belleten* 99–141. Ankara.

8. Рукописи Алишера Навои в собраниях Казани. Каталог к 580-летию великого поэта. Автор-составитель И.Зайцев. – Москва-Казань: Юлис, 2021.

9. Россия миллий кутубхонасидаги Навоий қўлёзмалари тўпламлари тарихидан. Ўзбекистон маданий мероси. Китоб-альбом. – Тошкент: Silk Road Media, 2021.

10. Семенов А.А. Материалы к библиографическому указателю печатных произведений Алишера Навои и литературы о нем. – Ташкент, 1940. – 40 б.

11. Сулаймон Ҳамид. (1959). "Хазойин ул-маоний" текстларини ўрганиш ва нашрга тайёрлашнинг асосий масалалари". Сўзбоши, 5–37. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: ЎзФА нашриёти.

12. Ханыков Николай Владимирович – ориенталист и писатель по этнографии – OurBaku.

13. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

14. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

15. Эркинов Афтондил. Алишер Навоий асарларининг бутунжаҳон қўлёзмаларига оид айрим маълумотлар: Россия фондлари. Алишер Навоий халқаро журнали, 2022. – Б. 94–103.

16. Tojiboyeva O.T. Aleksandr Semyonov – navoiyshunos, bibliograf olim // O‘zbekistonda xorijiy tillar, 2022. – №2 (43). – B. 185–194.

17. Tojiboyeva O.T. Ilk xrestomatiyalarda Alisher Navoiy ijodidan parchalar. // O‘zbekistonda xorijiy tillar. – 2023. – №6 (53). – B. 287–296.

Yulduz ZIYAYEVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“OSHIQ-MA’SHUQA-RAQIB” OBRAZI TAKOMILI HAQIDA

Annotatsiya. *Maqolada “oshiq-ma’shuqa-raqib” obraz-triadasining mustaqillik davri o‘zbek romanlarida poetik ifadalanishi haqida atroflicha so‘z yuritilgan. Shuningdek, mustaqillik davri o‘zbek romanlarida uchlik tizimining badiiy talqin qilishda milliy va jahon ramanchiligining o‘rni tahlilga tortilgan. Maqolada A.Qodiriyning “O‘tkan kunlar”, A.Cho‘lponning “Kecha va kunduz”, Oybekning “Qutlug qon”, O‘.Hoshimovning “Tushda kechgan umrlar”, X.Do‘stmuhammadning “Bozor”, L.Bo‘rixonning “Jaziramadagi odamlar” romanlari tahlilga tortilgan.*

Kalit so‘zlar: *roman, badiiy obraz, “oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazi, tarixiylik va an’naviylik, jahon romanchiligi ta’siri.*

Abstract. *This paper explores the poetic portrayal of the “lover-mistress-rival” imagery in Uzbek novels during the period of independence. It delves into the influence of both national and global perspectives on the artistic interpretation of this triadic motif. The analysis includes works such as A. Qadiri’s “Bygone days”, A. Cholpon’s “Day and Night”, Oybek’s “Sacred blood”, O‘.Hoshimov’s “Life in the nightmare”, H. Dostmuhammad’s “Bazar” and L. Borikhan’s “Peope in the swelter” examining themes of historicity, tradition, and the impact of global novelistic traditions*

Key words: *novel, artistic representation, “lover-mistress-rival” motif, historical context, traditional influences, world novelistic trends.*

Jahon adabiyoti tarixan badiiy obrazning xilma-xil namunalarini taqdim etib keladi. “Oshiq-ma’shuqa-raqib” obraz-triadasi ayni jarayonda vujudga kelgan eng qadimiy, eng faol va mazmun-shakl jihatidan mukammal poetik tizimdir. Bugungi adabiyotshunoslik oldida turgan dolzarb masalalardan biri ushbu qadimiy tizimning maydonga kelish omillari, shakllanishi va taraqqiyot jarayonlarini tadrijiy o‘rganishdan iborat. Jahon adabiyotshunosligida tarixiy poetika ilmini nazariy adabiyotshunoslik bilan uyg‘unlashtirish, adabiy-tarixiy jarayonga tatbiq etish adabiyot nazariyasining yangi, global ko‘lamga chiqishini ta’minladi. Bunday yangilanishlar umuman adabiyotshunoslik nazariyasini, xususan, muayyan badiiy obrazni tarixiylik prinsipiga ko‘ra tadqiq etish, masala mohiyatini chuqurroq yoritishga asos bo‘ladi. Folklor manbalari, mumtoz va zamonaviy adabiyotga oid obrazlarni bir butun holda, tarixiylik

prinsipi asosida tadqiq etish mavjud an’analarni yangilash, ilmiy-nazariy potensialni kuchaytirishning eng samarali yo‘liga aylandi. “Oshiq-ma’shuqa-raqib” uchlik tizimining o‘zbek romanida tutgan o‘rni va ahamiyatini belgilashda shu kabi original talqin va yondashuvlar muhim ahamiyat kasb etadi.

Mustaqillik davrida, ayniqsa, keyingi besh-olti yil ichida ilmiy, ma’naviy, fan-texnika yo‘nalishlari, shu jumladan, adabiyotshunoslik sohasi ham yangi bosqichga ko‘tarildi. Globallashgan XXI asr dunyosi standartlariga moslashayotgan yangi adabiyotni tahlil-u talqin etishning yo‘l va metodlarini izlash yangi o‘zbek adabiyotshunosligini sifat o‘zgarishlari tomon intilishiga sabab bo‘lyapti. Ayni jarayonlar adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi va adabiy tanqidning spetsifik muammolarini qayta ko‘rib chiqish, yangilash talabini qo‘yadi. Adabiy janrlar, badiiy asar, syujet, kompozitsiya, xususan, badiiy obraz mohiyatidagi o‘zgarishlar, ularning poetik takomili esa bugungi adabiyotshunoslik ilmining o‘zak muammolaridan hisoblanadi. “Oshiq-ma’shuqa-raqib” uchligi o‘zbek adabiyotining ming yillik an’analari davomida shakllanib, taraqqiyot va o‘zgarish bosqichlarini o‘tab keldi. O‘zbek folklori, mumtoz adabiyoti, jadid nasri va lirikasida uchlik tizimining turli shakl va namunalari, mazmun-shakl nuqtayi nazaridan o‘zgarishga uchragani kuzatiladi. Ayni tizim Abdulla Qodiriyni Qur’oni karimda kelgan ilohiy xabar voqeligiga qaytargan, “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li” eposlari an’analarini davom ettirishga undagan, hazrat Navoiy “Xamsa”si dostonlari ruhiyatini yangi janr sathiga olib kirishiga asos bo‘lgan bo‘lsa, Abdulhamid Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romanida milliy muammolar Yevropa roman tafakkuri prizmasida talqin etildi. Muso Toshmuhammad o‘g‘li Oybekning “Qutlug‘ qon” romanida “oshiq-ma’shuqa-raqib” uchligi real turmush voqeligi bilan uzviy bog‘lanishi bilan birga, tarixiy shart-sharoit, sovetcha adabiy siyosat ta’sirida muayyan o‘zgarishlarga uchradi. Abdulla Qahhorning “Sarob” romani ham ayni ijtimoiy shart-sharoitning nobopligidan aziyat chekdi, undagi markaziy obrazlar jiddiy tanqid va tazyiqqa uchradi. Oqibatda “oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazlari spetsifikasida ixtiyoriy-majburiy o‘zgarishlar, ya’ni ijtimoiylashuv, sinfiylashuv holati yuz berdi. Ammo 60–80-yillardagi muayyan o‘zgarishlar,

“mayin shabada” deb nomlanuvchi ijtimoiy siyosat badiiy adabiyot, xususan, roman obrazlarida ham nisbiy ma’nodagi poetiklashuv, milliylashuvning kuchayishiga omil bo‘ldi. Odil Yoqubov, Primqul Qodirov romanlarida boshlangan ayni badiiy rezonans O‘tkir Hoshimov, Murod Muhammad Do‘st, Erkin A’zam, Tog‘ay Murod, Xurshid Do‘stmuhammad, Shoyim Bo‘tayev, Luqmon Bo‘rixon, Ulug‘bek Hamdam, Isajon Sulton asarlarida o‘zining jiddiy natijalarini namoyon qildi. Bugungi yangilanayotgan adabiyot, ularda aks ettirilgan badiiy obrazlarning milliy an’analarimizga naqadar bog‘liqligi, poetik qonuniyatlar barhayotligi, shu tariqa jahon adabiyoti sathlarini zabt etish jarayonlarini tizimli tadqiq etish yangi davr o‘zbek adabiyotshunosligi oldida turgan muhim va dolzarb muammolardir. Mustaqillik davri o‘zbek romanlari turli aspektlarda o‘rganilgan. Jumladan, romanchilik tarixi, tadrijiy bosqichlari, o‘zbek milliy romanining paydo bo‘lishi, shakllanishi, janr taraqqiyotiga xos spetsifik jihatlar, an’anaviy realistik talqin, modernizm yo‘nalishidagi romanlar tahlili, uslub rang-barangligi, syujet, konflikt, obrazlar tizimi kabi nazariy muammolar M.Qo‘shjonov, U.Normatov, A.Rahimov, D.To‘rayev, Z.Pardayeva, S.Sodiqov, I.Yoqubov, G‘.Murodov, S.Meli, Q.Yo‘ldosh, D.Quronov, U.Jo‘raqulov, B.Karimov, Sh.Doniyorova, M.Pirnazarova, M.Sheraliyeva kabi olimlar tomonidan o‘rganilgan. Adabiyotshunos I.Yoqubov “Mustaqillik davri o‘zbek romanlari poetikasi”[1] monografik tadqiqotida mustaqillik davri milliy romanlarida an’ana va novatorlik, milliy romanning esselashuv miqyoslari, romanlarda modifikatsiya jarayonlari kabi muammolarni o‘rgangan va ilmiy-nazariy xulosalarga kelgan. Z.Pardayeva ilmiy izlanishlarida “Otamdan qolgan dalalar” (T.Murod), “Qo‘rg‘onlangan oy” (Sh.Bo‘tayev) romanlari misolida mustaqillik davri o‘zbek romanlarida jahon romanchiligiga xos an’analar ta’siri o‘rganildi. Adabiyotshunos S.Sodiqovning “Ijodning o‘ttiz lahzasi” kitobida mustaqillik davri romanlari tahlilga tortilgan. Mustaqillik davri o‘zbek romanchiligi, janrga xos xususiyatlar, obrazlar tizimi ko‘plab tadqiqotlarda o‘rganilgan. Ammo “oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazlar tizimi mustaqillik davri o‘zbek romanlarida maxsus o‘rganilmagan.

[1] Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол. фан. д-ри... дисс. – Т., 2021.

Mustaqillik davri romanlari haqida so‘z borganda, yangilanayotgan estetik tafakkur mahsuli o‘laroq milliy urf-odatlardan, diniy qarashlardan, an’anaviy obrazlar yaratishda, jahon romanchiligi an’analaridan unumli foydalangan badiiy sintezlashgan romanlar yozildi. Mustaqillik davri o‘zbek romanlari yaratilishiga tarixiy-ijtimoiy muhit o‘ziga xos zamin bo‘ldi, desak mubolag‘a emas. O‘zbek adabiyotida Abdulla Qodiriy boshlab bergan romanchilik ayni muhitda tarixiy ildizlari hamda jahon romanchiligi tajribasi bilan qorishiq holatda yuzaga keldi. Shu nuqtayi nazardan mazkur tadqiqotda mustaqillik davri o‘zbek romanlari matni, obrazlar tizimidagi o‘ziga xosliklardan kelib chiqib, “oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazlar spetsifikasini belgilash ko‘zda tutiladi.

Birinchidan, mustaqillik davrigacha bo‘lgan sovet adabiyotida yagona hukmron mafkura tazyiqi ostida yaratilgan asarlarda oshiq, ma’shuqa, raqib obrazi sinfiylik nuqtayi nazaridan kelib chiqib muayyan vazifa bajardi. Oshiq va ma’shuqa bir sinfga mansub, raqib esa ularga qarama-qarshi sinfdan tanlandi. Mustaqillik davri romanlarida esa sinfiy kurash va partiyaviy yondashuvsiz alohida shaxs ruhiyatini tadqiq qilish ustuvorlik qildi. Alohida shaxs ruhiyati “Tushda kechgan umrlar” romanida Rustam, “Jaziramadagi odamlar” romanida Lolaxonning ichki kechinmalari asar markazida turishi bilan xarakterlanadi.

Ikkinchidan, mafkuradan qutilgan va erkin ishlash imkoniyatiga ega bo‘lgan adabiyot uchlik obrazlar ruhiyatini xilma-xil ko‘rinishda poetik ifodaladi, oshiq, ma’shuqa, raqib obrazlarining tarixiy-an’anaviy talablardan kelib chiqib, “oshiq – yaxshi, ma’shuqa – yaxshi, raqib – yomon” xususiyatiga yangicha tus berildi. Buning natijasida uchlikda an’anaviy obrazlarga xos ilohiy ruhoniyat ham, jahon adabiyotidan ijodiy ilhomlangan holda qusur va kamchiliklar, o‘zgargan, ramziylashgan holatlarda tasvirlanishi kuzatildi. “Tushda kechgan umrlar” romanida Rustambek yaxshi inson bo‘lishiga qaramay, begunoh odamlarni o‘ldirishga majbur bo‘lishi, mantiqsiz urush tufayli hayotining mantig‘ini yo‘qotib qo‘yishi, fojiali o‘lim topishi tarixiy-an’anaviy talablardan chekingan. Shahnoza ma’shuqaga xos sadoqat sifatini o‘zida mujassamlashtiradi, lekin unda baxtsiz hayotdan nafratlanish tufayli oshiqdan uzoqlashishi kuzatiladi.

Uchinchidan, biror ijtimoiy tuzumning afzalligini ko‘rsatish emas, balki tuzum uchlik tizimda to‘siq vazifasini bajarishi baralla aytildi, oshiq, ma’shuqa ijtimoiylik talablaridan kelib chiqib tasvirlanishi emas, balki inson sifatida barcha haq-huquqlardan foydalanishi badiiy niyatga aylandi, oshiq, ma’shuqa obrazini alohida shaxs sifatida talqin qilish orqali jamiyatni muayyan shaxs ehtiyojlaridan ustun qo‘yish, erkin yashash imkoniyatini cheklash poetik ifoda etildi. Bu konsepsiya oshiq va ma’shuqaning oxirgi taqdirini visol bilan emas, ochiq qoldirish, noma’lumlik, o‘quvchi ixtiyoriga tashlash orqali ifodalashda ko‘rinadi. Chunki raqib bilan kurashda aynan buzilgan jamiyat markazga chiqib, oshiq ayni jamiyat vakili sifatida ojiz qolishi badiiy talqin qilinadi. Ayni romanlar obrazlar tizimi spetsifikasiga xos fikrimizni Lolaxon, O‘roq, Rustambek, Qadriya taqdiriga oid poetik talqinda yaqqol kuzatamiz.

To‘rtinchidan, mustaqillik davri romanlarining ilk bosqichida yangicha uslub va mahoratda G‘arb adabiyoti an’analari ta’siri seziladi. “Ong oqimi”, psixologik tasvir usuli, ramziylik orqali muayyan mavzu yoritilgan romanlar yaratildi. Mana shunda romanlarda voqeadan ko‘ra, o‘y-fikrlar harakati tasviri ustunlik qiladi. Yuqoridagi tasvir uslubi X.Do‘stmuhammadning “Bozor” romanida Fozilbek obrazida yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Beshinchidan, o‘zbek adabiyotiga modernizm oqimi kirib keldi. Shu oqim ta’sirida oshiq, ma’shuqa, raqib obrazi mumtoz adabiyotdagi kabi mukammal emas, balki qusurlar, buzilish holatlari bilan poetik ifoda etildi. Oshiqning pozitsiyasi, harakati ayni sabablarga ko‘ra cheklandi, asar markazida ma’shuqaning yoki raqibning harakati ko‘proq ko‘zga tashlandi. L.Borixonning “Jaziramadagi odamlar” romanida oshiqning asar markazidan tushib qolishi, ma’shuqaning raqib bilan kurashi asosiy mavzu qilib ko‘tarilishi bunga yaqqol misol bo‘la oladi.

Oltinchidan, islomiy qadriyatlar, sharq adabiyoti an’analariga tayanish romanchilikdagi yangi talqinda namoyon bo‘ladi. “Oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazlar takomilida an’anaviylik tamoyili muhim o‘rin tutadi. Shu nuqtayi nazardan X.Do‘stmuhammadning “Bozor” romani islomiy qadriyatlar asosiga qurilgani bilan xarakterlanadi.

Yettinchidan, uchlik tizimini poetik ifoda etishda umumiylikdan xususiylikka tomon siljigani kuzatiladi. Oshiq butun jamiyat uchun ijtimoiy funksiya bajarish barobarida, alohida shaxs ekanligi, jamiyatdan ayro baxtli bo‘lishga haqqi borligi haqida baralla so‘z boradi. Shuningdek, oshiq, ma’shuqa, raqib ayni jamiyatning ichidan chiqqani uchun jamiyat illatlarini o‘zida ifoda etadi.

Demak, yuqoridagilarni umumlashtiradigan bo‘lsak, mustaqillik davrida yaratilgan bir qator romanlarda uchlik tizim an’anaviylik tamoyilini saqlab qoladi. Mustaqillik davri romanlaridagi oshiq, ma’shuqa, raqibning yangicha talqinida an’anaviylik va ramziylikning aralash kelishi, bitta obrazda ham tizimdagi tarixiy-an’anaviylikni saqlab qolingani, ham o‘zgargani, ramziylashgani katta ijodiy yangilik sifatida ko‘rinadi.

Avvalo, mustaqillik davri romanlarida oshiq–ma’shuqa–raqib obrazlar tarixiy-an’anaviylik tamoyilga ko‘ra bir qancha xususiyatlarni saqlashini Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani bilan bog‘laymiz. Ma’lumki, muallif romanda Otabek, Kumush, Homid obrazlarini to‘g‘ridan to‘g‘ri “ilk uchlik”ka tayanib yaratgan. Romandagi obrazlarning tarixiy-an’anaviy xususiyatlari Xurshid Do‘stmuhammadning “Bozor” romanidagi Fozilbek, Qadriya obrazlariga ko‘chgan. Xuddi shuningdek, Oybekning “Qutlug‘ qon” romanida Yo‘lchi obrazidagi ijtimoiy funksiya “Bozor” romanidagi Fozilbek va Qadriyaning ijtimoiy-ma’rifiy jihatdan talqin qilinishida ham ko‘rinadi.

“Bozor” romanidagi oshiq – Fozilbekning ko‘p jihatdan Otabekka yaqinligini payqaymiz. Onasidan fozil bo‘lib tug‘ilish, bozordagi odamlarni doimiy tadqiq etish, fozil jamiyatga intilish, “shuur shirkati”danman deyishi, bozordan kitob xarid qilishi, bozordagi odamlar bilan muloqotda faqat tafakkuriga tayanishi ilm borasida Otabekdan qolishmasligini tasdiqlaydi. To‘g‘ri, biz Fozilni ramziy, umumlashma obraz sifatida millatni anglatishini ham ta’kidlashimiz kerak. Lekin individual xususiyatlari bilan umumiylikka tomon siljib boradi. Millatning har bir farzandi Fozil darajasida ilmli, dono, fozil bo‘lishiga umid ham undagi shu xususiyat orqali badiiy asoslangan. Fozilbekda ma’rifatga intilishi ma’naviy yuksalish jarayonida bozordan qiroatxona tomon yuz buradi. Qadriya bilan suhbatda

Fozilbek bozor odamidan qiroatxona odamiga aylanishiga alohida urg‘u berilgan.

– Sizning boshpanangiz – bozor, meniki – qiroatxona: qay biri afzal?

– Bo‘lmagan gap, meniki ham qiroatxona!

– Qiroatxona bo‘lsa, shu-uncha vaqtdan beri qayoqlarda daydib yurgandingiz?

– Qiroatxonaga yetib kelish uchun bozorda shu-uncha daydib-uloqish kerak ekan-da! Mana, nihoyat, niyatimga yetdim!..[1]

Fozilbek bozordan to‘g‘ri manzilni qiroatxona orqali topish mumkinligini anglashi mantiqan asoslangan.

Otabek taqdiri bilan yaratilganiga ishora Kumush bilan “ilk uchrashuv”da ko‘rinadi. Zero, Kumush Otabekka taqdir qilingan edi. Islomda taqdiriga bitilgan inson bilan oila qurish, juftiga shar’-iy nikoh bilan qovushish buyurilgan. “Bozor” romanida ham xuddi shu an’anaviylik ma’shuqaning ismi orqali berilgan. Qadriya ismida taqdir qilingan, kutilgan ma’nosi bor. Laylat ul-qadr kechasi bilan bog‘lasak, bu kechada barcha niyatlar amalga oshadi. Fozilbek bilan Qadriyaning ilk uchrashuvi bozorda sodir bo‘ladi. Otabekning Kumushni ko‘rganda tun bo‘yi halovatini yo‘qotishi Fozilbekda ham kuzatiladi. “Tongga qadar “Nahotki?!”, “Nahotki?!”... bu so‘z savolgina emas, lahzalar, daqiqalar va soatlar o‘tgani sayin javob va tasdiq vazifasini ham o‘tay boshladi... taqdir halqalari Fozilbek yigitning so‘qqa boshini salla yanglig‘ o‘rab-chirmadi. U tuni bilan qiroatxonaga tikkasiga kirib borishi, tortinmay-netmay ma’suma qizni chaqirib berishlarini so‘rash rejasini tuzdi. Nazarida, qiroatxona bozor singari gavjum joydek, olomon orasidan birortasini chetga chorlab so‘rasa, “g‘iz” etib uning tinchini o‘g‘irlagan qizni yetaklab chiqadigandek edi”.[2] Oshiqning holati ilk uchrashuvdan keyin shu tarzda kechadi. Oshiq ma’shuqani ko‘rgach, u tomon yo‘l izlashi, iztirob chekishi badiiy talqin qilinadi.

Fozilbekda ham Qadriyani uchratgandan keyin izlanish, uning visoliga intilish kuchli. Fozilbek Qadriyani ilk uchratgandayoq o‘r-

[1] Дўстмуҳаммад Х. Бозор. – Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 2000. – Б. 176.

[2] Ko‘rsatilgan manba, – B. 29.

tada to‘siq paydo bo‘ladi. “Anavindagi rastaboshining qizi. Boyaqish, pokiza juvon...”[1] degan bir jumla bilan Qadriyaning taqdirida kemtiklik borligiga ishora qilinadi. Tartibsizlik, buzilish holatida berilgan bozor raqib sifatida shu tarzda birinchi qadamdayoq oshiq yo‘lidan chiqadi. Qadriyaning “Ayol kishi oilasi bilangina sirdosh bo‘ladi...”[2] degan so‘zlari Fozilbekning xavotiriga xavotir qo‘shadi.

Fozilbekning “Oilali emas!” deb hukm chiqarishga urinishi taqdirga ishonishdan. Shu to‘siqdan keyin Fozilbek o‘zi bilan yolg‘iz qoladi. Savollariga o‘z tafakkuridan javob izlaydi. Ota-onasiga Qadriya haqida aytish juda mushkul bo‘ladi. Fozilbekni o‘ylanishi, ikkilanishi, oilali bo‘lsa-chi deb shubhalanishi, Qadriya bilan xayollarida suhabtlashishi mana shu ayriliq azoblari bilan belgilanadi. O‘rtaga oila muammosining qo‘yilishi “O‘tkan kunlar” romanida “soxta taloq xati” bilan, “Qutlug‘ qon” romanida Gulnorning Mirzakarimboyga xotin qilib berilishi bilan belgilanadi. Umuman olganda, sharq tarixiy-an’anaviy oshiq va ma’shuqa obrazlarida o‘rtadagi nikoh muhim ahamiyatga ega. Ma’shuqa boshqaga nikohlanishi yoki shunga olib borilishi katta to‘siqlardan biri hisoblanadi. Qadriyani nikohlanib, hatto ajrashishiga ishora qilinishida o‘rtadagi g‘ov kattalashgan, murakkablashgani seziladi. Asarda Odam Ato va Momo Havvo haqidagi lavhalar Fozilbekning o‘y-fikrlar orqali beriladi.

“Odam Ato... uni tufroqdan yaratib, “Bo‘l!” dedi. Shul zamon ul jonli odamga aylandi... Fozilbekda ne gunoh?! Oradan ikki yuz yil o‘tdi, Odam ikki yuz yil yig‘ladi... “Ikki yuz yil emish, – miyig‘ida kuldi Fozilbek, – hozirgacha yig‘laydi-yu!.. Yig‘lamagan jon bormi?.. Turqi sovuq timsoh ham yig‘laydi... Odam ham yig‘lab o‘tadi dunyodan, qiyomatgacha yig‘laydi, bir kun kulish ilinjida haftalab, oylab yig‘laydi”... Xullas Odam Hovvaning diydoriga yetishish orzusida ikki yuz yil yig‘ladi, yig‘lay-yig‘lay diydoriga yetdi...”[3]

Yozuvchi oshiq va ma’shuqa o‘rtasidagi ayriliqqa shu tarzda jiddiy tus beradi. Buni odamlarning Laylat ul-qadr kechasini nihoyatda ilhaq bo‘lib kutishi bilan ham bog‘lasak, ayriliq motivi g‘oyaviy kuchli ishlangani, poetik talqin qilingani ko‘rinadi. Demak, “Bozor”

[1] Дўстмуҳаммад Х. Бозор. – Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 2000. – В. 28.
[2] Ko‘rsatilgan manba, – B. 70.
[3] Ko‘rsatilgan manba, – B. 48.

romanida “ayriliq” motivi “O‘tkan kunlar” va “Qutlug‘ qon” romanidan ko‘chgan, o‘z navbatida ilohiy manbalarga ham an’anaviyligi bilan borib tutashadi.

Visol motivi “O‘tkan kunlar” romanida Kumush va Otabekning shahid ketishi bilan jannatda birga bo‘lishiga ishora orqali beriladi. Otabek va Kumush bu dunyoda abadiy visolga yeta olmasdi, albatta. Haqiqiy oshiqlarning visoli jannatda davom etadi. “Qutlug‘ qon” romanida ham oshiq va ma’shuqa tarixiy-an’anviylikka nuqtayi nazardan talqin qilinadi. Yo‘lchining xalq qo‘zg‘olonida shahid ketishi, Gulnorning zaharlab o‘ldirilishi o‘rtadagi to‘siqni olib tashlashning yagona yo‘li edi. Fozilbek va Qadriyaning taqdirida visolga ishora asar syujetida ko‘rinadi. Lekin ma’shuqaning ismi Qadr kechasi bilan bog‘langani uchun “visol” motivida bir muncha mavhumlik bor.

Odam Ato va Momo Havvo yerda 200 yildan so‘ng topishadi. Momo Havvo Odam Atoni chaqirganda Odam Ato sabrsizlik qilib, ma’shuqa yoniga boradi. Xuddi shu syujetga ishora Fozilbekning xayollarida sodir bo‘ladi. Bu asarda “ong oqimi” uslubidan foydalanib berilgan. Xuddi shu uchrashuv, ya’ni visol Qadriya va Fozilbek o‘rtasida sodir bo‘ladi. “Havvo aydi: “Mani tilar ersang, san kelgil” dedi. Odam qo‘bti Havvoga keldi. Magar odam bir dam sabr qilsa erdi, Havvoning o‘zi kelur erdi...” Odam bir dam sabr qilsa edi... andek sabr qilganida... odamlardagi sabrsizlik, betoqatlik o‘shandan boshlangan... Hamonki Hazrati Odami ato shunday ekanlar, demak... biz osiy bandalarda ne gunoh?..”[1] Asarda keltirilgan ushbu parchani asar konsepsiyasidan kelib chiqib bir necha xil usulda asoslasak, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Birinchidan, Fozilbek va Qadriyani xayoldagi uchrashuvi ilohiy manbada kelgan “visol”ga tenglashtirilgan. Ikkinchidan, ilohiy xabarlarda kelganidek, Odam Ato Momo Havvo yoniga sabrsizligidan birinchi qadamni tashlaydi. Bu yerda sabrga alohida urg‘u berilgan. “Bozor” romanida esa ma’shuqa sabr bilan kutiladigan Qadr kechasiga bog‘liqligi uchun Qadriyaning o‘zi Fozilbekning yoniga keladi. Uchinchidan, shaytoniy mayllar kuchaygan bir zamonda har kim taqdirini sabr bilan kutishga ishora bor. Islomiy shariat bo‘yicha oila bekam-u ko‘st

[1] Дўстмуҳаммад Х. Бозор. – Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 2000. – В. 137.

bo‘lsagina jamiyat gullab-yashnaydi. Oila qurishda tanlov taqdirga ishonish, izlanish bilan asoslanishi o‘ziga xos konsepsiya sifatida keladi. Z.Pardayeva “Hozirgi o‘zbek romanchiligining taraqqiyot tamoillari” deb nomlangan tadqiqotida “Yozuvchi roman konsepsiyasiga ilohiy tushunchalarni dadil singdiradi, insonlarga xos “ko‘ngil sezishi” obrazlilik darajasiga ko‘tariladi”[1] – deydi. Z.Pardayevaning ushbu fikrlari, bizning asar qahramonlari tasvirida ilohiy bir taqdirga ishora tarzida berilgan degan qarashlarni ilgari surushga asos bo‘ladi. Yana bir tadqiqotchi M.Pirnazarovaning fikrlari bizning asarda ilohiy ishoratlar haqidagi qarashlarimiz bilan uyg‘un keladi: “Odamning ilohiy bir qudrat bilan tug‘ilganini, o‘ziga mengzaydigan kimsani uchratguncha, ya’ni darddosh, dildosh topilguncha ozorlanishi, ikki juftning diydorlashib, qovushmog‘i haqidagi qarashlarni yozuvchi X.Do‘stmuhammad Rabg‘uziyning nasriy merosida keltirilgan fikrlarni qayta ishlab, o‘z maqsadi bilan uzviy bog‘lagan holda ilohiy kiritmalar hisobiga tasvir, talqin imkoniyatlarini kengaytirganini aytadi”[2].

“Bozor” romanida raqib obrazi yoyib berilgan. Unda Homid kabi konkret raqibni ko‘rmaymiz. Lekin Homid shaytonga xos xaosga berilgani, aldov yo‘li bilan Kumushni yo‘ldan urishi asarda ko‘rsatilgan. Kumush soxta taloq xatiga ishonadi. Bu oilasi hiyla bilan buzilishiga, hatto ikkinchi marta oila qurishga qaror qilishgacha olib boradi. “O‘tkan kunlar” romanida raqibni oshiq yer ostida yengadi. Homid va uning hamtovoqlari aynan yer ostida o‘ldirilishi xalq dostonlari, ertaklariga borib taqaladi. Chunki xaos, shaytoniy istaklarning yer ostidagi chuqur xandakda bo‘lishi do‘zaxga ishora qiladi. Xuddi shu holatni “Bozor” romanida ham uchratamiz. Bozor ramziy raqibni anglatadi. Tarixiy-an’anaviy takomilda raqib Iblisdan kelib chiqqanini hisobga olsak, uning makoni do‘zaxda. Romanda ham ayni an’anaviylikka bo‘ysunish bozorning holati orqali berilgan. Bozor chuqurda joylashgan, bozor cho‘kyapti. Qosimbek bozorboshi uni tekislab tashlash, tuproq tortib yuborish haqida

[1] Пардаева. З. Ҳозирги ўзбек романчилигининг тараққиёт тамойиллари. Филол. Фан. д-ри... дисс... – Т., 2003.

[2] Пирназарова М. Ҳозирги ўзбек романларида услубий изланишлар (О.Мухтор, Х.Дўстмуҳаммад, Т.Рустам романлари мисолида). Филол. фан. номз... дисс. – Т., 2006.

ham o‘ylaydi. Bozordagi chuqurga g‘arq bo‘lmaslikning yagona yo‘li undan balandda joylashgan qiroatxona. Romanning konsepsiyasi shu tarzda do‘zax va jannatga yetaklovchi manzil bozor va qiroatxonani qarama-qarshi qo‘yish orqali ham ochiqlanadi.

Oshiq va ma’shuqaning suhbatidan bozordagi chuqurlikdan qanday chiqish haqida gap boradi.

“– Negaki bozor maydoni pastlik, sathi tevarak-atrofga qaraganda a-ancha pastlik. Salgina hushyorlikni boy bergan odam pastlikka qarab tarvuzdek dumalab tushaveradi.

– Qutilish uchun tepaga intiladi, bozor tubidan ... hovuzdan chiqib olishga intiladi.

– Intila-intila qiroatxonaning poyidan chiqadi”.[1]

Raqibning makoni chuqurda joylashgan ekan, undan chiqish yo‘li ham ko‘rsatiladi. Raqibning asosiy belgilaridan biri hiyla “Bozor” romanida aniq ko‘ringan. Tarixiy-an’aviylikdan o‘tib kelayotgan bu xususiyat har uchala romanda kuzatiladi. “O‘tkan kunlar” romanida Homid, “Qutlug‘ qon” romanida Mirzakarimboy hiyla ishlatadi. Mirzakarimboy Yo‘lchining halol haqqini bermaydi. “Bozor” romanida hiyla juda ko‘p qo‘llanilishi odamlarning kayfiyati orqali berilgan. Bozordagi odamlar har doim bir-birini aldaydi. Nafs tufayli odamlarni aldash bozordagi xaos orqali yaqqol ko‘ringan. “Jaziramadagi odamlar” hamda “Tushda kechgan umrlar” romanida esa siyosiy tuzum tomonidan butun jamiyat aladanadi. Hiyla-nayrang bir kishi taqdirida emas, butun jamiyat taqdirida fojia yasaydi. Siyosiy tuzumga aldanish, shaytonning hiylasiga tushib qolish “Jaziramadagi odamlar” romanida cho‘ldagi odamlarning hayotini poetik talqin qilish orqali ko‘rsatilgan.

“O‘tkan kunlar” va “Qutlug‘ qon” romanlarida uchlik aniq. Ikkala romanda ham “ilk uchrashuv”, “ayriliq”, “visol” asosiy motivga aylangan va syujetni harakatlantiruvchi kuch sifatida badiiy talqin qilingan. Bu romandan romanga o‘tib, mustaqillik davrida ham o‘z aksini topdi. Masalan, “Bozor” romanida uchlikda taqdir masalasining turishi, ilm-ma’rifat jihatdan an’anaviylikka to‘g‘ri kelsa, ramziylashgani jahon romanchiligi bilan bog‘liq holda beriladi. “Tush-

[1] Дўстмуҳаммад Х. Бозор. – Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 2000. – Б. 180.

da kechgan umrlar" romanida oshiq va ma'shuqa aniq, yakka shaxs sifatida berilgan, raqib esa ramziy olingan. "Jaziramadagi odamlar" romanida esa uchlikdan oshiq va ma'shuqa alohida shaxs, raqib esa ramziy ma'noda jamiyat orqali berilgan.

Raqibda ko'proq shayton vasvasasining ko'zga tashlanishi, nafsning ustuvorligi ham an'anaviy tamoyildan kelib chiqib tasvirlanadi. Nojinsning paydo bo'lishi, odam yo'qolishi, bozorning kundan-kun cho'kib borishi, sichqon bolalashi, otning chuqurga tushib ketishi, o'likning ko'milmay qolib ketishi, odam o'ldirilishi, qamoqdan aristonlarning qochishi, odamlarning betiga teri qoplashi shayton vasvasasining belgilari. "Jaziramadagi odamlar" romanida ham raqibda shayton vasvasasi borligi odamlarning ichkilikka berilishi, yigit va qizlar o'rtasidagi munosabatlar shariatdan chekinishi orqali ifoda etilgan.

Raqibga qarshi oshiqning kurash yo'lida ma'shuqaning muhim o'rin tutishi, ma'shuqa muayyan bir energiya, quvvat manbai bo'lishi poetik ifoda etiladi. Qadriya va Shahnozada ayni quvvat manbaini ko'ramiz. Bu "O'tkan kunlar" romanida Kumushda ham, "Qutlug' qon" romanida Gulnorda ham kuzatiladi. Umuman, ma'shuqaning quvvat manbai qilib ko'rsatilishi tizimli ko'chib kelayotgan an'anaviy xususiyat.

Mustaqillik davri romanlarida uchlik tizimda eng ko'zga tashlanadigan xususiyatlardan yana biri – raqib obrazining konkret shaxs orqali berilmasligi, oshiq va ma'shuqa visoliga to'siq jamiyatning buzuqligi sifatida belgilanishi bo'ldi. Tarixiy-an'anaviylik nuqtayi nazaridan raqib shaytoniy, xaosga berilgan, hasadgo'y, fitnakor, hiylakor (Homid, Mirzakarimboy) obraz sifatida gavdalandi. Raqibning aniqligi unga xos xususiyatlarni aniq ko'rsatish imkonini beradi. Jahon romanchiligi an'analari ta'sirida raqibning xususiylikdan umumiylikka siljigani bevosita "Kecha va kunduz", "Sarob" romanlaridagi raqib obrazi bilan bog'liq. Bu bizga F.Stendal, O. de Balzak, G. De Mopassan, J.London asarlaridagi bosh qahramonlarni eslatadi. Raqibning muayyan shaxsdan siyosiy tuzumga aylanishi, umumiylashishi uning harakat doirasi kengayishiga, belgilari kuchayishiga va oshiq-ma'shuqa o'rtasida mustamkamroq to'siqqa aylanishiga olib keladi. Raqibga qarshi, ya'ni buzilgan jamiyatga

qarshi kurashish Fozilbek va Rustamda kuzatiladi. O‘roq esa kurashmasdan yengiladi. Endi ramziylashgan raqibning xususiyatlari asar markazida ko‘proq harakatlanadi. “Tushda kechgan umrlar” romanida kommunistik tuzum haqida Rustamning otasi yozgan xatida xulosa qiladi**.**

Mustaqillik davri romanlarida sinfiy kurash va partiyaviy yondashuvsiz alohida shaxs ruhiyatini tadqiq qilish ustuvorlik qildi. Alohida shaxs ruhiyati “Tushda kechgan umrlar” romanida Rustam, “Jaziramadagi odamlar” romanida Lolaxonning ichki kechinmalari asar markazida turishi bilan xarakterlanadi. Mafkuradan qutilgan va erkin ishlash imkoniyatiga ega bo‘lgan adabiyot uchlik obrazlar ruhiyatini xilma-xil ko‘rinishda ifodalash imkonini berdi. Buning natijasida uchlikda an’anaviy obrazlarga xos ilohiy ruhoniyat ham, jahon adabiyotidan ijodiy ilhomlangan holda qusur va kamchiliklar, o‘zgargan, ramziylashgan holatlarda ham o‘z aksini topdi.

Biror ijtimoiy tuzumning afzalligini ko‘rsatish emas, balki tuzum oshiq va ma’shuqaning saodatiga qarshi qo‘yilishi qoralandi, inson sifatida barcha haq-huquqlardan foydalanishi badiiy niyatga aylandi, oshiq, ma’shuqa obrazini alohida shaxs sifatida talqin qilish orqali jamiyatni muayyan shaxs ehtiyojlaridan ustun qo‘yish, erkin yashash imkoniyatini cheklash noto‘g‘ri ekanligi ta’kidlandi.

Islomiy qadriyatlar, sharq adabiyoti an’analariga tayanish romanchilikdagi yangicha talqinda namoyon bo‘ldi. “Oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazlar takomilida an’anaviylik tamoyili muhim o‘rin tutdi. Shu nuqtayi nazardan “Bozor” romani islomiy qadriyatlar asosiga qurilgani bilan xarakterlanadi. Mustaqillik davrida yaratilgan bir qator romanlarda uchlik tizimi an’anaviylik tamoyilini saqlab qoldi. Shu bilan birgalikda, jahon romanchiligi yutuqlarini ham chetlab o‘tmadi.

Adabiyotlar

1. Дўстмуҳаммад Х. Бозор. – Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни бош таҳририяти, 2000. – Б. 280.

2. Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол. фан. д-ри... дисс. – Т., 2021.

3. Пардаева. З. Ҳозирги ўзбек романчилигининг тараққиёт тамойиллари. Филол. Фан. д-ри... дисс... – Т., 2003.

4. Пирназарова М. Ҳозирги ўзбек романларида услубий изланишлар (О.Мухтор, Х.Дўстмуҳаммад, Т.Рустам романлари мисолида). Филол. фан. номз... дисс. – Т., 2006.

5. Djurakulov U. "Khamsa" as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

6. Жўрақулов У. (2023). "Илми балоғат"нинг маншаъи. SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2

7. Сирожиддинов Ш. УЧИНЧИ РЕНЕССАНС КОНЦЕПЦИЯСИНИНГ УНИВЕРСАЛ АСОСЛАРИ // SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – 2022. – Т. 1. – №1.

8. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

9. Djurakulov U. The first dastan of the"five" Alisher Navoi and the problem of the universal chronotope: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 11, Issue 3, March 2021 Impact Factor: SJIF 2021=7.492

10. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri. – Toshkent: Nurafshon business, 2020. – B. 93.

11. Jo'raqulov U. O'zbek romani genezisi. – Toshkent: Nurafshon business, 2022.

12. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

13. Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол. фан. д-ри... дисс. – Т., 2021.

14. Асадов М. (2023). "Ёлғизлик мотиви"нинг поэтик талқини. SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25.

15. Ҳамроев К. (2023). "Садди Искандарий" ва "Ҳамлет"да "билиб қолиш" мотиви. SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA

SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16.

16. Норқулова М. Қисса жанрининг маърифий омиллари. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари. 2023 йил 21 июн.

17. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15.

18. Хайруллаев А. (2023). Шарқ ҳикоятларида “Ёлғон” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/26.

19. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

20. Хайруллаев А. Нормурод Норқобиловнинг сарлавҳа қўллаш маҳорати. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари. 2023 йил, 21 июн. – 586–595-бетлар.

Мустафо БАЙЭШАНОВ,
кандидат филологических наук, доцент
(ГулГУ, Узбекистан)

ИСЛАМСКИЙ ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ДЕРЖАВИНА

Annonatsiya. *Maqolada rus adabiyotida, xususan, G.R.Derjavin ijodida Islom Sharqi mavzusining shakllanishi va rivojlanishi haqida so'z boradi. U nafaqat islomni targ'ib qilayotgan insonlar hayotini tasvirlashda, balki Muhammad payg'ambar (a.s.) siyratini yoritishda ham sezilarli qadam tashladi.*

Kalit so'zlar: *Islom, musulmon, fath, Orenburg, taxt, irsiy, shoir, etnik va boshqalar.*

Abstract. *The article discusses the evolution of the theme of the Islamic East in Russian literature, focusing on the contributions of G.R. Derzhavin. Derzhavin played a crucial role in portraying not just the lives of Muslims but also depicting the Prophet Muhammad and the Qur'an.*

Key words: *Islam, Muslim, conquest, Orenburg, throne, hereditary, poet, later, ethnic, etc.*

Первые письменные сведения на Руси об исламских государствах и народах появляются в XI веке. В древнерусскую литературу подобные сведения проникли переведенными греческими хрониками и христианскими философско-теологическими трактатами. Постепенно сведения об исламе находят место и в письменных заметках русских путешественников и паломников. В этом ряду можно называть Игумена Даниила[1] – совершившего паломничество в Иерусалим в 1106–1108 годы и оставившего описания святой земли, Иоанна Новгородского[2] – автора "Хождения" в Константинополь в 1348 году.

Постепенно религиозные ценности народов проповедующих ислам стали привлекать умы русских купцов.

Здесь можно назвать Афанасия Никитина,[3] известного и под именем Ходжа Юсуфа Хорасанского (1433–1472), тверского купца. Он, в своих путевых дневниках используя арабс-

[1] Н.К. Гудзий История древней русской литературы, издание шестое, исправленное, учебник для филологических факультетов университетов и факультетов русского языка и литературы педагогических институтов М. 1956.
[2] Там же с. 282–283.
[3] Там же с. 264–268.

кие, тюркские, персидские слова и сочетания слов описал религиозный уклад и обычаи народов Самали, Персии, Турции и других народов мусульманского востока. Его дневники содержать ценнейшие исторические сведения. Можно сказать, что так до середины XVI века между Русью и мусульманскими странами проповедующих ислам происходить становления торгово – экономических и религиозно паломнических отношений, не наблюдаются противостояния на религиозной или социальной основе.

Ситуация изменяется после завоевания Иваном Грозным (1530–1587) Казани в 1552 году. С этого момента начинаются конфликты на межрасовой основе между Русью и мусульманскими государствами. Постепенно эти противостояния приобретают военный характер и проникают в государственную политику.

В XVIII веке монах Василий Барский (1701–1747) путешествует в Египет, Сирию, Ливан и в своих дневниках делится впечатлениями о традициях народов населяющих эти страны.

Среди научных исследований XVIII века особое место принадлежит трудам Дмитрия Константиновича Кантемира (1673–1723), государственного деятеля и исследователя исламской культуры. Он был высокообразованным, знал арабский, персидский, турецкий, хорошо освоил историю, разбирался в логике и математике, благодаря учебе при турецком дворе. Эти знания в последствии пригодились ему в создании трудов “История возвышения и упадка Османского двора” на латыни (1714–1716) и “Система или состояние Мухамеданской религии” (1722). И в наши дни исследователи обращаются к трудам ученого в детальном комментировании Корана и истории Османской империи. Кроме этого он перевел и лунный мусульманский календарь на русский язык, также известны его музыкальные сочинения как “Марш Баязета” – длительное время послуживший гимном Турции. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что, научное изучения исламского востока начинается с исследований Дмитрия Кантемира – который является отцом известного русского сатирика XVIII

века Антиоха Дмитриевича Кантемира. Род Кантемиров по признанию Константина Кантемира берет свое начало от знаменитого узбекского государственного деятеля средневековья Амира Темура.[1]

В эпохе Петра I начинается заинтересованность в подготовке высококвалифицированных специалистов по знанию мусульманских языков проповедующих ислам. По инициативе царя Петра I 1716 году был осуществлен первый полный перевод "Корана" на русский язык П.В.Постниковым востоковедом и переводчиком с французского переложения Андре Дю Рье.

В эти годы в российской периодической печати появляются материалы о аравийских странах, о Турции. Ежемесячные журналы и газеты полны статьями о Средней Азии, пишут о культуре внутрироссийских мусульман.

К этому этносу относятся киргиз-кайсаки (казахи), башкиры, черемисы, татары, народы кавказских гор и Средней Азии. Всего более 40 национальностей. Следует оговорить и сказать что, долгие годы права и социальная защита вышеназванных народов не были обеспечены действующей конституцией или соответствующими законами Российской Империи.

Петру I были известны прошлые завоевания России Батыем, Мамаем, разорение Москвы Тохтамышем, знал он и о завоеваниях Темура. Поэтому императором были поставлены задачи по расширению и укреплению государственных границ.

Был завоёван Казань Иваном Грозном в 1552 году. Петр со своими военачальниками разрабатывает секретный план по присоединению средней Азии и Турции[2].

После смерти Петра I, Германом – Якобом Кер – эмигрировавшим из германии осуществляется проект по создания

[1] Мустафа Байэшанов "Имя Амира Темура в России" // "Звезда Востока" 2020. №2. – с. 123–125.

[2] М. Байэшанов Историческая правда и Художественный вымысел в повести "Бикей и Мавляна" В.И.Даля// "Качественные образование и интердисциплинарный подход: проблемы, решения и сотрудничество". Международная научно-практическая конференция 25–26 мая 2023 года. – Истамбул–Ташкент. – С. 1812–1823.

“Академии или общества восточных наук и языков империи Российской” для подготовки высококвалифицированных, освоивших управленческими качествами кадры, здесь же подготавливали профессиональных проповедников, для обращения мусульман в христианскую веру. Данная тема освещена и в повести В.И.Даля “Рассказ лезгинца Асана о похождениях своих”, главный герой повести принимает христианскую веру.[1]

В XVIII веке Россия активно расширяет свои пределы, под ее контроль переходят Казахские степи, завоевывается Крымское ханство. В начале XIX века был покорен Кавказ, часть средний Азии, Хивинское ханство и Бухарский эмират попадают под влияния Российской империи.

Народы живущие в окраинах России, особенно в Оренбургском крае страдали крайне трудными условиями жизни, для того чтобы улучшит свое материальные положение некоторые из них принимали христианства[2].

Со второй половины XVIII века на государственном уровне проводится замена мусульманского судопроизводство на Имперскую.

По замечанию П.В.Алексеева “Здесь нет широкого проникновения элементов восточной поэтики в структуре художественных текстов, практически отсутствует какой бы то ни было интерес к мусульманской философии и ментальности”. Продолжая свою мысль, он далее пишет: “Всё же внутреннее родство идеализированного Вальтером и Мантескьё ислама закрепляет в самой европейской, а следом за этим и в русской системе интерес к Востоку”.[3]

В этом веке суждено было родиться Гаврилу Романовичу Державину, будущему известному государственному деятелю и поэту. Он родился в небольшой деревне с цветочным названием “Сакура” под Казанью в третьей столице России 3 (14)

[1] Сочинения В.И. Даля, повести рассказы том 2 издание третья. – Санкт-Петербург–Москва, 1888. – С.42–108.

[2] Владимир Иванович Даль “Бикей и Мавляна”, Оренбургское книжное издательство 2001 г. – С. 212–290.

[3] Алексеев П.В. Ислам в русской литературе: Рождение гипертекста // Мир науки, культуры, образования, – Горно-Алтайский ГУ, 2007№2(5). – С. 68–71.

июля 1743 года в семье военного. Державины ведут свой род от Багрима Мурзы (XV век), который из-за трудностей своего материального и семейного положения выехал из бывшей столицы Казанского Ханства существовавшего с 1438 по 1552 годы. Так он оказался на службе у великого Князя Московского Василия II. Здесь мурза был крещён и получил имя Ильи. Военнослужащие, принявшие христианство имели ряд привилегий, бесплатно кормились на месте службы, получали зарплату, награждались, по выслуге лет получали пенсию. Постепенно и дети Ильи получали русские имена. Одному из его сыновей дали имя Дмитрий, а его сына назвали Держава, в последствии он служил в Казани. Один из внуков Державы был назван Романом Николаевичем, потомственный военнослужащий регулярной имперской армии. Он был женат на Фильке Андреевне Гариной. Семья имела под Казанью небольшое поместье. У этой семейной четы и родился Гаврил Романович. Мальчик к пяти годам научился читать у местных церковнослужителей. Мать его малообразованная женщина понимала цену образования. Отец часто менял место службы, мать следовала за ним и меняла место проживания. В 1750 году Державины оказались в Оренбургском крае. Дети военнослужащих на основе Указа от 1737 года должны были состоять на воинском учёте для продолжения службы в воинских подразделениях. Одним из основных требований данного Указа гласило что, будущие военнослужащие обязаны владеть грамотой. По приезду в Оренбург, Гаврилу вызвали на комиссию для определения грамотности. Проверка прошла благополучно, и он был отпущен в родительский дом до следующей комиссии.

Оренбургский край был многонациональный, сюда отправляли и нарушителей закона, которые выполняли тяжелые работы. Один из таких уголовников немец Иосиф Розе открыл в городе школу для обучения малообеспеченных семей, куда был определен и Гаврил. Здесь он научился немецкому языку, отличной каллиграфии. рисованию и музыке. Вскоре умер глава семьи. Двое сыновей и мать остались без средств на существование. Как говорится “не было бы счастья, да несчастье

помогло". В июле 1758 года был издан Указ об открытии в Казани гимназии по Московскому образцу состоящий из двух отделений, Разночинского и Дворянского. В 1759 году 21 января состоялось открытие данной гимназии. Директором учебного заведения был определен М.И.Верёвкин, русский поэт, переводчик, педагог и государственный деятель, член-корреспондент Петербургской Академии Наук. Среди первых учеников оказались и братья Державины. Гаврила привлекали предметы, зависящие от воображения – поэзия, музыка, рисование. Он особенно хорошо справлялся с чертежами местности, рисованием, которые и привлекли внимание директора гимназии.

В гимназии Гаврил увлекается и чтением. Здесь впервые знакомится с одами Михаила Ломоносова, Александра Сумарокова, В. Тредиаковского. Увлеченное чтение давало ему пищу для размышления и писания так в годы ученичество зарождаются первые поэтические опыты. Учёба была прервана в марте 1762 года в связи с призывом в армию. Это была эпоха правления Петра III. Он целых десять лет тянул лямку армейский служаки в преображенском полку до получения офицерского чина. Здесь Гаврил вспоминал годы своей учёбы в гимназии: "Нас научили тогда вере – без катехизиса, языкам без грамматики, числам и измерению – без доказательств, музыке без нот и т.п. Книг кроме духовных, почти никаких не читали, откуда бы можно было почерпнуть глубокие и обширные сведения царственного правления".[1]

В гвардейском полку в свободное от службы время, он много читал, занимался самообразованием. 28 июня (9 июля) 1762 года, произошел дворцовый переворот, в котором активно участвовал и Преображенский гвардейский полк, где нес службу солдат Г.Р.Державин. Был убить Петр III. Чтобы занять престол во главе полка ехала сама Екатерина 2 на белом коне, в Преображенском мундире с обнаженной шпагой сияя от приобретённого успеха[2]

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издание имперской академии наук, Санкт-Петербург 1872 год Т.7, С.630.
[2] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издание имперской академии наук Санкт-Петербург 1872 Т.6 С.432-434.

По случаю коронации Екатерины II в составе Преображенского полка Державин прибыл в Москву.

Своему близкому окружению он иногда с сожалением признавался о нехватке знании, поэтому у него было огромное желание восполнит эти пробелы в зарубежных учебных заведениях. В Москве он узнал от знакомых о том что, его бывший куратор Иван Иванович Шувалов собирается на зарубежную поездку и обращался к нему за помощью, чтобы он забрал его с собой, но получил отказ.

А между тем приближался праздник по случаю восшествия Екатерины II на престол – 28 июня 1763 года, а перед такими церемониями довались военнослужащем младшие офицерские звания. Державин решил обратится с письмом графу Алексею Орлову со всеми просьбами, прочитав написанное он сказал: "Хорошо, я разсмотрю". Так он был пожалован в наступивший праздник в капралы.[1]

Державин в свободное от службы врем, читал Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова. Впоследствии вспоминая эти дни писал: "Правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиля старался подражать г. Ломоносову, но не имея такого таланта как он в том не успел"[2].

С места службы не указав фамилию на подражательные сочинения свои на Горация, отправлял в периодическое издание "Петербургский вестник" издаваемой Г.Бройко. Который в свою очередь отвечал автору лестными отзывами.

Г.Р.Державин не был профессиональным поэтом. Он совмещал государственную службу с художественным творением.

Его поэтический дар был настолько высок, что не имея полного начального образования, не закончив даже гимназию, сочиняя в свободное от службы время смог стать одним из самых известных государственных деятелей и поэтов XVIII века.

Раскрытию его редкостного политического и поэтического таланта способствовала и пугачевская восстания. В сентяб-

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, Санкт-Петербург, издание имперской Академии наук 1871 т. 6с. 439.

[2] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота СПб, ИЗД, Имперской Академии наук, 1871 – с. 443.

ре 1773 года пошли слухи о Пугачевском движении в Оренбургском крае. Вскоре туда по указанию императрицы были отправлены армейские подразделения для усмирения бунтовщика.

Опытному и смелому генералу Александру Бибикову были доверены следственные дела, направленные на сбор и проверку доказательств по уголовному делу сторонников Емельяна Пугачева. Державин обратился, генералу предлагая свои услуги, мотивируя свое поведение тем что, он родился в городе Казани и хорошо знает этот край. А генерал отправлялся именно в Поволжье и поэтому согласился взять его с собой. Так начинается деятельность Державина – разведчика под руководство генерала А. Бибикова. Под руководством генерала Державин собирал секретные документы о сторонниках Емельяна Пугачева и самом главаре бунта. Побывав в Самаре, он подробно описал как городские священники помогли сторонникам Пугачева открыт градские врата и встретили хлебом и солью. Также он предлагает, заменит всех церковнослужителей города.[1]

По требованию генерала Бибикова Державин в тетрадь в алфавитном порядке вынес фамилии и имена сторонников Пугачева, вкратце указав, какие злодеяния они совершали. Тетрадь составленная рукой Державина сохранилась и по сей день, где обозначены фамилии калмыцких и башкирских татар, киргиз – кайсаков (казахов), что свидетельствует о том, что среди сторонников Пугачева были и представители мусульман – проповедующие ислам.[2]

Так же Державин собирал и составлял донесения о дальнейших планах Пугачева. Один из его знакомых Иван Серебрянников приносит ему донесение следующего характера: “Что в 1772 году в декабре месяце экономический крестьянин Иван Фадеев, бывший на Иргизе (село в Актюбинской области, расположенный у реки Иргиз – М.Б.) в раскольнической Ме-

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, Издание Имперской Академии наук 1871, т. 6 с. 471.
[2] Там же с. 474

четной слободе для покупки рыбы слышал в доме жителя той слободы, Степана Косова, от кого то к нему, Косову приезжего человека такие речи: "Яицкие (люди бежавшие из центральной России в южные области и присоединившиеся с местными татарами, ногайцами, черкесами и др.) казаки согласились идти в Турецкую с ним область только – де, не побив в Яике всех военных людей не выдуть".[1] Продолжая свою речь Серебряков ссылаясь на свидетельство Трофима Герасимова, Семена Филиппова утверждает что, выступивший в мечетной площади был "вышедший из-за границы раскольник и называется он Емельян Иванович сын Пугачева".[2] Сказанное подтверждает мысль о том что, Пугачев вынашивал идею о том что, в случае неудачи отступить в Турцию через Среднюю Азию. Как уже мы говорили выше, среди приближенных Пугачева были и мусульмане проповедующие ислам. К числу которых можно отнести Арипова, атамана Енгахичева, Осипа Асадова, Из Саратова Державин отправляет Бибикову донесения о том что, Пугачев призывает "Киргизцев к себе в помощь, обещал за то Яикскую степь до Волги"[3].

Вскоре умер А.И.Бибиков, Г.Державин на смерть своего покровителя посвятил оду "На смерть Бибикова", которая заканчивается строками:

...Он умер, трон обороняя;
Стой путник! Стой благоговейно!
Здесь Бибикова прах крыт!

Ода была опубликована в сборнике "Оды переведенные и сочиненные при горе Читалагае" 27 мая 1774 года. Новым начальником Державина становится князь Феодор Федорович Щербатов, который был наслышан о верной службе последнего и просит его подключится к поимке бунтовщика[4].

---

[1] Сочинения Державина с объяснительными пояснениями Я. Грота, Издание Имперской Академии наук Санкт – Петербург, 1871 т. 6 с. 476.
[2] Там же с. 476.
[3] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, СПб Изд. Имперской Академии наук, Санкт – Петербург, 1871, Т. 6 – с. 481.
[4] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. СПб, ИЗД. ИМП. Академии наук, Санкт-Петербург, 1871, Т. 6. – с. 76.

Через некоторое время императрица контроль над секретными делами передает местным губернаторам, а армией стал командовать генерал Ф.Щербатов.

Державин был ярым сторонником монархического правления и крепостничество, несмотря на это в своих донесениях вышестоящим покровителям обоснованно объясняет причину бунта. По его мнению, основной причиной успешного движения Пугачева заключается в народном недовольстве с существующими порядками, в чиновничьем произволе, о чем он пишет Казанскому губернатору, своему начальнику по секретным делам Бранту Якову Илларионовичу: "К восстановлению желаемой тишины, особенно теперь, благодарение Богу, в здешних местах никаких нет: но только доложит вашему в – пр., смею: надлежит искоренить взятки. Говорить истеребения заразы сей потому я за должное себе постановлению, что разлияние оной наиболее всего, по моим мыслям, способствует злу, терзающему наше отечество". Продолжая свою мысль он далее пишет: "...Надобно остановить грабительство или, или чтобы сказать яснее безнравственное взяточничество, которое почти совершенно истощает людей. В секретной инструкции, данной мне покойным Александром Ильичем, было между прочим мне предписано разузнавать образ мыслей населения. Сколько я мог приметить, это лихоимство производить в жителя наиболее ропота, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабить их. Это делает легковерную и неразумную чернь недовольною и, если смею говорить откровенно, это всего больше поддерживает язву, которая теперь свирепствует в нашем отечестве. Не буду теперь распространяться об этом, но если вы прикажите, то я по возложенному на меня поручению войду, куда следует с почтительным рапортом"[1]. Мысли высказанные Державиным были созвучны с мнениями многих его современников А. Радищева, И Крылова, Д. Фонвизина и др. Но мнения просветителей не были услышаны властями.

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издание Имперской Академии наук, Санкт-Петербург 1869 Т. 5 с. 110–111.

К этому времени заволновались киргизы – кайсаки – (казахи). Державин с легко вооруженной конной кавалерией выступил против них и обратил в бегство, освободив при этом более восьмисот пленных колонистов. О подвиге Державина заговорили в разных уровнях. Слух дошел и до Александра Суворова (1730–1800). Он 10 сентября 1774 года писал Державину: "О усердии к службе Ее Императорского Величества вашего благо я уже много известен; по возможности способности ожидаю от вашего благородия. О пребывании, подвигах и успехах ваших частых уведомлен."[1]

Вскоре секретные дела Императрица вновь передала генералу П.И.Панину участнику русско-турецкой войны, назначенному в 1774 году командующим войсками, действовавших против Емельяна Пугачева с особыми поручениями. Один из близких знакомых генерала доложил об уходе Державина от зашиты города Саратова от сторонников Пугачева. В свою очередь последний и, не подумав о том, что по долгу службы Гаврил не имел ни какого отношение к защите города, доложил Императрице, и вскоре было получено секретное уведомление о тщательной проверке его деятельности. К этому времени Пугачев был пойман. Державин после тщательной проверки в середине лета 1775 года вернулся в Москву в свой полк.

Приехав в Петербург, он сочинил письмо на имя Екатерины II с перечислением всех своих заслуг, приложив к ним соответствующие документы, передал через госслужащего А.А.Безбородко. Результат был ошеломляющий, его выпустили из армии с производством в коллежского советника и с пожалованием 300 душ в Беларусь.

Впоследствии Державин знакомится с Александром Алексеевичем Вяземским. Через кого он устраивается чиновником по хозяйственной части. В 1780 году он был повышен в должности и переведен в советники экспедиции доходов в только что учрежденную организацию. Державиным удачно были составлены документы по налогообложению, приносящее

[1] Сочинения Державина объяснительными примечаниями Я.Грота, СПб ИЗД ИМП. Академии наук, 1869, Т. 5 – с. 218–219.

большой прибыл. Он хотел, получит за свой труд вознаграждение а его обращения А.А.Вяземскому не давали результатов. Он вновь через А.А.Безбородко обращается к Императрице. Результат был неожиданный 18 июня 1782 года он был воспроизведен в статского советника (что давала права на получение потомственного дворянство). Обращения Державина помимо генерала прокурора – (эту должность занимал тогда Вяземский), оскорбило последнего, давшего в свое время и работу и хлеба и кров. На этой почве разгорается противостояние между ними. В свободное время он сочинял стихи, а на почве противостояния, последний язвительно называл своего подопечного "живописцем", запрятав в смысл слова понятия "никуда не годный".

В 1882 году неизвестный широкому кругу читателей Г.Державин написал оду "Фелица". Она была опубликована в журнале "Собеседник" – редактируемой Екатериной Романовной Дашковой, в 1883 году. Стихотворение имел подзаголовок: "Ода к премудрой Киргиз – Кайсацкой царевне Фелице, писанная татарским Мурзою, издавна поселившем в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка". Поэт в своем стихотворении прославлял простату поведения, гуманность и мудрость Царицы. В противовес ей в стихотворении говорится и о праздном образе жизни ее окружения. В них современники угадывали фигуры А.Орлова, Г.Потемкина и других. В своей оде Державин выступил как новатор, вводя в высокий жанр элементы среднего и низкого стиля, тем самым открывая дорогу для новой жизненной поэзии, которая получить свое дальнейшее развитие в творчестве русских поэтов во главе с А.Пушкиным. Жизнь научила Державина многому. Он ждал, сомневался и думал, как отзовутся о его оде, написанной по новым правилам, особенно сама Царица. Для его сомнения было несколько причин: Во-первых он изображал приближенных императрицы преимущественно черной краской. Во-вторых нарушил требования классицизма в создании жанра оды. И наконец, в-третьих автор в конце своей оды обращается к исламскому пророку Мухаммаду за благословлением:

Прошу великого пророка,
Да праха ног твоих коснусь,
Да слов твоих сладчайша тока
И, лицезренья наслаждусь!
Небесные прошу я силы,
Да их простря сафирны крылы,
Невидимо тебя хранят
От всех болезней, зол и скуки;
Да дел твоих в потомстве звуки,
Как в небе звезды, возблестят"[1].

По свидетельству княгини Екатерины Дашковой, подруги Екатерины II, стихотворение сильно растрогало императрицу, и она пожелала узнать автора. В благодарность ему отправила золотую табакерку с пятьюстами червонцами и надписью: "Из Оренбурга от Киргизской царевны мурзе Державину". Данный случай Поэт вспоминает так: "В один день, когда автор обедал у своего начальника, принесен ему почтальоном бумажный сверток с надписью: "Из Оренбурга от киргизской царицы мурзе Державину". Развернув сверток, нашел в нем прекрасную золотую осыпанную бриллиантами табакерку и в ней 500 червонных. Не мог и не должен он был принять это, тайно от начальника, чтобы не дать подозрения во взятках; а для того подошел к нему, показал. Он, взглянув сперва гневно, проворчал: "Что за подарки от киргизцев? потом усмотрев модную французскую работу, с язвительною усмешкою сказал хорошо, братец вижу и поздравляю"; Но с того времени, закрылось в его сердце ненависть и злоба, так что равнодушно с новопрославившимся стихотворцем говорить не мог: привязываясь во всяком случае к нему, не только насмехался, но и почти ругал, проповедуя, что стихотворцы неспособны ни к какому делу"[2]. Но все же результаты превзошли ожидания обращение в оде великому пророку, принес ему славу и известность. Он был чутким аналитиком и видел что, приделы российской

[1] Г.Р. Державин. Сочинения "Художественная литература" Л. 1987, с. 40.
[2] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, Издание имперской Академии наук, Санкт-Петербург 1871, т. 6. С.555.

империи расширялись. Ряд прилегающих к ней территории с народами проповедующими ислам были покорены и вошли в составной част Российской империи. Он смело обращается к Екатерине II как мудрой, дальновидной Царице одинакова заботящейся о всех народов населяющих страну:

Фелицы слава – слава бога,
Который брани усмирил;
Который сира и убога
Покрыл, одел и накормил;
Который оком лучезарным

Шутам, трусам, неблагодарным
И праведным свой свет дарит;
Равно всех смертных просвещает,
Больных покоит, исцеляет,
Добро лишь для добра творит.[1]

Так Державин одним из первых привлек внимание Императрицы и ее вельмож на многонациональность Руси. По его мнению, Государь покровитель всех народов населяющих ее страну, независимо от национальностей. Подобная идея вполне соответствовала мнению передовых людей его эпохи. Вместе с тем Г.Р.Державин , одним из первых заговорил об исламе, о мусульманстве и его пророке Мухаммеде положительно. Идеи Державина впоследствии привлекут внимание многих русских художников слова, в том числе А.С.Пушкина (1799–1837), М.Ю.Лермонтова (1814–1841), Н.В.Гоголя (1809–1852), И.С.Тургенева (1818–1883), Ф.М.Достоевского (1821–1881), Л.Н.Толстого (1828–1910) и многих других. После оды “Фелица” Державин стал в узнаваемым поэтом. А придворные поэты видели в авторе льстеца, пожелавшего сблизится с императрицей. В ответ своим врагам он написал следующую оду “Видение мурзы”. Она была публикована в 1791 году на страницах Московского журнала “Собеседник”. Последние строки оды обращены его врагам:

[1] Державин Г.Р. “Фелица”, Сочинения. “Художественная литература”, Л. 1987 с. 39.

"... Что я не из числа льстецов;
Что сердца моего товаров
За деньги я не продаю...
И далее:
Я пел, пою и петь их буду
И в шутках правду возвещу
Татарские песни из под спуду,
Как луч, потомству сообщу ...[1]

Державин в соей поэзии сыграл положительную роль в сближении разных религиозных конфессий и сделал шаг вперед и в социальном плане. И в конце стихотворения он намекнул на свое историческое татарское т. е. мусульманское происхождение.

После публикации "Фелица" и "Видения мурзы" Державин назначается сначала первым гражданским губернатором Олонецкой (1784) а за тем Тамбовской губернии (1785). Узнав о назначении Державина А.А.Вяземский хорошо знавший характер своего подопечного близкому окружению говорил о том что, "он долго не продержится". Приехав в Тамбов, Державин позаботился о публичном театре, где игрались трагедии Сумарокова и комедии Фонвизина. Державин стал одним из участников по выполнению указов Екатерины II по распространению просвещения в стране. Вскоре все поменялось, между губернатором и наместником вышел конфликт, несмотря на его обращение царице, закончилось увольнением. Только вмешательством князя Григория Потемкина, участника русско – турецкой войны дело закончилось оправданием Державина, но лишением его губернаторской должности. Во второй половине июня 1889 года он был принять царицей. При этом, по словам самого Державина "сказав через стать секретаря объявить свое благословление точно сими словами: Когда и Сенат уже его оправдал, то могу ли я чем обвинить автора "Фелицы"[2]. А затем царица приказала своему стать секретарю

[1] Г.Р. Державин. "Видение мурзы". Сочинения. Художественная литература, Л. 1987 с. 45.
[2] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издание Императорской Академии наук Санкт-Петербург, 1869, с. 761.

Хропавецкому, чтобы Державин явился к ней. А когда явился, то задала несколько вопросов: “Не имеете ли вы чего в нраве вашем, что ни с кем не уживаетесь?” – “Я не знаю, Государыня, сказал смело Державин, “имею ли какую строптивость в нраве моем, но только то могу сказать, что знать я умею повиноваться законам, когда, будучи бедный дворянин и без всякого покровительства, дослужился до такого чина, что мне вверился в управление губернией в которых на меня ни от кого жалоб не было”. “Но для чего перехватила императрица не поладили вы с Тутолминым?” – “Для того, что он принуждал управлять губернией им самопроизвольно начертанную, противному законам; а как я присягал исполнять только законы самодержавной власти, а не чьи другие, то я не мог никого признать над собою императором, кроме Величества,” “Для чего же не ужился с Вяземским?” “Д. не хотел рассказывать всего вышенаписанного относительно не сохранения и без порядков в управлении казенном, дабы не показаться доносителем, но отвечал кратко; “Государыня Вам известно, что я написал оду “Фелица”. Его сиятельству она не понравилось. Он начал насмехаться надо мною явно, ругать и гнать придираясь ко всякой безделице; то я ничего другого не сделал как просил о увольнении из службы и по милости Вашей отставлен” – “Что же за причина несогласия с Гудовичем? – “Интерес Вашего Величество, о чем я беру дерзновение объяснит Вашему Величеству и ежели угодно, то сейчас представлю целую книгу, которую я оставил там” – “Нет, она сказала “после”... В своих записках Державин далее пишет: “Между тем, пожаловав руку, дополнила, что она прикажет удовлетворить его жалованием и даст место. На другой день в самом деле вышел указ, котором велено Державину выдать заслуженное жалование и вперед производить до определения к месту”. “Сие Вяземского как гром поразило, и он занемог параличом”[1]. Пришлось обещанное место ждать более двух лет. Он по опыту уже знал что Екатерина II любила его оды и немедля написал оду “Изображение Фелицы” (1789)

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издательство Имперской Академии наук Санкт-Петербург 1871 т. 6 – с. 610.

и передал фаворита царицы П.А.Зубова Царице. На следующий день получил пригласительное уведомление во дворец.

В декабре 1790 года под командованием А.В.Суворова Русские войска взяли хорошо укрепленный город – крепость Измаил. Державин по этому случаю написал патриотическую оду "На взятие Измаила" (1890). Эпиграф взять из оды М.В.Ломоносова: "Ода (Екатерине Алексеевне на восшествие на Всероссийский Императорский престол июня 28 дня 1762 года").

В начале оды описывается грозная сила природы:

Везувий пламя изрыгает,
Столп огненный во тьме стоит
Багрово зарево зияет,
Дым черный клубом вверх летит;
Краснеет понт, ревет гром ярый
Ударом вслед звучать удары;
Дрожит земля, дождь искр течет;
Клокочут реки рдяной лавы, –

а затем сила и могущества русского воина уподобляется могучим силам природы, таким же могущественным представляется в стихотворении ратный подвиг русских воинов. Вес образный строй стихотворения подчеркивает стихийную силу русского солдата, но эта мощь не действует изолированно, а послушна полководцам и царю. На подвиг русский солдат идет как жених на брак, даже Марс изумлен происходящим, а впереди русской армии идет священник с крестом, показывая путь воинам. Взят Измаил, победила русская армия. В оде использованы изобразительно – выразительные средства языка как метафоры: "Везувий пламя изрыгает", "Огонь в сердца", "драконы медны" и другие, также использованы эпитеты: "огнистая заря"" пастырь вдохновенный" и другие, олицетворения: "Клокочут реки", "дрожит земля", "война пожирала", "смерть дает лавр". В тексте использованы гораздо больше изобразительно – выразительных средств языка с помощью которых Державин создает колорит стихотворения. Ода взволновала императрицу, и автор получил в подарок осыпанную бриллиантами табакерку и с 1000 червонцами и был принять во

дворце.[1] А в 13 декабря 1791 года вышел указ Сенату о назначении Державина на место Вяземского. В 29 декабря 1791 года между Османской империей и Россией в городе Яссы был заключен мирный договор, положивший конец Русско–Турецкой войне 1797–1791 годов. 2 сентября 1793 года в праздновании Ясского мира Державин был назначен сенатором и награжден орденом Святого Владимира 2 степени. Он стоял рядом с Императрицей и читал фамилии героев. Описание Северного Кавказа в одах Г.Державина мы находим В книгах А.Западова и Р.Юсуфова.[2]

Стихотворение "На возвращение графа Зубова из Персии" (1797) и "На покорение Дербента" (1796) идейно и тематически близки одам "На взятие Измаила" (1890) и "На приобретения Крыма" (1784), изображающим героический образ русского солдата, героя, военачальника, государственного деятеля признающего свой долг перед Родиной. Обе оды носят программный характер и декларируют назначение человека и его обязанностей перед отечеством. Что и изображено в оде "на возвращение графа Зубова из Персии". Мотив повседневной жизни гражданина, осознающий себя свободным, проникает в оду "На покорение Дербента". Молодого в 26 году от рождения Валериана Александровича Зубова назначила Екатерина II командующим над тридцатитысячной армией и хотела отправить в Персию. Армия под командованием Зубова отправилась из постоянного места дислокации и отправилась на северный Кавказ покорила Дербент, Кубу, Баку. В апреле 1796 года он выступил из Кизляра к Дербенту и 10 мая хорошо укрепленный город – крепость пал от натиска русских солдат. Зубов принимает меры по охране жизни собственностей местных граждан.[3]

---

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издание Имперской Академии наук, Санкт-Петербург 1871 т. – 6 с. 610.

[2] А. Западов Мастерство Державина, М., 1958 с. 112., Р. Ф. Юсуфов Дагестан и русская литература конца XVIII и первой половины XIX в. – М.: Наука – С. 15–30.

[3] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. - СПб.: Изд. Имп. Академии наук Санкт-Петербург, 1864 – т. 1, с. 444.

Зубов изображен здесь в традициях патриотических од. В стихотворении преобладают возвышенная стилистика:

Герой, который мной воспет,
Что счастья наделен рукою
И храбростью и красотою
В любви и в брани для побед![1]

"На покорение Дербента" – это своего рода призыв, обращенный конкретному лицу в данном случае Зубову, пропагандирующий идею самого Державина. Призыв Державина носит просветительский характер, что является одним достоинств поэта. С одной стороны в стихотворении говорится о человеке который целиком отдается служению родине, а с другой изображается действительность екатерининской эпохи с ее окружением, такими как Орлов, Потемкин и другими.

Та же мысль поэта только в несколько завуалированной форме описана в образе природы. В стихотворении личность человека дается в форме размышления над действительностью. Описание лугов и холмов, ясных и пасмурных дней как бы символизируют контрасты века в стихотворении:

Там мягкие луга, равнины,
Там пасмурны, там ясны дни;
Сей с холма в пропасть упадает,
А тот взойти спешит на холм[2].

Зубову поручено было осуществить мечту Екатерины о установлении торгово – экономических отношений с Индией. Для этого Зубов должен был занят важные торговые пункты от Персии до Тибета, оставив там по гарнизону, а затем должен был направится, со своей армией в Анталию покорив ее войти в Константинополь, тем самым создав условия для наступления Суворова на столицу Турции. К исполнению плана должны были преступить в 1797 году, но неожиданная смерть Екатерины II остановила все[3]. Пришедший к власти Павел

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. - СПб.: Изд. Имп. Академии наук Санкт-Петербург, 1864 – т. 1. с. 743–744.
[2] Державин Г.Р. Сочинения "Художественная литература", Л. 1987 – с. 160.
[3] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота СПб, изд. ИМП. Академии наук Санкт-Петербург, 1864т. 1 с. 745.

1 изменил восточную политику Екатерины II. Войска была отозвана назад, самого Зубова ждала опала. Написать оду, посвященную попавшему в немилость царя, полководцу было мужественным поступком Державина. В.Г.Белинский (1811–1848) ознакомившись с одай Державин назвал ее "Смелым поступком"[1]. Основная мысль стихотворения "На покорение Дербента".

А добродетели святые
Как в небе звезды горят[2].

Повторяется в стихах "На возвращение графа Зубова из Персии":

Смотри, – я рек, – триумф минуту
А добродетель век живут...
Умей лишь сделаться известным
По добродетелям своим...[3]

Мысли Державина близки гражданским нормам, принципам, Новикова, Фонвизина и других просветителей с их признанием ценности человека независимо от его сословной принадлежности. Высказанное в этом стихотворении требование:

С которым ты внимал
И был в вельможе человек.[4]

В стихотворении есть и скрытые политические требования. Автор обращается к герою с призывом следовать примеру Суворова:

Смотри, как как в ясный день, как в буре
Суворов тверд, велик всегда!
Ступай за ним! – небес в лазуре
Еще горит его звезда.[5]

Этот призыв, как и идеи просветителей, противостоять современным мировоззрениям, которую Державин хотя и оставаясь сторонником монархического правления и крепостничество, не приемлет во многих ее проявлениях. В оде "На

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. т.7 – с. 652.
[2] Там же С. 746.
[3] Державин Г. Р. Сочинения "Художественная литература" 1987 с. 182.
[4] Державин Г, Р. Сочинения "Художественная литература" 1987 – с 162.
[5] Державин Г. Р. Сочинения "Художественная литература". 1987. С. 162.

покорении Дербента" звучит тема покорения новых территорий, в конкретном случае Дербента, материал подается в духе теории русских просветителей XVIII века. В начале дается картина захвата крепости "Дербент", где поэт воспевает великодушие русских солдат:

Уж меч твой обогрелся кровью
Противных Россам Персиян:
Но гордый враг простер лишь выю,
Ты подарил ему живот![1]

Автор требует гуманного отношения с покоренными народами и прислушивания к их социальной нужде. Он простить при покровительстве просвещенной царицы, развивать на новых землях просвещение. Как известно идею "просвещенной монархини" поддерживали А.Кантемир, М.Ломоносов, и сам Г.Державин. А "просвещенная монархиня" представлялась им способной исправить феодальное общество в лучшую сторону и облегчить жизнь крестьян.

Восточный колорит в этих стихах Державина как и в оде "Фелица", "Видение мурзы", "Изображение Фелицы" создается посредством образов – слоев, мысленно представляемый восточный колорит путем сравнения географических обозначений, отдельных предметов, названий этносов. Державин изменил требования классицизма и это способ дает ему возможность осуществит свои замыслы. 6 ноября 1794 года скончалась Екатерина II. Престол занял ее сын Павел 1 и в сенатской церкви принял присягу.

Среди приглашенных был и Державин. "Государь дав ему поцеловать руку, принял его чрезвычайно милостиво и наградив множество похвал сказал, что он знает его со стороны честного, умного, безынтересного и делового человека, то его хочет сделать правителем своего Верховного совета; дозволив ему вход к себе во всякое время, и если что теперь имеет, то чтобы сказать ему, ничего не опасаясь. Д– н поблагодарив его, обозвался, что он рад ему служить со всею ревностью, ежели

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота СПб: изд. ИМП, Академии наук Санкт – Петербург, т. 1, 1864 – С. 745.

Его Величеству угодно будет любить правду как любил ее Петр Великий. По сих словах взглянул он на него пламенным взором; Однако весьма милостиво раскланявшись. Это было в понедельник. [1] На следующий день вышел указ о его назначение, только не в правители как ему сказал Император, а в правителя канцелярии. Державин не знал, что обещанной должности в правительстве не было, а говорил Император о должности управителя канцелярии. Чтобы выяснит это недоразумение он решил переговорит с императором, тем самым поставив себя в неудобное положение: "... Державин по той свободе, которую имел при докладах у покойной Императрицы, продолжив речь, сказал? не знает он, что сидеть ли ему в Совете, или стоять, то есть быть ли присутствующим, или начальником канцелярии. С сим словом вспыхнул Император; глаза его как молнии засверкали, и он открыв двери, во вес голос закричал стоящим перед кабинетом Архарову, Трощинскому и прочим, из коих, первой тогда был в великом фаворе. Слушайте: он почитает быт в Совете себя лишним, а обращаясь к нему: "Поди назад в сенат и сиди у меня там смирно, а не то я тебя проучу." Державин как громом был поражен таковым Царским гневом и в беспамятстве довольно громко сказал в зале стоящи: Ждите, будет от этого толк"[2].

Не однажды он попадал в бытности в сложные ситуации, и каждый раз спасал его талант. Вспомнил он случаи при Екатерине II и решил использовать проверенный метод и написал оду на его восшествия на престол: "Ода на новый 1797 год" и отправил через Сергея Ивановича Плешнева. Ода воспроизвела благостное впечатление на монарха. В тот же день Император через своего адъютанта, князя Шаховского передал веление Державину явится во дворец. И по указанию Царя он с того же дня получил разрешение посещать кавалерский зал как и прежде Державин в августе 1800 года был назначен президентом комерц – коллегии вторично, а через некаторе вре-

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота СПб: Изд. ИМП. Академии наук, Санкт-Петербург, 1864. – С. 702.
[2] Там же с. 705.

мя, получает должность государственного казначея. В том же месяце его назначают в советы Смольного и Екатерининского институтов, а также Имперского совета 27 ноября того года же ему назначают 6000 столовых ежегодно.

В ночь с 11 на 12 марта 1801 года произошел очередной дворцовый переворот и был убит Павел 1, а Императором стал его сын Александр1. При его правлении Державин вновь присутствовал в сенате и выполнял разные государственные поручения.

8 сентября 1802 года бил издан указ Царя об учреждении министерства юстиции, а министром был назначен Г.Державин. 20 февраля 1803 года Государь подписал указ о новых хлебопашцах. Смысл которого заключалась в том, что надо создать такие условия, при которых землевладелец – помещик смог бы освобождать своих крепостных, наделив его землей за выкуп. Державин выступил против указа Правителя мотивируя свои доводы: "В нынешнем состоянии народного просвещения не выйдет из того никакого благо государственного, а напротив того вред, что чернь обратить свободу в своевольство и наделает много бед".[1] Участились случаи спора между Монархом и Министром, последний ссылался на законы и не контрассигновал указ первого и он был уволен.

При всех достоинствах он все же не был лишен и человеческих слабостей о чем он сам признавался в стихотворении "Признание"

Не умел я притворяться,
На святого походить.[2]

Таким образом, Державин в русской литературе одним из первых русских художников слова сделал шаг вперед в изображении жизни людей исламского востока. В творчестве Державина наблюдается переход от условностей литературного описания в живой мир национальной жизни. Он первым из русских художников слова положительно отозвался о вели-

[1] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, Изд. Имперской Академии наук Санкт-Петербург, 1871, – с. 816.
[2] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, Издание Имперской Академии наук, Санкт-Петербург, т. 1. 1865 с. 646–647.

ком пророке Мухаммеде и о Коране. Дальнейшее свое развитие тема исламского востока получает в творчестве в. А.Жуковского.

Литература

1. Гудзий Н. К. История древней русской литературы, исправленное, изд. Министерства просвещение РСФСР, Москва 1962.

2. Мустафа Байэшанов “Имя Амира Темура в России” // “Звезда Востока” 2020№2.

3. Байэшанов М. Историческая правда и Художественный вымысел в повести “Бикей и Мавляна” В.И.Даля // “Качественные образование и интердисциплинарный подход: проблемы, решения и сотрудничество”. Международная научно-практическая конференция 25–26 мая 2023 года Истамбул–Ташкент. – с. 1812–1823.

4. Сочинения В.И. Даля, повести рассказы том 2 издание третья Санкт-Петербург–Москва, 1888 г.

5. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях // Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала “E-LINE PRESS”. – №1. – С. 66–71.

6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2

7. Владимир Иванович Даль “Бикей и Мавляна”, Оренбургское книжное издательство 2001 г.

8. Алексеев П.В. Ислам в русской литературе: Рождение гипертекста // Мир науки, культуры, образования, – Горно-Алтайский ГУ, 2007. №2(5). с 68–71.

9. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издание имперской академии наук, Санкт-Петербург 1872.

10. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, Издание Имперской Академии наук 1871.

11. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. – Санкт-Петербург: издание Имперской Академии наук, 1869.

12. Г.Р. Державин. Сочинения. – Л.: Художественная литература, 1987.

13. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, Издание имперской Академии наук, Санкт-Петербург, 1871.

14. Державин Г.Р. “Фелица”, Сочинения. – Л.: Художественная литература, 1987: Г.Р.Державин “Видение мурзы” Сочинения. – Л.: Художественная литература, 1987.

15. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издание Императорской Академии наук Санкт-Петербург, 1869.

16. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота, издательство Имперской Академии наук Санкт-Петербург, 1871.

17. А.Западов. Мастерство Державина. – М., 1958.

18. Р.Ф.Юсуфов. Дагестан и русская литература конца XVIII и первой половины XIX в. – М.: Наука.

19. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. – СПб.: Изд. Имп. Академии наук Санкт-Петербург, 1864.

20. Державин Г.Р. Сочинения. – Л.: Художественная литература, 1987.

21. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. – СПб.: изд. ИМП. Академии наук Санкт-Петербург, 1864.

22. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

23. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

24. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. т.7.

25. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. – Санкт-Петербург: Изд. Имперской Академии наук, 1871.

26. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. т. 1. – Санкт-Петербург: Изд. Имперской Академии наук. 1865.

27. Байэшанов М. (2022). ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ СИНТЕЗ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГУМИЛЕВА. *Academic research in educational sciences*, *3*(3), 863-874.

28. Байэшанов М.М. (2021). ДА БУДУТ ВЕЧНО ЖИТЬ СТИХИ, КОТОРЫЕ СЛОЖИЛ ХАФИЗ. *Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture*, *2*(5), 183–189.

Latofat TASHMUXAMEDOVA,
filologiya fanlari nomzodi, professor v.b.
(O‘zJOKU, O‘zbekiston)

ADABIYOT VA INSON TAFAKKURI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada adabiyotning inson tafakkuri rivojidagi o‘rni va ahamiyati, adabiy-badiiy asarlar va ular yaratilgan sharoit, muhit, ijod jarayoni kabi masalalar yoritilgan. Har bir fanning obyekti bo‘lgani singari adabiyotshunoslikning ham o‘z o‘rganish manbasi bo‘lib, bu – badiiy adabiyotdir. Badiiy adabiyot inson tafakkurining eng noyob ne’matlaridan biridir. Ijtimoiy ong shakllaridan biri hisoblangan badiiy adabiyotning og‘zaki va yozma shakllari mavjud. Ularning har ikkalasi uchun ham bosh obyekt inson va uning o‘ziga xos dunyosidir.*

Kalit so‘zlar: *adabiyot, tafakkur, ijod, ijod psixologiyasi, fikr, hissiyot.*

Abstract. *This article covers issues such as the role and importance of literature in the development of human thinking, literary and artistic works and the conditions, environment, and creative process of their creation. As the object of every science, literary studies has its own source of study, and this is fiction. Fiction is one of the rarest gifts of human thought. There are oral and written forms of fiction, which is considered one of the forms of social consciousness. For both of them, the main object is a person and his unique world.*

Key words: *literature, thinking, creativity, creative psychology, thought, emotion.*

Adabiyot atamasi azal-azaldan kishilar turmushida juda keng qo‘llangan bo‘lishiga qaramasdan, uning mohiyatini to‘la-to‘kis ifoda qiladigan yagona so‘z topilmagani juda qiziqdir. Masalan, “literatura” so‘zi adabiyotning yozma xususiyatini ifoda qiladi. “Litera- tura” “yozilgan, bosilib chiqqan, chop etilgan yozuv mahsulotlari” demakdir. Chunki lotincha “litera”dan hosil bo‘lgan bu so‘z “harf” degan ma’noni bildiradi. Biroq, adabiyotning yozma shakli bilan birga uning og‘zaki shakli ham mavjuddir. Qolaversa, folklor, ya’ni xalq og‘zaki adabiyoti yozma adabiyotdan avval paydo bo‘lgan. U yozma adabiyotning maydonga kelishiga asos, poydevor sifatida kishilik jamiyati tafakkuri tarixi, xayoloti va dunyoqarashi rivojini o‘zida aks ettirgan. Shu boisdan “Adabiyotning yozma va og‘zaki xususiyatini ingliz tilida qo‘llanadigan “literatura” terminidan ko‘ra nemischa “wortkunst” yoki ruscha “slovesnost” so‘zlari o‘zida aniqroq mujassamlashtiradi”, deb yozadi AQShlik adabiyotshunoslar R.Uellek va O.Uorren [9, C–39].

Cho‘lpon 16 yoshida yozgan “Adabiyot nadur?” maqolasida adabiyot, umuman ijod olami haqida quyidagilarni yozadi “Ha, to‘xtamasdan harakat qilib turg‘on vujudimizga, tanimizga suv, havo naqadar zarur bo‘lsa, maishat yo‘lida har xil qora kirlar bilan kirlangan ruhimiz uchun ham shul qadar adabiyot kerakdir. Adabiyot yashasa – millat yashar. Adabiyoti o‘lmagan va adabiyotining taraqqiyotiga cholishmagan va adiblar yetishtirmagan millat oxiri bir kun hissiyotdan, o‘ydan, fikrdan mahrum qolib sekin-sekin inqiroz bo‘lur” [12, C.36–37].

Cho‘lponning mazkur fikrlarni adabiyotshunos olim Ozod Sharafiddinov quyidagicha izohlaydi: Qadim-qadimlardan beri ma’lumki, badiiy asar chinakam san’at darajasiga ko‘tarilmog‘i uchun unda g‘oyaviylik bilan badiiylik chambarchas birikib ketgan bo‘lmog‘i kerak. Badiiyatsiz g‘oyaviylik adabiyotni muqarrar o‘limga mahkum etadigan rak kasaliga o‘xshaydi. Adabiyot faqat badiiyati orqaligina, ya’ni teran hayotiy mazmunni, muhim hayot haqiqatini odamlarni hayajonlantiradigan, to‘lqinlantiradigan badiiy shakllarda ifodalaganidagina jamiyat ehtiyojini qondira oladigan qudrat kasb etadi. [11, V.68].

Darhaqiqat, adabiyot quruq g‘oyalar majmuasi emas, balki, birinchi navbatda, inson ruhiyati, tafakkuri bilan bog‘liq bo‘lgan hodisa ekanligini 16 yoshli yigitcha mukammal tushunyapti. U odamlarning shuuriga emas, his-tuyg‘ulariga ham ta’sir etishi, ularni quvontirib yoxud mahzun ahvolga solib, shu orqali ijtimoiy burchini o‘tashi zarur. Cho‘lpon bu fikrlarni o‘ziga xos obrazlarda bunday ifodalagan: “Adabiyot chin ma’nosi ila o‘lgan, so‘ngan qaralgan, o‘chgan majruh yarador ko‘ngilga ruh bermak uchun, faqat vujudimizga emas, qonlarimizga qadar singishgan qora balchiqlarni tozalaydurgan, o‘tkir yurak kirlarini yuvadurg‘on toza ma’rifat suvi, xiralashgan oynalarimizni yorug‘ va ravshan qiladurgan, chang va tuproqlar to‘lgan ko‘zlarimizni artib tozalaydurg‘an buloq suvi bo‘lgonlikdan bizga g‘oyat kerakdur” [12, B.36–37].

Insonning komillashishiga, uning o‘zligini anglashiga ta’sir ko‘rsatadigan vositalar orasida, ayniqsa, adabiyot alohida ajralib turadi. Chunki adabiyot insonning qalb quvvati va aql-tafakkuri rivojini o‘ziga xos tarzda mujassamlashtiradi. Unda qalbning hissi-

yot, tuyg‘ulari, aqlning mantiqiy mushohadasi, mulohazalari ajoyib tarzda uyg‘unlashgan bo‘ladi. Adabiyot asarlarida kishilarning his-tuyg‘ulari, fikr-mulohazalari obrazlar orqali akslanadi. His-tuyg‘ular qalbga xos kechinmalar sanalsa, fikr-mushohada esa miya mulki bo‘lgan ong – aqlning mahsullaridir.

Biz Dominik Lakapraning “History, literature, critical theory” asaridan mavzuimizga oid qismlarini izohlab o‘tamiz. Mazkur kitob adabiyot (xususan, roman), tarix va tanqidiy tafakkur uchun umumiy bo‘lgan muammoga bag‘ishlangan esse kadridan boshlanadi. “Bu mavzu keng qamrovli, mening yondashuvim esa selektivdir. Biroq muammolar tahlil qilinadigan uslub tarix va adabiyot uchun umumiy natijalarni beruvchi tarixiy-adabiy tahlilga mansubdir. Ushbu kitobda tarix va adabiyot o‘zaro ziddiyatli munosabatga kirishadigan samarali so‘rov shaklini tuzish – tarixiy anglash masalasida tanqidiy (jumladan, adabiy) nazariyalarning, adabiy tanqidning tarixiy masalalarining o‘rni haqida so‘z yuritiladi [1, 3 page].

Ijtimoiy fanlar bilan yaqin munosabat va ijtimoiy tarixga yuz o‘girib aytish mumkinki, tarixiy fanlar va adabiyot orasida aloqa bor edi. Bu tendensiya Gabriel Spigel asarida tarix, ijtimoiy nazariya va ijtimoiy o‘zgarishlar bilan bog‘liq holda tahlil etilgan. Taniqli mantiqchi “Yangi tendensiyalar tarixi” to‘plamida dalil, lingvistika, tahrir, adabiyot va tanqidiy nazariya, til va madaniy burilishlar o‘zaro bog‘liq deya ta’rif beradi.

Olim shunday yozadi: tarix va adabiyot o‘rtasidagi munosabatlar haqida qayta o‘ylash jarayonida bir o‘lchov haqida o‘ylashni istardim. Men fikrlash eng ishonchli yo‘l, deb o‘ylayman va tasavvur qilish deb hamkorlikning murakkab va xilma-xil shakllari, ayniqsa, o‘zaro so‘roq usullari tarix va adabiyot o‘rtasidagi munosabatlarga daxldor deb bilaman. Boshqa so‘zlar bilan aytganda, tarix va adabiyot, bir-biriga savollar, topilmalarga javob izlab munosabat o‘rnatishi mumkin. Tarix va adabiyot orasidagi aloqalar juda aniq va yaxshi rivojlangan bo‘lib, bu ayniqsa tarixiy sharoitda jarayonni kiritishda adabiy matnlarda o‘z aksini topadi.. Bu masala bugungi kunda jarohatli bo‘shliqlar yoki “real”lik bilan tarixiy kuchlar orasida chambarchas bog‘liqlik borligini isbotlaydi. Bunday matnlar adabiy sohada va keng ijtimoiy-madaniy va siyosiy ma’noda o‘zga-

rishlar bo‘lgan vaqt davomida o‘qiladi. Ilm doimiy ravishda puxta adabiyot yoki “adabiy” obyektni o‘rganadi, o‘zlashtiradi.

Matn o‘sha davrning, vaqtning hujjati bo‘lib xizmat qiladi. Ushbu yondashuvning o‘ziga xos variantida ushbu holatda kamida davlat yoki umumiy madaniyat darajasining o‘ziga xos jihatlari adabiy hodisalarda yorqin aks etadi, adabiyot deb atalmish institut esa zamonaviy madaniyat sohalarini rivojlantirishga xizmat qiladi. Shu ma’noda, adabiyot o‘z nuqtayi nazaridan dinamikasi ko‘proq yoki boshqa kontekstual bosim kamroq ochiq va shunga o‘xshash farqlanuvchi tizimlari yoki zamonaviy jamiyat va madaniyatning boshqa sohalari (masalan, ilm-fan, ish yoki kasb-hunar) bilan bog‘liq bo‘ladi.

“Matn – avtonom yoki yangi tarixiy sharoitda asosiy adabiy ma’no ifodalovchi vosita hisoblanadi. Badiiy uslublar, manbalar bilan doimiy shug‘ullanish adabiyotni yanada ko‘proq tushunishga xizmat qiladi” [1, 3 page].

Atoqli olim professor Umarali Normatov yozadi: “Adabiyotshunoslikda “Biografik metod” degan ilmiy maktab bor. Bu metod yozuvchi asarlaridagi ijodkor shaxsiyati, tarjimayi holi bilan aloqador jihatlarni tekshiradi. Odil Yoqubov ijodi bu xil tadqiqot uchun g‘oyat boy material beradi. Adibning o‘nlab asarlari, jumladan, yangi to‘plamdan joy olgan publitsistika hamda etyudlar, “Qaydasan, Moriko?”, “Muzqaymoq”, “Yaxshilik” kabi qissa va hikoyalarida muallifning o‘zi asar personaji sifatida ishtirok etadi; shaxsan o‘zi bevosita ishtirok etmagan asarlarida ham muallifning o‘rni tayin – ehtirosga to‘la yoniq ovozi baralla eshitilib turadi. Hatto olis tarixdan hikoya qilgan asarlarida ham yozuvchining shu xildagi shaxsiy ishtiroki ularga ajib fayz baxsh etadi” [2, B.203].

Aynan “Biografik metod”da yozilgan asarlarni Abdulla Qodiriy, Oybek, Abdulla Qahhor va boshqa ijodkorlarimiz ijodida ham kuzatamiz.

Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlaridan biri bo‘lgan “Adabiyot tarixi” adabiyotning taraqqiyot tamoyillarini, har bir davrning o‘ziga xos xususiyatlarini, ijodkorlarning ijodiy faoliyatini o‘rganadi. Adabiyot tarixi har bir adabiy hodisani mavjud ijtimoiy-siyosiy voqelik bilan bog‘liq holda talqin qiladi. Qiyoslash orqali davrlar

adabiyoti orasidagi o‘zgarishlarni aniqlaydi. Milliy adabiyotlar o‘rtasidagi farq – tafovutlarni ko‘rsatadi. Adabiyotda ro‘y bergan o‘zgarishlarni muayyan belgi-xususiyatlariga ko‘ra davrlashtiradi. Albatta, adabiyotning taraqqiyot bosqichlarini davrlarga ajratish nisbiy bo‘ladi. Adabiyot tarixini davrlashtirish, avvalo, adabiyot hodisalariga qanday nuqtayi nazardan yondashishga bog‘liq.

Adabiyotshunoslikning ikkinchi tarkibiy qismi hisoblangan “adabiyot nazariyasi” adabiyot va ijtimoiy hayot orasidagi bog‘liqlikni, so‘z san’atining kishilik jamiyati taraqqiyoti bilan bog‘liq holda rivojlanishini, adabiy tur va janrlar tabiatini, ularning o‘ziga xos xususiyatlarini, badiiy asar tuzilishi, uni tashkil etuvchi qismlarni, asarning tili, ifoda uslubini, badiiy-tasviriy vositalarni, adabiy yo‘nalish, adabiy uslub, adabiy maktab, ijodkorning badiiy mahorati kabi masalalarni o‘rganadi. Shuningdek, u adabiyotni inson ma’naviy-ma’rifiy faoliyatining bir ko‘rinishi sifatida tahlil qiladi. Zotan, adabiyotning haqiqiy namunalarida insonning qalbi, tafakkuri akslangan va ular boshqalarga ta’sir eta oladigan quvvatga ega bo‘ladi.

Adabiyotshunoslikning uchinchi tarkibiy qismi hisoblangan “adabiy tanqid” joriy adabiy jarayonni tahlil qiladi. Yaratilayotgan asarlarning g‘oyaviy-estetik qimmatiga baho beradi. Adabiy jarayonda paydo bo‘layotgan o‘zgarish, yo‘nalish, uslublarni aniqlaydi. Asarlarning kishilar did, tafakkuriga ta’siri haqida fikr bildiradi. Joriy adabiyot hodisalari xususida mulohaza bildiruvchi adabiyotchi mutaxassis – munaqqid kitobxon va yozuvchi, shoir o‘rtasida o‘ziga xos vositachi, hakam vazifasini bajaradi. Munaqqidning keng tafakkur bilan mulohaza yurita bilishi adabiyot ravnaqa va o‘quvchilar ommasi did-saviyasining yo‘qolishiga samarali ta’sir ko‘rsatadi. Munaqqidlar faoliyati jamiyatda ijtimoiy fikrning faollashishiga samarali ta’sir ko‘rsatgan asosiy omillardan biri bo‘lganini tasdiqlovchi dalillar tarixda talaygina.

Qadim Sharqda she’rshunoslik badiiy asar (doston, g‘azal, ruboiy, tuyuq va hokazo) darajasida qadrlangan. Aytish mumkinki, Sharq adabiyotshunosligi, asosan, she’rshunoslikdan iborat bo‘lgan. She’rni tushunish, tahlil qilish, sharhlash kishilarning intellektuallik darajasini belgilaydigan o‘ziga xos me’zon hisoblangan. Shuning uchun o‘z zamonining barcha peshqadam ijodkorlari she’r-

shunoslikka doir maxsus bir asar yaratishga harakat qilishgan. Jahon tibbiyot fani tarixida yuksak o‘rin tutgan Abu Ali ibn Sinodek mutafakkirning (tarjimasi “Shoirlar panohgohi”) asarini yozgani ham aynan shundan dalolat beradi. Yoki Alisher Navoiy, Bobur singari siymolarning “Xamsa”, “Xazoyin-ul maoniy”, “Boburnoma”yu yuzlab go‘zal g‘azal, tuyuqlar yaratish bilan kifoyalanmasdan, “Mezon-ul avzon” (“Vaznlar o‘lchovi”), “Majolis-un nafois” (“Go‘zallar majlisi”), “Muxtasar”dek asar bitgani, ularning aruz she’r tizimini g‘oyat nuktadonlik bilan tadqiq qilgani Sharqda azaldan she’rshunoslikning g‘oyat e’tiborli bo‘lganini tasdiqlaydi. Forobiy Aristotelning “Poetika”sini sharhlab, miloddan avval yashagan bu donishmand o‘zining she’r satrlari haqidagi mulohazalarini to‘la bayon qilishga ulgurmagan, der ekan, u she’r san’ati haqida shunday deydi: “Bu san’at biror maqsadni amalga oshirayotgan paytda yo‘ldan chiqib ketmaslikka yordam beruvchi va inson xayolini qog‘ozda namoyon etuvchi san’atdir. She’rning olti xili bor. Shundan uchtasi yaxshi va uchtasi yomon xildir. Yaxshilaridan biri shuki, inson uning yordamida aqliy quvvatini mukammallashtiradi, san’atga olib boruvchi fikri oydinlashadi, yaxshi ishlarga, fazilatli bo‘lishga ilhomlanadi, xasislik yomon va qabih ishlardan saqlanadi. Ikkinchi yaxshi xili kishining ruhiy sezgilarini yuksaltiradi, haddan tashqari ehtiyotkorlikni holi qiladi, izzat – nafsni saqlaydi, g‘azablanishdan, yomon ishlardan ehtiyot bo‘lishga yordam beradi. Uchinchisi, ana shu yuqorida qayd etilgan yaxshi xislatlarni namoyon etishga yordam beradi”.

Yozuvchi, shoir mavjud voqelikni go‘yo harakatlanayotganday ko‘rsatadi. Ularning ko‘zga dabdurustdan tashlanavermaydigan jihatlari haqida fikr bildiradi. Hodisani ayni chog‘da bo‘layotgandek jonli holatda gavdalantirishga intiladi. Buning uchun xilma – xil qiyos, chog‘lantirish, tashbeh, o‘xshatishlarni qo‘llaydi. Ular badiiy adabiyotning muhim asoslaridir.

Nazariya yoki nazariy fikrlash, undan mustaqil tarzda ma’lum maqsadda foylanishni taqozo etishini tan olsak-da, adabiyot nazariyasining tadqiq obyekti va tahlil usullari muammoli bo‘lib qolmoqda. Nazariya hodisalar haqidagi fikrlarni umumlashtirish va tushunchalarni rivojlantirish imkoniyatlarini talqin va tahlil qilish

uchun asos bo‘lib xizmat qiladi. Adabiyot tushunchasi nazariyotchi olimlar o‘rtasida bahs va munozaralarga sabab bo‘lsa-da, u badiiy shakllangan yozma adabiyot sifatida uzoq tarixga egadir. Adabiyot nazariyasi ham adabiyot singari tarixiy vaziyatlarning natijasi yoki mahsuli hisoblanadi. XX asr oxirlariga kelib adabiyot nazariyasi uchun yangicha yondashuv hamda tahlillarni ishlab chiqish zaruriyati tug‘ildi [3, 5–6].

“Adabiyot” tushunchasining ma’nosini to‘laligi bilan ochib berish uchun, avvalo, adabiyotning bir necha muhim eng ko‘zga tashlanadigan va hamma tomonidan tan olingan xususiyatlarini ko‘rib chiqish lozim. Adabiyoti taraqqiy topgan har bir xalqning yutuqlari tezda butun jahon miqyosiga chiqadi. “Keling, Alisher Navoiydek shoir bo‘lgani uchun quvonaylik. Bizga shunday shoirni armug‘on qilgan o‘zbek xalqiga katta rahmat aytaylik”, – degan akademik N.I. Konrad. Adabiyotning butun insoniyat madaniyati bilan chambarchas bog‘lanib ketgani uning bu qadar keng ommaviyligini ta’min etuvchi sabablardan biridir. Har bir xalqning vakillari tomonidan yaratilgan asarlarning butun insoniyat tomonidan qabul etilishida adabiyotning ana shu xususiyati – ommaviylik yana ham yaqqol ko‘rinadi.

Adabiyotning yana bir xususiyati – uning ma’lum shaxslar, talant egalari tomonidan yaratilishidir. Shuni ta’kidlash joizki, bu jihatdan yozma adabiyot xalq og‘zaki ijodidan farq qiladi. Uning yana bir xususiyati bu badiiylikdir. Badiiylik hodisalarni hayotiy, jonli manzaralarda, kishini ta’sirlantiradigan, unda tasavvur uyg‘otadigan qilib tasvirlashdir. Badiiylik barcha san’at turlariga xos hodisadir. Badiiyliksiz san’at yo‘qdir. San’atning mavjudligi, mohiyati uning badiiyligidadir. Shuning uchun badiiylikni san’atning tashqi ko‘rinishi, shakli sifatida qarash asossizdir. Badiiylik shakl va mazmun mutanosibligi tufayli ta’sirchanlik kasb etadi. Adabiyotning badiiyligini ta’minlaydigan eng birinchi omil uning tilidir. Chunki adabiyot so‘z san’atidir. Tasviriy san’at asarlariga ranglarning yorqinligi, ularning o‘z o‘rnida qo‘llanishi joziba baxsh etsa, adabiy asarni so‘z nafosatli qiladi. Adabiy asarda hayotning kundalik oddiy hodisalari so‘z tufayli yorqin, hayajonlantiradigan bo‘lib ko‘rinadi.

Adabiyot nazariyasining asosiy obyekti bo‘lgan xalq og‘zaki ijo-

di asarlari va yozma adabiyot nima? Xalq donishmandligi, hayotiy tajribasini mujassam etgan maqollar, topqirlik, zukkolikni taqozo etadigan topishmoqlar, kishilarning qahramonligi, jasurligi, el-yurt manfaati uchun fidoyiligini ta'sirchan voqealarda aks ettiruvchi dostonlar, orzu-havas, quvonch-shodlik tuyg'ularini satrlarga singdirgan qo'shiqlar xalq og'zaki ijodi asarlari sanalsa, "O'tgan kunlar" (A.Qodiriy), "Yulduzli tunlar" (P.Qodirov)ga o'xshagan romanlar, "Jamila" (Ch.Aytmatov), "Yodgor" (G'.G'ulom) singari qissalar, "Bemor" (A.Qahhor), "Urushning so'nggi qurboni" (O'.Hoshimov) kabi hikoyalar, "Birinchi muhabbatim" (A.Oripov), "O'zbegim" (E.Vohidov) kabi she'rlar yozma adabiyot namunalaridir. Xalq og'zaki ijodi uchun ham, yozma adabiyot asarlari uchun ham mushtarak jihat – ularning hayot hodisalari va inson dunyosini obrazli ifoda etishidir. Obrazlilik adabiyotning har ikki shaklini umumlashtirib turuvchi bosh xususiyatdir.

Adabiyotlar

1. Dominick Lacapra. History, literature, critical theory. Cornell university press. 2013, 3-page.

2. Normatov U. Nafosat gurunglari. – T.: Muharrir, 2010. – 203-b.

3. Gregory Castle. The Blackwell Guide to Literary Theory. Blackwell Publishing Ltd, 2007. – 5–6 p.

4. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

5. Джуракулов У.Х. Первый дастан "пятерицы" Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. "Евразийский перекресток". Сборник материалов научнопрактических мероприятий. Выпуск шестнадцатый. – Оренбург: ООО ИПК "Университет", 2022. – 299 с.

6. Жўрақулов У. (2023). "Илми балоғат"нинг маншаъи. SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

7. Jo'raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi's "Khamsa". Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

8. Djurakulov U. THE DESCRIPTION OF THE PROPHET MUHAMMAD

(PEACE BE UPON HIM) AND THE COMPANIONS IN HAMSA. GALAXY INTERNATIONAL INTERDISCIPLINARY RESEARCH JOURNAL (GIIRJ), 2021 12-dekabr 1340–1343-b

9. R.Uellek va O.Uorren. Teoriya literaturi. – Moskva: Progress, 1978. – S. 39.

10. Islamjon Yakubov. Çağdaş özbek romanlarinin poetik yapisinda şarki ve türkülerin yeri/ Dil ve edebiyat araştirmalari i karabük üniversitesi yayınları: 53 Karabük – 2020.

11. Sharafiddinov O. Ijodni anglash baxti. – T.: Sharq NMAK, 2004. – 68-b.

12. Cho‘lpon. Adabiyot nadur? – T.: Cho‘lpon, 1994. – 36–37-b.

Elmurod NASRULLAYEV,
filologiya fanlari doktori, dotsent
(JDPU, O'zbekiston)

NAVOIYGA DOIR TARIXIY MANBALARNING O'RGANILISHI

Annotatsiya. *Antik davr adabiyotidan tortib Sharq va G'arb adabiy-estetik tafakkuri taraqqiyotining bugungi bosqichiga qadar har bir jamiyatda ijodkor va uning shaxsiga bo'lgan qiziqish kuzatiladi. Ayniqsa, buyuk mutafakkir, davlat va jamoat arbobi, shoir Alisher Navoiy merosi va shaxsiyatini yangicha nazariy asoslarda o'rganish soha taraqqiyotini ta'minlaydigan dolzarb vazifalaridan hisoblanadi. Ushbu maqolada Navoiyga doir tarixiy manbalar va ularning o'rganilishi haqida fikr yuritiladi.*

Kalit so'zlar*: antiik davr, mutafakkir, zamonaviy, shaxsiyat, risola, ilmiy, ma'rifat, turkiy til, talqin.*

Abstract. *From the literature of antiquity to the present stage of the development of Eastern and Western literary and aesthetic thinking, interest in the creator and his personality is observed in every society. In particular, studying the heritage and personality of the great thinker, state and public figure, poet Alisher Navoi on a new theoretical basis is one of the urgent tasks that will ensure the development of the field. This article discusses historical sources about Navoi and their study.*

Key words*: antiquity, thinker, modern, personality, treatise, scientific, enlightenment, Turkish language, interpretation.*

Navoiy hayoti va merosini o'rganish o'z davridayoq boshlangan edi. Adabiyotshunos olim, akademik Sh.Sirojiddinov o'zining "Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili" nomli monografiyasida o'z asarlarida bevosita yoki bilvosita Navoiy haqida biror bir ma'lumot yozib, uning ilmiy va badiiy siymosini yaratgan mualliflar haqida qimmatli fikrlarni aytib o'tadi. Monografiyada Navoiyga zamondosh bo'lib, u bilan yaqin munosabatda bo'lgan va Navoiy musohiblaridan eshitganlarini bayon qilgan yigirmadan ortiq mualliflarning asarlari keltirilgan. Jumladan, Mirxond, Davlatshoh Samarqandiy, G'iyosiddin Xondamir, Zahiriddin Muhammad Bobur, Zayniddin Vosifiylarning nasriy asarlari, Faxriy va Qazviniyning "Majolis un-nafois" asari tarjimalarida buyuk o'zbek mutafakkiri va shorining hayoti va faoliyatiga baho berilganligi qayd qilingan. Shuningdek, Abdurahmon Jomiy, Ahliy Sheroziy kabi o'nlab shoirlarning Navoiy ijodiga munosabati ko'pgina asarlarda qayd etilgan. Xondamirning ulug' fazilatlar sohibi Mir Alisher

haqida maxsus bitilgan “Makorim ul-axloq” asari asrlar davomida Navoiy dahosi mohiyatiga yetishga intilgan muxlislarga “ochqich” vazifasini o‘taganligiga e’tibor qaratilgan [Sirojiddinov 2011:9].

Keltirilgan asarlarning aksariyati fors tilida yozilgan bo‘lib, ulardan Navoiy qalamiga mansub shaxsiy qaydlardan tashqari, faqat ikkitasi turkiy tildadir. Ular Husayn Boyqaroning “Risola” hamda Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asarlari sanaladi.

Navoiy haqida turkiy tilda nisbatan ilk batafsil ma’lumot berilgan, demak, ilmiy, shu bilan birga, badiiy adabiyotda Navoiy timsolining talqini tavsiflangan asar Husayn Boyqaroning “Risola”si hisoblanadi. Akademik Sh.Sirojiddinovning fikricha, Navoiyning turkiy tildagi ijodiga voqean asosli va munosib baho bera olgan zamondoshlaridan biri sulton Husayn Boyqarodir [Sirojiddinov 2011:244]. “Boburnoma”da qayd qilinishicha, Sulton Husaynning “*tab’i nazmi bor edi, devon ham tartib qilib edi. Turkiy aytur edi. Taxallusi Husayniy edi... vale mirzoning devoni tamom bir vaznda”* edi [Boburnoma 1991:276].

Adabiyotshunos olim Izzat Sulton “Navoiyning qalb daftari” nomli kitobida Husayn Boyqaro haqida fikr yuritib, quyidagi savolni qo‘yadi: “*Alisher Navoiyning birinchi hamkori – Husayn Boyqaro qanday kishi edi?”* Bu savolga kitob tuzilishidan kelib chiqib, Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asarida keltirilgan ma’lumotlar orqali javob beradi [Izzat Sulton 1969:275].

Zahiriddin Muhammad Boburning qayd etishicha, *“Sulton Husayn mirzoning zamoni ajib zamone erdi, ahli fazl va benazir eldin Xuroson, bataxsis Hiriy shahri mamlu erdi”* [Boburnoma 1991:300]. Adabiyotshunos olim Izzat Sulton bunga “Ravzat us-safo” asarining yettinchi jildida keltirilgan quyidagi ma’lumotni sabab qilib ko‘rsatadi: “*... Amir Alisherning amirligi va Xoja Majdiddin Muhammadning nayobati (podshohga o‘rinbosarligi) sababi bilan podshoh saltanati rivoj topib, mamlakatni idora qilish ishlari ravnaq kasb etdi”* [Izzat Sulton 1969:270].

O‘zi go‘zal she’rlar yozish bilan birgalikda, Alisher Navoiy devonlarini tahrir eta olish darajasidagi oliy tab’ga ega bo‘lgan Sulton Husaynning Navoiy ijodiga bergan bahosi, so‘zsiz, nihoyatda qimmatlidir.

Ma'lumki, Navoiy zamonasida aksariyat nazm ahli she'riyatda nozik his-tuyg'ularni maromida ifodalashda forsiyni turkiydan ustun qo'yishar edi. Turkiy tilga nisbatan bunday qarashni Husayn Boyqaro juda chiroyli tasvirlaydi: *"...ma'oniy abkorig'a bu kunga degincha hech kishi turkona libos kiydirmagan va ul nozaninlarni bu zebo xil'at bila jilvayi zuhurga keltirmaganturur. Va bu mushkbo' ra'nolar tab' nihonxonasida ur'yonlig'din mahjub qolg'andururu bu hurvash zebolar hullasizlig'din jilvayi noz qila olmog'ondurur..."* [Boyqaro 1991:12], ya'ni: bu kungacha hech qaysi shoir hech kim ko'rmagan va ishlatmagan ma'nolarga turkona libos kiydirmagan va u nozaninlarni bu go'zal kiyimlarda jilvali ko'rinishga keltirmagan. Bu mushkbo'y ra'nolar tab'ning maxfiy xonasida yalang'ochlikdan yashirin qolgan va hurga monand zebolar kiyimsizlikdan jilvayi noz qila olmagan edilar.

Sultonlik bilan birga badiiy ijod bilan ham shug'ullanib, turkiy tilda betakror g'azallar bitgan shoir Husayniy (Husayn Boyqaro) bu fikrlari orqali turkiy tilni mushkin hid taratuvchi ra'no guliga o'xshatadi. Turkiy so'zlar shunchaki ra'no emas, balki yalang'ochligi sababli ta'b (ko'ngil)ning maxfiy xonasida yashirinib olgan zebolardir. Shu sababli turkiy alfoz (so'zlar) kiyimsizlikdan o'z nozlarining jilvalarini ko'rsata olishmas edilar. Turkiy tilning ayanchli ahvolini badiiy jihatdan nihoyatda puxta va pishiq tasvirlay olgan Husayn Boyqaroda Navoiy ijodiga baho berish uchun ma'naviy huquq va badiiy salohiyat yetarli bo'lgan, deb ayta olamiz.

Turkiy til mana shunday ayanchli ahvolda ekanida Alisher Navoiy maydonga chiqadi: *"Mir Alisher... taxallusi Navoiyg'a mashhurdurur va ash'orida bu taxallusi maskur, turk tilining o'lgan jasadig'a Masih anfosi bila ruh kiyurdi. Va ul ruh topqonlarg'a turkiy oyin alfoz tor va pudidin to'qulg'on hullavu harir kiyurdi va so'z gulistonida navbahori tab'idin ravonoso yog'inlar bila rango-rang gullar ochti va nazm daryosig'a sahobi fikratidin ruhparvar qatralar bila gunogun durlar sochti"* [Boyqaro 1991:12]. Husayn Boyqaro bu satrlarida Navoiyning badiiy timsolini yorqin bo'yoqlarda chizadi, uning turk tilining o'lgan jasadiga Masih (Iso alayhissalom)ning tiriltiruvchi nafasi bilan ruh kiritganini, ruh topgan tanaga turkiy oyin so'zlarning tola va ipagidan to'qilgan harir libos kiydirganini, so'z

gulistonida ta'bi navbahoridan puxta va silliq yog'inlar bilan rangbarang gullar ochganini va nazm daryosiga fikrati bulutidan ruhparvar qatralar bilan turfa xil durlar sochganini shavq bilan yozadi.

Muallifning e'tirof etishicha, Navoiyning ona tili – turkiy tilni shunday yuksaklikka ko'tardiki, u she'riyat maydonining har bir sinf (janr)iga yo'rg'a ot surib, mamlakatni til tig'i bilan o'z tasarrufiga oldi. Uning nazmi ta'rifida til tutilib, bayon ojiz qoladi [Boyqaro 1991:12].

O'z badiiy salohiyati bilan Hazrat Navoiyning "Majolis un-nafois" tazkirasidan to'laligicha butun bir fasl – *"Sulton sohibqironning latif tabi natoyijining zebolari, husn va jamoli zikrida va sharif zehni xasoisining ra'nolari ganj va daloli sharhidakim, har qaysi zamon safhasi bo'stonida ranginlig' va ravonlig'din gul'uzoredur sarvqad va har birisi davronarsasi gulistonida ravonlig' va ranglikdin sarvi ozodedur"* [Alisher Navoiy 1961:100–124] deb nomlangan sakkizinchi majlisdan joy olgan Husayn Boyqaro Navoiyning badiiy mahoratini uning "Xamsa"si bilan bog'liq tafsilotda ko'rsatib beradi: *"Xotirg'a o'zi (Navoiy)ning masnaviylaridan bir necha bayt kelurkim, bu aytiladurg'on ma'noda nazm qilibturur va ul budur, masnaviy:*

Men ul menki, to turk bedodidur,
Bu til bila to nazm bunyodidur.
Falak ko'rmadi men kibi nodire,
Nizomiy kabi nazm aro qodire..." [Boyqaro 1991:13]

Husayn Boyqaro o'z davrining adabiy an'anasiga ko'ra, Navoiy ijodiga baho berish orqali uning timsolini tasvirlashda badiiy tasvir usullaridan o'z o'rnida unumli foydalanadi: *"...Valhaq, chun bu humoyun fursatta va bu ro'zafzun davlatta "Xamsa" panjasig'a ilig urdi va aning itmomiga jild kelturdi... Bu fasohat maydonining safdari va bu balog'at beshasining g'azanfari, bo vujudi ulkim ko'p afsonalarda dilpazir tafsirlar berdi va tab'pisand islohlar qildi, bunyodining ibtidosidin savodining intihosig'acha hamono ikki yildan o'tmadi. Aytilg'an avqot hisobg'a kirsa, desa bo'lg'aykim, olti oyg'a yetmadikim, aning afsonalari ranginlig'in va abyoti sehroyinlig'in va tarokibi matonatin va ma'oniysi latofatin mutola'a qilg'an kishi bilg'ay va mulohaza qilg'an kishi fahm qilg'ay"* [Boyqaro 1991:13]. Keltirilgan parchada muallif saj' (*fursatta-davlatta, urdi-kelturdi, safdari-g'a-*

zanfari, ranginlig‘in-sehroyinlig‘in, matonatin-latofatin), sifatlash (*humoyun fursat, ro‘zafzun davlat, dilpazir tafsirlar*), istiora (*fasohat maydonining safdari, balog‘at beshasining g‘azanfari),* tashbeh *(tab’pisand islohlar, rangin afsonalar, sehroyin abyot*) kabi badiiy vositalar yordamida Navoiy timsolini betakror usulda tasvirlaydi.

Navoiyning o‘zbek tilida dastlab “Xamsa” yaratishi o‘z davri uchun chinakam buyuk ijodiy jasorat edi. Bu yuksak jasorat Husayn Boyqaro tomonidan ham tan olinib, u Navoiy ijodiy qobiliyatining betimsolligini shayx Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sini yozishga o‘ttiz yil, Amir Xusrav esa olti-yetti yil sarflagan bo‘lsa, Navoiyning bu ishga sarflagan vaqti ikki yil, aniqrog‘i, aytilgan vaqtlar hisobga kirsa, olti oyga yetmaganligi bilan ko‘rsatadi.

Husayn Boyqaro Navoiy nazmiga baho berar ekan, uning devonlarini ichi sof gavharlar (so‘zlar) bilan to‘la ulkan bir kemaga hamda pok ma’nolar bilan to‘la yulduz bo‘lgan falak varaqlariga o‘xshatadi: “*Yo‘qkim, masnaviy uslubida, balkim har sinf nazmkim, arab fusahosi-yu, ajam bulag‘osi tazyin beribdururlar va tadvin qilibtururlar, bu ham barchag‘a xoma surubdurur va ta’arruz yetkurub tururkim, sharhi devonining fihristida mazkur va masturturur. Ne devon, Olloh, Olloh, jungekim, sofiyi alfozdin to‘la gavhar bo‘lg‘ay va sipehr avroqikim, pok ma’oniydin mamlu axtar bo‘lg‘ay”* [Boyqaro 1991:14]. Husayn Boyqaro Navoiyning nafaqat masnaviy uslubida, balki nazmning arab so‘z ustalari va ajam qalam ahli ziynat berib, devon tartib etib orolagan har sinf (janr)ida qalam surganligini va yutuqlarga erishganligi, bu yutuqlar devoni sharhi mundarijasida zikr etilgan va pardalanganligini e’tirof etadi. Navoiyning badiiy salohiyatiga baho berar ekan, she’riy usulni ham qo‘llaydi:

Dema devon, g‘amu dard ahlig‘a ofat de ani,
Kuymagu, shu’layi ham birla qiyomat de ani! [Boyqaro 1991:14]

Ya’ni, uni (Navoiy qalamiga mansub devonni) devon emas, g‘amu dard ahli (oshiqlar)ga ofat, kuymak va shu’lasi bilan qiyomat deb ta’riflaydi.

Muallif Navoiy siymosini mehr bilan tasvirlar ekan, uni she’riyat mulkining sohibqironi deb ataydi. So‘zining isboti sifatida Navoiyning nazm iqlimida har qanday berk qo‘rg‘onga duch kelganida, qo‘rg‘onning darvozasi unga ochilmay qolmaganini, har qanday

ulug‘ mamlakatga tab’ lashkari bilan ot solganida, u mamlakatni egallaganini ta’kidlaydi. Navoiyni ayni kunda nazm ustunining to‘rtala tomonida ham qahramon va bu mamlakatlar fathida sohibqiron deb aytadi:

Erur so‘z mulkining kishvarsitoni,
Qayu kishvarsiton xusravnishoni.
Dema xusravnishonkim, qahramoni
Erur gar chin desang, sohibqironi!” [Boyqaro 1991:15]

Husayn Boyqaroning bu ta’rifi Navoiy buyuk “Xamsa”sining ikkinchi “Farhod va Shirin” dostonida yozgan quyidagi faxriyasiga monand keladi:

Olibmen tahti farmonimg‘a oson,
Cherik chekmay Xitodin to Xuroson...
...Ko‘ngil bermish so‘zimga turk, jon ham,
Ne yolg‘iz turk, balki turkmon ham.
Ne mulk ichraki, bir farmon yibordim,
Aning zabtig‘a bir devon yibordim.
Bu devon tutti ul kishvarni andoq,
Ki, devon tuzmagan daftarni andoq... [Boyqaro 1991:15]

Demak, Husayn Boyqaro e’tiroficha, Navoiy *so‘z mulkining sultoni, qahramoni, sohibqironidir.* Bu e’tirofdan ilhomlangan atoqli adabiyotshunos, taniqli shoir Maqsud Shayxzoda, ayni damda, Hazrat Navoiyga nisbatan barqaror va haqqoniy sifatlash bo‘lib qolgan *g‘azal mulkining sultoni* degan ta’rifni inkishof etdi.

Ko‘rinib turibdiki, “Risola”da Navoiy kitobxon ko‘z o‘ngida buyuk sohibqiron, ya’ni nazm iqlimida har qanday berk qo‘rg‘on darvozasini ocholgan, har qanday ulug‘ mamlakatga ta’b lashkari bilan ot solib, u mamlakatni egallagan qahramon, ona tili ravnaqi uchun buyuk kurashchi, ulug‘ shoir sifatida gavdalanadi.

Yuqorida keltirilgan ma’lumotlarga asoslanib, Navoiy timsolining o‘zbek adabiyotshunosligiga kirib kelish tarixi Husayn Boyqaroning “Risola” asaridan boshlangan, deb ayta olamiz. Shu bilan birga, bu asarni navoiyshunoslik fanining o‘zbek tilida yaratilgan tamal toshlaridan biri sifatida baholashga asosimiz bor, deyishga haqlimiz.

Husayn Boyqaroning “Risola”sidan keyin, eslatib o‘tilganidek,

turkiy tilda Alisher Navoiy haqida yaratilgan dastlabki manbalardan biri Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma" asari hisoblanadi. Bobur ham boshqa salaflari kabi Alisher Navoiyni Husayn Mirzoning eng yaqin kishilaridan biri – "musohibi" bo'lib, "kichikligida hammaktab ekan"ligini qayd qiladi.

Bobur Alisherning Samarqandga kelishini shunday izohlaydi: "*Bilmon, ne jarima bila Sulton Abusaid mirzo Hiridin ixroj (surgun) qildi. Samarqandg'a bordi"* [Bobur 2015:287]. Bu ma'lumotdagi aynan "ixroj qildi" so'zi adabiyotshunoslar orasida turlicha talqin qilindi. Jumladan, mashhur sharqshunos V.Bartold Boburning bu fikrini mustamlakachilik siyosati nuqtayi nazaridan talqin qiladi, ya'ni matnshunos Sh.Sirojiddinovning qayd etishicha, V.Bartold Navoiyning Badaxshon shohlariga hurmati, Husayn Boyqaro bilan do'stligini bo'rttirish orqali Abu Sa'idning uyushgan muxoliflarini "tashkil etdi". Yana bir qo'shimcha sifatida Shayx Sadriddin Ravosiy shaxsini siyosiy sahnaga olib chiqdi. Bartold ssenariysi bo'yicha, Abu Sa'id Sadriddin Ravosiyni rashk qilib, Badaxshon shohini qatl ettiradi, Husayn Boyqaro josusi sifatida Navoiyni Samarqandga surgun qiladi [Sirojiddinov 2011:50–51].

Akademik Sh.Sirojiddinov V.Bartoldning bu da'volarini yetarlicha ilmiy asoslar bilan rad qiladi. Chunonchi, V.Bartold tomonidan Boburning yuqoridagi fikri aslidagiday, ya'ni „Bilmayman, qaysi gunohi uchun Hirotdan chiqarib yubordi?" tarzida emas, balki boshqacha talqin qilinganligi, Badaxshon shohining taqdiri Alisherning shoirtab sipohiy tog'alarinikiga o'xshash, ya'ni jangda shahid bo'lganligi, bu esa sulton Abu Sa'id va Navoiyning o'zaro sovuq munosabatda bo'lishlariga asos bo'la olmasligi, Abulqosim Bobur vafotidan so'ng Husayn Boyqaroning Navoiy bilan ko'rishmaganligi, Navoiyning esa bu davrda Hirotda ham, Mashhadda yurgani kabi shoirlar muhitida jo'shqin ijod bilan band bo'lib, siyosatdan ancha yiroq bo'lganligini ta'kidlaydi [Sirojiddinov 2011:51]. Darhaqiqat, atoqli adib va adabiyotshunos Oybek ham Navoiyning Sulton Husayn "qozoq"likda yurganda u bilan aloqasi bo'lmagani va Hirotda yuz bergan fitnalarda uning ishtiroki ma'lum emasligini qayd etgan [Oybek 1979:17].

Navoiyshunos A.Hayitmetov "Navoiy lirikasi" monografiyasida

Navoiyning rasmiy ravishda surgun qilinmaganligi, balki o‘z boshiga tushishi muqarrar bo‘lgan kulfatlarning oldini olib, ziyraklik bilan o‘ziga o‘zi podshohning ko‘zidan yiroqda bo‘lish hukmini chiqarganligini qayd etadi hamda buni Abu Sa’id va uning odamlari Navoiyga qattiq shikast yetkazishlari, uni qamab qo‘yish yoki o‘ldirishni o‘ylagan bo‘lishlari mumkinligini ta’kidlaydi [Hayitmetov 1961:278–279].

Akademik Sh.Sirojiddinov bu fikrlarni to‘g‘ri deb hisoblaydi va Navoiyning Abu Sa’id mirzoga salbiy munosabati uning o‘zigagina ma’lum sir bo‘lib qolganligini va ehtimol, Abu Sa’id mirzoning farmoni bilan Sulton Ahmad mirzoning eshik og‘asi sifatida uning nomidan hukumatni boshqarish uchun Samarqandga yuborilgan shoirtab’, fozil hukmdor, o‘zi bilan yaqin hammaslak do‘st munosabatida bo‘lgan Ahmad Hojibekni qora tortib, Samarqandga kelishni ixtiyor etgan bo‘lishi mumkin, degan asosli farazni olg‘a suradi [Sirojiddinov 2011:54].

Bobur Navoiyga Samarqandda Ahmad Hojibek murabbiy va himoyachi bo‘lganini va Alisherbekning tabiati (mijozi) nozikligi bilan mashhurligini eslatib, odamlar buni davlatining g‘ururidan deb tasavvur qilsalar-da, aslida bunday emasligini, bu sifat unga jibilliy, ya’ni tug‘ma ekanligini, Samarqandda ekanida ham shunday nozikmizoj ekanligini qayd qiladi[Sirojiddinov 2011:54]. Zayniddin Vosifiy ham “Badoye’ ul-vaqoye’” asarida Navoiyning nozikmizoj tabiatini yoritishga maxsus intilib, bu mavzuga alohida bob ajratadi. Voqyea Sohibdoro tilidan hikoya qilinadi. Unda keltirilishicha, Hazrat Navoiy kechki ovqatga do‘stlarini chaqiradi. Taom tortilishi oldidan hurmatli do‘stlaridan birining bemorligi yodiga tushib, Sohibdoroni undan xabar olib kelishga yuboradi. Ovqatdan so‘ng, Navoiyning yolg‘iz qolish odati borligini bilgan do‘stlari birin-ketin turib, tashqariga chiqadilar. Bu holat ko‘ngli ulfatchilikni qo‘msab turgan Navoiyga og‘ir botadi va endigina bemor yonidan qaytgan Sohibdoroga: “Alisherning uyi oshpazlar do‘koni-yu, Alisher oshpaz ekan-da. Harif (ulfat)lar keladilar-u, osh yeb ketaveradilar”, deb ta’na qiladi. Sohibdoro darhol o‘zini oqlashga o‘tib, aybi yo‘qligini, Mirning o‘zi uni bemor ko‘rishga yuborganligini eslatadi.

Bundan yana achchiqlangan Mir ikki kun Sohibdoro bilan gap-

lashmaydi. Sohibdoro bu holdan juda tang bo‘lib turgan mahalda Mir uni chaqirib: “Xatoga yo‘l qo‘ymaslik faqat Parvardigorgagina ravodir. Men qattiq g‘azablanganim tufayli seni oxunddan xabar olib kelishga yuborganimni yodimdan chiqargandirman. Shuni hammaga ayting, Alisherga nima bo‘ldiykin, qarib aqlidan ozdimikin degandek, hammaning ko‘zi oldida meni sharmanda va xijil qilishing shartmidi? Do‘stlik olami nima bo‘ldi? O‘tinib qo‘ysangu, mening bu xatomni bekitsang va meni odamlar hayratiga sababchi bo‘lishdan saqlasang bo‘lmasmidi?”, deya dashnom beradi [Vosifiy 1979:93–95].

Sh.Sirojiddinovning qayd etishicha, Bobur “mijozi nozukluk bila mashhur”, deganida, uning “sirkasi suv ko‘tarmaslik” fe’li mavjudligini nazarda tutadi. Olim bu fikrini isbotlash uchun Mirzo Haydar ham “Tarixi Rashidiy” asarida Navoiyning tez ranjishdan o‘zga aybi yo‘qligini ta’kidlab o‘tganligini keltiradi [Sirojiddinov 2011:70]. Darhaqiqat, Navoiy o‘ziga qarata farosatsizlarcha aytilgan o‘tkir hajvni nozik mijozligi bois tezda hazm qila olmaganligiga doir ma’lumotlar anchaginani tashkil qiladi.

Bobur Navoiyni naziri yo‘q, ya’ni tengsiz kishi sifatida ta’riflaydi va uning bu sifatini quyidagi fikrlari bilan tasdiqlaydi: “*...turkiy til bila to she’r aytibdurlar, hyech kim oncha ko‘p va xo‘b aytqon emas”.* Bu e’tirofdan ko‘rinib turibdiki, o‘z davrida turkiyga dag‘al til sifatida qarashning mavjudligiga qarshi Navoiy bu tilda ko‘p va chiroyli she’rlar bitishi buyuk jasorat sanaladi. Bobur Navoiy asarlarini sanab o‘tadi: “*Olti masnaviy kitob nazm qilibtur, beshi “Xamsa” javobida, yana bir “Mantiq ut-tayr” vaznida “Lison ut-tayr” otliq. To‘rt g‘azaliyot devoni tartib qilibtur: “G‘aroyib us-sig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoye’ ul-vasat”, “Favoyid ul-kibar” otliq. Yaxshi ruboiyoti ham bor”* [Boburnoma 2015:287–288].

Bobur Navoiyning musiqa san’atidan ham xabardor ekanligini qayd etadi: “*Yana musiqida yaxshi nimalar bog‘labtur. Yaxshi naqshlari va peshravlari bordur”* [Boburnoma 2015:288].

Bobur Navoiy badiiy portretini chizar ekan, kitobxon ko‘z oldida Navoiy tabiatining turli qirralari namoyon bo‘la boradi. Boburning iqroricha, ilm va san’at ahliga Alisherbekday ustoz va homiy haligacha dunyoda bo‘lmagan va yana qachon bo‘lishi ham noma’-

lum. Sozda zamonasining ilg‘orlaridan bo‘lgan ustoz Qulmuhammad, Shayxi Noyi va Husayn Udiylar bekning tarbiyasi va homiyligi bilan soz chalishda kamolga yetib, shuhrat qozondilar. Rassomlardan ustoz Behzod va Shoh Muzaffar rang tasvirda bekning sa’y-harakati va e’tibori bilan shunchalik mashhurlikka erishdilar. Navoiy bir qancha yaxshi binolarning qurilishiga bosh bo‘lganligini, kamdan kam kishi bunday ishlarga muvaffaq bo‘lishini alohida ta’kidlab o‘tadi [Boburnoma 2015:288].

Muallif Navoiyning oilaviy hayoti haqida shunday yozadi: “*O‘g‘ul va qiz va ahli ayoli yo‘q, olamni tavre fard va jariyda o‘tkardi”* [Boburnoma 2015:288]. Ushbu ma’lumot XX asrda aksariyat navoiyshunoslarni qiziqtirib keldi, jumladan, Oybek va Al.Deych [Aybek va Al.Deych 1968:57], N.Ahmedov [Axmedov 1989:11] o‘z tadqiqotlarida ushbu ma’lumotni ilmiy jihatdan asoslab berishga harakat qilishgan.

“Boburnoma”da Navoiyning davlat lavozimlarini egallagani ketma-ketlikda sanab o‘tiladi: *“Avoyil murhrdor edi, avosit bek bo‘lub, necha mahal Astrobodta hukumat qildi, avoxir sipohiliqni tark qildi”* [Boburnoma 2015:288–289].

“Majolis un-nafois” asarini forsiyga “Latoifnoma” nomi bilan o‘girgan Faxriy Hirotiy tarjimasining to‘qqizinchi majlisini Navoiy hayoti va ijodiga bag‘ishlaydi. Unda shunday yoziladi: “*Har kun 75000 dinor amir xazinasiga tushardi va 15000 chiqim bo‘lardi... Yashovchilarga har yili mingta sarpo tayinladi va 370 xayrli imorat qurdi...”* [Sirojiddinov 2011:203] Ushbu qayd “Boburnoma”da keltirilgan quyidagi ma’lumotga to‘la mos keladi: “*Mirzodin nima olmas, balki yilda Mirzog‘a kulliy mablag‘lar peshkash qilur edi”* [Boburnoma 2015:289].

Navoiyning vafoti tafsilotlari “Boburnoma”da quyidagicha bayon qilinadi: “*Sulton Husayn mirzo Astrobod cherikidin yong‘onda istiqbolg‘a keldi, mirzo bila ko‘rushub qo‘pquncha, bir holate bo‘ldi, qo‘polmadi, ko‘tarib eltdilar. Tabiblar aslo tashxis qila olmadilar. Tonglasig‘a-o‘q Tengri rahmatig‘a bordi”* [Boburnoma 2015:289].

Akademik Sh.Sirojiddinov asardagi qiziq holatni ko‘rsatib o‘tadi, ya’ni “Boburnoma”da Navoiy haqidagi ma’lumotlar o‘sha davrga mansub yozma manbalar bilan mazmun-mohiyatiga ko‘ra deyarli

farq qilmasa-da, o‘zining tanqidiy va noo‘xshash qarashi bilan keskin ajralib turishini qayd etadi: [Sirojiddinov 2011:203] *“Yana ba’zi musannafoti (asarlari) borkim, mazkur bo‘lg‘onlarg‘a boqa pastroq va sustroq voqye bo‘lubtur. Ul jumladin, insholarini Mavlono Abdurahmon Jomiyg‘a taqlid qilib jam’ qilibtur. Hosila kalom, har kimga har ish uchun har xatkim bitibtur, yig‘ishturubtur. Yana “Mezon ul--avzon” otlig‘ aruz bitibtur, bisyor madxuldir. Yigirma to‘rt ruboiy vaznda to‘rt vaznda g‘alat (xato) qilibtur. Ba’zi buhurning avzonida ham yangilibtur, aruzg‘a mutavajjih bo‘lg‘on (yuzlangan) kishiga ma’lum bo‘lg‘usidur”* [Boburnoma 2015:288].

Bu ma’lumotga chuqurroq nazar tashlaydigan bo‘lsak, Navoiy o‘zining forsiy g‘azallarini Abdurahmon Jomiy nazaridan o‘tkazgan bo‘lib, uning maslahatlari shoirning mahorat kasb etishida katta ahamiyat kasb etganligi “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida alohida qayd etib o‘tiladi: *“... anda ko‘p turluk dilkash adolar va dilpazir ma’nolar voqye’durkim, tafsili bu faqirdin munosib emas... ko‘pi Hazrati Maxdumi Nuran muborak nazariga yetibdur va ul Hazratning isloh va tahsini sharafin kasb etibdurkim, xomamdin ro‘zgor sahfasiga yozilibdur va qalamim laylu nahor avroqida naqsh qilibdur”* [Navoiy 2000:32].

Boburning “Aruz risolasi” asarini o‘rgangan adabiyotshunos S.Hasanov o‘z tadqiqotlari natijasida uning Navoiyga nisbatan tanqidiy qarashining sabablarini shunday izohlaydi: “Fikrimizcha, Bobur “Mezon ul-avzon”ning xattot tomonidan yanglish ko‘chirilgan nusxasidan foydalangan bo‘lishi kerak, keyinchalik esa mazkur ruboiy vaznlarida nuqsonlar yo‘qligini aniqlagach, bu haqda gapirmaydi” [Xasanov 1981:20].

Bobur o‘z asarida Navoiy ijodiga nisbatan tanqidiy qarashlarini shunday davom ettiradi: *“Forsiy devon ham tartib qilibtur. Forsiy nazmda “Foniy” taxallus qilibtur, ba’zi abyoti yamon emastur, vale aksar sust va furud (kuchsiz)tur”* [Boburnoma 2015:288].

Taniqli tojik adabiyotshunos olimi A.Mirzoyev Navoiyning “Devoni Foniy” asarini o‘rganish natijasida: “Navoiyning forsiy she’riyatda ham ustozligi va yuksak mahorat ko‘rsatganligini uning javobiya yoki mustaqil g‘azallarining har birida ma’lum darajada aniq ko‘rish mumkin... Alisher Navoiy... Jomiydan keyin XV asr forsiy g‘a-

zalchilikning eng buyuk vakillaridan biri sifatida bizning adabiyotimiz tarixida ham munosib o‘rin oladi” [Mirzoyev 1977:62], – degan fikrga keladi.

Yosh nasllarga turkiy adabiyot ulug‘laridan biri – Alisher Navoiyni tanishtirmasdan, tarixiy xotiramizni yangilamasdan-kuchaytirmasdan turib, o‘tmish – bugun – kelajak orasida ko‘prik qurib bo‘lmaydi. Navoiy siymosining badiiy talqinini o‘rganishda uning g‘azallari keltirilgan tazkiralarning ham o‘z o‘rni bor. Chunki tazkiranavislar asarlarida o‘quvchi ko‘z o‘ngida Navoiy g‘azalidan olingan parcha orqali uning badiiy qiyofasi gavdalanadi. Hazrat Navoiyning badiiy siymosi u haqda ma’lumot keltirilgan tazkiralarsiz to‘laligicha namoyon bo‘lmaydi. Zero, ular ham ulug‘ shoir badiiy siymosining talqini sifatida baholana oladi. Shu sababli Hazrat Navoiy timsolining badiiy talqinida tazkiralar o‘rnini belgilash ham muhim ahamiyatga ega. Holbuki, bugun globallashgan dunyoda bunga katta ehtiyoj bor.

Navoiy siymosining o‘zbek badiiy adabiyoti va adabiyotshunosligiga kirib kelish tarixining ibtidosi, xalq og‘zaki ijodidan tashqari, Husayn Boyqaro, Zahiriddin Muhammad Bobur asarlariga bog‘lanadi. Shuningdek, tazkiralar ham bu borada o‘ziga xos o‘rin tutadi. Keyinchalik g‘azal janrining ma’nosi kengayib, ijtimoiy ahamiyat kasb eta borishi bilan Munis, Ogahiy kabi ko‘plab shoirlar g‘azallarida Hazrat Navoiyning badiiy timsoli, Navoiy dahosining u yoki bu qirralari o‘z aksini topib bordi. Aytish mumkinki, Navoiy timsolining badiiy talqini XX asr yozuvchi-shoirlari ijodida o‘zining takomiliga yetdi. Jumladan, atoqli yozuvchi-shoir Oybekning “Navoiy” romani, “Bola Alisher” qissasi, “Navoiy”, “Guli va Navoiy” dostonlari, Mirkarim Osimning “Zulmat ichra nur” qissasi, Barot Boyqobilovning Navoiy haqidagi besh dostondan iborat “Yangi “Xamsa” asari, Omon Matjonning “Ming bir yog‘du” dostoni, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov kabi qator shoirlar she’rlarida Navoiy dahosining badiiy talqini o‘z ifodasini topdi.

Ammo XX asr o‘rtalari o‘zbek navoiyshunosligida tarixiy-ilmiy manbalarga asoslangan, uslub va til nuqtayi nazaridan esa badiiylik kasb etadigan asarlar paydo bo‘ldi. Bunday badiiy asarlar ifoda tarzi, ilmiy obyektning badiiylashtirilib, badiiy timsol darajasiga

ko‘tarilishi, tarixiy voqea-hodisalar ilmiy tadqiqotchi tilidan emas, balki adib yoki yozuvchi tilidan hikoya qilingandek taassurot uyg‘-otishi bilan farqlanadi. Jumladan, Aziz Qayumov, Izzat Sulton, Vohid Abdullayev, Vohid Zohidovlarning Hazrat Navoiy hayoti va ijodiga doir ilmiy-badiiy asarlarida [Qayumov 1976:67] bu hol yaqqol kuzatiladi.

Adabiyotlar

1. Ahmedov N. Tarixiy shaxs talqini. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989.

2. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. – Toshkent: Fanlar akademiyasi nashriyoti, 1961.

3. Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug‘atayn. Mukammal asarlar to‘plami / Nashrga tayyorlovchi S.G‘aniyeva. – Toshkent: Fan, 2000. T. XVI.

4. Aybek i Al.Deych. Alisher Navoi. – Tashkent: Izd-vo xudojestvennoy literaturы, 1968.

5. Boyqaro H. Risola / Nashrga tayyorlovchilar A.Rustam, K.Hasan. – Toshkent: Sharq, 1991.

6. Bobur. Boburnoma. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2015.

7. Hayitmetov A. Navoiy lirikasi. – Toshkent: Fan, 1961.

8. Hasanov S. Boburning “Aruz risolasi” asari. – Toshkent: Fan, 1981.

9. Mirzoyev A. Sezdah maqola. – Dushanbe: Irfon, 1977.

10. Oybek. Navoiy haqida / Mukammal asarlar to‘plami. 19 tomlik. 13-tom. – Toshkent: Fan, 1979.

11. Qayumov A. Alisher Navoiy. – Toshkent: Fan, 1976.

12. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

13. Sulton I. Navoiyning qalb daftari. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1969.

14. Jo‘raqulov U. Türk Halk Edebî Düşüncesi Tarihinde Epik Kavramın Küreselliği. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 27, Kış / Winter 2020 Araştırma Makalesi / Research Article 859Sayfa / Page:859 – 878.

15. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

16. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр.

Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

17. Zayniddin Vosifiy. Badoye' ul-vaqoye / N.Norqulov tarjimasi. Toshkent: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1979.

18. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry.

19. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

20. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry.

21. Jo'raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi's "Khamsa". Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

Sa'dulla MATYAKUPOV,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent
(NDPI, Qoraqalpog'iston)

NAVOIY VA PUSHKIN LIRIKASIDA DIALOGIK TALQIN

Annotatsiya. *Maqolada she'riyatda dialog va uning badiiy funksiyasi, badiiy nutqning she'r poetik strukturasiga ta'siri muammosi tadqiq etiladi. Shuningdek, she'riy nutqning jahon adabiyotshunosligida o'rganilishi hamda o'ziga xosligi, lirikada badiiy kommunikatsiya masalalari nazariy tahlil qilinadi.*

Kalit so'zlar: *adabiyotshunoslik, dialog, nazariya, she'riy nutq, badiiy funksiya.*

Abstract. *The article examines dialogue in poetry and its artistic function, the problem of the influence of artistic speech on the poetic structure of a poem. The study and originality of poetic speech in world literary criticism, issues of artistic communication in lyrics are also theoretically analyzed.*

Key words*: literary studies, dialogue, theory, poetic speech, artistic function.*

Adabiyotshunoslikda dialog va uning nazariy talqinlari o'zining uzoq yillik tarixiga ega bo'lib, bu haqida bir qator maqolalarimizda to'xtalgan edik. Alohida ta'kidlash lozimki, dialog estetikasi va poetikasi masalalari bevosita badiiy matn doirasida faqat XX asrdan boshlabgina konkret o'rganila boshladi. Ayni davrga kelib, dialogning epik, lirik va dramatik talqindagi badiiy funksiyasi belgilandi. Bular orasida M.Baxtin dialog nazariyasi hayotiyligi, adabiyotdagi go'zallik tushunchasi va so'z san'atiga amaliy jihatdan yaqinligi bilan alohida ajralib turadi. Baxtin dialog nazariyasining markazini "harakat" tushunchasini qo'yadi. Baxtincha "harakat" arxitektonikasi dialogikdir. Harakat jarayonidagi odamning minimum darajadagi mavjudligi kamida ikki ovoz deganidir. Adabiyotshunos olim, professor H.Boltaboyev fikricha: "Bu ta'limot (Baxtin ta'limoti nazarda tutiladi) asosida dialog (yunoncha: diálogos – dialogos: suhbat) tushunchasi yotadi, u adabiy-badiiy matnning komponenti sifatida asardagi personajlarning nutqiy muloqotidan iborat. Badiiy matnda dialog muallif tomonidan ishlangan, individuallik kasb etgan, uslubiy jihatdan barqaror verbal shakldagi axborot almashinuvidir. Dialogni nutq shakli sifatida o'rganuvchi yangi fan ham vujudga kelgan bo'lib, u dialogika deb yuritiladi" [2:8]. Qola-

versa, adabiyotshunos U.Jo‘raqulov M.Baxtinning dialog nazariyasi haqida shunday yozadi: “M.Baxtin dialog nazariyasining yangiligi shundaki, u ayni hodisaning yagona qutb doirasida voqe bo‘lish qonuniyatini badiiy asar va undagi inson obrazi tahlili asosida ochib berdi. Ya’ni juftlik hodisalar o‘zaro zid holatda dialogiklik kasb etgani holda, yakka holatda ham ichki dialogik struktura va mazmunga ega. Jamiyatda (yoki badiiy asar dunyosida) o‘zining muqarrar antipodiga ega odam neytral holatda ham o‘zining botiniy antipodi bilan yashaydi. Bu hodisa badiiy asarda ichki dialog (mikrodialog) tarzida kuzatiladi... U har qanday holatda, qay shaklda (dialogik, mikrodialogik, polifonik) muloqotga kirishmasin, albatta qarshisidagi “o‘zga” obrazini his qilib turadi...” [5:10–11].

M.Baxtinning dialog nazariyasi haqidagi yuqorida iqtibos olingan ikki adabiyotshunos talqinlaridan kelib chiqib aytish mumkinki, dialogning bu tipi faqatgina epik va dramatik asarlarda uchraydigan muloqot shakllariga emas, lirik dialog qonuniyatlarini ochishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, “men va o‘zga”, botiniy antipod, mikrodialog singari tushunchalar epik dramatik asarlarga nisbatan ham lirik muloqot usullarini o‘zida ko‘proq ifodalaydi. Bir qarashda monologik nutq irod etayotgan, hissiyotlari, voqelikka munosabatlarini lirik ifoda etayotgan lirik “men” monologik pozitsiyada turgandek tasavvur beradi. Ammo unga xos lirik nutq qurilishi va mazmunini sezgir kuzatadigan bo‘lsak, ushbu monologik nutq tarkibi aslida dialogik mohiyatga ega ekanini ko‘ramiz.

Ma’lumki, lirik asarda muallif subyekti yetakchiligi kuzatiladi. U ayni paytda M.Baxtin haqli ta’kidlaganidek, “ikkilanganlik” xossasiga ega. U subyekt, lekin bu subyekt ichida yana bir subyekt mavjud. Ikkinchi subyekt muallif-subyekt ichidagi boshqa-subyektdir. Muallif subyekti lingvistik kombinatsiyalar vositasida o‘zini namoyon etishga intiladi. Bir paytning o‘zida o‘z subyektiga parallel ravishda ikkinchi subyekt, “boshqa” subyektini ham ifodalaydiki, natijada lirik dialog vujudga keladi. Matn ichidagi subyekt-subyekt bilan matn tashqarisidagi subyekt-subyekt munosabati, muallif va retsipiyent o‘rtasidagi dialogik vaziyat shu tariqa hosil bo‘ladi.

V.Jirmunskiy tadqiqotlarida ham badiiy adabiyotning nutqiy hodisa ekaniga diqqat qaratiladi. Olimning xulosasiga ko‘ra, “She’-

riy kompozitsiya qurilishi faqat marom va urg‘ularning tizimli taktlari bilangina emas, balki undagi sintaktik guruhlarning uyg‘un taqsimlanishi bilan ham belgilanadi” [3:151]. Jirmunskiy fikricha, she’riy matn ichidagi sintaktik bog‘lanishlar gap, gap bo‘laklari, gapdagi ibora, so‘z bo‘laklari vositasida ma’no ko‘chishi hodisasini yuzaga keltiradi. Olim ushbu hodisani fransuzcha *enjambement* termini bilan nomlaydi. V.Jirmunskiy tomonidan she’rshunoslikka olib kirilgan ushbu hodisani professor, B.Sarimsoqov keyinchalik Navoiy lirikasiga muvvafaqiyatli tatbiq etdi. Lirik asarlarni lingvopoetik tadqiq etish o‘zbek adabiyotshunosligida nisbatan kam kuzatiladigan hodisa bo‘lib, B.Sarimsoqov o‘z tadqiqotining boshlanma qismida bu haqda shunday yozadi: “Poetik sintaksis masalalari o‘zbek adabiyotshunosligida juda zaif o‘rganilgan ilmiy sohadir. Holbuki, poetik nutq va uning shakllari, badiiy kechinmaning ifodalanishida ijodkorning mahorati nazariy poetikaning dolzarb muammolarini tashkil etadi. Chunki badiiy so‘z san’atida favqulodda poetik fikr kashfiyoti qanchalar muhim bo‘lsa, ana shu fikrni o‘ziga xos tarzda ifodalash ham shunchalar ahamiyatli. Mana shu ikki jihatning, boshqacha aytganda, shakl va mazmunning uyg‘unligi azal-azaldan adabiyot nazariyasida yetakchi mavzu sanalib keladi” [7:6].

Y.Lotmanning she’riy asardagi dialogiklik haqidagi fikrlari ham bevosita lirik asar sintaksisi bilan bog‘lanib ketadi. Masalan, olim Pushkining “Yevgeniy Onegin” asarini liro-epik dialog aspektiga ko‘ra tahlillash jarayonida undagi “begona nutq” (чужой речь) ning bir necha tipini aniqlaydi. Y.Lotman tomonidan Pushkin she’riyati misolida ishlab chiqilgan “begona nutq” [6:55] tiplariga doir mazkur tasnifga oid xususiyatlar bevosita o‘zbek she’riyati ko‘plab kuzatiladi. Davr, milliy mentalitet, ijodkor iste’dodi va poetik an’analar har xilligi nuqtayi nazaridan o‘zbek she’riyati bu tasnifga yangilik kiritishi, rivojlantirishi ham mumkin.

V.Jirmunskiy Pushkin she’ridagi unlilar garmoniyasini asoslash uchun she’rdagi “u” tovushlari uyg‘unligini misol keltirgan edi. V.Jirmunskiygacha va undan keyingi qator lingvopoetika tadqiqotchilari bu hodisani asosan tovushlar uyg‘unligi – alliteratsiya sifatida tushuntirishgan, uning monoton, fonetik, shakliy hodisa ekanligini aytganlar. Jirmunskiy tahlillari esa bu boradagi fikrlari-

mizni o‘zgartiradi. Olim tahlili A.Pushkinning quyidagi she’ri asosida maydonga kelgan:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я передаюсь моим мечтам...

Alliteratsion garmoniya haqida olim shunday yozadi: “She’rdagi band (strofa) bir paytning o‘zida fikriy, sintaktik bo‘linishdagi alohida butunlik vazifasini ham bajaradi. Har bir to‘rtlik mavzu jihatidan alohidalik kasb etganidek, tugashida ham u yoki bu darajada sintaktik pauza (nuqta) bilan tugaydi. Urg‘ularning taqsimlanishiga ko‘ra, biz ba’zi unlilarning bir xilligini payqaymiz. Bu unlilar garmoniyasi bo‘lib, u hosil qilgan sintaktik uyg‘unlik nafaqat satr so‘ngidagi qofiyada, balki she’r o‘rtasida ham “u”ning ustunlik qilganini ko‘rsatadi” [4:25]. Ushbu kuzatishlariga banddagi “Брожу”, “Вхожу”, “Сижу” so‘zlaridagi “u” tovushini misol keltiradi. Olim bu o‘rinda gap grammatikasiga xos garmoniyaga emas, she’rda “u” unli tovushi ishtirokida maydonga kelgan alliteratsiya va sintaktik parallelizmga diqqatini qaratadi. Bu hodisani “ritmiko-sintaktik” parallelizm tarzida nomlar ekan, she’rda ritmik birliklar hosil qiluvchi ohang (alliteratsiya)ning o‘zigina emas, uning mazmun bilan paralelligi natijasidagina yuksak she’r, poetik dialog maydonga kelishiga diqqatimizni qaratish asnosida: “Bunday ritmiko-sintaktik parallellik bilan she’r va undagi kompozitsion moddaning uyg‘un taqsimoti belgilanadi”, degan xulosani ilgari suradi [4:25]. Yuqorida keltirilgan she’riy nutq namunasida konkret tarzda ajratilgan, qo‘shtirnoqqa olingan dialog yo‘q. Ammo “u” unlilarining ham ma’no, ham ritmik jihatdan uyg‘unlashuvi to‘rtlikdagi har bir satrga dialogik xususiyat beradi. Pushkin to‘rtligidagi *“Daydirmikanman men sershovqin ko‘chalar bo‘ylab / Kirarmikanman men odamlar tiqilgan ibodatxonaga / O‘ltirarmikanman men ikki shovvoz o‘rtasida / Orzularimla ko‘milaman..* satrlarning har birida murojaat bor. Har qaysi murojaatning o‘z egasi – adresant “men”i bor. Halicha lirik qahramon orzulari ushalmagan. Bu orzular muallif xayoligina, xolos. Ushalmagan orzu, amalda yuz bermagan voqelikdan ikkilanayotgan muallif, lirik qahramon tilidan shunday ikkilanishni so‘zga

aylantiryapti. So‘zga aylangan, ammo voqelikka aylanmagan orzu she’r matnida qahramonning bir yo‘la to‘rtta obyekt yoki lirik subyekt, “men” bilan dialogiga olib keladi. Dastlabki holatda muallif (birinchi subyekt) lirik qahramonga murojaat qiladi, ya’ni o‘z xayol-orzularini qahramon (ikkinchi subyekt) tiliga ko‘chiradi. So‘zga aylangan orzu esa lirik qahramonning o‘z-o‘zi (uchinchi subyekt) ga murojaatini yuzaga keltiradi. Bunday murojaat o‘quvchi atalgan to‘rtinchi subyektga o‘tganda umumlashadi. Ritmiko-sintaktik garmoniya hosil qilish natijasida, she’riy dialogning eng murakkab formasi polifoniya maydonga keladi. V.Jirmunskiy fikricha, “She’riy nutqqa xos poetik priyomlarni tizimli o‘rganish, she’rshunoslik nazariyasini haqiqiy vazifasiga tomon izchil tarzda olib boradi” [4:28]. She’riy priyomlarning eng kichik va asosiy birligi bo‘lgan tovushlar faqat alliteratsiya yoki ritmiko-sintaktik garmoniya emas, badiiy dialogning o‘ta murakkab shaklini ham maydonga keltiradi. Olim tovush poetikasini shu nuqtayi nazarga ko‘ra uch asosiy guruhga ajratib tasniflaydi:

a) ritm hamda vaznni unli va undosh tovushlarning sonlari orasidagi navbatma-navbat kelish tengligi orqali ta’minlanishi;

b) tovushlarning sifatli tarzda joylashtirilishi;

d) tovushlar intonatsiyasi [4:35].

Demak, she’riy nutq hosil qiluvchi vositalarning eng kichik strukturaviy birligi bo‘lgan tovush masalasi (fonetika)dan kelib chiqilmas ekan, she’r kompozitsiyasining tashkillanishi va mazmunning izchil ifodasiga erishib bo‘lmaydi. Tovushlarning ritmiko-sintaktik uyg‘unligini yuqorida Pushkin she’ri misolida ko‘rdik. She’rda “u” tovushi alliteratsiyasi orqali hosil qilingan sintaktik uzviylik ochiq-ravshan dialog hosil qiluvchi vosita sifatida namoyon bo‘ldi.

Ayni shu hodisaning o‘zbek she’riyatida ham yorqin namunalari ko‘plab uchraydi. Xususan, Alisher Navoiyning mashhur:

Ko‘zing ne balo qaro bo‘libtur –
Kim, jong‘a qaro balo bo‘libtur... [5. 221]

matla’sida tovush poetikasining individual va o‘ta murakkab ko‘rinishiga duch kelamiz. Matla’ qo‘shqofiyali bo‘lib, birinchi misradagi “balo qaro” ikkinchi misradagi “qaro balo” bilan mukammal qofiyani tashkil etgan. “Bo‘libtur” esa matla’ radifi vazifasini bajargan.

Bu baytning tashqi tuzilishi. Tashqi tuzilishning bunday mukammallik kasb etgani baytga haddan ortiq mukammallik, ohangdorlik bag‘ishlaydi. Baytdagi sintaktik markaz vazifasini bu yerda “ko‘z” so‘zi bajaryapti. Ammo bu so‘z boshqa so‘zlar bilan ritmik munosabat tashkil etishi jihatidan unchalik faol emas. U bilan fonetik jihatdan parallellik hosil etgan so‘zlar baytda boshqa uchramaydi. Ammo bayt sintaktik tizimida bu so‘zning o‘rni juda katta. Baytda *enjambement* hodisasini maydonga keltiruvchi asosiy ritmiko-sintaktik komponent ham aynan shu “ko‘z” so‘zidir. Birinchi misrada bu so‘z ochiq kelgan, to‘g‘ridan to‘g‘ri “ko‘z” so‘zi tilga olingan. Ikkinchi misrada esa bu so‘z ochiq-ravshan, grafik ifodada aks ettirilmagan bo‘lsa-da, jonga ofat soluvchi “qaro balo” sifatlashi aynan ko‘zga tegishli. Klassik tildagi “kim” qo‘shimchasi grammatik nuqtayi nazardan zamonaviy uslubdagi “ki”ni bildiradi. Ammo bu baytda “ya’ni” ma’nosida kelgan. “Kim” bog‘lovchi qo‘shimcha sifatida ikkinchi misrada “ko‘z” so‘zining vazifasini bajargan. Natijada, ikkinchi misra birinchi turog‘ining boshidan e’tiboran *enjambement* hodisasi yuz bergan. Baytdagi fonetik tizimning hosil bo‘lishi, ritmiko-sintaktik garmoniyaning yuzaga kelishini “o” tovushi ta’min etgan. “Balo” – “qaro”, “qaro” – “balo” juftliklarida aks etgan bu tovush ikki misra ichida tizimli takrorlanishi natijasida ma’shuqa ko‘zining qaroligi, oshiq joniga shu qarolik ishq otashini solgani, oqibatda uni balolarga giriftor etgani haqidagi lirik holatni ifodalagan. Ayni paytda bu ikki juftlik ham ma’shuqaga murojaat mazmunini ifodalaydi. Bayt “ko‘zing” so‘zi bilan boshlangan bo‘lsa-da, so‘zdagi egalik qo‘shimchasi (ing) uning oldida “yor”, “dildor”, “dilorom”, “go‘zal”, “parizod” singari ma’shuqani sifatlovchi so‘zlar borligidan dalolat beradi. Baytda aks etgan bunday murojaat tipi uning birinchi misraning ilk komponentidayoq dialogik mohiyat kasb etganini ko‘rsatadi.

Navoiy va Pushkin ijodida kuzatilganidek, badiiy dialog barcha adabiy janrlardagi kabi lirik janrlarda ham nutqiy kommunikatsiyaning turli shakl va usullarini hosil qiladi, asar nutqiy jarayonlarida asosiy o‘rin tutadi. Umuman, so‘z san’ati yoki u bilan bog‘liq janrlar jonli “nutqiy jarayon”, “nutq oqimi” tarzida tushuniladi. So‘zlashuvning barcha shakllari o‘zining chegarasiga ega bo‘ladi. Nutqiy che-

gara esa “nutqiy subyekt, ya’ni so‘zlovchining almashinuvi” bilan belgilanadi. Nutq jarayonida so‘zlovchining almashinuvi “boshqa” so‘zlovchining yoki yana bir nutq subyektining kirib kelishi bilan boshlanadiki, she’riy nutqda buning turli shakllari kuzatiladi.

Ushbu xulosalar, lirik asarlarda dialogning juda ko‘plab shakllari uchrashi, uning poetik sintaksis jarayonlari bilan uzviy bog‘liqligi, she’riy asarning retseptiv jarayonlariga, muallif va qahramon, o‘quvchi va tinglovchi o‘rtasidagi estetik munosabatlarga, ijod va badiiy qabul qilish psixologiyasiga ta’sir etishini ko‘rsatadi. Bir so‘z bilan aytganda, dialog faqat epik va dramatik asarlarda badiiy nutqning tashkillanishida emas, lirik nutqning barpo bo‘lishida ham muhim o‘rin tutadi. Shu ma’noda, badiiy nutqning ajralmas bo‘lagi, muhim komponenti hisoblanadi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Қаро кўзим. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.

2. Болтабоев Ҳ. Адабиётшуносликда диалогизм ва М.Бахтиннинг адабий-эстетик таълимоти // Филология масалалари, 2017. – №2.

3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2015. – Б. 260.

4. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

5. Жўрақулов У. Миф ва ижодий жараён // Ҳудудсиз жилва. (Илмий-адабий мақолалар). – Т.: Фан, 2006. – 204 б.

6. Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Сов. писатель, 1975.

7. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977.

5. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари китобида. Рус тилидан У.Жўрақулов таржимаси. – Т., 2015.

6. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988.

7. Саримсоқов Б. Алишер Навоий поэтик синтаксисидаги бир усул хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти, 2001. – №2.

8. Yakubov I. (2023). Artistic interpretation of the drama of moral and spiritual problems in the tragedy “Romeo and Juliet”. ISJ Theoretical & Applied Science, 2(118), 517-520.

9. Islamjon Yakubov. Çağdaş özbek romanlarinin poetik yapisinda şarki ve türkülerin yeri / Dil ve edebiyat araştirmalari i karabük üniversitesi yayınları: 53 Karabük – 2020.

10. Ҳамроев К. Ҳикоя композицияси. Монография. – Тошкент: Nurafshon business, 2020. – 140 бет.

Zuhra AZILOVA,
assistent o‘qituvchi
(NDPI, O‘zbekiston)

NAVOIY ASARLARINING QORAQALPOQCHA TARJIMALARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Navoiy asarlarining qoraqalpoqcha tarjimalari haqida so‘z boradi. Navoiyning ba’zi g‘azal va ruboiylari asliyat bilan qiyosiy holda o‘rganiladi.*

Kalit so‘zlar: *tarjima, g‘azal, ruboiy, hikmatli so‘z, ekvivalent, asliyat, tarjimon.*

Abstract. *This artricle talks about karakalpak translations of Navoi’s work’s. Some of Navoi’s ghazals and rubai’s were studied in comparison with the original.*

Key words: *translation, ghazal, rubai, qit’a, aphorism, equivalent, original, translator.*

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy ijodiyoti turkiy adabiyotning eng yuksak cho‘qqisidir. Turkiylarning “Shams ul-millati” bo‘lgan Navoiy asarlari qoraqalpoq tiliga ham tarjima qilingan va qilinmoqda. Qoraqalpoq adabiyotida “Jeti juldızdıń biri” deb ulug‘langan Navoiy asarlari tarjimalarini 3 bosqichga bo‘lib o‘rganish mumkin.

Birinchi bosqich: 1937–1940-yillar. Navoiy asarlarini tarjima qilish asosan, 1937-yildan boshlangan. Shu yilning 6-sentabrda matbuotda “Láyli va Májnun” qaraqalpaq sahnasında” degan maqola e’lon qilindi. Shoirning “Layli va Majnun” dostoni asosida Sharip Xurshid librettosi bo‘yicha Talibjan Sadiqov musiqa yozib “Ashıqlar dunyasına sayaxat” deb nom qo‘ydi. 1938-yili Zuhur Qabulovning “Biz Nawayınıń “Láyli Májnunin” qaraqalpaq sahnasında qalay kórsettik” deb nomlangan maqolasi bosildi. 1939-yili qoraqalpoq tilida birinchi To‘rtkulda bosilib chiqqan “Alisher Navoiy” to‘plamida “Chor devoni”dan olingan bir necha g‘azallari bilan bir qatorda “Farxad hám Shiyrin”, “Láyli Májnun” dostonlaridan parchalar nashr qilingan. Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligi Qoraqalpog‘istonda ham nishonlandi. Shu munosabat bilan shoirning g‘azallari hamda “Hayrat ul-abror” dostonidan namunalar Bayniyaz Qayipnazarov tarjimasida nashr etildi. 1941-yil To‘rtkul shahri (“Kirov” nashriyot)da “Farhod va Shirin” dostoni tarjimasi “Farhad

hám Shirin” nomi bilan kitob holida bosmadan chiqdi. Mirzag‘ali Dariboyev, Navriz Japaqov, Artiq Shamuratov, Jolmurza Aymurzayev, Raxim Majitov, K.Jumaniyozovlar tomonidan tarjima qilinib e’lon qilingan kitobga N.Davqarayev so‘zboshi yozgan.

Navoiy merosining qoraqalpoq tiliga tarjima qilinishining **ikkinchi bosqichi 1960–1980-yillar**ga to‘g‘ri keladi. Bu davrda yangi tarjimonlar avlodi yetishdi. “Sab’ai sayyor” dostoni Maden Matnazarov tarjimasida 1968-yil “Jeti iqlim” nomi bilan “Qaraqalpaqstan” nashriyotida chop qilindi. Mazkur tarjima 1949-yili rus tilida qisqartirilgan holda chiqarilgan S.Lipkinning tarjimasi asosida ishlanadi. Tarjima qilingan asar 220 sahifadan iborat. 1977-yilda Navoiy g‘azallari D.Aytmuratov tarjimasida “Qoraqalpog‘iston” nashriyotida kitob holida chop qilindi. Kitobga yana “Hayrat ul-abror” dostonidan parcha va 5 ta aforizm kiritilgan. D.Aytmuratov mazkur kitobni 1991-yilda yangi tarjimalar bilan to‘ldirib, qayta chop ettirilgan to‘plamga Navoiyning 132 g‘azali, 4 hikmati, shuningdek, “Hayrat ul-abror” dostonidan ayrim boblar va “Layli va Majnun” dostonidan parcha kiritilgan. “Saylanma” kitob Navoiyning hozirgacha qoraqalpoq tilida e’lon qilingan tarjimalarining nisbatan to‘liqrog‘idir.

1985-yilda atoqli qoraqalpoq shoiri I.Yusupov tomonidan tarjimasida nashr etilgan “Mangi bulaqlar” nomli tarjimalar to‘plamiga Navoiyning 7 ruboiysi va 2 g‘azali kiritgan.

Uchinchi bosqich 1990-yildan keyingi yillar. 1991-yilda Toshkent nashriyotlaridan birida, shoir tavalludi munosabati bilan yana bir tarjima kitob – “Baqo guli” nashr etildi. To‘plam Navoiyning bir necha tillarga o‘girilgan g‘azallaridan iborat. Kitobga Navoiyning 11 g‘azali shoir Sh.Ayapov qoraqalpoqcha tarjimasi bilan kiritilgan. 2020-yilda Alisher Navoiy g‘azallari S.Ibragimov va D.Aytmuratov tarjimasida “Qaraqalpaqstan” nashriyotida kitob holida nashrdan chiqdi. Unga Navoiyning 83 ta g‘azali, 24 ta hikmatli so‘zlari, 7 ta qit’a, 20 ta ruboiy, 3 ta tuyuq janridagi asarlari kiritilgan. Bundan tashqari, Navoiy asarlari tarjimasi “Qoraqalpoq adabiyoti” gazetasi “Mángi bulaqlar” sahifasida, 2015-yil 2-sonida “Ǵázeller”i Jabbarbergen Shamuratov tarjimasida, 2020-yil 2-sonida “Ǵázeller, rubayılar, qıt’alar, hikmetler”i tarjimasi va 2022-yil

1–2-sonlarida “Ǵázeller”i S.Ibragimov tarjimasida berilgan. Mazkur gazetaning 2021-yil 2-sonida Navoiy g‘azallari Sh.Ayapov tarjimasida nashr qilingan:

Bulbil qáytip sayrasın bolsa gulistanınan juda,
Totı qus til qatarma bolsa mákanınan juda.
Oniń hijran daǵında putin pálek órtenerme,
Bolmaǵansha men ǵáriyp dártlı – pıǵanınan juda [3:2].

Asliyatda:

Ne navo soz aylagay bulbul gulistondin judo,
Aylamas to‘ti takallum shakkaristondin judo.
Ul quyosh hajrinda qo‘rqarmen falakni o‘rtagay
Har sharorekim, bo‘lur bu o‘tlug‘ afg‘ondin judo.

Birinchi baytdagi “takallum, shakkariston” so‘zlari quyidagicha izohlanadi: “Takallum. a. So‘zlash, gapirish, so‘zlashish” [2:588]. Shakkariston a.-f. 1. Nayshakarzor; 2. maj. Shirin suhbat; sevgilining labi [2:689]. Tarjimon “til qatarma”, “mákanınan” deb tarjima qilgan.

A.S.Pushkin tarjimachilik ishiga ajoyib so‘z san’ati deb qarab, bu san’atning nodir durdonalarini yaratgan. “A.S.Pushkin hijjalab tarjima qilishning dushmani edi. “Podstrochnik orqali tarjima qilish hech qachon to‘g‘ri bo‘lishi mumkin emas, – deb yozadi. – Har bir til o‘ziga xos jumlalarga, shartli majoziy jimjimadorlikka, o‘z iboralariga egaki, ularni boshqa tilga aynan muvofiq so‘zlar bilan berib bo‘lmaydi [6:18].

Professor K.Mambetovning Alisher Navoiy ijodini qoraqalpoq adabiyoti bilan qiyosiy o‘rgangan qator maqolalari, “Navoiy va qoraqalpoq adabiyoti” (1991), “O‘zbek va qoraqalpoq adabiy aloqalari” (1992) nomli risolalari bor. Unda quyidagi fikrlarni bildirib o‘tadi: “Navayı hesh vaqıt tek ózı haqqında qayǵırǵan emes. Ol hámme waqıt xalıq atınan sóyleydi hám xalıq dártı menen qıynaladı, quwanadı.

Sonıń ushında ol:

Ózime japa qılsa, bir mártebe “vaq” dermen,
Biraq elge japa qılsa, miń mártebe “dat” dermen

– dep putkil álemge jar saladı [1:9].

Professor K.Quramboyevning O‘zbekiston va Qoraqalpog‘iston

matbuotida mavzuga doir bir necha ilmiy maqolalari, “Ko‘ngil bermish so‘zimga” (1992) nomli monografiyasining bir bobi qoraqalpoq adabiyotiga Navoiy ijodining ta’siri mavzusiga bag‘ishlangan. 2021-yilda esa K.Quramboyevning “Navoiyning ijod bo‘stonidan ilhomlanib” monografiyasi nashr qilindi. Mazkur monografiyaning ikkinchi bobi “Qoraqalpoq adabiyotida Alisher Navoiy an’analari” deb nomlanadi. Unda D.Aytmuratov, A.O‘tepbergenov, Sh.Ayapovning tarjimalari haqida so‘z boradi. Xususan, muallif A.O‘tepbergenov ijodiga shunday baho berganlar: “Hali hech bir qoraqalpoq shoiri sharqona badiiy shakl, xilma-xil janrlarda, aruz vaznida Abulqosimchalik eng ko‘p ijod qilgan emas” [5:205]. Haqiqatan ham, hozirgi qoraqalpoq she’riyatida Navoiy g‘azallariga eng ko‘p muxammas bog‘lagan va nazira yozgan shoir A.O‘tepbergenovdir. Shuningdek, shoir Navoiyning ko‘pgina g‘azallarini qoraqalpoqchaga tarjima qilgan.

She’riy tarjima g‘oyat murakkab jarayon. “Buyuk rus adibi Pushkin “Bog‘chasaroy fontani” asarini rus tilidan fransuzchaga tarjima qilishni va’da qilgan knyaz N.B.Goltsinga yo‘llagan maktubida: “...Adabiyotning Siz o‘zingizni bag‘ishlayotgan sohasi – menga ma’lum bo‘lganlari orasida eng qiyin va eng kam qadrlanadigan sohadir” deb zorlangan edi. [6;19] Shunday ekan, tarjimonlar mehnatini qadrlash, ularning yutuq va kamchiliklarini xolisona baholash lozim. Zero, tarjimonlar bizni boshqa adabiyot bilan, ma’lum davr tartiblari, insonlar ongi va ruhi, madaniyati bilan yaqindan tanishtiradi.

Ta’kidlash kerakki, Navoiy adabiy merosining qoraqalpoq tiliga tarjimalarida ijodkorlar muayyan ma’noda muvaffaqiyatga erishsalar, ba’zi o‘rinlarda misralarda mohiyatni anglatuvchi so‘zlarni topish va tanlashda anglashuvchanlikka yo‘l qo‘yadilar.

Xususan, “Ko‘z birla qoshing yaxshi, qabog‘ing yaxshi” deb boshlanuvchi ruboiysi tarjimalarida so‘zlarning qo‘llanilishi:

I.Yusupov tarjimasida:

Kóz hám qasıń jaqsı, qabaǵıń jaqsı,
Tilde sózińi, shiyrin dodaǵıń jaqsı.
Juzińdegi meńıń, buǵaǵıń jaqsı,
Ayta bersem, bastan-ayaǵıń jaqsı.

S.Ibragimov tarjimasida:

Kóz benen qasiń kórkem, qabaǵıń kórkem,
Júz benen sóziń kórkem, dodaǵiń kórkem,
Iyegiń-meńiń kórkem, buǵaǵiń kórkem,
Ayta bersem, bastan-ayaǵıń kórkem.

Asliyatda yorning ko‘zi, qoshi, qabog‘i, yuzi, so‘zi, dudog‘i, engyanog‘i, mengi, saqoq-iyagi tasviri beriladi. I.Yusupov tarjimasida yuz, eng so‘zlari tushirilganligiga qaramasdan, ruboiy asliyatdagidek jaranglaydi. Qofiya, radif to‘liq saqlangan. Asliyatdagidek taronayi ruboiy qilib tarjima qilingan. Ohangdoshlik buzilmagan. S.Ibragimov tarjimasida esa yuzdagi to‘qqizta nuqta aynan keltirilgan. Ammo asliyatdagi ohang saqlanmagan. Qoraqalpoq tilida “Kórkem” so‘zi qoraqalpoq tili izohli lug‘atida quyidagicha izohlanadi: “KÓRKEM kel. Sulıw, arıw, shıraylı, sánli, ajarlı, formalı”. [3:23] Demak, bu so‘z bir qarashda yaxshi so‘ziga ekvivalent bo‘la oladiganday tuyuladi. Lekin baribir “jaqsı” so‘zi asliyatga aynan mos keladi. S.Ibragimov tarjimasida ifoda biroz g‘alizlashib qolgan.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy asarlarini bir necha martabalab tarjima qilinishi tarjimashunoslik uchun katta ahamiyatga ega. Ammo, Belinskiy aytganidek: “Har bir yangi tarjima oldingisidan ko‘chirilgan nusxa yoki uning bir varianti bo‘lib qolmasligi lozim” [6:20]. Tarjimalardagi variantlilik asliyatni yanada chuqqurroq o‘rganish, ikkala tarjimani qiyoslash imkonini beradi.

Adabiyotlar

1. Мәмбетов К. Наўайы ҳәм қарақалпақ әдебияты. – Нөкис: Қарақалпақстан, 1991. – Б. 60.
2. Навоий асарлари луғати. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – Б. 588.
3. “Qaraqalpaq ádebiyatı” gazetasi. 2021-jıl. №2. (122) 2-bet.
4. Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги. 5 том. – Нөкис: Қарақалпақстан, 2023. – Б. 399.
5. Қурамбоев К. Навоийнинг ижод бўстонидан илҳомланиб.... – Т.: Ўзбекистон НМИУ, 2021. – Б. 240.
6. Саломов Ғ. Тил ва таржима. – Т.: Фан. 1966. – Б. 385.

Nargiza G‘ULOMOVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, (PhD)
(Navoiy innovatsiyalar universiteti, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIY VA PUSHKIN IJODINING TA’LIMIY, IJTIMOIY AHAMIYATI

Annotatsiya. *Maqolada raqamli texnologiyalar asrida mualliflik korpuslarini yaratish korpus lingvistikasi oldida turgan dolzarb masalalardan bir ekanligi hamda Navoiy va Pushkin mualliflik korpuslarini takomillashtirish bo‘yicha olib borilayotgan ilmiy-nazariy izlanishlar haqida ma’lumotlar yoritilgan. Alisher Navoiy va Pushkin mualliflik korpuslarini takomillashtirish orqali mazkur korpuslarning ta’limiy-tarbiyaviy, ijtimoiy ahamiyatini oshirish, mumtoz adabiyot materiallari asosida kitobxonlarning nutqiy ko‘nikmalarini oshirish muhim vazifalardan hisoblanadi.*

Kalit so‘zlar: *mualliflik korpusi, kompyuter, lingvistika, semantik teg, lug‘at, lingvodidaktika, interfeys.*

Abstract. *In the article, the creation of corpora of authorship in the age of digital technologies is one of the urgent issues facing corpus linguistics, as well as information about the ongoing scientific and theoretical research on the improvement of the authorship corpora of Navoi and Pushkin. Improving the educational and social significance of these choruses by improving Alisher Navoi and Pushkin’s author’s corpora, and improving the speaking skills of readers based on classic literary materials are considered important tasks.*

Key words: *author corpus, computer, linguistics, semantic tag, dictionary, linguodidactics, interface.*

Dunyo tilshunosligida korpus lingvistikasini ilmiy-nazariy jihatdan o‘rganishga bo‘lgan ehtiyojning oshib borishi korpusshunoslik sohasining rivojlanishi va takomillashgan til korpuslarining yuzaga kelishiga zamin yaratdi. Natijada XXI asrda jadallik bilan rivojlanayotgan kompyuter lingvistikasi sohasida tilga ishlov berish, so‘rov-javob tizimi sifatini yaxshilash, lingvistik tadqiqot, lingvodidaktika (til ta’limi), leksikografiyada til korpuslaridan foydalanish samaradorligiga erishilmoqda. Korpus lingvistikasi rivojlangan mamlakatlar tilshunosligida chuqur o‘rganilgan soha hisoblanadi. Korpus lingvistikasining paydo bo‘lishidan oldin korpus usullarini qo‘llash va matn korpuslarini yaratish bo‘yicha izlanishlar boshlandi. Ushbu korpuslarni saqlashning elektron shakli, shuningdek, ma’lumotlarni qayta ishlashning avtomatik usullari bo‘lmagan, shu bilan bog‘liq holda korpusshunoslikning rivojlanish tarixida

raqamli texnologiyalar oldingi davr, ya'ni qo'l ishi yuzaga kelgan [5:335]. Kompyuterning ixtiro qilinishi korpus lingvistikasining rivojlanishi va taraqqiy etishi uchun yangi bosqichni boshlab berdi – yaratilgan korpuslar oldingilaridan nafaqat saqlash formatiga ko'ra, balki hajm jihatidan ham farqlanadigan bo'ldi.

Til milliy madaniyatning eng muhim tarkibiy qismidir, so'z esa xalqning madaniyati, falsafasi va tarixini tushunishga imkon beruvchi vositadir. Buyuk so'z san'atkorining tilini, so'z boyligini o'rganmay turib shu yozuvchi mansub bo'lgan xalqning tilini mukammal bilib bo'lmaydi. Rossiya tarixini Pushkin tili tahlilisiz bilish mumkin emas, o'zbek xalqining tarixini tushunish uchun esa Alisher Navoiy tilini bilish juda zarur. Lug'at – davr ko'zgusi, dil aksi, javohirlar xazinasidir [1:6]. Tilni o'rgatishda lug'at boyligining kattaligini ko'rsata olish, so'zning qo'llanish imkoniyatini u yoki bu grammatik konstruksiya orqali tushuntirish uchun misollar massivini ko'rsatishda korpus juda qo'l keladi.

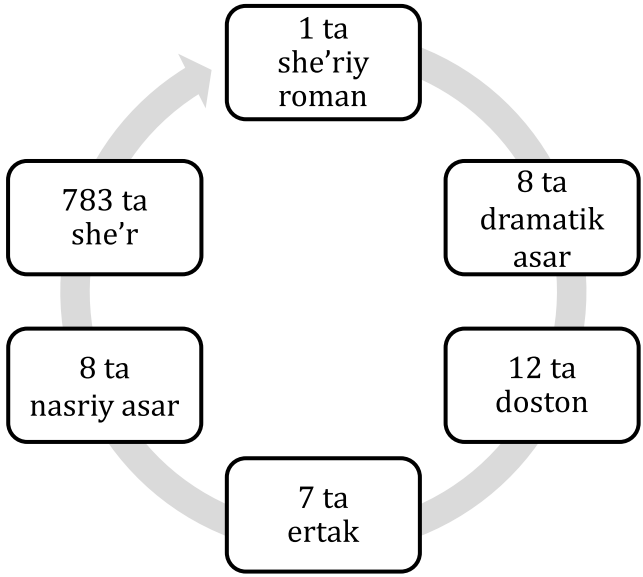
Mualliflik leksikografiyasi rivojlanishi natijasida bir qancha ko'plab mualliflik korpuslari va mualliflik elektron lug'atlari yaratildi. Rus tilshunoslari tomonidan yaratilgan "A.S.Pushkin lug'ati" ulkan tajriba sifatida rus leksikografiyasida mashhurdir. Mualliflik leksikografiyasining muvofiqlik birligi matndagi paradigmatik munosabatlarni aniqlash, ijodiy merosning turli qismlarida so'zning qo'llanilishini miqdoriy tahlil qilish va aniq sintaktik vositalar to'g'risida xulosalar chiqarish mumkin. Lug'atlar, bir jihatdan, lingvistik va adabiy tadqiqotlarni olib borishda samarali vosita, ikkinchidan, korpusning muhim bazasi hisoblanadi. Xususan, Alisher Navoiy MKning semantik teglari bazasini yaratish jarayonida "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati", "Navoiy asarlari lug'ati" [6:784], "Navoiy tili lug'ati" [2:496] asos bo'lib xizmat qildi. A.A.Polikarpov Pushkin elektron majmuasining yaratilishi haqida gapirib, Pushkinning [4:7]. korpusi yozuvchi asarlarining eng nufuzli nashri ekanligini, bu rus tilshunosligida birinchi tajriba bo'lganligini aytadi. Pushkin asarlari leksikasini puxta o'rganishning muhimligi Pushkin asarlari zamonaviy rus adabiy tili va grammatik me'yorlarining asosi bo'lib xizmat qiladi. Pushkin asarlarining mavjud elektron nashrlari bir qancha to'plamni o'z ichiga oladi. Pushkin

asarlari lingvistik ma’lumotlar bazasini yaratishga sabab, birinchidan, Pushkinning til uslubi to‘liq va batafsil o‘rganilmagan bo‘lsa, ikkinchidan, ijodkor asarlari grammatikasi, morfologik, morfemik, og‘zaki va sintaktik xususiyatlari ham tizimlashtirilmaganligi bilan belgilanadi. Pushkinning turli janrlarida so‘z va iboralarni qo‘llash uslubiyati ham yagona tizim holatida hali tizimlashtirilmagan bo‘lgan. Bunday masalalar Pushkin asarlarini elektron holatga keltirib, birlashtirish va ular ustida ishlash orqali hal qilinishi mumkinligi aniq bo‘lgan [4:9]. Shundan so‘ng Pushkin asarlaridan mutaxassislar foydalanishi, mustaqil izlanishlar olib borishi va kerakli ilmiy xulosalar olishi mumkin bo‘lgan mukammal ma’lumotlar bazasi tuzilgan [3:11]. Bunday maxsus tizimlar turli xil lingvistik ma’lumotlarga ega bo‘lish, til tarixi, tillarni shakllantirish va tushunish jarayoni hamda evolyutsiyasi sohasidagi tadqiqotlar ko‘lamini kengaytirishga yordam beradi. Jumladan, Alisher Navoiy MK ham yuqorida sanab ortilgan jarayonlar uchun muhim manba bo‘lib xizmat qilishi, tabiiy. Hozirgi vaqtda “Badoye ul-vasat” devonidagi 650 ta g‘azal semantik teglanib, Alisher Navoiy mualliflik korpusning dastlabki prototipi yaratildi. Korpusning ta’limiy, tarbiyaviy, ijtimoiy, ma’naviy, tarixiy va lingvistik ahamiyati e’tiborga olinib, korpusni takomillashtirish maqsadida “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi qolgan uch devonda mavjud 1950 ta g‘azalni semantik teglash bilan jarayon davom ettirildi.

Raqamli texnologiyalar asrida mualliflik korpusidan Navoiyning nafaqat lirik, balki nasriy asarlaridagi izohtalab leksik birliklarning lingvistik xususiyatlarini grammatik va semantik teglab taqdim etilishi, Navoiy asarlarining keng ommaga tushunarli va o‘qishli bo‘lishi, hatto global tarmoqdagi auditoriyasining ham kengayishini ta’minlaydi.

Rus adabiyoti vakillaridan A.Chexov MKda asarlari ilmiy tadqiq etilmagan, asarlar majmuasi mavjud bo‘lib, Chexov asarlari korpusi 36 153 lemma yoki leksemani qamrab olgan. F.M.Dostoyevskiy MK ijodkor til xususiyati o‘rganishga mo‘ljallanmagan, elektron korpus sifatida ma’lumot beruvchi baza hisoblanadi. A.Pushkin MK ham shoir ijodining tili, asar matnlarining grammatik, morfemik va stilistik xususiyatlari, so‘z hamda iboralarning turli janrli matnlarda

qo‘llanilishi, o‘ziga xosligi yaxlit tizim sifatida o‘rganilmagan [7]. Pushkinning zamondoshlari hisoblangan M.Lermontov, N.Gogollarlar o‘z asarlarida o‘sha davrda “urfga aylangan” fransuz, ingliz tillaridan ham unumli foydalanishgan. Pushkin esa bu tillardan faqat personajlar nutqidagina foydalanish orqali asarlarining ahamiyatini yanada oshira olgan va rus milliy tilidan foydalanib, o‘z ona tilining keng imkoniyatlarini yoritgan. Uning turli janrlarda yozgan jami 819 ta asaridan o‘sha davrning ijtimoiy-iqtisodiy, ma’naviy muhitini, qolaversa, insonlarning ongi, yashash muhiti, dunyoqarashi, ichki kechinmalarini bilib olish mumkin. Pushkin qalamiga mansub asarlar:



Har bir mualliflik korpuslarining interfeysida namoyon bo‘lgan ma’lumotlari, ruknlari, kirish imkoniyatlari, ularni yaratishda foydalanilgan maxsus dasturlar, ma’lumotlarni lingvistik izohlash, so‘z shakllarni teglash xususiyatlari, korpus hajmi, tarkibi, xronologik ma’lumotlarini tahlil qilish natijasida Alisher Navoiy MK loyihalashtirilib, uning dastlabki versiyasi yaratildi [8].

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, kompyuter texnologiyasi imkoniyatlaridan keng foydalanish, tilni lingvistik, lingvodidaktik, lek-

sikografik tadqiq qilish natijasida korpus lingvistikasi sohasining ilmiy-nazariy asoslari yaratildi va amaliyotga joriy etildi. Natijada til korpuslarining maqsadi va vazifalariga ko‘ra, bir qancha turlari vujudga keldi. Tilning ko‘p asrlik boy milliy merosidan foydalanish imkoniyatini oshirish, ularni saqlab kelgusi avlodlarga to‘liqligicha yetkazib berish maqsadida yaxlit bir elektron korpus ko‘rinishiga keltirish nafaqat o‘zbek tilshunosligi, balki butun jahonda dolzarb masala hisoblanadi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. / Фозилов Э. таҳрири остида. 4 жилдли. – Тошкент: Фан, 1983–1985. – Б. 6.

2. Бердақ Ю. Навоий тили луғати. – Тошкент: Шарқ, 2018. – 496 б.

3. Abdushukurov B. (2016). Thematic groups of verbal structure in Rabguzi’s “Stories of the Prophets”. UCT Journal of Social Sciences and Humanities Research, 4(4), 1–4.

4. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

5. Крылов Ю.К. Комплексный частотный словарь лексики современной русской прозы; Поликарпов А.А. Семантический частотный словарь пушкинской лексики (“Словаря языка А.С.Пушкина” асосида).

6. Поликарпов А.А. Корпусная информационно исследовательская система. // Электронная энциклопедия языка: Вып. 1. Стихи и драмы А.С.Пушкина. Путеводитель по Пушкину. – М, 2006. https:// lex.philol. msu. ru/ proekty/kiisa/

7. Якубовский К.И., Якубовская К.А. Обзор современных лингвистических технологий и систем // Вестник МГУП. 2015. №2 – С. 315.

8. Шамсиев П., Иброҳимов С. Алишер Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1972. – 784 б.

9. https://www.pushkinland.ru/2018/pushkin/push1.php

10. http://navoiykorpusi.uz/gazalgazal

Hayot LATIPOV,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
(BuxDU, O'zbekiston)
Nasiba NOROVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
(BuxDU dotsenti, O'zbekiston)

NAVOIY VA PUSHKIN: BADIIY G'OYA VA OBRAZ

Annotatsiya. *Ushbu maqola Sharq va G'arb adabiyotining daho shoirlari hazrat Alisher Navoiy va Aleksandr Sergeyevich Pushkin ijodining mushtarak jihatlari talqini, obrazlar olami, mavzu va g'oya jihatdan yakranglik, badiiy mahoratning o'ziga xosligi kabi masalalar yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *mushtarak g'oya, millat, irq, din, mazhab, ishq, oshiq, ma'shuq, alloma, avliyo, daho, orif, barkamol inson, komil fazilat, Sharq, G'arb.*

Abstract. *This article covers issues such as the interpretation of the common aspects of the work of Alisher Navoi and Alexander Sergeevich Pushkin, the genius poets of Eastern and Western literature, the world of images, the similarity of themes and ideas, and the uniqueness of artistic skills.*

Key words: *common idea, nation, race, religion, sect, love, lover, lover, scholar, saint, genius, scholar, perfect person, perfect virtue, East, West.*

Dunyo adabiyotida sarhad, davlat, millat, din va mazhab farqlamaydigan "Ishq", "Muhabbat" atalmish ilohiy tuyg'ular hamda ushbu o'tli tuyg'ular otashkadasida pishgan "Oshiq", "Ma'shuq" kabi barkamol obrazlar uzoq davrlardan buyon ma'lum va mashhurdir. Ishq – ko'ngil berish, jondan sevish. Mutasavvuflar istilohida esa, Haqning zuhuriga sabab bo'ladigan dastlabki sifat ya'ni, xatti-harakatlar va alomatlar majmui bo'lsa, Muhabbat – sevgi, mehr, yaqinlik va sadoqat hissi. Ishqning martabalaridan biri, ya'ni yomon odat va fe'llardan poklanib, yaxshi hamda go'zal xulqlar ila sevgiliga yaqinlashmoq, unga loyiqlik. [4, 275–276] Sharq allomalarining bu kabi ishq va muhabbatga bergan yuksak e'tiroflari butun olam, jumladan, G'arb mamlakatlari ijodkorlari e'tiborini ham o'ziga qaratgan desak, – xato bo'lmas.

Ayniqsa, rus mumtoz adabiyotining buyuk shoiri – Aleksandr Sergeyevich Pushkin ijodiyotida ham Sharq olami – qadriyati, ma'naviyati va adabiyotiga talpinish tuyg'ulari yaqqol ko'zga tashlana-

di. Uning qalamiga mansub quyidagi kabi satrlar ushbu mulohazamizni asoslaydi:

...Sharqning son-sanoqsiz davlatlarini
Bag‘ishlamas senga bu tumor hech ham,
Hamda payg‘ambarning ummatlarini
Bosh egdirib senga qilmaydi qaram;
Hamda seni g‘amgin bu uzoq yurtdan
Do‘stlar og‘ushiga, vatanga, dildor, –
Shimol sari, ona yurtga janubdan
Uchirib yetkizmas men bergan tumor...
Va lekin makrli, hiylakor nigoh
Maftun etib quysa sani daf’atan,
Yo zulmat kechada dudoqlar nogoh,
Sevmasdan bo‘salar olsa labingdan,
Aziz do‘st, o‘shanday bir jinoyatdan
Yurakka yangitdan qo‘ymay dard, g‘ubor.
Xiyonat, unutish kabi holatdan
Saqlab qolar seni men bergan tumor”. [3, 34]

Ushbu satrlar shoirning “Tumor” sarlavhali she’rini ikkinchi va uchinchi bandlariga tegishlidir. Ularda shoir birinchidan, Sharq xalqlarining sof go‘zallik, chin muhabbat masalsidagi beg‘ubor histuyg‘ular ifodasiga e’tiborini qaratgan bo‘lsa, ikkinchidan musulmon dini e’tiqodidagi kishilar ma’naviy olami, ruhiy kamolot yo‘liga va ularning azizlarga – do‘st-u yorga bo‘lgan sidq-u sadoqatli munosabatlariga uni oshifta bo‘lganini ifoda etmoqda. Mana shu oshiftalik zavqi baxsh etgan ilhom bilan kashf etilgan Pushkinning aksariyat she’rlarida sharqona ruhiyat ustuvorlik qiladi. Shu sababdan bo‘lsa kerak shoir she’rlari mavzu, mazmun va mohiyatan mumtoz allomalarimiz, xususan, hazrat Alisher Navoiy asarlari bilan hamohangdir. E’tibor qaratgan bo‘lsangiz, biz Navoiyning barcha asarlarini nazarda tutmoqdamiz, ya’ni faqat she’riyati muqoyasalari bilan cheklanmay ayrim nasriy asarlariga ham e’tibor qaratmoqqa ehtiyoj sezdik. Buyuk allomalarga bo‘lgan yuksak ehtirom natijasida yaralgan shoirning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida donishmandlar – orif zotlar ta’rifida mutasavvuf allomalar tilidan keltirilgan yuksak e’tiroflar, Pushkinning hikmatomuz satrlarda daholarning bar-

kamol sifatlari – mohiyatbinligi, nurli nigoh sohibi ekanligiga isho-rat etuvchi ta'rif va tavsiflar bilan deyarli yangragandir. Chunonchi, Sharqda mohiyatan komil insonlar – "orif"lar deb atalsa, G'arbda bunday buyuk avliyolar – "Daho"lar deya ulug'langan. Avvalo, "Na-soyim ul-muhabbat"da keltirilgan Sharq allomalarining oriflar ma'-rifati kamoli ta'rifida aytgan e'tiroflariga e'tibor qaratamiz:

Abu Nasr Sarrojga ko'ra: "Mo'min bilan orifning orasidagi farq shundaydir: mo'min olamga Alloh nuri bilan boqadi, orif esa Allohning o'zi ila nazar tashlaydi. Mo'minning qalbi bordir. Orifniki yo'q. Mo'minning ko'ngli zikri ilohiy ila orom oladi, orif esa Allohdan boshqa hech nimadan rohatlanmaydi". Xoliy Nisoburiy "Orif uldurki, har ne yetkurgaylar toza, ul muridlarig'a yetkurgay toza", – degan ekan. Faridun Qunyaviy Ma'ruf bi-Zarkub "Orif uldurki, sening sirringdin so'z aytqay va sen xomush bo'lg'aysen...", – deya javob qilgan ekan. [4, 333] Shayx Ro'zbehon Abu Nasr Baqliy esa oriflar ma'naviy kamolining nechog'li yuksak darajaga yetishi ularning ko'ngul ko'zlari qanchalik ravshan ko'ra olishiga bog'liq bo'lishi-dan bizni xabardor etib, "Oriflar samo'i majmuida ko'ngullar tarhi uchun uch nimaga muhtojdurlar: ravoyihi tayyiba (tavba latofati va xushbo'yligi) va vajhi sabih (sabab yoki yo'l go'zalligi) va savti ma-lih (hol va kayfiyat chiroyi). Va mashoyixdan bu qavldin ijtinob bu-yurubdurlar. Nevchunkim, bu ish bir orifga musallamdurki, ko'ngli pokligi kamolga yetmish bo'lg'ay va ko'zi Haq subhonu taolodan g'ayrini ko'rmakdin yopilmish bo'lg'ay", – demishdir. [4, 179–180]

Endi esa, Pushkinning daholar ta'rifida bitgan satrlarini qiyo-san keltiramiz: "Daho bir nazar tashlashdayoq haqiqatni kashf eta-di" (177), yoxud "Buyuk allomaning fikriga ergashish eng maroqli ilmdir" (176). "Ajdodlarga hurmatsizlik axloqsizlikning birinchi belgisidir" (176), "Hech qachon haqoratga haqorat bilan javob qay-tarma" (177). Ko'rib-kuzatib borayotirmiz-ki, Allohning chinakam komil bandalari – alloma, daho, avliyo va oriflariga xos yuksak ilo-hiy fazilatlar hamda ularga bo'lgan sidq-u sadoqat to'la ishonch har ikkala shoir xulosalarida deyarli yakrang ifoda etiladi. Bu kabi yak-rang g'oyalar ifodasi Pushkin va Navoiy ijodining asosiy mazmun-mohiyatini tashkil etadi.

Ma'lumki, Navoiy asarlarining tayanch ma'naviy manbasi avva-

lo, “Qur’on” va “Hadis”lar bo‘lsa, yana biri ular qatorida e’zozlangan murshidi pirlar, tariqat asoschilari, avliyolar, orif zotlar kashf etgan hikmatomuz misralardir. Bunday misralarda insonni axloqi, tarbiyasi va muomalasiga salbiy ta’sir etuvchi kuch nafsi bad ekani, u o‘z vaqtida jilovlanmasa, insoniyatni jaholat va zulmat sari yetaklashi, oqibatda har qanday jamiyat kishilari bir-birlariga hamiyatsiz, zulmkor bo‘lishlaridan ogohlantiradi. Bu kabi bashoratlar shoir ijodining ham bosh mavzusi bo‘lgan desak Xato bo‘lmas:

To hirsu havas xirmani barbod o‘lmas:
To nafsu havo qasri baraftod o‘lmas.
To zulmu sitam jonig‘a bedod o‘lmas,
El shod o‘lmas, mamlakat obod o‘lmas. [1, 259]

Yana Pushkinning hikmatli so‘zlaridan o‘qiymiz:

“Baxtsizlikni yaxshi maktab deydilar, balki shundaydir. Lekin eng yaxshi dorilfunun baxtda mujassam. U ezgulik va go‘zallikka qodir qalb tarbiyatini nihoyasiga yetkazadi” [3, 175].

Sharq adabiyotida bo‘lganidek, Navoiy ijodida ham, g‘am va alamparvarlik, yoxud, omad, sevinch va baxtdan baxtsizlik – g‘am hamda alamning qadrini baland tutish odatiy va bardavom harakatga aylangan. Bunga sabab, mutassaviflar nazdida sevinch, omad va baxt insonni Aslidan – Allohdan uzoqlashtiruvchi; kibrli, hoyi havasga o‘ch, maqtanchoq, bepisand, makkor, zulmkor bo‘lishiga sababchi bo‘lsa, g‘am, alam, iztirob kabi baxtsiz kunlar esa ularda chinakam komil sifatlarni paydo etib, Yaratganga yanada yaqinlashtiradi. Hazrat Navoiy ijodida “Ko‘ngil ichra g‘am yo‘qlig‘i – asru g‘amdur, Alam yoqlig‘i – dag‘i qatiq alamdur” kabi g‘amparvarlikka da’vat etuvchi satrlarning bisyorligi ham har ikkala shoir ijodi g‘oyalarining umumiy jihatlaridan biridir. Chunki, bunday da’vatlar Pushkin asarlarida ham keng o‘rin eallaydi. Quyida keltiriladigan satrlar shundan dalolat beradi:

Muborakdir zahmat, tashvishli kun ham,
Muborakdir zulmat yopingan tun ham. [3, 167]

Yoki:

O‘z vaqtida ulg‘aygan baxtli,
Yoshlikda yosh bo‘lgan baxtlidir,

Chidab hayot zahriga asli,
Bardoshi tosh bo‘lgan baxtlidir. [3, 170]

Bu kabi satrlar muqoyasasi va kuzatishlardan shunday xulosa qilamizki, Navoiyning katta-yu kichik asarlarida bo‘lganidek, Pushkin ijodida ham daholarni zahmatli, g‘am-u tashvishlarga boy kunlar tarbiyalab kamol toptiradi, degan ilg‘or g‘oyalar baland ruhiyatda ifoda etilgandir.

Yana shuni alohida e’tibor va e’zoz bilan tilga olish kerakki, Alisher Navoiyda bo‘lgan komil muhabbat – millati, irqi, dini va mazhabidan qat’iy nazar bani insoniyatga teng bo‘lgan samimiy munosabat masalasi Pushkin she’riyatida ham mujassamdir. Hazrat Navoiy barcha olam ahlini Mohiyatdan nishona deb, quyidagicha e’zozlasa:

Onda teng ko‘r gumrahu ogohni,
Dayr kuyi birla Baytullohni.
Birdurur gar Ka’ba birla butkada,
Bo‘lsalar ma’mur yo otashzada.
Kufr ila dinga chu teng miqdordur,
Munda ish solikka bas dushvordur. [161–162]

Pushkin ham she’rlarida olam ahlini mohiyatan bir-biriga teng deb biladi va barcha-barchani insoniyatga teng samimiy munosabatda bo‘lishga da’vat etadi:

Muhabbatga yoshu qari – teng
O, insonlar! Hammangiz azal
O‘xsharkansiz Momo Havoga. [3, 170]

Tan olish kerakki, Pushkin she’rlaridagi har bir detal obraz darajasiga ko‘tariladi. Ayniqsa, sharqona ruhiyat, timsollar shoir Sharq va G‘arb an’analarini mohirona sintez qila olganligida yaqqol ko‘rinadi. Uning Cho‘lpon tarjima qilgan “Bulbul va gul” she’riga e’tibor qarataylik:

Bahor chog‘ida xoli bir bog ‘da bir zulmatli tun erdi,
G‘arib bulbul fig‘on aylab, “Gulim rahm aylagil”, derdi. [1, 12]

Chindan ham, o‘zbek xalq og‘zaki ijodi va mumtoz adabiyotida bog‘, gul va bulbul timsollari ba’zida muhabbat ishg‘ol etgan qalb egasi – oshiq va ma’shuqni tamsil etsa, ko‘p hollarda ma’rifat maskani, yoxud, ma’rifat ahlining fayzbaxsh qalbi, piri komil va tolibi

ilmga ishorat qiladi. Bahor fasli – inson umrining navqiron yoshligini, zulmatli tun esa, yoshlik chog‘ida – el koriga yaraydigan onida uning uchun yuborilgan va uni komillik sari toblay boradigan ilohiy sinovlarni – mushkulotlar, tashvishlar, g‘am va alamlarni anglatadi. Ayni satrlarda ham shu kabi nozik ma’nolar ifodasiga asosiy e’tibor qaratilmoqda. Ta’kidlash joizki, Alisher Navoiy ijodida ham “Ne navo soz aylagay bulbul gulistondin judo” kabi ramziy-ishoraviy ifodalarga boy satrlar benihoya ko‘p uchraydi.

Cho‘lponning ushbu mukammal tarjimasiga yana e’tibor qaratsak. Mazkur she’r g‘azal shakli (hazaji musammani solim)da tarjima qilingan. Biror o‘rinda vaznda noqulaylik ko‘zga tashlanmaydi. G‘azal qit’a shaklida qofiyalangan. Bahor mehr-muhabbat fasli, ayni damda insonni ma’rifat oladigan navqiron yoshlik oni. Bu faslda g‘arib bulbul tunga – mashaqqatlarga yolvorib, “gulning rahm aylashidan umidvor”, ya’ni ilm tolibi har qanday azob-uqubatlarga qaramay ilm– ma’rifat sohibining marhamatiga ilhaq. Biroq gul bu faryod-u nolalarga quloq solmagani uchun – ma’rifat sohibi tolibning talablarini befarq qoldirayotganligi uchun, bulbul to‘lg‘ona-to‘lg‘ona nola qilmoqda – tolibi ilm o‘zini qayta-qayta ma’rifat sohibi oyog‘i ostiga tashlamoqda.

Zulmat tuni istiorasi, g‘arib bulbul sifatlashi, faryod, afg‘on, nola so‘zlarining tanosib badiiy san’atini yuzaga keltirishi baytlarning poetik ta’sirchanligini oshirgan. Bulbulning gul oldidagi g‘aribligi unga chin oshiqligida – ilm tolibining ma’rifat sohibidan ilm olishga chin dildan kirishganligida namoyon bo‘lgan.

Xulosa sifatida ayta olamizki, Alisher Navoiy asarlarida ham ayni nozik ma’nolarning ishoraviy ifodalari turli o‘rinlarda xilma-xil ko‘rinishlarda takror va takror ko‘zga tashlanaveradi. Bizningcha, ushbu ajib holat ham Navoiy va Pushkin ijodi mushtarak jihatlarining yana birini yaqqol namoyon qiladi.

Adabiyotlar

1. Navoiy Alisher. MAT. 20 tomlik, 14-tom. – Toshkent: Fan, 1998. – B. 179, 180, 200, 259, 333.

2. Navoiy A. Lison ut-tayr. Ilmiy-tanqidiy matn. – Toshkent: Fan, 1965. – B. 161–162.

3. Pushkin A.S. Esimdadir ajib dam hali. (To‘plovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi E.Ochilov.) – T.: Cho‘lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2008. – B. 32, 39, 167, 170, 175, 176, 177.

4. Sayid Ja’far Sajjodiy. Mustalahoti urafo va mutasavvuf. – Tehron: Hijr. 1339. – B. 275–276.

5. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

7. Сирожиддинов Ш. УЧИНЧИ РЕНЕССАНС КОНЦЕПЦИЯСИНИНГ УНИВЕРСАЛ АСОСЛАРИ // SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – 2022. – T. 1. – №1.

8. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

9. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

10. Norova N., Nigina M. OMON MATJON SHE’RLARIDA QUSHLAR TIMSOLI // ОБРАЗОВАНИЕ НАУКА И ИННОВАЦИОННЫЕ ИДЕИ В МИРЕ. – 2023. – T. 13. – №3. – C. 27–30.

11. Nasiba N. UDC: 821.512. 133 TRADITION AND INNOVATION IN USMON KUCHKOR’S POEMS //SCIENTIFIC REPORTS OF BUKHARA STATE UNIVERSITY. – C. 100.

12. Yakubov I. (2013). Artistic text and aesthetic interpretation. 13; Yakubov I. (2011). Spiritual foundations of the Uzbek novel. Star of the East. – T in Tashkent, 4.

Ulug‘bek KO‘CHIMOV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
(Alfraganus Universiteti, O‘zbekiston)

FANTASTIK ASARLARDA GUMANIZM KONSEPSIYASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Amerika yozuvchisi Rey Bredberi va o‘zbek fantast adibi Hojiakbar Shayxov asarlarida gumanizm, ya’ni insonparvarlik masalalari qiyosiy-tipologik tahlil qilingan. Bu ijodkorlar fantastika janrida o‘ziga xos maktab yaratgan, asarlari bir qancha xorijiy tillarga tarjima qilingan adiblardir. Rey Bredberi va Hojiakbar Shayxovni birlashtiradigan nuqta bu: ularning qahramonlari yaxshilik, insonparvarlik g‘oyasi bilan ziynatlanganligidir. R.Bredberining “Farengeyt bo‘yicha 451 daraja” romanida kitoblarni yoqib, yo‘q qilish tadbirlari ommaviy tus olgach ma’naviy qashshoqlik, ruhiy yolg‘izlik jamiyatning kasaliga aylanishi muqarrar ekanligi tasvirlansa, H.Shayxovning “Tutash olamlar”, “Ikki jahon ovorasi” romanlari bosh mehvarida– jamiyat tinchligi, insoniylik, sog‘lom muhit masalasi turganligini ko‘rish mumkin.*

Ikki qutbda yashagan ijodkorlar asralarining bosh g‘oyasi – inson va uni asrab qolish. Inson qadri bo‘lmagan mamlakat tanazzulga yuz tutishi muqarrarligidan insoniyatni ogohlantiribgina qolmasdan, balki uning yechimini topish yo‘llari borasida ham o‘z qarashlarini qahramonlarining o‘y-kechinmalari orqali bildirishi ilmiy jihatdan tahlil qilib beriladi.

Kalit so‘zlar: *fantastika, ruhiyat, gumanizm, gipoteza, moddiy dunyo, ruhiyat dunyosi.*

Abstract. *In this article, the issues of humanism, i.e. humanitarianism in the works of the American writer Ray Bradbury and the Uzbek fiction writer Hojiakbar Shaykhov, are compared and typologically analyzed. These creators are writers who have created their own school in the genre of fiction, whose works have been translated into several foreign languages. The point that unites Ray Bradbury and Hojiakbar Shaikhov is that their heroes are decorated with the idea of goodness and humanity. If R.Bradbury’s novel “Fahrenheit 451” describes how spiritual poverty and mental loneliness will inevitably become a disease of society when book-burning and destruction activities become public, H.Shaykhov’s “Connected Worlds”, “Two Worlds” ovorasi” novels, it can be seen that the issue of social peace, humanity, healthy environment is at the core of the novel.*

The main idea of the ages of artists who lived in two poles is man and his preservation. It is scientifically analyzed that it not only warns humanity about the inevitability of a country without human dignity, but also expresses its views on the ways to find a solution through the thoughts and experiences of its characters.

Key words: *fiction, spirituality, humanism, hypothesis, material world, spiritual world.*

Lug‘atlarda gumanizm (*lot.,* humanus – insoniy) – odamlarga mehr-muhabbat bilan qarash, ularni hurmat qilish, insonning moddiy farovonligini yuksaltirish va kishilarda yuksak ma’naviy fazilatlarni rivojlantirishga g‘amxo‘rlik qilish deya ta’rif beriladi. Sharqda insonparvarlik g‘oyalari ko‘p ming yillik tarixga ega bo‘lib, birinchi Renessans allomlari faoliyatida ilmiy-falsafiy jihatdan isbotlangan tushunchadir. Gumanizm va insonparvarlik nafaqat o‘tmishda, balki bugungi tahlikali zamonda ham suv bilan havodek zarur ehtiyojga aylangan desak xato bo‘lmaydi. Chunki texnikalashgan dunyoda insonning tuyg‘ulari, hislari, odamga va olamga bo‘lgan munosabatlari keskin evrilishlar girdobida jonsarak holga kelmoqda. Inson bunday tezkor va axborotlar asrida o‘zligini saqalab qolishidagi yagona vosita bu, albatta, ilm va badiiy adabiyot ekanligini anglamoq bugunning dolzarb muammosidir.

Shu nuqtayi nazardan qaraganda Rey Bredberi va Hojiakbar Shayxov fantastik asarlarida xayolot olami bilan real hayot uyg‘un holda tasvirlanadi. Fantastik asarlarda insonparvarlik, vatanparvarlik va bugungi globallashgan zamonda dunyoni asrash bilan bog‘liq barcha insoniy his-tuyg‘ular qahramonlar timsolida mahorat bilan ochib beriladi. Aslida xayolot – inson tafakkurining mangu hamrohi. Adabiyot, qolaversa, ijod fantastika bilan, xayolot bilan tug‘iladi va u bilan hamnafas taraqqiy etadi.

Amerika yozuvchisi Rey Bredberi qalbida muhabbat nish urmagan kimsadan yaxshilik kutib bo‘lmaydi, degan aqidani “Farengeyt bo‘yicha 451 daraja” romani qahramonlari Klarissa va Monteg dialogi orqali berishga harakat qiladi. *“Attang! ...Siz hech kimni sevmas ekansiz!*” [1:173], – deb Klarissa afsus chekadi. Muhabbatsiz insonning qalbi bo‘shliqdan iborat, bunday kimsalar xavfli bo‘lishadi. Qalbi muhabbatga to‘la inson butun borliqni sevib yashaydi, muhabbatini atrofidagilarga ulashadi.

Monteg – qalbiga muhabbat tashrif buyurmagan, qalbini bo‘shliq egallagan yigit. Uning bu holatini Bredberi ham yoqlamaydi. Odamiylik, sevgi-muhabbat, iltifot xislatlari har bir insonda bo‘lishi bilan bog‘liq istaklarini adib qahramonlarining o‘ziga xos dunyoqarashlari, tushunchalari orqali, ba’zan ta’kidlab, ba’-

zan qayd etib, ba'zan inkor etish orqali kitobxonga yetkazishni maqsad qiladi.

O'zbek fantastik yozuvchisi H.Shayxovning "Tutush olamlar" romanida Avliyosifat bobolar haqidagi epizodlar tasvirida koinot sirlari, dunyo ilmlarini o'rganishni targ'ib qilganini keltirishimiz mumkin.

Asarda Bahrom Shayx Boboning nevarasi Naziraxon turli karomatlar ko'rsatadigan fantastik xislatga ega obraz sifatida tasvirlanadi. Ko'z o'ngida buvasi Shayx Tohirni ko'rganini va u bilan muloqot qilganini aytadi.

"Shayx Tohir buva shunday deydi:

– Ona qizim, unda biz seni koinotning maxsus ruhiy qatlamiga uladik, xolos. Bu yo'l bilan biz sizlarni bashariyat tarixi, koinot, dunyo ilmlari va dinlar, turli karomatlardan boxabar qilib turg'usimiz. Sizlar balog'at yoshiga yetganingizdan keyingina ruhlarimiz tanalaringizga kirib chiqa boshlaydi. Buni Parvardigori olamning o'zi ko'nglimizga solmoqda" [2:44].

Shayx Tohir Nazirani koinot, dunyo ilmlari va turli karomatlardan xabardor qilib turamiz, deb ishontiradi. Bu bilan yozuvchi Shayx obrazi va uning *"xabardor qilib turamiz"* so'zlari orqali qahramonini bilim olishga undamoqda.

Insonning komillikka erishuvi, jamiyatdagi nomaqbul narsalarni ma'qul yo'nalishga qaratmog'i uchun bilimga ega bo'lishi – isbot talab qilmaydigan masala. Biroq bunga erishish hammada birdek oson kechmaydi. Shu sababdan ham Hojiakbar Shayxov intellekt, bilimli bo'lish zarurati bilan bog'liq qarashlarini fantastika bilan reallik kesishgan nuqtada tasvirlashni lozim topadi. Va bunda ruh, shayton, Uluspir, Nuj, Nut, Yaos kabi obrazlardan foydalanadi. Hatto yovuzlik timsollari Nuj, Nut, Yaoslarning ismlariga ham badiiy yuk ortilgan. Teskari o'qilsa Jun, Tun, Soya ma'nosini anglatadi. Ularning nopok va qing'ir ishlari – jamiyatga xavf sifatida baholanadi.

Rey Bredberining "Farengeyt bo'yicha 451 daraja" asari qahramoni yosh qiz Klarissa fikriga e'tibor qaratsak jamiyatdagi xavf-xatarlar yanada oydinlashadi: *"Mening do'stlarim yo'q. Bu mening esi pastligimni isbot qilarmish, ammo tengdoshlarimning hammasi*

jinnilarga o‘xshab baqirib chaqirishadi, sakrashadi yo bir-birovini do‘pposlashadi. Odamlar bir-biriga qanchalik shafqatsizligini sezganmisiz?” [3:178] – deydi Klarissa Montegga. E’tibor berilsa, qahramonlarining har bir jumlasi ostida Rey Bredberining qarashlari, xulosalari, umumlashmalari bo‘y ko‘rsatib, satrlar ortidan sizib turadi. Bir qarashda Klarissaning gapi oddiy, uning yoshidagi qizlarga xos gapdek tuyuladi. Lekin buning ortida juda chuqur ma’no badiiy ifoda etiladi.

Klarissaning do‘sti yo‘qligi bu uning tabiati yo xarakteri sababli emas, balki jamiyatda Klarissa darajasida fikrlaydigan, qarashlari keng, ziyoli insonlar kamayib, aksincha Montegga o‘xshash robotsifat o‘zining shaxsiy fikr va qarashlariga ega bo‘lmaganlar ko‘payib ketayotganidandir.

R.Bredberi jamiyatni kitobga bo‘lgan munosabati, kitoblarni yoqib tugatish tadbirlari yaxshilikka olib kelmasligi, jamiyatni tanazzulga olib kelishini mana shu bir jumla, Klarissaning so‘zlari orqali ogohlantiryapti. Buni fantastik asarlarga xos bo‘lgan, yozuvchining bashorati deb e’tirof etish mumkin.

Yana bir o‘rinda yozuvchi Monteg – o‘t o‘chiruvchi. Vazifasi – kitoblarni yoqish. *“It was a pleasure to burn”* [4:1]. *“O‘t qo‘yish unga rohat bag‘ishlar edi”* [5:160]. Bu kasb – unga ota meros ekanligini alam bilan ta’kidlaydi.

Klarissadagi qo‘rquv, xavf – butun bir jamiyatga xavf solishi mumkin bo‘lgan holat. Agar Monteg singari insonlarni ko‘payishining oldi olinmasa, kitoblarni yoqib, yo‘q qilish tadbirlari ommaviy tus olsa, ma’naviy qashshoqlik, ruhiy yolg‘izlik jamiyatning kasaliga aylanishi muqarrar ekanligidan xavotirga tushadi.

Kitob yoquvchilar kitob bilan birga tarixni, taraqqiyotni, insoniylikni yoqmoqda.

Rey Bredberi fantast yozuvchilarga xos kelajakni bashorat qila olish, olamni bilish xislati asnosida, ma’naviy dunyoqarashidan kelib chiqib, jamiyatni asrash muammolarining yechimlari haqida odamlarni bosqichma-bosqich ogoh etmoqda.

Asar qahramoni Klarissaning Montegga: *“Is it true that long ago firemen put fires out instead of going to start them?”* [6:48]. *“O‘t*

o‘chiruvchilar avval o‘t o‘chirar edilar, endi yoqadilar” [7:205] qabilida aytgan so‘zlari yozuvchi bermoqchi bo‘lgan fikrni ifodalashga xizmat qiladi. Ammo yozuvchi pozitsiyasi asar qahramonining dastlabki pozitsiyasi bilan mos kelmaydi. Asar nihoyasida romanning bosh qahramoni Montegning qarashlari o‘zgaradi. Ya’ni asar muallifi bilan qahramonning qarashlari bir joydan chiqadi. Lekin Montegning kitobga – hayotga bo‘lgan qarashlarini o‘zgartirish uchun yozuvchi asar voqealari rivojiga Klarissa, Grinjer, olim Faber obrazlarini kiritishiga to‘g‘ri keladi. Romanda qaysi bir obraz tasvirlanmasin, Rey Bredberining ma’naviy olami, qarashlari, mulohazalari ustuvorligi satrlar ortidan sizib turadi, roman davomida qizil ip bo‘lib o‘tadi.

H.Shayxov romanda yovuz kuchlar timsolidan foydalanadi, biroq yovuzlikka bo‘lgan yozuvchining munosabatini asar qahramonlarining quyidagi dialogidan anglash mumkin: *“Avvalambor, yovuzlikni yovuzlik bilan yengishga intilmoq nojoiz ishdir. Qur’oni karimda ham bu qoralanadur. Binobarin, shaytoni lain ila inson vujudida bo‘lib kurashmoq ko‘p falokatli oqibatlarni yuzaga keltirgusi. Boz ustiga, bunga qurbimiz yetadi deb o‘ylaysizmi? Alar bag‘oyat ko‘pchilik, gap qo‘shdi Hoja Asror Valiy, – Inson vujudida o‘ttiz uchtagacha shaytoni lain joylashib olmog‘i mumkin. Axir odamzod tanasida qon qanday aylansa, shayton ham uning vujudiga xuddi shunday singib ketgandur. Biz bo‘lsak, nadomatlarkim, o‘ta ozchilikmiz...”* [8:71].

Shu tariqa ko‘ramizki, Shayx Hoja Ahror Valiyning fikricha, inson tanasiga shayton oralaganda, unga qarshi kurashib bo‘lmaydi. Toki, inson vujudidan shaytonni chiqarib, keyin kurashilmasa, bu falokatli oqibatlarga olib kelishi mumkinligi e’tirof etiladi. Bu masala yuzasidan romandagi obrazlar xatti-harakatlari, tutgan yo‘llari yozuvchi ma’naviy qarashlarini o‘zida tashiydi, aks ettiradi. Yozuvchi Uluspir va uning atrofidagi dunyo tinchligiga raxna soluvchilarga qarshi, ularni qoralaydi. Buni yozuvchi qaysidir bir o‘rinlarda matn ortida sizib turgan fikrlari orqali, ya’ni insoniylik, tinchlik tarafdorlari bo‘lgan obrazlari orqali tasvirlaydi.

Yozuvchi asar davomida o‘z pozitsiyasini, qarashlarini oshkor qilmaydi. To‘g‘ri yo‘lni tanlashni kitobxonga havola qiladi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, ikki qutbda yashovchi, turli millat va din vakillari bo‘lgan yozuvchilarning gumanistik dunyoqarashi, qanday illatlarni keskin qoralayotgani, insonning ruhiy dunyosini izdan chiqarishga qaratilgan ma’naviy va axloqiy tubanlikka olib boruvchi muammolarni yuqorida ko‘rib o‘tgan obrazlari orqali ochib berishga erishadi.

Ikki adib asarlarining asosiy leytmotivi insonni asrab-avaylash, e’zozlash, inson ichki olami, uning tuyg‘u-kechinmalarini ochiqlash hisoblanadi. Qayerda inson qadrlanmas ekan, o‘sha yerda hech qanday muvaffaqiyat bo‘lmasligini asarlari mazmun-mohiyatiga singdiradi va buni fantastik usulda tasvirlashadi.

H.Shayxovning “Tutash olamlar”, “Ikki jahon ovorasi” romanlarida ilgari surilgan insonparvarlik g‘oyalari Rey Bredberi qarashlarining davomidek tuyuladi.

Biz yuqorida Amerika-o‘zbek fantast yozuvchilarining tinchlik, insoniylik, ilm olish yo‘lidagi mushtarak jihatlarini ko‘rib o‘tdik. Albatta, bu yozuvchilar asarlarining o‘ziga xos tomonlari ham ko‘p. Bu o‘ziga xosliklarni mentalitet bilan bog‘liq holat sifatida qabul qilish lozim.

Adabiyotlar

1. Брэдбери Р. Фаренгейт бўйича 451 даража. // Жаҳон адабиёти. – Т., 2007. №7. – Б. 173.

2. Шайхов Ҳ. Туташ оламлар, Икки жаҳон овораси. – Т.: Шарқ, 2001. – Б. 44.

3. Брэдбери Р. Фаренгейт бўйича 451 даража. // Жаҳон адабиёти. – Т., 2007. – №7. – Б. 178.

4. Bradbury Ray Fahrenheit 451. New York. 1953. Ballantine Books. P.1.

5. Брэдбери Р. Фаренгейт бўйича 451 даража. // Жаҳон адабиёти. 2007. – №7. – Б. 160.

6. Bradbury Ray Fahrenheit 451. New York. 1953. Ballantine Books. P.5.

7. Брэдбери Р. Фаренгейт бўйича 451 даража. // Жаҳон адабиёти. – Т., 2007 – №7. – Б. 205.

8. Шайхов Ҳ. Туташ оламлар, Икки жаҳон овораси. – Т.: Шарқ, 2001. – Б. 71.

9. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

10. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

11. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

II-SHO‘BA

NAVOIY VA PUSHKIN IJODINING GLOBAL MOHIYATI

Amir NEMATI LIMA'I,
PhD, Dr.
(Payam Noor University, Iran)

AMIR ALISHIR NAVAI AS A FOLLOWER OF KHAWAJA NIZAM AL-MULK TUSI AND KHAWAJA RASHID AD-DIN FADLULLAH HAMADANI (ANALYSIS, INTERPRETATION AND COMPARISON)

Abstract. *Throughout Iran's[1] ancient and long history, the number of people who has become prominent in political and cultural activities is not few. Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, a prominent politician and minister (Vizier/Divansalar) of the Seljuq era, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani, the great man in the realm of politics and culture in the Ilkhanid era and Amir Alishir Nava'i, a politician and a cultured man in the Timurid era, are three renowned personalities who have a high profile from the perspective of scholars in history. In addition, a number of scholars by comparing the performance of Khawaja Nizam al-Mulk Tusi and Amir Alishir Nava'i in their researches and studies claimed that Amir Ali Sher can be called Khawaja Nizam al-Mulk al-Thani (The second or another Khawaja Nizam al-Mulk). What is clear is that the author of this study, has attempted to find answers to these questions whether these scholar's beliefs and opinions should be corrected or, on the contrary, should it be rejected? If one assumes that the homology theory of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir performances to be false, is it possible to find a celebrated personality in history whose performance can be regarded similar as Amir Alishir Nava'i? The results of this research which ended up in historical method showed that Amir Alishir don't have much affinity with Khawaja Nizam al-Mulk's, nor one should name him Khawaja Nizam al-Mulk al-Thani (The second or another Khawaja Nizam al-Mulk). Rather he should be called Khawaja Rashid al-Din al-Thani (The second or another Khawaja Rashid al-Din).*

Key words: *Amir Alishir Nava'I, Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani, Culture, Politics*

Introduction. Throughout Iran's ancient and long history, the number of people who has been renowned for their strong presence and diligent efforts in the realm of politics and culture is not few. And, of course, what is clear is that the purpose of this short article is not naming each one of them, nor it is the author's ability

[1] It is worth pointing out that, in this article, the term Iran refers more to historical especially cultural geography rather than the current political geography of Iran, an area that encompasses a wide range of Iranian plateaus as well as adjacent regions. At many times, Persian has been used as a lingua Franca or bridge language in communication between different ethnic groups.

to bear this burdensome task. However, among these celebrated personalities, one can mention several prominent figures, such as Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, the prominent politician and minister of the Seljuq era, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani, the great man in the realm of politics and culture in the Ilkhanid era and Amir Alishir Nava'i, a politician and a cultured man in the Timurid era.

It is worth noting that several scholars in their researches have claimed that Amir Alishir Nava'i should be regarded as a prominent counterpart of the Seljuq era, Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, and hence referred to him as Khawaja Nizam al-Mulk thani, the Second. (Radfar, Winter 1377Š: 42–63 and ghazi, Fall and Winter 1387Š: 59–72 and Abdullah: 171–210). It turns out that the scholars who have called as Amir Alishir Nava'i, Nizam al-Mulk al-Thani (the second), have achieved this matter by considering these two important points: First, the prominent role that each of these two famous persons played in the political affairs of Seljuq and Timurid, as well as other extensive and numerous constructions the two had built. In fact, these historians believed that Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir were both prominent ministers who, in their own time, with their inteligence and cleverness participated in managing government and founded a lot of buildings for charity purposes as well.

But in fact can we assume the correctness of these scholar beliefs and opinions? Or should it be rejected? The author of this study, who has applied these research by historical methods sought to find a suitable and appropriate answer to these questions, thus he assumed that to call Amir Alishir Nava'i, Nizam al-Mulk al-Thani is wrong. Given this assumption, he also raised another question: If one considers the Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir homology theory to be false, is it possible to find a celebrated personality in history whose performance can be regarded similar as Amir Alishir Nava'i? The assumption in answering to this question was that Amir Alishir Nava'i's performance was similar to Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani's, so he should be called Khawaja Rashid al-Din, al-Thani not Nizam al-Mulk al-Thani. In other words, the author

believed that, despite the relative similarities in the performance of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir Nava'i, this comparison was not so correct. Also the fundamental differences in Amir Ali and Khawaja Nizam al-Mulk's thought and way of functioning are too much to assume them same. And since in this respect great fundamental similarities in the thought and performance of Amir Alishir and Khawaja Rashid al-Din were seen, it appears this claim of similarity is a scholarly work. What follows can affirm the validity of this claim. However, it is worthy to note, in comparison with the performance of these famous personalities, have made whether by scholars or the author of this article, a component such as vast territories the government in Seljuq s and Ilkhanids period had much greater than that one in Timurid period (the reign of Sultan Hosayn Bayqara), have been overlooked despite their effect it could have had on their political function.

Difference of Thought and performance of Khawaja Nizam al-Mulk Tusi and Amir Alishir Nava'i:

As stated in the preface, the author believes that the comparative study of the thought and performance of Amir Alishir Nava'i and Khawaja Nizam al-Mulk Tusi illustrates many differences and disparities that this cliam "homology theory or similarity of these two personalities" make no sense.

A. The Difference Between Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir Nava'i Role in government:

Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir were both effective ministers (Divansalar) in the Seljuq and Timurid period. However, it should be noted that the role these two played in the government in their own time had never been the same. Khawaja Nizam al-Mulk was the only minister (Vizier) who dominated the government for thirty years, and the way he managed the government at that time was so effective that made contemporary scholars to remember Nizam Al-Mulk not as the kings of the time, but as the Khawaja Era. Whereas, in his thirty-two-year political life, Amir Alishir wasn't the most prominent and dominant person during Sultan Hosayn Bayqara's reign, and he was in charge of position of much less importance such as Mohrdar or maintaining sultan's seals

(Khwandmir 1380sh: 4/59 and Raqim Samarqandi, 1380Š: 141), also when he was honorably exiled from Herat to Esterabad (Mirkhwand, 1385Š: 11/5759), he couldn't interfere with the affairs of government. (Subtelny, 1988: 137 and Akkus, 2002: 15)[1].

B. Difference between Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Ali-Shir's Performance in Construction of multiple Buildings:

Although the wise Seljuq's Vizier, Khawaja Nizam al-Mulk, has long been known in Iran's ancient history as one of the most outstanding founder of buildings for charity purposes, it should not be forgotten that much of his reputation in this field was to establish a new educational system entitled Nizammyah schools. In fact, the enormous expense he spent on setting up these schools was so unprecedented that some historians, perhaps mistakenly, overlooked the function of former ministers (Divansalar), consider him the first founder of Iranian schools and the Islamic world. (Kasai, 1378Š: 114). However, about the construction of other structures, other sources left from that time reported almost nothing about him (Alyari, Summer and Autumn 1373Š: 1–12), if so, it isn't significant. On the contra ry, Amir Ali-Shir's reputation in this field is not only limited to the establishment of educational centers, but also the construction of numerous structures with different functions such as caravanserais, cisterns, bridges, hospitals, schools, libraries, waterways, bathhouses and so on.

It is worth mentioning that the extensive activities of Amir Alishir in construction, attracted the attention of the authors and historians of that time. For example, the author of Khold-e-barin considered the number of his charities to be more than, one can count (Valeh Esfahani, 1379Š: 668). Others, such as Hasan Beg Rumlu and Amiri Herawi, estimated them as being around 360 to 370 (Rumlu, 1357 Š: 80 and Amiri Herawi, 1968: 92), and of course, Khwandmir highly exaggerated Amir Alishir had made "one thousand and one charities in one day and one hour" (Khandmir, 2535sh: 361–362).

[1] For more information on Amir Ali Shir's life, see Nemati Lima'i, Amir (1393), Analysis of the Political Life of Amir Alishir Navai and Exploring His Cultural, Scientific, Social and Economic Works, Tehran & Mashhad: MFA (Cire)& Ferdowsi University.

C. Differences in religious beliefs of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Ali-Shir:

As reported by the Seljuq historians, Khawaja Nizam al-Mulk Tusi was Shafi'i religious fanatic and he didn't believe in other Islamic religions. He was known for his great severity with Ismailis and the Shiites. He even was so strict with Hanbali, Maliki madhhabs that forbade them from entering the Nizammyah schools (Nemati Lima'i, 1393Š: 81), because he believed that "There are two religions in the whole world that are good and righteous, Hanafi and Shafi'i" (Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, 1364Š: 129). As Kasai describes in The Book of Nizammyah Schools and its Scientific and Social Impacts, he "did his utmost to eradicate other sects and their invitation, and left a world full of religious prejudices, religious conflicts and controversies." (Kasai, N.D: 67). It should be noted that even parts of Khawaja Nizam al-Mulk's famous book, Siyasatnama, are also devoted to misrepresenting and expressing fanatical contents about other religions. As evidence of the validity of this claim, one can refer to Khawaja's writings in Chapter 43 of Siyasatnama, in which he referred to foreigners and Shiites as evils and acknowledged that "like dogs they would emerged from their hideout, if they had opportunity and did as much they could such as corruption, murder and innovation. "(Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, 1364Š: 227). In a word, he advised the Hanafi Seljuq monarchs not to hire anyone except people from Hanafi and Shafi'i's madhhabs (Yavari, 1397Š: 136) because they pretend to be Muslims but they are infidels in fact (Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, 1364Š: 227). But according to history, not only Amir Alishir was far from any prejudice, but also was known to have liberal views on religion and gathered a large group of scholars of various faiths and religions together[1]. In fact, if not, the numerous scholars

[1] It is worth mentioning that, Amir AliShir was disciple of Nur al-Din Abd al-Rahman jami, the famous poet and mystic of the 9th century, used to refer to him in his works. This point is significant in his different works especially in the book Khamsat ul-Mutahayyirin, Nava'i's work written after Jami's death describing different aspects of his life. It should also be noted that Jami in Baharestan, (meaning the land of spring, the spring orchard or the spring garden) explicitly stated that he avoided religious categories and called Sunni–Shia conflict disgusted. (Jami, Beta:

and poets following Shi'ism, Sunnah and Sufism, each of them were mentioned in The History Book by Habib al-Siyar, may be referred to as Khandmir Mulla Husain Waiiz -Al-Kashifi, Elahi Ardabili, Amir Ebrahim Musha'sha', Kamal ud-Din Behzad, Sultan Ali Mashhadi, Khawaja Mirak Naghash, Nizami Bakhrazi, etc couldn't benefit from him. Surprisingly, despite the fact that Amir Alishir was somewhat interested in the role of Sufism to follow Sunnah, he did not refrain from offering support to the Noorbakhshia Islam who were followers of Shia. It may be argued that Amir Alishir was neither a Shiite, a Sunni, nor a completely Sufi. He was the only religious person who is free from any other religious prejudices. (Nemati *Lima'i*, 1393Š: 94).

D. The difference between the activity of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir in the field of writing and composing poetry:

Khawaja Nizam al-Mulk's extensive knowledge of the various sciences is endorsed by Seljuq and Contemporary historians. However, what appears to be is the prominent scholar and politician of Tus unlike Amir Alishir was not so active in the field of writing books and composing poetry, as his only famous book in politics is Siyasatnama. There is, of course, another book called Akhlaq-e-Mahmoudi (The Ethics of Mahmoudi), which is attributed to Khawaja Nizam al-Mulk in some manners. This book contains recommendations that Khawaja Nizam al-Mulk gave to his eldest son, Fakhr al-Mulk. This book was collected by one of Khawaja's lovers. However, it is worth noting that the classical sources do not mention the works of Khawaja Nizam al-Mulk. In addition, although Siyasatnama is known by the name of Khawaja Nizam al-Mulk, there are some scholars who find the attribution of this book to Khawaja inaccurate (Spuler, 2000: 38).

Whereas, the number of works by Amir Alishir is dozens of books, treatises and Divans, including Khamsa, Lison ut-Tayr, Muhakamat al-Lughatayn, Nazm ul-Javohir, Mizan al-Awzan,

98). Thus despite all Nava'i's interest and passion for jami, normally the student's thoughts could not have been in conflict with the master's ideas. For more information on the relationship between Nava'i and Jami, see: Nemati *Lima'i*, Amir and Aminizadeh, Ali. (1395Š), pp. 273–288.

Mofradat, Siroj ul-Muslimin, Monajat, Nasayim-ul-muhabba, etc., most of which were written not in Farsi but in Chagatai Turkic[1].

Of all that was said, it is clear that there is no similarity between Amir Alishir and Khawaja Nizam al-Mulk. But in the history of Iran, can we find a prominent who was similar in performance in that of Amir Ali-Shir? The author believes that the answer to this question is positive and, as noted earlier, Amir Alishir can be considered similar to the renowned scholar and politician of the Ilkhanid era, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani.

In one of his works, Shirin Bayani also points to some similarities and aspects of Khawaja Rashid al-Din's life, even calling him the model for Amir Ali-Shir. However, what is obvious is that he has counted their similarities in their higher education, wealth and founding charities, lack of Muslim ancestors, and their status (Bayani, 1387Š: 293-312). He has no idea of similarities between these two personalities about these following points. In any case, what comes next aimed at revealing the similarities between Amir Alishir Nava'i and Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani[2].

Similarity of the Thought and Performance of Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani and Amir Alishir Nava'i:

As mentioned later, the author believes that comparative study of the thought and Performance of Amir Alishir Nava'i and Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani reveals similarities which confirm this claims. Among the practical and intellectual similarities of these two, can be mentioned following points:

A. Similarity of the role of Amir Alishir Nava'i and Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani played in the government:

Both Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir were among the

[1] It needs to be reminded that Nava'i's two books, Mofradat and Monajat were published by the author. For more information, see: Nava'i, Amir AliShir. (1394Š). Mofradat. With an Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima'i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Meshkat-e– Danesh. And Nava'i, Amir Ali-Shir. (1395Š). Monajat, Translation, Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima'i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Jangal Publication and Edalat University.

[2] It should be remembered expressing the differences of opinions and behavior between Khawaja Nizam al-Mulk and Amir AliShir should not mean diminishing the value and especial historical status of the Khawaja Nizam al-Mulk al-Tusi.

most effective politicians, and the firmness and persistence of government in the Ilkhanid and Timurid empires were largely owe to these politicians. However, neither Amir Alishir nor Khawaja Rashid al-Din were less likely had authority as Khawaja Nizam al-Mulk in managing the affairs of government. Because Amir Alishir was in the service of Bayqara in different positions such as maintaining sultan's seals, ruling Esterabad and Herat in various times, as well as his repeated resignations from government positions, it is obvious that he wasn't always being the number-one minister during the reign of Sultan Hussein Bayqara. Khawaja Rashid al-Din too served Ilkhanate rulers in a lower-level position for many years before attaining the position of ministry, and even after accessing the seat of authority, he was not the best minister because he had fierce rivals Such as Sa'd-al-Din Mohammad Savaji in ministry and was eventually ousted by conspiracies of political rivals and died (Nemati *Lima'I, 1393Š:* 103).

B. Similarity of Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir's performance in construction of multiple buildings:

Amir Alishir was also prominent in construction of different establishments such as Ikhlasiyya complex in Herat, The Herat Technical School, Dizabad Caravansary, Baba Kamal Heart Bridge, Heart ziaratgah Bathroom, Herat Amir Alishir library, mausoleum of Farid al-Din Attar in Neyshabur, mausoleum of Jami in Herat and etc. Khawaja Rashid al-Din's performance in this field also has a good effect and like the Khawaja Nizam al-Mulk is not limited to the educational establishment. Among these buildings, besides the Rab'-e Rashidi Complex, we can name Rashidieh Hospital in Soltanieh (Rashid al-Din Fadlullah Al-Vazir, 1358Š: 236), two libraries in Tabriz (ibid, 236), The Rashidieh School in Soltanieh (Ibid, 201), The Rashidieh caravansary in Yazd (Rajabzadeh, 1377Š: 379) and the Rashidieh Khanqah in Hamadan (Nemati *Lima'I*, 1393Š: 231) and so on.

It is worth noting there are some evidences that Amir Alishir modelled himself on Khawaja Rashid al-Din indirectly, including the construction of Ikhlasiyya Complex in Herat. In fact, among his famous constructions, it is the biggest and the most daring

establishment which was donated to him by Sultan and built on a piece of land near The Injil River in Herat as stated in his treatise (Nava'i, 1363Š: k). Amir Alishir Palace was the first building established in this land. However, a few days later, he also issued a decree to establish the mosque, school, hospital and etc (Subtelny, Jna-Mar1991: 40). Around these complex was added a beautiful garden which made the splendor and beauty of this construction twofold, as Khwandmir said it was like the heaven. (Khwandmir, 1378Š: 81)

Unfortunately, this construction did not survive from damages during times and what is clear is that today there are only a few ruins left.[1]

Although there is no evidence of how the idea of making this establishment came to Amir Ali-Shir's mind, the author believes, he most modelled himself on Rashid al-Din's Rab'-e Rashidi Complex in Tabriz to do this enormous plan. In the history of Iran and Islam, no design can be compared in terms of the size, grandeur, and multiplicity of buildings with different uses with Rab'-e Rashidi Complex, because it contains multiple buildings such as schools, hospitals, houses, Khanqah, dormitories, mosques, libraries, baths, and so on. It is possible that only the Shanb-e-Ghazan in Tabriz to some extent can be seen same to Rab'-e Rashidi Complex, but it must be remembered that the Shanb-e-Ghazan was built only in accordance with Rashid al-Din's instructions. In fact, establishment of IKhlasiyya Complex by Amir AliShir was the thing that had never been done by anyone except Khawaja Rashid al-Din. This possibility is also done by Amir Ali-Shir's remarks in his Waqfiyeh treatise written in Turkish, acknowledging that he wrote it from Persian treatise. It should be kept in mind that Rab'-e Rashidi 's Waqfiyeh is the largest and perhaps the most famous Waqfiyeh

[1] Zeki Velidi Togan and Fekri Seljuqi acknowledged that the area where the ruins of the IKhlasiyya Complex are located, today is also known as AliShir Alley. (Togan, Fall1377 Š, 46 and Seljuqi,1343 Š: 58). The fate of this heavily damaged historical building is less clear because of the lack of sources. It seems this important center of knowledge after death of Amir AliShir , disputes and civil wars During the Timurid era, the conflict between Uzbeks and the Safavids had no end except complete destruction.

written in Persian throughout history, and the probability that Amir Alishir was unaware of it, is low. However, it should be said that the IKhlasiyya Madrasa was clearly founded on a much smaller scale than Rab'-e Rashidi's (Okane, 1386Š: 182). In fact, Amir Alishir words is sufficient to prove this claim. Because According to Waqfiyeh only twenty-two students were studying in the school of IKhlasiyya Madrasa (Nava'i, 1363Š: kj) whereas at least six thousand students was studying in Rab'-e Rashidi (Nemati Lima'I, 1393Š: 192).

C. Similarities of the religious views of Khawaja Rashid al-Din and Amir AliShir:

Amir Alishir was free from all religious prejudice, Social stratification and as mentioned, he gathered scholars of various faiths and religions together. Although Khawaja Rashid al-Din was following Hanafi maddhab, he respected the other religions and their followers. The recommendations he wrote for his Shi'ite followers, workers and subordinators are the best proof of this claim (Ibid, p. 169). His support for Sufism and the mysticism, his suggestion to individuals to adorn themselves with "the ornament of truth" (Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, 1346Š: 102) also proves his freedom of thought. It should be remembered that Sheikh Safi-ad-din Ardabili, a famous Sufi in the Mongol era and the great ancestor of the Safavids were among the Sufis supported and respected by Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani. Also he sent letters to his son who was the ruler of Ardabil at that time and ordered him "respect and show obedience to Sheikh Safi and seek his consent." (Ibid, 102).

D. Similarity of activity of Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir in writing and Composing Poetry:

Amir Alishir was an active writer and poet, and the great number of works he has today in various fields attests to this importance. Khawaja Rashid al-Din also wrote a lot of works on various subjects. Among these books besides his well-known book Jameʿ al-Tawarikh, one can refer to such works as Latayef-e-Rashidi, Meftah al tafsir, Bayan al Haghayegh, Tansuqname, Waqfnameh Rab'-e Rashidi, Savaneh al-Afkar and etc. (Rajabzadeh, 1377Š: 326-302).

E. Similarity of the Opinions of Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir in Opposing Superstitions:

According to historical sources of Timurid era, Amir Alishir was rational in his life and avoided any superstitions. In this matter, we can mention his opposition to this part of astronomy that predicted people's fate or his opposition to Sultan Hussein Bayqara's request to use an astronomer who specifies the right time to launch the campaign (Khwandmir, 1378Š: 55-56). What is noteworthy is that Khawaja Rashid al-Din was also opposed superstition in astronomy. Khawaja Rashid's letter to his son, opposing astronomical superstitions and his recommendation to refrain from such arguments, confirms this claim (Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, 1346Š: 300).

Conclusion. As indicated at the outset of this article, the main purpose is to understand whether some scholar's beliefs who consider Amir Ali-Shir, the counterpart of Khawaja Nizam al-Mulk should be correct. Or on contrary should be rejected. If one considers this similarity theory to be false, can we find anyone in Iran's history whose performance similar to that of Amir Ali Sher? The author believes that this article can, not fully and comprehensively, but at least to some extent reach the original purpose, and hence there is no need to recount them. However, in short, the investigative studies showed that Amir Alishir Nava'i and Khawaja Nizam al-Mulk had such differences in thought and performance that they could not be considered the same. So to call Amir Alishir Nava'i, Khawaja Nizam al-Mulk Sani (the second, or another Khawaja Nizam al-Mulk) is completely wrong. Of course, this historical review also evokes the notion that Amir Alishir can be referred to as Khawaja Rashid al-Dini Sani (the second) due to the similarities of his thought and performance to Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani. It may be assumed that Amir Alishir imitated Khawaja Rashid al-Din's way of life and succeeded in his way even more than Khawaja Rashid al-Din.

References

A. Persian Sources and References

1. Alyari, Hussein. (Summer and Autumn 1373Š). "Nizammyah in the Nizam al-Mulk era", *Journal of Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*, vol. 151 and 152, pp. 1–12.

2. Amiri Herawi, Sultan Mohammad Fakhri. (1968). *Rawzat* al-Salatin va Javaher al-Ajayeb, by Hesam al-Din Rashedi, Hyderabad: Sindhi Adabi Board.

3. Bayani, Shirin. (1387Š). A window for history. Tehran: Asatir.

4. Boroushaki, Mohammad Mahdi. (1365Š). Study of Administrative and Educational methods in the *Rab'-e Rashidi Complex*. Mashhad: Astan Quds Razavi.

5. ghazi, Abd al-Rahim, (Fall and Winter 1387Š), "(The second or another Nizam al-Mulk (Nizam al-Mulk Thani), Amir Alishir Nava'i", *Tarikhpajohi*, No 36-37, pp 59–72.

6. Jami, Nur al-Din Abd al-Rahman. (N.D). *Baharestan*, by Ismail Hakemi, Tehran: ettelaat.

7. Kasai, nurallah. (1378 Š). "The History of Education and Philosophical educational institutions in Iran and Islam", A Compilation of Papers Presented to the1st Seminar on History of science in Islam and the role of Iranian Scholars, Tehran: Alhoda, pp 101–121.

8. Kasai, nurallah. (N.D). Nizammyah Schools and its Social and political effects, Tehran: Amirkabir.

9. Khwandamir, Ghiyas al-Din Moḥammad. (1378 Š). *Makarem al–akhlaq*, by Mohammad Akbar Ashiq, Tehran: Written Heritage Research Institute.

10. Khwandamir, Ghiyas al-Din Moḥammad. (1380Š). *Habib al-Siyar*, vol4, Tehran: Khayyam.

11. Khwandamir, Ghiyas al-Din Moḥammad. (2535sh). *Dastur ul-Wuzara, by Saeed Nafisi, Tehran: eqbal.*

12. Mirkhwand, Mohammad Bin Khavandshah, (1385Š), *Rawzat as-safa*, vol11, by Jamshid Kianfar, Tehran: Asatir.

13. Nava'I, Amir Alishir, (1363Š), *Majolis un-Nafois*, by Ali Asghar Hekmat, Tehran: Manoochehri.

14. Nava'I, Amir AliShir. (1394Š). *Mofradat*. With an Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima'i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Meshkat-e-Danesh.

15. Nava'i, Amir AliShir. (1395Š). *Monajat*, Translation, Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima'i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Jangal Publication and Edalat University.

16. Nemati Lima'I, Amir. (1385Š). The History of Education and Training in the Mongols and Timurids periods, Mashhad: Omid Mehr.

17. Nemati Lima'I, Amir. (1385Š). *Analysis of the Political Life of Amir Alishir Navai and Exploring His Cultural, Scientific, Social and Economic Works, Tehran & Mashhad: MFA (Cire) & Ferdowsi University.*

18. Nemati *Lima'i*, Amir and Aminizadeh, Ali. (1395Š), "Jami and Nava'I", A Compilation of Papers Presented to the1st International Conference on Nur ad-din Abd ar-Rahman Jami, Tehran: Ministry of Foreign Affairs, pp. 273 -288.

19. O'Kane, Bernard. (1386Š). *Timurid architecture in Khurasan*, Translated by Ali Akhshini, Mashhad: Foundation for Islamic Studies.

20. Radfar, abolghasem. (Winter 1377Š). "Nava'i, Nizam al-Mulk Thani (The second or another Nizam al-Mulk) and Great Amir of Khurasan", *Iranshenakht*, No11, pp 42-63.

21. Rahnema, Majid. (1350Š). "Rashīd-al-dīn and *Rab'-e Rashidi Complex* ", *Collected Works of Rashīd-al-dīn Fadlallāh*, Tehran: University of Tehran, pp 112–122.

22. Rajabzadeh, Hashem. (1377Š). *Khajeh RaŠidol-din Fazlil-lāh*, Tehran: Tarh-e-No.

23. Raqim Samarqandi, Mir Sayyid Shareef. (1380). Tarikh-e-Raqim, by Manouchehr Sotoudeh, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Foundation.

24. Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, Ibn Emad al-Dowla. (1346Š). *Mokatebat-e-Rashidi*, by Mohammad Shafi, Lahore: Punjab.

25. Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, Ibn Emad al-Dowla. (1358Š). *Savaneh al-Afkar*, by Mohammad Taqi Danesh-Pajouh, Tehran: University of Tehran.

26. Rumlu, Hasan Beg. (1357 Š). *Ahsan al-Tawarikh*, by Abdolhosein Navaei, Tehran: Babak

27. Salim, Gholam reza. ((1350Š). "*Education and Training in the Rab'-e Rashidi Complex*," *Collected Works of Rashīd-al-dīn Fadlallāh*, Tehran: University of Tehran, pp 167–182.

28. Seljuqi, Fekri. (1343Š). *Khiyaban*, Kabul: Anjoman-e-Jami.

29. Shekofteh, Soghra Banu. (1387Š). *Biography and Persian Works of Amir Alishir Nava'I,* Tehran: Alhoda.

30. Spuler, Bertold, (1379Š). *Iran in the Early Islamic period*, vol1, Translated by Javad Falatouri, Tehran: Elmi and Farhangi.

31. Togan, Ahmet Zeki Velidi, "Alishhir Navai, the prominent Penman of Turks", Translated by Maryam Nateq Sharif, *Nameh-e-parsi (Persian Language),* No3, pp 39–57.

32. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

33. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Уні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

34. Tusi, Khawaja Nizam al-Mulk. (1364Š). Siyasatnama, by Jafar shiar, Tehran: Sepehr.

35. Valeh Esfahani Qazvini, Mohammad Yousef (1379Š), Khold-e-Barin, by Mir Hashem Mohaddeth, Tehran: Written Heritage Research Institute.

36. Yavari, Neguin. (1397 Š). *Advice for the Sultan: Prophetic Voices and Secular Politics in Medieval Islam*, translated by Mohammad Dehghani, Tehran: Nashr-e-Tarikh-Iran.

B. Sources and References in Turkish and Urdu languages

37. Abdullah, Mohammad. (N.D). (The second or another Nizam al-Mulk (Nizam al-Mulk Thani), Mir Alishir Fani; Vizier of Sultan Hosayn Bayqara, *The Selected Articles of* **Oriental College Magazine, by Abd ul-Shakkur Ahsan and Mohammad Bashir** Hosayn, Punjab: **Oriental College.**

38. Adiguzel, Sedat. (2002). “Amir Alishir Nava’I, Life, the literary personality and Works”, Institute of Turkic Studies, No19, pp 109–115.

39. Akkus, Metin. (2002). “The Historical and literary personality of Nava’I and Human Topics in the Nava’I Works”. Institute of Turkic Studies, No19, pp 109–115.

40. Nava’I, Amir AliShir. (1289Š). *Mahbub ul-Qulub*, Kabul: Dar al-Tab-e– Amereh.

C. Reference in English

41. Dale, Stephen Fredric. (Apr 1998). “The Legacy of the Timurids”, *Journal of the Royal Asiatic Society*, third series, vol8, No1, p43-58.

42. -Subtelny, Maria Eva. (Jan-Mar1991). “A Timurid Educational and Charitable Foundation: The IKhlasiyya Complex Of Aishir Navai In 15th Century Heart and its Endowment “*Journal of the American oriental society*, Vol III, No1, p38-61.

43. Subtelny, Maria Eva. (1988). Centralizing Reform and Opponents in the Late Timurid Period”, *Iranian studies*, vol21, No1/2, pp 123–151.

Гулноз ХАЛЛИЕВА,
доктор филологических наук, профессор
(УзГУМЯ, Узбекистан)
Оксана ВОДНЕВА,
доцент кафедры истории стран
Ближнего Востока Санкт-Петербургского
государственного университета, Россия

"ИСПОВЕДЬ" КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

Аннотация*. Мазкур мақолада жаҳон адабиётида "Иқрорнома" адабий жанрининг ўрни, специфик хусусиятлари, Л.Толстой ва Жан Жак Руссо асарларининг муштарак ва ўзига хос жиҳатлари очиб берилган.*

Калит сўзлар*: "Иқрорнома", Аврелий Августин, Пьер Абиляр, Жан Жак Руссо, Лев Толстой, компаративистика.*

Abstract*. In this article, the role of the "Confession" literary genre in world literature, its specific features, the common and unique aspects of the works of L.Tolstoy and Jean-Jacques Rousseau are revealed.*

Key words*: "Confession", Aurelius Augustine, Pierre Abilard, Jean-Jacques Rousseau, Leo Tolstoy, comparative studie.*

"Исповедь" – литературный жанр, отличающийся от автобиографических и мемуарных произведений наличием ретроспективы жизни писателя, т. е. подробным описанием и беспристрастной оценкой прошлого, раскрытием обстоятельств его жизни в их связи с общественной жизнью, имеющий дидактический характер, обладающий способностью воздействовать на сознание людей в положительном смысле. Литературовед Н. Казанский так интерпретирует жесткое и честное раскрытие правды об авторе "исповедей" в художественной литературе: "Обычно исповедь рассматривается как особый вид автобиографии, в котором представлена ретроспектива собственной жизни. Автобиография в широком смысле слова, включающем любой вид воспоминания, может представлять собой и факт литературы, и факт бытовой (от послужного списка до устных рассказов). В воспоминаниях, однако, нет того, что мы в первую очередь соотносим с жанром исповеди, – искренности оценок своих собственных поступков". [2]

Конечно, подобных произведений в литературе не так много, потому что писать правду о себе не каждому по силам. Творить в этом жанре могут только волевые, уверенные в себе и требовательные к себе писатели.

В мировой литературе жанр "Исповедь" появляется впервые в V веке нашей эры, в творчестве философа, богослова и писателя Аврелия Августина (354–430 гг., Северная Африка). Своим 12-томным трудом "Исповедь" он закладывает основу "христианского оптимизма", отвергает судьбу, утверждает, что Бог сотворил все совершенным, однако угнетение, насилие, прелюбодеяние и т.п. пороки появляются из-за того, что человек не действует в соответствии со своим пердназначением, живет без веры. Согласно Августину, потребность в исповеди определяется тем, что человек живет в саморефлексии и вовремя осознает свои недостатки, исповедуется в них и совершенствуется в акте их исправления. По мнению российского ученого В.М. Литвинского, это произведение Августина – яркий пример европейского индивидуализма, в котором ответ на вопрос "Кто я?" автор ищет и освещает в рамках христианского дискурса. [3: 38-44]

В XII веке французский писатель, теолог и музыковед Пьер Абеляр, продолжая традиции жанра "исповедь", пишет свое произведение "История моих бедствий". В отличие от Августина, автор этого произведения больше рассказывает о себе и о людях, причинивших ему боль, о своем отношении к светскому и религиозному миру, о своих любовных приключениях, об Элоизе. Философ и ученый К.Б. Чемодуров говорит, что в произведении Абеляра можно наблюдать конфликт между реальным и идеальным "я": "Конфликт между реальным я и идеальным я выражается через раскаяние Абеляра в своих поступках, а повседневное мышление – через оценки взаимоотношений с другими людьми". [5:92]

Произведение Абеляра ближе к биографическому роману, но по представленному в нем подробному описанию сцен относится к жанру "исповедь".

Жан-Жак Руссо (1712–1778) – писатель и философ, прос-

лавившийся не только своей “Исповедью”, но и другими произведениями, и один из создателей западной литературы, отличающейся тончайшим мастерством в описании внутреннего мира и чувств человека. Хотя об этом писателе существуют тысячи исследований, загадка “феномена Руссо” еще не раскрыто до конца, чудо не закончилось. Как только вы прочитаете начало “Исповеди” писателя, вы поймете, для чего было написано это произведение. Жан-Жак Руссо твердо верит, что в стремлении к совершенству теряются его искренние мысли, поэтому он говорит читателю, что никто не идеален, и отчаянно стремится к тому, чтобы каждый, кто читает его произведение, сказал: “Я лучше, чем человек, изображенный здесь”: “Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы – и этим человеком буду я. Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей. Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете. Если я не лучше других, то по крайней мере не такой, как они. С одинаковой откровенностью рассказал я о хорошем и о дурном. Дурного ничего не утаил, хорошего ничего не прибавил; и если что-либо слегка приукрасил, то лишь для того, чтобы заполнить пробелы моей памяти. Может быть, мне случилось выдавать за правду то, что мне казалось правдой, но никогда не выдавал я за правду заведомую ложь. Я показал себя таким, каким был в действительности: презренным и низким, когда им был, добрым, благородным, возвышенным, когда был им. Я обнажил всю свою душу и показал ее такою, какою ты видел ее сам, всемогущий. Собери вокруг меня неисчислимую толпу подобных мне: пусть они слушают мою исповедь, пусть краснеют за мою низость, пусть сокрушаются о моих злополучиях”.

Лев Николаевич Толстой (1828–1910) – один из величайших писателей, который старательно изучил все созданные до него “исповеди” и смог создать свое неповторимое “зеркало души”. Когда русский писатель Д.С.Мережковский писал о Толстом “Его лицо – лицо человечества”, он имел в виду беспристрастные истины о личности и творчестве писателя: “Лицо

его – лицо человечества". Если бы обитатели иных миров спросили наш мир: кто ты? – человечество могло бы ответить, указав на Толстого: вот Я"... [1]

Литературовед и журналист Озод Шарафиддинов постарался донести исповедь великого писателя до узбекского читателя в процессе перевода произведения на узбекский язык. Перевод выполнен настолько хорошо, что если вы прочтете следующий отрывок, поясняющий важную концепцию произведения, то убедитесь в этом: "Нельзя сказать, верит человек в Бога или нет, глядя на его жизнь и его дела. Так было раньше, так и сейчас. Ведь если и есть какая-то разница между человеком православного вероисповедания и человеком, который его отрицает, то она будет не в пользу религиозного человека. Как и прежде, большинство из тех, кто признает православие и считает его своей релишией, – люди тупые, неумолимые и беспринципные. Они слишком высоко судят о себе. Мудрость, праведность, честность, искренность и наравственность часто встречаются среди тех, кто признает себя неверующим". [4: 4]

Такие качества не принадлежат одной нации и одинаково актуальны для всех. В этом величие Толстого.

По словам переводчика, "самая главная черта толстовской "Исповеди" в том, что, какую бы проблему он ни обсуждал в произведении, он всегда анализировал эту проблему на примере собственной жизни и не уклонялся от искренности и не пытался ни хвастаться, ни возвеличивать себя, ни выставлять себя напоказ. Например: "Честолюбие, властолюбие, корыстолюбие, любострастие, гордость, гнев, месть – все это уважалось. Отдаваясь этим страстям, я становился похож на большого, и я чувствовал, что мною довольны". [4: 6]

Мы можем согласиться со всеми выводами Озода Шарафиддинова о великом писателе, но не можем найти теоретического обоснования его комментарию о том, что "Исповедь" есть произведение, "написанное в жанре жизнеописания". [4:2] На наш взгляд, исповедь и жизнеописание (то есть автобиография) не могут быть одним и тем же по выраженному в них содержанию.

На основе сравнения ряда аспектов в “Исповедях” Жан-Жака Руссо и Льва Толстого мы выявили сходства и различия в мотиве, сюжете, композиции, форме, содержании, идее и др. Некоторые из этих компаративистских аспектов подробно описаны в приведенной ниже таблице.

“Исповедь”	**Жан-Жак Руссо** Дата написания: 1772	**Лев Толстой** Дата написания: 1879–1882
Социальный статус	Он родился в Женеве в семье часовщика и учителя Исаака Руссо. Он потерял мать при рождении. Беседы с отцом об античной и римской литературе, истории, культуре и романах, а также руководство и поддержка мадам Луизы де Варан сыграли важную роль в его становлении как писателя.	О родился в семье графа Николая Ильича в Ясной Поляне. В 2 года потерял мать, в 10 лет – отца. Тетя – графиня Александра Ильинична Остен-Сакен. Воспитывался под руководством П.И.Юшковой на уроках учителей немецкого и французского языков. До конца жизни он вел дневник и записывал все, что происходило в течение его жизни.
Что мотивировало?	**“Мне нужна зима, чтобы описать лето”**: мастер парадоксов. Сама жизнь Жан-Жака Руссо, полная приключений, необычных ситуаций, детских воспоминаний, обусловила желание ими поделиться.	В чем истинный смысл жизни? Причина обращения к жанру исповеди – стремление найти ответ на этот вопрос, покончить с нетерпимостью между религией и миром.
Причина создания произведения	Работая в чьем-то доме, писатель крадет серебряную ленту хозяйки и обвиняет в этом служанку. Далее следуют угрызения совести и признание, которые впоследствии приводят к созданию произведения.	В 1870-е годы писатель находился в водовороте душевных терзаний. Эгоцентричный человек не может найти четких ответов на свои вопросы о вере, религии и обществе. Несоответствие слова и чувств, нечестность, лицемерие, фальшивые отношения не дают ему покоя, и в результате создается произведение.
Цель	Воздействовать на общество через свои признания, призывать людей не обольщаться, учить их принимать правду, доказывать, что совесть есть “божественное чувство” и что страсть выше разума.	Показать “толстовские истины”, превосходство рационализма, интеллигентности, сделать философские, религиозные и мирские знания, приобретенные человеком, действенными, стремиться к совершенству, а не быть жертвой эгоизма.

Отношение к к религии	Руссо был деистом, то есть признавал существование Бога как творца всего, но в то же время скептически относился к возможности влияния Бога на человеческую жизнь. Для Руссо покаяние совершается не перед Богом, а перед совестью.	Толстой отвергал воскресение Христа, христианство принималось им только как нравственное учение. “Толстовцы” отвергают догматы организованной церкви, общественных молений, не признают церковной иерархии, духовенства из-за лицемерия некоторых священников, но признают высокие нравственные принципы христианства.
Отношение к к женщине	Спутницей автора, жизнь которой была полна приключений, но который так и не смог сделать счастливой ни одну красивую женщину, стала Тереза Левассер. Она была простой веселой, добродушной служанкой парижского отеля, а прожила с автором до конца его жизни, но он на ней не женился. (Из “Исповеди”: “Я заранее объявил ей, что никогда не брошу ее, но и не женюсь на ней”). Он случайно встретил Левассера в отеле.	Графиня, которой на протяжении всей жизни приходилось уравновешивать свои семейные обязанности и увлечения в высшем обществе, была против любого феминистского движения (Из “Исповеди”: “Женщина делает большое дело: рождает детей, но не рождает мысли, это делает мужчина”). До конца жизни Софья Андреевна оставалась верной мужу. Руководствуясь правлом, что мужчина должен сказать жене правду до женитьбы, он за день до свадьбы раскрыл свое ужасное прошлое, но Софья Андреевна все равно вышла замуж за Толстого.
Отношение к к детям	Мать – Тереза, имевшая 5 детей, всех пятерых отправила в детский дом, подчинившись уговорам мужа, который искренне считал себя неспособным к воспитанию детей.	У него было 13 детей, всех их он очень любил. Большинство из них ушло из жизни в юном возрасте. Когда в 1906 году в возрасте 35 лет умерла его любимая дочь Мария, писатель был в глубокой депрессии.
ОБЩИЕ АСПЕКТЫ		
Оба автора с детства познали утраты: Руссо потерял мать, Толстой рано потерял отца и мать. Оба они отвергали посредническую роль церкви, оба произведения являются высокими образцами мировой литературы и выполняют для читателя определенную дидактическую, эстетическую и эвристическую функции.		

Литература

1. Зелинская Л.В. Статья о Л.Н. Толстом “Лицо человечества // https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/437649-statja-o-lntolstom-lico-chelovechestva.

2. Казанский Н. Исповедь как литературный жанр. // http://krotov.info/libr_min/10_y/az/ansky_01.htm

3. Литвинский В.М. Исповедь и рефлексия (по мотивам “Исповеди” А. Августина) // Вестник СПбГУ. Сер.17. “Философия, этика, религиоведение”. – Санкт-Петербург, 2016. – С.38-44.

4. Толстой Л.Н. “Иқрорнома” / Озод Шарафиддинов таржимаси. – Тошкент: Маънавият, 1998.

5. Чемодуров К.В. Философская исповедь: от Античности до Возрождения // Вестник Челябинской академии культуры и искусств. – 2015. – №1(41). – С. 92.

6. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

7. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

8. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

9. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

10. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

Нусратулло ЖУМАХЎЖА,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“НАВОЙИ” ТАХАЛЛУСИ ИМЛОСИ ВА БАДИИЙ МАЪНО МИҚЁСЛАРИ

Низомиддин Алишер тахаллусининг, аслида, “Навоий” эмас – “Навойи” ёзилиши тўғрисидаги муаммо энди кўтарилаётгани йўқ. Бу – исбот талаб қилмайдиган аён ҳақиқатлардан бири. “Навойи” ёзилиши тўғрилиги – жамоатчилик орасида, матбуот саҳифаларида ва яна айрим манбаларда тан олинган, ошкора эътироф этилган, амалда қўллаб келинган ҳақиқат. Масалан, ўзбек миллий уйғониш даври адабиётининг йирик намояндаси, буюк жадид Абдурауф Фитрат ўз асарларида тахаллусни аслидагидай қўллаган, асарларидаги тахаллус мустақиллик давридаги нашрларда ҳам аслича чоп этилди. Табиийки, бу улуғ олим онгли равишда шундай иш тутган. Жадидчилик солномаси бўлмиш бутун бошли “Аланга” журнали Навойи тахаллусини аслидагидай ёзган. Умуман, жадидлар даврида бу масалада кейинчалик оғиб кетиш ҳақида эҳтимол ҳам бўлмаган.

Профессор Ҳамид Сулаймон 1977 йили “Адабий мерос” илмий асарлар тўпламининг тўққизинчи сонида “Алишер Навойи номининг ёзилиш шакллари ва имлоси ҳақида”ги мақоласида масалага манбашунос сифатида ёндашиб, уни тўғри ҳал этган эди. Ҳамид Сулаймон мақоласида ушбу ғалати машҳур – машҳур хатонинг келиб чиқиш тарихи шундай ёритилган: *“1937 йилдан бошлаб, 40 йилдан буён “Навойи” тахаллуси “наво” “نوا” сўзига қўшилган икки “ё” “ى” ҳарфидан ташкил топган ёйи нисбат “йи” “يى”нинг ҳозирги ўзбек графикасида нотўғри “ий” шаклида ёзилиши қатъий қоида тусига кириб қолган... Алишер Навойининг 500 йиллик юбилейига тайёргарлик бошланган 1930 йилларда ўша йиллардаги имло қоидаларига сунъий равишда мослаштириш (“йи” ва “ий”ни фақат бир формада – “ий”*

билан) ёки айрим қусурли қўлёзмаларда "ҳамза" орқали ёзилган нусхаларга таяниш туфайли бўлса керак, шоир тахаллусини "Навоий" шаклида ёзиш одат тусига кириб борди". (Ҳамид Сулаймон. Алишер Навойи номининг ёзилиш шакллари ва имлоси ҳақида. "Адабий мерос". Ўзбек адабиёти тарихидан материал ва тадқиқотлар, 1977 йил, 9-сон, 43-бет). Демак, бундан яққол англашиладики, Навойи тахаллусини эски ўзбек ёзуви ва янги ўзбек лотин ёзувидан кирил (рус) ёзувига ўтиш жараёнида хато ёзиш оммалашган. Ҳеч қандай қонун-қоидасиз, ихтиёр-беихтиёр ғалат тахаллусни оммавий равишда ишлатиш – ғалати машҳурни келтириб чиқарган. Асли ўзи ғалат – хато бўлишига қарамай, машҳур бўлиб кетган нарса халқ тилида **"ғалати машҳур"** дейилади. Бундай ғалати машҳурлар кўп. Лекин Навойидай буюк мутафаккирнинг тахаллуси оддий ғалати машҳур эмас, у – тузатишга лойиқ ва муҳтож. Ҳамид Сулаймоннинг чуқур текшириши натижаси, ишончи, хулосасига кўра: *"Ҳозирги ёзувимизда (тахаллуснинг) "Навойи" вариантини қабул қилишимиз ҳам имло, ҳам талаффуз, ҳам тарихий жиҳатдан тўғри бўлади... Тахаллус ва нисбалар сўз ундош ҳарфлар билан тугалланганда "ий", унли ҳарфлар билан тугалланганда "йи" аффикслари билан ясалиши ўзбек тили тарихий грамматикаси ва фонетикаси учун қонуний ҳолат экан, бинобарин, шоир тахаллусини биз ҳам эски ёзувда аслига мувофиқ "یی", ҳозирги графикамизда эса "Навойи" ёзиш қоидасини қабул қилмоғимиз керак (ўша мақола, 44–45-бетлар)".* Афсуски, бу тадқиқот ҳаётий акс-садосига, амалий татбиқига эришмади. Навойи тахаллусини аслига мувофиқ тўғри ёзиш ҳақида на бирор қоида, на бирор фармон, фармойиш, қарор қабул қилинди. Орадан кўп йиллар ўтди...

Атоқли навойишунос, профессор Абдуқодир Ҳайитметов "Мерос ва ихлос" китобидаги "Текстологик хато – бош хато!" сарлавҳали мақоласида тахаллуслар имлоси масаласини кўтарди ва мазкур муаммога ижобий муносабат билдирди: *"Навоий" тахаллуси ҳам аслида "Навойи" деб ёзилиши ва ўқилиши керак. Чунки улуғ шоир тахаллуси қўлёзмаларда шу хилда ёзилган. Масалан, Ҳусайний "Ғам ема, маҳзун кўнгулким, дилрабо-*

йинг келгуси" деб бошланган ғазалида шоир номини "ишратфизойинг", "ҳумойинг", "раҳнамойинг", "ойинг" каби сўзларга қофия қилади:

Эй Ҳусайний, қилмағил ишрат навосинким, букун
Ким, гулистони нишотингға Навойинг келгуси.

"Навоий" деб ёзиш шоир шеърларини вазн нуқтаи назаридан тўғри ўқишни ҳам қийинлаштиради. Мазкур шеърни ҳам шоир тахаллусини "Навоийинг" деб ўқиш мумкин эмас. (А.Ҳайитметов. Мерос ва ихлос. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – 117–118 бетлар).

Тахаллуснинг имлоси тўғрисида "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" газетасининг 1990 йил 9 ноябрь сонида бизнинг "То тузди навойи ояти ишқ..." сарлавҳали мақоламиз билан баҳс-мунозара кўтарилганида, академик Алибек Рустамов "Навойи" вариантини қўллаб-қувватлаган ҳолда, шунга қўшимча бир шаклни тавсия этган. Унинг фикрига кўра, тахаллус "асли "Навойий"дир. Чунки *"یی"*даги иккита "ё" иккита "й"ни, "зер" "и"ни билдиради". Эҳтимол, бу фикрни араб тили грамматикаси назарияси жиҳатидан асослаш мумкиндир. Лекин амалда бирорта қўлёзма манбада тахаллус қўшимчасининг "сукун" ва "зер" билан ёзилган шаклини учратмадик. Агар асли шундай бўлса, бирор манбада котиб бу муҳим муаммога ишора қилиши керак эди.

Матбуотдаги қизғин баҳс-мунозара, исбот ва далиллар жамоатчиликда ишонч уйғотди. Бир муддат "Халқ сўзи" газетаси ва "Муштум" журналида тахаллуснинг тўғри имлосига ўтилди. Бироқ тахаллусни қандай ёзиш ҳақида бирор қарор қабул қилинмаганлиги ва маъмурий буйруқбозликка ўрганилганлиги сабабли, жамият махсус қарорга эҳтиёж сезди шекилли, яна хато имлога қайтди.

Биз 1998 йили "Шарқ" нашриётида чоп этилган "Истиқлол ва она тилимиз" номли китобимизнинг бир қисмини ҳам шу муаммони ёритишга бағишлаганмиз. Китобнинг барча бобларида Навойи тахаллуси аслидагидек чоп этилди. Биз кейинги даврда чоп этилган барча китобларимизни, шу жумладан, олий ўқув юртлари учун тайёрланган "Ўзбек адабиёти тарихи

(XVI–XIX аср I ярми)” номли дарслигимизни (тендр асосида вазирлик томонидан турли нашриётларда 4 марта нашр этилди), “Қаро кўзум” ғазали тадқиқи” номли монографиямизни (“Муҳаррир” нашриёти, Т., 2021 йил), “Сатрлар силсиласидаги сеҳр” монографиямизнинг 3-нашрини (ANORBOOKS, Т. 2023) ва илмий тўпламлар ҳамда “Маърифат” газетасидаги кўп мақолаларимизни Навойи тахаллусининг асл имлосида нашр этмоқдамиз. Нега нашриётлар, муҳаррирлар ва олимлар бизга тўсқинлик қилишмаяпти? Чунки улар илмий жиҳатдан тўғри йўлда турганимизни тушунишяпти. Биз “Китоб имлосидаги айрим хусусиятларга изоҳлар” беришга мажбур бўляпмиз. Нега мажбурмиз, нега ҳақиқат учун битта ўзимиз курашяпмиз? Навойи тахаллусини тўғри ёзиш фақат бизга керакми? Йўқ, жамоатчилик лоқайд эмас, у ҳақиқат қайта-қайта исботланган бўлишига қарамай, қатъий ва узил-кесил қарор қабул қилинишига илҳақ.

Тахаллуснинг тўғри талқинини амалга оширишга, йиллар мобайнида шаклланган “Навоий” деб ёзиш анъанасидан воз кечишга на навойишуносларда, на давлат ва жамиятда, на матбуот идораларида журъат етмаяпти. Афтидан, ғайриилмий анъананинг мустаҳкам ўрнашгани, халқ “Навоий” атамасига жуда кўникиб кетгани, бунинг устига, айрим номутахассисларнинг ўша ғалати машҳурни қўллаб-қувватлаётгани аксиомани қайта-қайта исботлашни талаб қилаётганга ўхшайди. Физика-математика фанлари доктори Абдулла Аъзамовнинг “Жадид” газетаси 2024 йил 9 февраль сонида эълон қилинган “Навоий ёмон бўлса, сен яхши бўл” сарлавҳали мақоласи салкам 25 йиллик сукунатни бузди ва тахаллуснинг хато имлоси тўғрилигини даъво қилди. Анъанага садоқат ва уни бузиш ўринли-ўринсизлиги масаласида шуни айтиш керакки, минг йиллик тўғри ва муқаддас анъана олдида Алишер Навойи тахаллусини “-ий”лаштириб ёзиш анъанасининг умри қисқа. Аслида, қадимий анъана, қоида нотўғри бузилган. Шунинг учун бугунги омонат анъанадан воз кечиб, ота-боболаримиз анъанасини тикласак, хатони тузатган бўламиз, холос. Навойидай улуғ зотнинг тахаллуси ҳақида баҳслашиш шаккокликдай ту-

юлиши мумкин. Лекин, башарти, исботлаш, ишонтириш зарурати бор экан, бунга яна бир бор уриниб, биргалашиб фикрлашиб кўрайлик.

А.Аъзамов таб тортмасдан: *“Даҳо шоир тахаллусини “Навойи” дегувчи адабиётшунослар йўқ эмас. Бунга мутлақо қўшилиб бўлмайди”,* дейди. Хўш, *“Навойи” дегувчи адабиётшунослар”* кимлар? Ўзимизни ва бошқа махсус муносабат билдирмаган адабиётшуносларни соқит қилганимизда, улар камида академик Алибек Рустамов, профессорлар Абдурауф Фитрат, Ҳамид Сулаймон, Абдуқодир Ҳайитметов. Бир физика-математика фанлари докторининг бутун умрини Алишер Навойи ижодиётини тадқиқ этишга сарфлаган титан адабиётшуносларга шак келтириши олимлик одобига, инсоф ва адолатга тўғри келадими? Боз устига, бу олимлар қўлёзма манбалар асосида илмий тадқиқот олиб борганлар, физик-математик эса замонавий нашрлар юзасидан фикр юритади. Қўлёзма манбалар таҳлили орқалигина тўғри ечим топиш мумкин бўлган навойишуносликнинг энг нозик масалаларидан бирига аралашишга, наинки аралашиш, ҳукмфармолик қилишга унинг маънавий ҳуқуқи борми? А.Аъзамов, адабиётшуносликда анча-мунча иш қилганига қарамай, барибир, бу соҳада нокасбий (нопрофессионал), лаёқатсиз (компитентсиз) эканлигини ошкор этиб қўяди. У: *“... атойи, гадойи, фидойи, бинойи каби шакл сўзга жўнлик маъно оттеногини бериб, тахаллусларга хос бўлиши лозим потетикани, шоирона инжаликни йўққа чиқаради. Навоий эмас, Навойи дегувчилар айнан мана шуни эътиборда тутаётган бўлсалар, буни очиқ баён қилишлари лозим”,* дея адабиётшуносларни боши берк кўчага тиқмоқчи бўлади. Адабиётшунослар *“буни очиқ баён қилган”* бўлсалар-у, А.Аъзамов кўрмаган бўлса, ким айбдор? Ўзаги унли товуш билан тугаган тахаллуслар “-йи”, ўзаги унли билан битган тахаллуслар “-ий” қўшимчасини олиши Ҳ.Сулаймоннинг биз эслатган мақоласи ва бизнинг зикр этилган мақоламизда очиқ баён этилган. Катта адабиётшунос олим Сайфиддин Рафиддиновнинг диссертацион тадқиқотида ҳамда “Ҳақиқат ва мажоз” монографиясида ҳам Атойи тахаллусининг тўғри ёзилиш шакли илмий асослаб

берилган. Бу – ҳар хил шахсий майлларга итоат этмайдиган тилдаги умумий қонуният.

Мақолада ўринсиз эътирозлар, кимга қаратилганлиги номаълум иддаолар кескин жаранглайди. “Навосиз улуснинг навобахши бўл, Навойи ёмон бўлса, сен яхши бўл”байти ҳақида фикр юритар экан, муаллиф: *“Бу байтдаги навосиз ва навобахш сўзларини куй билан боғлаш ғирт бемаъниликдир”,* дея ёзғиради. Хўш, ким, қайси адабиётшунос бу сўзларни куй билан боғлабди? Агар, мабодо, кимда-ким шундай талқин этган бўлса, уни зарда қилмасдан, очиқ айтиш илмий танқид маданиятидан бўларди.

Илмий асосга эга бўлмаган мана бу жумлага эътибор беринг: *“Навойи, гадойи, видойи сўзлари луғатда (?) бор, аммо вафойи, муаммойи, ҳалвойи, нажми, сафойи, бадойи, фанойи, зебойи, зиёйи сўзлари мавжуд эмас, бу сўзларга ўзакдош, “Мажолис ун-нафоис”да зикр этилган тахаллуслар Вафоий, Муаммоий, Ҳалвоий, Нажмий ва ҳоказо эканлиги шубҳасиз”.* Биринчидан, дунёда луғатлар кўп, улар турли тилларда, турли ёзувларда, қайси луғат назарда тутиляпти? Иккинчидан, А.Аъзамов қўлёзма манбалар ёки жуда бўлмаса, навойишунос олима Суйима Ғаниева томонидан тузилиб, нашр этилган “Мажолис ун-нафоис”нинг илмий-танқидий матнини кўрганида, зинҳор бундай даъво қилмас эди.

Навойи тахаллусининг омонимик хусусияти, яъни икки маънолилигини А.Аъзамов кўп ўринда иҳом санъати дея талқин этади. Ҳатто, бир ўринда бор барака қилиб, *“уч қават иҳом”* деб ҳам юборади. Шеъриятда сўзнинг ҳар қандай кўпмаънолилиги иҳом бўлавермайди. Муаллиф таҳлилга тортган мисоллар иҳом эмас, тажнисдир. Шунда ҳам, агар “Навоий” эмас – “Навойи” ёзилсагина, тажнис бўла олади. Иҳомни тажнисдан наинки бошқа соҳа мутахассиси, ҳатто, унча-мунча адабиётшунос ҳам ажрата олмайди. Шу боисдан кўп адабиётшунослик китобларида, юзлаб тестларда тажнис ҳодисаси иҳом дея талқин этилган. А.Аъзамов “Қаро кўзум...” ғазали таҳлилида ҳам иҳомга тўғри таъриф бера олмаган: *“**Иҳом** – шеърдаги сўз бир неча маънога эга бўлибгина қолмай, бу маъноларнинг ҳар бири*

ҳам умумий мазмунга мувофиқ келишидан иборат санъат, яъни тажниснинг нозик ва нафис шакли". (Жаҳон адабиёти, 2004 йил, февраль сони, 156–163-бетлар). Бу – иҳомни етарли билмаслик ва қадрламаслик. Иҳом тажниснинг тури ё шакли эмас. Бадиият илмида ҳар бир санъатнинг ўз ўрни бор. Бадиятда иҳом тажнисдан баланд туради. У – жуда ноёб ҳодиса. Тажнис қўллашда устаси фаранг бўлиб кетган ҳар қандай шоир ҳам иҳом қўллаёлмаслиги мумкин. Шоирнинг маҳоратини кўрсатаман деб, албатта, йўқ ердан иҳом топиб чиқаришимиз шарт эмас.

Иҳомнинг жуда нозик ўзига хослигини бадиятшунос олим Ёқубжон Исҳоқов қуйидагича тушунтиради: *"Шоир икки маъноли сўзни шеърда (насрда ҳам бўлиши мумкин) шундай маҳорат билан ишлатадики, натижада, ўша сўзни ҳар икки маъносида ҳам тушуниш мумкин.* (Санъатнинг бу ҳолати ҳали иҳом эмас – тажнис. Иҳомнинг хос, сеҳрли хосияти кейинги жумлаларда баён этилади – Н.Ж.) *Бироқ маънонинг бири ошкора ва иккинчиси яширин ифодаланади. Шоирнинг мақсади эса одатда ана шу иккинчи яширин маънони изҳор қилишдан иборат бўлади".* (Ё.Исҳоқов. Сўз санъати сўзлиги. "O'zbekiston", Т., 2014, 61-бет). Иҳом санъатига Ё.Исҳоқов келтирган намуналар орасида энг ёрқин мисол Бобурнинг қуйидаги байтидадир:

Лабинг бағримни қон қилди, кўзумдин қон равон қилди,
Нечун ҳолим ямон қилди – мен ондин бир сўрорим бор.

Байтдаги санъатни Ё.Исҳоқов қуйидагича изоҳлайди: *"Байтнинг 2-мисрасида иҳом санъати мавжуд. Ўқувчи дастлаб мисранинг мазмунини "Нега ҳолим ёмон қилди, Мен ундан бир сўрамоқчиман" тарзида тушунади. Агарда гап маъшуқанинг лаби устида бораётганлигини эътиборга олсак, шоирнинг мақсади бошқача бўлганлиги ва мисранинг мазмуни ҳам чуқурроқ эканлиги маълум бўлади: "Сўрорим бор" юзаки қараганда "Сўрамоқчиман" тарзида тушунилса-да, шоирнинг мақсади унинг иккинчи маъноси билан, яъни "сўрмоқ" (бўса маъносида) билан боғланган"(ўша китоб, 59–60-бетлар).* Мана бу – ҳақиқий иҳом. Бунда иккинчи маънони яширин, сирли ифодалашнинг сабаби ҳам бор. Бу – маънонинг ошкора ифодалашга мос бўл-

маган уятлилик хусусиятидир. Шу уятлиликни шоир яшириш (хаспўшлаш) мақсадида шеър мухлисини биринчи – юзаки маънога чалғитади. Фақат нозиктаб, зукко шеърхонгина уни илғаб олади. Ана шундай яширин, нозик маъно ифодаламаган тажнис иҳом бўла олмайди.

Низомиддин Алишер тахаллусининг "Навоий" шаклини инкор этиб, "Навойи" деб ёзишимизга қуйидагича асослар бор. Бу ўзаро алоқадор асослар бир-биридан келиб чиқади, бир-бирини қувватлайди ва тақозо қилади.

1. Адабий тахаллус халқнинг миллий, маданий, лисоний бойлиги ҳисобланади ва унинг қисмати ҳуқуқий жиҳатдан ўша халқнинг Давлат тили ҳақидаги қонуни ихтиёри ҳамда муҳофазасидадир. Масалага Ўзбекистон Республикасининг Давлат тили ҳақидаги қонуни талабларига мувофиқ ёндашсак, адабий тахаллуслар ўзбек тилининг ўзига хос хусусиятлари, миллий-тарихий анъаналарга мувофиқлаштириб, аслидагидек ёзилади. Бу қонун, бевосита, Навойи ва бошқа мумтоз адибларимиз тахаллусларига ҳам тегишли.

2. Эски ўзбек ёзувида тахаллус "نواي" тарзида ёзилади. "نوائ" тарзида "ҳамза" билан ёзилиши айрим ҳоллардагина учрайди. "Ҳамза" белгисидан "Навоий" ёзилгани англашилмайди. "Наво" сўзи унли билан тугаллангани учун, "Ё"-йи нисбат" олдидан яна бир "ё" орттирилган ва ёзувда иккита "ё" ёнма-ён "یی" тушиб қолган. Имло қоидасига мувофиқ, шу икки "ё"дан бири "ҳамза" орқали қисқартириб ифодаланган.

3. Тарихий қўлёзма ва босма манбаларда ҳам "Навойи" шакли қўлланиб келган. *(Қаранг: Лондон, Британия музейи, қўлёзма №401, Навойининг биринчи расмий девони – "Бадое ул-бидоя"нинг 1482–1483 йилда кўчирилган нусхаси; Озарбайжон Илмлар академияси, қўлёзма №3010, "Бадое ул-бидоя"нинг 1484 йилда кўчирилган нусхаси; Тошкент, ЎзРФА Адабиёт музейи, қўлёзма №84, "Бадое ул-бидоя"нинг 1486 йилда кўчирилган нусхаси; Тошкент, ЎзРФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти, қўлёзма №3984, XV аср охирида Султонали Машҳадий кўчирган терма девон).* Аслиятга энг яқин манбалар – шоирнинг ўз дастхати, деб тан олинган қўлёзма девонида ва

унинг “Илк девон”ида ҳам тахаллус “Навойи” тарзида қўлланган. *(Қаранг: 1466 йили кўчирилган қўлёзма, хаттот Султоналли Машҳадий, Санкт Петербург, Салтиков-Шчедрин номидаги кутубхона, 564-рақам).*

4. Шоир тахаллусининг “Навоий” шакли ўзбек тилининг талаффуз (орфоэпия) талабларига тўғри келмайди. Ўзбек тили талаффузи табиатига “Навоий”даги сингари икки унли ёнма-ён келиши (ои) хос эмас.

5. Тахаллуснинг “Навоий” шакли – сунъий ва китобий. Шунинг учун ҳам, шоир тахаллусини китобдан ўзлаштирган ўқимишли кишилар уни “Навоий” тарзида бемалол талаффуз қиладилар. Китобга суянмаган оддий халқ вакилларининг эса бундай талаффузга тиллари қовушмайди. Табиий равишда улуғ шоирни “Навойи” деб атайдилар ва бунинг учун биз баъзан уларни саводсизликда айблашдек ҳолларга борамиз.

6. Туркий тилда сўзлашувчи қардош халқлар ва бошқа эллар, жумладан, тожиклар, шоир таваллуд топган тупроқда истиқомат қилувчи Афғонистон ўзбеклари, афғонлар ҳам Низомиддин Алишерни “Навойи” деб улуғлайдилар. Турк арқадошларимиз “Невайи” деб ёзадилар ва айтадилар. Бобокалонимиз Навойи тахаллусини айтиш ва ёзишда биз – унинг ворислари – мустамлакачилик мафкураси ҳукмронлиги даврида наинки туркийлар, балки бутун дунёга қарши мавқеда турдик.

7. Тахаллуснинг “Навойи” имлосини шоир асарларининг бадийяти қонунлари, жумладан, вазн тақозо этади. Масалан, “Навойи”ни “Навоий” деб ёзиш тажрибаси баъзи ҳолларда асарлар вазни бузилиб кетишига сабаб бўлган:

Дедим: “Эрур Навоий ўз дардиға чорасиз”, деди:
“Гар аламимға чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай”.

Ушбу байт “Бадое ул-васат” девонидаги 616-ғазалнинг мақтаси бўлиб, ғазал *“Ражази мусаммани матвийи махбун”* вазнида битилган. Мазкур вазннинг оҳанг тасвири қуйидагича бўлади:

Муфтаилун мафоилун муфтаилун мафоилун
– V V – V – V – – V V – V – V –

Бундай оҳанг байтдаги тахаллус “қисқа – узун – узун” эмас, балки, “қисқа – узун – қисқа” бўғинлардан иборат бўлишини – Навойи ёзилишини тақозо этади. Вазн талабига риоя этсак, матннинг нуқсонсиз кўриниши мана бу ҳолатга келади:

Деди-м+“Эрур/ Навойи ўз/ дардиға чо/расиз”, деди

– V V –/ V – V –/ – V V –/ V – V –

“Гар аламимға чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай”.

Бунда оҳанг тўсиқдан фориғ бўлган сувдай ўйноқлаб оқади, ғазалхон ҳам мисранинг бирор нуқтасида қадалиб қолмайди. Тахаллус ўзининг табиий оҳанги ва имлосига муяссар бўлади.

8. Қофия қонуниятлари ҳам тахаллуснинг “Навойи” шаклида ёзилишини тақозо қилади. Бироқ, бахтга қарши, “Хазойин ул-маоний”даги 2600 ғазалнинг бирортаси мақтасида Навойи ўз тахаллусини қофия ўрнида ишлатганини учратмадик. Аммо шоирнинг бошқа асарлари, жумладан, “Бадое ул-бидоя” девони дебочасида ёрқин далилга дуч келдик:

Вафо бўстонининг достонсаройи,
Маломат булбули, яъни Навойи.

Камтарона айтилган бу фахрияда *“саройи”*га *“Навойи”* қофия қилинган. Афсуски, бирорта нашрда бу ўриндаги тахаллус ҳам қофия қонуниятига мувофиқ берилмаган. Ҳамма нашрларда “Навоий” деб ёзилиб, қофия қоидаси бузилган.

Навойи ғазалларида қофия ўрнида қўлланган бошқа тахаллуслар борки, бу ҳам масалани равшанлаштиришга хизмат қила олади. Бундай мисолларга мурожаат этар эканмиз, сўзаро, туғилиши муқаррар бўлган мана бундай саволга ҳам жавоб юзага чиқиши табиий: *“Тахаллуси ўзаги унли товуш билан тугалланган шоирларимизни Навойи, Гадойи, Атойи тарзида ёзишни қонунлаштиришимиз мумкин, бироқ ўзаги ундош товуш билан якунланган тахаллусли адибларимизни – Кошғарий, Югнакий, Рабғузий, Хоразмий, Лутфий, Гулханий, Увайсий, Огаҳий... қандай ёзамиз?”* Ҳақли савол, чунки бу борада номувофиқлик, ҳар хиллик келиб чиқмаслиги керак. Негаки, аслиятда – мумтоз ўзбек ёзувида унли билан тугалланган тахаллуслар ҳам, ундош билан тугалланган тахаллуслар ҳам бир

хилда – “ё” (йо) ҳарфи билан якунланган. Демак, тахаллуслар имлосидаги чалкашликлар ҳам араб алифбосидан воз кечиб, аввал лотин, кейинчалик кирил алифбосига ўтганимиз тарихига бориб тақалади. Биргина тахаллуслар имлоси муаммоси ҳам минг йиллик маданий мерос аслиятини тиклаш ва ундан тўғри, тўлиқ баҳраманд бўлиш учун эски ўзбек ёзувимизни унутмаслигимизни тақозо этади.

Қофия санъати ва тахаллус имлосига оид мисолларга ўтайлик. “Ғаройиб ус-сиғар” девонининг 650-ғазали мақтаси:

Демангиз булбул Навоийни, самандардекки бор,
Назми ичра шуълайи Жомию сўзи Хусравий.

Бу ғазал нашрларида тахаллус анъанага кўра “-ий” қўшимчаси билан ёзилган ва анъанага садоқат йўлида қофия бадиияти қурбон қилинган. Яъни қофия тизими бузилган. Матладаги “партави”, “пайрави” қофияларидан ташқари, барча байтлардаги қофиялар “Хусравий”га мослаб “мунзавий”, “монавий”, “қавий”, “маънавий” тарзида ўзгартирилган. Асли буларнинг ҳаммаси, жанрнинг кейинги байтлар матлага мувофиқ қофияланиши қоидаси ҳамда мумтоз ўзбек ёзувидаги шаклига кўра, “и” ҳарфи билан тугалланиши керак эди.

“Хазойин ул-маоний” куллиёти девонларининг нашрларида қофия санъати ва тахаллус имлосида турлича – палапартиш йўл тутилган. “Наводир уш-шабоб”нинг 650-ғазали Ҳамид Сулаймон нашрида мақтадан икки байт олдинда келган Навойи тахаллуси нотўғри ёзилиб, Абулғози, Шерози тахаллуслари қофия талабига мувофиқ аслидагидек тўғри ёзилган:

Навоий истади беҳуш ўзиники аҳли хирад
Фалакнинг ўлмади бу ишда маҳрами рози...
Бу важҳ бирлаки Соҳибқирон дебон лақабин
Атоди хисрави Соҳибқирон Абулғози.
Янаки нутқ илау руҳ ила етурди анга
Фуюз орифи Жомию ринди Шерози.

Агар бу ўринда ҳам тахаллуслар “Абулғозий”, “Шерозий” тарзида ёзилганида, бу “паризоди”, “эъжози”, “дамсози”, “парвози”, “андози”, “оғози”, “рози”, “сози” каби қофия унсурларига тўғри келмас ва ғазал бадииятига путур етар эди. Аммо, аф-

суски, ундан 30–40 йил кейинги нашрлар, Навойи мукаммал асарлари ва тўла асарлар тўпламида барча тахаллуслар нотўғри қўлланиб, ғазалнинг қофия тизими бузилган. Даврлар оша тараққиёт ўрнига таназзул.

Девоннинг 584-ғазали мақтасида ўзгача ҳол:

Навоий назм аро тийғи забонин уйла сурдиким,
Пичоқ топмас уятдин ўзни ўлтурмакка Саккокий.

Бунда қофия бадиияти қонунларига зид иш тутилган. “Боки”, “чоки”, “кўлоки”, “хошоки”, “фитроки”, “ғамноки”, “идроки”, “афлоки”, “токи” қофияларига ҳамоҳанг тарзда тахаллус “Саккоки” ёзилиши лозим эди.

“Бадое ул-васат” девонидаги 650-ғазал мақтаси:

Навоий фарду беҳуш ўлғонин деманг қачондиндур,
Ҳамондинким, ани маст этти ваҳдат жомидин Жомий.

Бу ерда ҳам тахаллус анъанага кўра ёзилгани учун ғазалнинг қофия тартиби бузилган. “Оми”, “роми”, “гуландоми”, “шоми”, “пайғоми”, “ошоми”, “эҳроми”, “гоми”, “исломи” қофия унсурларига “Жомий” қофия қилинган. Бу ҳолда, қофия бадиятини сақлаб қолиб, тахаллус “Жоми” тарзида ёзилса, асар ҳам китобхон ҳам зарар кўрмасди. Қофиядаги сўнгги товуш чўзиқ “и” унлиси.

9. Энг муҳими, адибнинг ўзи “Навойи” сўзини қўллар экан, ундан фақат тахаллусни билдириш учун фойдаланмайди, унга бадиий матн мазмунига мос маъно юклайди. Адабий тахаллус замирида, албатта, кўламли бадиий муддаолар ётадики, бу етакчи асосни муфассал таҳлил этиш имконияти кенг.

Навойи назмда тахаллус воситасида аксари ҳолларда тажнис яратади. Байтларда, кўпинча, шоир “наво” сўзини бир неча марта қўллаш орқали сўз ўйини қилади. Сўз ўйини жараёнида “наво” сўзлари тахаллус билан бевосита мантиқий, маъновий алоқага киришади. Тахаллус таркибидаги “наво” сўзига тахаллуслик хизматидан кўра масъулиятлироқ бадиий вазифа юкланади. “Навойи”ни “Навоий” ёзсак, сўз ана шу масъул вазифасини бажаролмай қолади, бадиий сўзнинг кўпмаънолилигига путур етади. “Навойи” калимасини фақат тахаллус хизматини ўташга мажбур этамиз, ҳаракат доирасини чеклаймиз, асарда-

ги бошқа сўзлар билан мантиқий, маъновий, шаклий алоқаларини узиб қўямиз. Биргина "Ғаройиб ус-сиғар" девонида "Навойи" тахаллусининг тажнисга, сўз ўйинига асос бўлган кўп маъноли қўлланишига доир йигирмадан ортиқ байт учрайди. Мақсадга мувофиқ равишда, уларнинг баъзиларини шарҳлаб ўтиш жоиз кўринади.

Кўрмасам қошинг, бўлурмен турғоним бирла фиғон,
"Войи" эрур бас, чу бўлмаса "Навойи" бирла "нун". (Ғ.С. 467)

Ушбу байт шоирнинг ўзи тахаллусини "Навоий" эмас – "Навойи" деб юритганидан гувоҳлик берувчи энг муҳим далиллардандир. Шоир мақтанинг биринчи мисрасида *"Маҳбубанинг қошини кўрмасам, турган-битганим фиғонга айланади"*, деган фикрни изҳор этар экан, иккинчи мисрада тахаллусдан сўз ва ҳарф ўйини яратиш орқали шу ҳолатни бадиий шарҳлайди, чиройли асослайди. Равшанки, "Навойи" тахаллуси "нун" ҳарфи билан бошланади. "Нун" ҳарфи эса мумтоз бадииятда маҳбуба қошининг тимсолига айланган. Мазкур байтда маҳбуба қошини кўрмаслик – унинг висолига муяссар бўлмасликни ифодалаб турибди. Лирик қаҳрамоннинг маҳбуба қоши васлисиз ҳолати "нун"идан ажралган "Навойи" билан баробар. "Навойи" "нун"идан жудо бўлганида эса, унинг фақат "войи" қолади, яъни лирик қаҳрамоннинг аҳволи "вой" бўлади. Энди тахаллусни "Навоий" шаклида ёзиб, байтни таҳлил этиб кўрингчи, шоир кўзлаган маъно чиқармикин? Асло чиқмайди! Демак, тахаллуснинг "Навоий" ёзилиши хато. Байт бадийяти, ундаги шоирнинг ўз имзоси эътирофи тахаллуснинг "Навойи" ёзилишини талаб қилади.

То тузди Навоий ояти ишқ,
Ишқ аҳли аро наво бўлубтур. (Ғ.С. 161)

Бу ўринда ҳам тахаллуснинг "Навоий" ёзилиши вазн мезонини бузган. Ғазал "ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи мақсур" вазнида битилган:

Мафъувлу мафоилун мафоийл
– – V V – V – V – ~

Кўриниб турибдики, тахаллус иккинчи рукнга, "-йи" қўшимчаси эса қисқа бўғинга тўғри келади. Демак, шаклан, та-

халлуснинг “Навойи” ёзилиши қонуний. Энди масалага мазмун жиҳатидан ёндашайлик. Агар биринчи мисрадаги тахаллусни “Навоий” ёзсак, унинг иккинчи мисрадаги “наво” сўзи билан лафзий алоқадорлиги сақланади, лекин маънавий-мантиқий алоқадорлиги барҳам топади. Биринчи мисрада “Навойи” икки вазифани бажариб турибди, аввало, шоирнинг тахаллусини, иккинчидан, “ишқ оятининг оҳанги” маъносини англатаётир. “Наво”дан кейин нисбий сифат ясовчи “-ий” қўшимчаси ёзилса, шу иккинчи маъно чиқмай қолади. Мазкур маъно чиқиши учун фақат форсий изофа талаб қилинади. Изофа эса, “Наво” сўзи унли товуш билан тугагани учун, “-йи” тарзида қўшилади, тахаллус “Навойи” кўринишини олади. Агар тахаллус “Навоий” ёзилса, байтдан тугал мазмун ва унинг тасаввури англашилиши учун нимадир етмайди, нимадир ўз ўрнида эмасдай туюлади. Бу – тахаллусдаги “оҳанг” маъносининг бой берилгани, тахаллус ва иккинчи мисрадаги “наво” сўзи орасидаги алоқанинг узилиши оқибати. Тахаллусни “Навойи” ёзишимиз билан, ҳамма нарса жой-жойига тушади ва асл мазмун юзага чиқади. Ушбу фахрия байтдан англаб оламизки, Навойи ўзининг ишқий қисмати, маслаги, муҳаббат тарихи ва лирикаси билан ишқ эътиқодининг шундай бир нодир оятини яратди ҳамда бу оятнинг соҳир, ибратли, умумбашарий оҳангини кашф этдики, у жамики, бор инсониятнинг эътиқодига, мадҳиясига айланди. Навойи тузган ишқ ояти оҳанги ишқ аҳлини ҳаракатлантирувчи, руҳлантирувчи, ҳаёт тарзини белгиловчи кучга эврилади. Буни Навойи назмини мутолаа этган ҳар бир қалб аниқ ҳис қилиши мумкин.

Навойи сури мотам бўлдиким, бор
Суруди айши афғон бирла мамзуж. (Ғ.С. 95)

Бу байтда ҳам “-йи” қўшимчаси изофа вазифасини бажариб келган. “Навойи” сўзи тахаллуслик вазифаси билан бирга, байт мазмунига мувофиқ, наво, оҳанг, садо маъноларини ифодалайди. Тахаллуснинг “суруд” сўзи билан параллел келиши улар орасидаги мустаҳкам бадиий занжир борлигидан далолат. Тахаллус мана шуларнинг бари ҳисобга олиниб ёзилсагина, байтдан бундай мазмун англашилади: *“Тўй ва мотам*

куйлари бирйўла чалиндиким (яъни, тўй билан аза бир бўлди), бу хурсандлик ва қайғу қўшиқлари қоришиб кетган ҳолатга ўхшарди".

Тахаллусга асос бўлган "наво" сўзининг бирламчи маънолари "оҳанг", "куй", "қўшиқ", "садо"лардан иборатки, унинг бадиий имкониятлари кўпроқ чолғувчи ва соз билан боғлиқ байтларда акс этган.

Муғанний нағмаси жон берса базм аҳлиға, тонг йўқким,
Навойи риштайи жонин эшиб чангига тор этмиш (F.C. 243)

Лирик қаҳрамоннинг жон ришталаридан жонбахш наволар таралади. У жон риштаси наволаридан эшиб созанда чалаётган чангнинг торларига улаган. Демак, шунинг учун муғанний яратаётган оҳанг базм аҳлига жон бағишласа, ажабланмаслик керак.

Агар чолғувчи сози "Навойи риштайи жони" билан йўғирилмаса, ундан озиқланиб турмасачи? Унда, тирилишга тескари ҳодиса юз беради, бамисоли жон узилади:

Навосидин фано чун ҳосил ўлди, қилғасен, эй ишқ,
Навойи риштайи жонин муғанний удининг тори. (F.C. 624)

Ҳалокат юз бермаслиги учун, лирик қаҳрамон қудратли ишқдан "муғанний удининг тори"ни "Навойи риштайи жони"-дан бунёд этишни илтижо қиляпти. Асосий мақсаддан чекиниб бўлса ҳам, қайд этиш керакки, бу фахриялар Навойи санъат оламида нақадар малакали созанда ва зукко санъатшунос бўлганлигининг далили ҳамдир.

Муғанний, бир навое туз, навойи нағмае кўргуз,
Аёқчи, томса тут тўққузки, доройи жаҳон келди. (F.C. 591)

Навойи асарлари луғатларида "нағма" сўзи – куй, Навойи замонасида чалинган куйлардан бирининг номи тарзида изоҳланган. Бунда шоир созандадан Нағма навосини чалишни сўраётган бўлади. Аммо, назаримизда, "нағма" сўзи, айниқса шу ўринда, ҳазиломуз, шўх, ҳажвий куй маъноларига ҳам эга. "Нағма" сўзига "ўйин" ва "томоша" маънолари ҳам дахлдор. Шоир бу байтда чолғувчидан ҳазиломуз, шўх бир куй чалишни сўраётир. Агар тахаллус "Навоий" ёзилса, тахаллус ва "нағма" сўзлари ўртасида изофа қўлланмаса, лирик қаҳрамон чолғув-

чидан бир куй, Навойидан яна бир куй чалишни сўрагандай бўлиб чиқадики, бу бадиий мантиққа тўғри келмайди.

Камдан-кам ҳолларда бўлса ҳам, бадиий мазмунга мутаносиб, шартли равишда, Навойи тахаллуси "Навое" шаклида ёзилади. Бунда "наво" сўзидан кейинги қўшимча изофа вазифасини эмас, "ё"-йи ваҳдат ва "ё"-йи накаре" – форс тилидаги бирлик ва ноаниқлик "ё"-йи вазифасини бажаради ҳамда "е" ёзилади. Форс тилидаги бу "ё" бирлик ва ноаниқликни бирйўла билдиради ва "қандайдир бир", "шундай бир", "бирор бир" каби маъноларни ифодалайди. У қўлланганида, тахаллуснинг эски ўзбек ёзувидаги шаклида мутлақо ўзгариш бўлмайди.

Баски Навое айлади дард сурудида наво,

Аҳли тарабни йиғлатур мажлисининг таронаси. (Ғ.С. 626)

Бу байтда "Навое" сўзи тахаллусликдан ташқари, "шундай бир куй" маъносини ифодалаган. Бу – байтдан қуйидагича яхлит маъно чиқишини таъминлаган: *"Навойи дардангез оҳангда шундай бир дардли, мунгли куй чалди, яъни шундай бир ғамгин руҳдаги назм яратдики, унинг теграсида бутун дард аҳли тўпланди, яъни Навойининг дардкаш назмига дард аҳли акс-садо бера бошлади. Ўзаро дардлашаётганлар мажлисининг мунгли навоси айш-ишратда, шод-хурсанд кун кечираётганларни ҳам йиғлатиб юборди".*

"Йўқ Навоий бедил ороми ғам ичра, эй рафиқ" (барча нашрларда шундай), деб ёзишдан тайинли бир мазмун чиқмайди. Чунки бу сатрдаги икки "ё"-йи ваҳдат..." ўз ўрнида ёзилмаган, бир қўшма сўз ажратиб ёзилган. "Ё"лардан бирининг ўрни тахаллусда. Матн аслияти мана бундай ёзилиши лозим:

Йўқ Навое бедилороме ғам ичра, эй рафиқ,

Ҳолини, зинҳорким, кўрсанг, дилоромимға айт. (Ғ.С. 84)

"Ғам ичра" қолган лирик қаҳрамон ғазал ихлосманди билан дардлашяпти. У айтяптики: *"Инсон қайғу-алам қуршовида қолганида, дилоромсиз, яъни дилга яқин, дилнишин дўстсиз бирор-бир наво – ҳаётдан бирор-бир баҳра, умид, илинж, роҳат-фароғат, таскин-тасалли тополмайди. Бедилором киши – бенаво. Агар бирор тасодиф билан дилоромимни кўриб қолсанг, уни албатта, ушбу ҳолимдан хабардор эт".* Демак, бундай да-

лиллар ҳам Навойи тахаллусини аслига тўғри ёзишимизни талаб қилади.

Юқоридаги сингари далилларни кўплаб таҳлил этиш мумкин. Лекин исбот талаб қилмайдиган фикрни асослаш учун шу далиллар етарли деб, сўзни мухтасар этдик. Тилимиз, адабиётимиз ва умуман, маънавиятимизда бунга ўхшаш адолатли ечимини топиб, сўнгги нуқтани қўядиган муаммолар кўп. Ҳозир шу сўнгги нуқтани қўядиган давлат ташкилотимиз бор. Айни шундай вазифа, назаримизда, Давлат тилини ривожлантириш департаменти таркибидаги Атамашунослик комиссияси зиммасидадир. Атамашунослик комиссияси тадқиқ этилган муаммони холис экспертлар ёрдамида ўрганиб, якуний қарорини чиқариб, матбуотда эълон қилса, масала қонуний ечимини топган бўларди.

Алексей ПЫЛЕВ,
кандидат филологических наук, доцент,
(Санкт-Петербургский государственный
университет, Россия)

К ВОПРОСУ ОБ ОСМАНСКО-ТУРЕЦКИХ МОТИВАХ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (А.С.ПУШКИН И М.Ю.ЛЕРМОНТОВ)

Annotatsiya*. Maqolada A.Pushkinning 1828–1829-yillarda Kavkazga harbiy ekspeditsiyasi haqidagi taassurotlarini bayon qilgan "Arzrumga sayohat" asaridagi, shuningdek M.Y.Lermontov she'riyatida va uning "Ashik-Kerib" ertagidagi Usmonli-Turk motivlari muhokama qilinadi. Yozuvchilar tomonidan tasvirlangan Usmonli imperiyasi aholisining turmush tarzi, urf-odatlari va madaniy xususiyatlari, shuningdek, harbiy ish va boshqaruv bilan bog'liq ba'zi tasvirlar va atamalar, xususan, "pasha" atamasi tahlil qilinadi.*

Kalit so'zlar: *rus adabiyoti, rus she'riyati, Usmonli imperiyasi, Usmonli-Turk tasvirlari, turmush tarzi va urf-odatlari, xalq hikoyasi, ertak, "pasha" atamasi.*

Abstract. *The article examines the Ottoman-Turkish motifs in the work of A. Pushkin "Journey to Arzrum", where the poet describes his impressions of the military expedition to Transcaucasia in 1828–1829, as well as in the poetry of M.Yu.Lermontov and in his fairy tale "Ashik-Kerib". The author analyzes the way of life, customs and cultural characteristics of the population of the Ottoman Empire depicted by the writers, as well as some images and terms related to military affairs and management, in particular, the term "pasha".*

Key words: *Russian literature, Russian poetry, the Ottoman Empire, Ottoman-Turkish images, way of life and customs, folk tale, fairy tale, the term "pasha".*

Начало и первая половина XIX в., в литературах стран Европы, в том числе и в русской литературе, ознаменована ростом интереса к восточной, прежде всего к мусульманской тематике, к истории и сущности религии Ислама, к жизни, быту и духовной культуре мусульманских народов и, прежде всего, к соседним крупнейшим мусульманским державам – Османской империи и Сефевидскому Ирану. Одним из первых отечественных литераторов, обратившихся к мусульманской и османско-турецкой тематике, был великий русский поэт, прозаик, драматург и ученый-историк Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837). Общеизвестны такие его поэтические творения, как стихотворение "Пророк" и поэтический цикл

“Подражания Корану” (1824), в который А.С.Пушкин поместил переводы отрывков из тридцати трёх коранических сур. Некоторые исследователи отмечают, что эти стихи А.С.Пушкина, в которых он восхищается поэтичностью языка Корана, его простотой и лаконичностью в выражении многих нравственных общечеловеческих истин, навеяны образами “Западно-восточного дивана” И.В.Гёте (1749–1832) [1: 105]. В то же время следует отметить, что поэт был знаком собственно с переводами Корана на западноевропейские языки, а также и с русскими его переводами, выполненными с английских и французских (переводы Корана в России, сделанные непосредственно с арабского языка, появляются только в 1870-е годы). Возможно, А.С.Пушкин был знаком ещё с первым французским переводом Корана Андре дю Рие (1580–1660), опубликованным в 1647 г., с которого два года спустя был выполнен и первый перевод на английский язык [10]. Известно, что поэт наиболее широко пользовался первым полным русским переводом Корана М.И.Веревкина в двух частях (1790), основанным на труде Андре дю Рие и отличавшимся особенно высокими литературными достоинствами [2].

Позднее, в конце 1820-х годов, А.С.Пушкин в своем творчестве обращается, наряду с общемусульманской, к конкретно османско-турецкой тематике. Особо следует отметить и рассмотреть в данном контексте замечательные путевые заметки (травелог) “Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года”, где поэт излагает свои впечатления от военной экспедиции во время русско-турецкой войны 1828–1829 годов, возглавляемой графом, генералом от инфантерии И.Ф.Паскевичем (Паскевичем-Эриванским, 1782–1856), в которой А.С.Пушкин принимал непосредственное участие. Эта экспедиция увенчалась 27 июля 1829 г. взятием Эрзурума (Арзрума, Эрзерума), крупнейшего города и военно-административного центра Османской империи в Восточной Анатолии. Поэт изображает эпизоды и картины этого победоносного военного похода во 2–5-й главах своего сочинения. Особенно интересны заметки о нравах турецкого населения этих областей, о взаимоотно-

шениях его с русскими военными, солдатами и офицерами, а иногда – и о впечатлениях от личного общения поэта с турками. После пересечения границы России и Османской империи, на пути в Карс, уже занятый русскими войсками, А.С.Пушкину был выделен в провожатые турок, немного знавший русский язык: “Меня провожал молодой турок, ужасный говорун. Он во всю дорогу болтал по-турецки, не заботясь о том, понимал я его или нет. Я напрягал внимание и старался угадать его. Казалось, он побранивал русских и, привыкнув видеть всех их в мундирах, по платью принимал меня за иноземца” [6:588]. Поэт так описывает своё первое пребывание в турецкой деревне, находившейся в 20 верстах от Карса: “Соскочив с лошади, я хотел войти в первую саклю, но в дверях показался хозяин и оттолкнул меня с бранию. Я отвечал на его приветствие нагайкою. Турок раскричался; народ собрался. Проводник мой кажется за меня заступился. Мне указали караван-сарай; я вошел в большую саклю, похожую на хлев; не было места где бы я мог разостлать бурку. Я стал требовать лошадь. Ко мне явился турецкий старшина. На все его непонятные речи отвечал я одно: *вербана ат* (дай мне лошадь)[1]. Турки не соглашались. Наконец я догадался показать им деньги (с чего надлежало бы мне начать). Лошадь тотчас была приведена, и мне дали проводника” [6:589]. А.С.Пушкин отмечает жестокость военных обычаев и нравов турецких солдат. Он так описывает один из эпизодов решающего сражения в окрестностях Эрзурума: “Человек 15 наших было уже ранено. Подполковник Басов послал за подмогой. <...> Подкрепление подоспело. Турки, заметив его, тотчас исчезли, оставя на горе голый труп казака, обезглавленный и обрубленный. Турки отсеченные головы отсылают в Константинополь, а кисти рук, обмакнув в крови, отпечатлевают на своих знаменах” [6:594]. Очень лаконично, несколькими выразительными штрихами изображает поэт резкое различие в отношении к русским солдатам, занявшим Эрзурум, со стороны турецкого и армянского населения: “Р<а-евский> поехал в город – я отправился с ним; мы въехали в

[1] Турец. разг.: Ver bana at (правильнее: Bana at ver).

город, представлявший удивительную картину. Турки с плоских кровель своих угрюмо смотрели на нас. Армяне шумно толпились в тесных улицах. Их мальчишки бежали перед нашими лошадьми, крестясь и повторяя: Християн! Християн!..” [Там же]. В то же время А.С.Пушкин отмечает достоинство в поведении и уважительное отношение к образованным людям, даже из числа их противников, пленных турецких военачальников (пашей): “Палатка графа Паскевича стояла близ зеленого шатра Гаки-Паши, взятого в плен нашими казаками. Я пошел к нему и нашел его окруженного нашими офицерами. Он сидел, поджав под себя ноги и куря трубку. Он казался лет сорока. Важность и глубокое спокойствие изображалось на прекрасном лице его. Отдавшись в плен, он просил, чтобы ему дали чашку кофию и чтоб его избавили от вопросов” [6:601]. Интересно описание общения поэта с другим пашой, взятым в плен уже в Эрзуруме, и непосредственно последовавшей за ним встречи с простым дервишем (бродячим мусульманским мистиком-суфием): “Один из пашей, сухощавый старичок, ужасный хлопотун, с живостью говорил нашим генералам. Увидев меня во фраке, он спросил, кто я таков. П<ущин> дал мне титул поэта. Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наровне с властелинами земли и ему поклоняются.

Восточное приветствие паши всем нам очень полюбилось. Я пошел взглянуть на сераскира[1]. <...> Сераскир, седой старик, наружности самой обыкновенной, сидел в глубоком унынии. Около него была толпа наших офицеров. Выходя из его палатки, увидел я молодого человека, полунагого, в бараньей шапке, с дубиною в руке и с мехом (outre) за плечами. Он кричал во всё горло. Мне сказали, что это брат мой, дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилу отогнали” [6:606]. Далее, рассказывая о своем пребывании в

[1] Араб. – перс. – турец. “serasker” (главнокомандующий войсками (гарнизона), а также военный министр в Османской империи).

занятом русскими войсками Эрзуруме, автор "Путешествия в Арзрум" приводит подробное, красочное и выразительное описание посещения гарема Османа-Паши, что "удалось редкому европейцу" [6:611-613].

В целом произведение А.С.Пушкина "Путешествие в Арзрум" можно охарактеризовать как ценный источник по истории похода русских войск на Восточную Анатолию в 1829 г. и выдающееся, выполненное с высоким художественным мастерством, большой наблюдательностью, интересом и симпатией к турецкому населению, описание городской и сельской жизни, быта и нравов восточной части Османской империи периода её упадка и начала реформ по европейскому образцу.

Османско-турецкие мотивы, как и другие темы и образы, связанные с мусульманским Востоком, занимают большое место и в творчестве другого великого русского поэта и прозаика – Михаила Юрьевича Лермонтова (1814–1841). Находясь на военной службе на Кавказе, М.Ю. Лермонтов близко познакомился с народным поэтическим творчеством живших там тюркских народов, и некоторые османско-турецкие образы и реалии жизни, воспринятые этими народами, естественным путем вошли и в его произведения. Однако сущность и даже само наличие некоторых из этих мотивов до сих пор вызывают споры и неоднозначные оценки в научном и литературном мире. В частности, это касается термина и образа "паша", столь часто встречающегося в "Путешествии в Арзрум" А.С.Пушкина.

У некоторых современных исследователей и литераторов, ставящих под сомнение авторство знаменитого стихотворения М.Ю. Лермонтова "Прощай, немытая Россия", наибольшие возражения вызывает вторая строфа произведения:

Быть может, за хребтом Кавказа
Укроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей [4:311].

Противники авторства М.Ю. Лермонтова утверждают, что слово "паша", употребленное в данной строфе, якобы отсутствует в языке поэта, то есть не встречается в других его опуб-

ликованных произведениях и черновиках. Этот аргумент ни в коей мере не подтверждается имеющимися фактами. В сказке М.Ю. Лермонтова "Ашик-Кериб", предположительно сочиненной на основе записи одного из закавказско-тюркских (азербайджанских) вариантов тюркско-огузской народной повести "Ашик–Гариб" и опубликованной в 1846 г., ещё до первого появления в печати рассматриваемого стихотворения [5:42], слово "паша" встречается шесть раз [3:155]. Более того, в сказке писателем буквально несколькими штрихами создан яркий образ "паши" из города Халаф[1] – богатого и могущественного человека, покровителя "песельников". Этот паша, прослышавший о том, что в городе появился странник Ашик-Кериб, играющий на сазе и поющий чудесные песни, приказывает привести героя в свой дворец. Услышав песню Ашика о своей возлюбленной Магуль-Мегери (в большинстве тюркских народных вариантов – Шахсенем), паша был покорён искусством бедного странника и предложил певцу остаться при нём. Ашик-Кериб согласился. "Посыпалось к нему серебро и золото, заблистали на нём богатые одежды; счастливо и весело стал жить Ашик-Кериб и сделался очень богат..." [Там же]. Беззаботная жизнь Ашика-Кериба при дворе халафского паши стала причиной того, что он чуть было не пропустил срок, назначенный наречённой невестой певца Магуль-Мегери для его возвращения в Тифлис.

Какова же история термина "паша" и в каком конкретном значении он употреблён в сказке М.Ю.Лермонтова? Автор "Этимологического словаря турецкого языка" Исмет Зеки Эюбоглу возводит термин "паша" к слову *paşa / beşe*, которое встречается в диалектах туркменских племён Малой Азии в значении "старший брат" [9:550]. В дальнейшем, в анатолийско-тюркском языке это слово изменило смысл и превратилось в титул, "дававшийся кому-либо из высших чиновников". Турецкий ученый отмечает, что употребление слова "паша" в качестве титула чиновника впервые было отмечено в языке канцелярии Османской империи [Ibid.], то есть не ранее XIV в.

[1] Современный город Халеб (Алеппо) в Сирийской Арабской Республике.

Автор “Фундаментального толкового словаря турецкого языка” Кемаль Демирай выделяет три основных значения слова “паша”: высший чиновник на гражданской службе в Османской Империи; чин выше полковника в войсках Османской империи; в неофициальном языке Османской империи и республиканской Турции 1920-х годов – “генерал” [7:654]. Кроме того, К.Демирай выделяет переносное значение этого слова в разговорном языке – “послушный; разумный”. Также турецкий автор приводит несколько любопытных идиоматических выражений, включающих слово “паша”, в современном разговорном турецком языке: *paşa gibi yaşamak* – букв. “жить как паша” (“жить спокойно и в достатке”); *paşa olmak* – букв. “сделаться пашой” (в просторечии – “напиться сильно пьяным”); *paşa paşa oturmak* – букв. “сидеть подобно паше” (“сидеть тихо, смирно”) [Ibid.] Составитель современного “Османско-турецкого энциклопедического словаря”, приводя наиболее распространённое значение слова “паша” (генерал), указывает на то, что это слово употреблялось как часть имени (прозвища) заслуженного военачальника, как турецкого, так и иностранного [8:854].[1]

Наиболее полно значение и употребление термина “паша” раскрывает современный турецкий историк Фехми Йылмаз в своём “Историческом словаре османского языка”. Как выяснил исследователь, титул “паша” в Османской Империи XIV–XVI вв. носили *санджакбеи* (правители “санджаков” – областей, состоявших из уездов (“каза”) и входивших в состав провинций – “эйалетов”), *бейлербеи* (наместники султанов в провинциях) и *везиры* (министры, в том числе великий везир – *садразам*). Кроме того, до эпохи султана Мехмеда II Завоевателя (годы правления: 1444–1446 / 1451–1481) данный титул также присваивался наиболее авторитетным мусульманским

[1] Например: Мустафа Кемаль-паша (лидер Национально-освободительной борьбы турецкого народа против интервентов в 1919–1923 годах, первый президент Турецкой Республики Мустафа Кемаль Ататюрк); Энвер-паша (военный министр правительства “младотурок” Османской Империи в годы Первой мировой войны); Исмет-паша (второй президент Турецкой Республики, генерал Исмет Инёню).

богословам и законоведам [11:523]. Начина с конца XVI в. *санджакбеев* при обращении стали именовать вместо титула "бей" только титулом "паша". С 1826 г., после ликвидации корпуса янычар и формирования новой регулярной армии Османской империи, титул "паша" стал употребляться по отношению к генералам и военачальникам самых высоких званий [Ibid.]

Таким образом, можно сделать вывод, что в Османской империи XIX в., современной М.Ю.Лермонтову, слово "паша" употреблялось как в широком значении (крупный военачальник, высший гражданский чиновник), так и в узком смысле (правитель области – "санджака"; титул высших офицеров, начиная с генерала). Из текста сказки "Ашик-Кериб", где впервые у М.Ю.Лермонтова встречается образ паши, следует, что здесь это слово употреблено в его узком смысле – "правитель "санджака (области) Халаф (Халеб)". На это, в частности, указывает употребление распространенного воинского звания "чауш" (тур. *çavuş* – "унтер-офицер"), бытующего в указанной в скобках форме и по сей день, по отношению к подчинённым паши ("<...> Его чауши измучились, бегая по городу...") [3:155]. Несомненно, М.Ю.Лермонтов, создавая образ паши (пашей) в своих произведениях, ясно осознавал значение и употребление этого слова в обоих указанных смыслах. В стихотворении "Прощай, немытая Россия" "пашами" аллегорически именуются высшие военные и жандармские чиновники, то есть это слово употреблено здесь в его широком значении и является составной частью образа "восточного деспотизма", царившего, по ощущению поэта, в России эпохи правления императора Николая I (1825–1855).

Литература

1. Исмайлова А. Генезис и развитие исламских идей в русской литературе // Rus Edebiyatında ve Kültüründe İslam ve Müslümanlar. Ислам и мусульмане в русской литературе и культуре / Editör: Prof. Dr. Gülmira KURUOĞLU [Издатель-составитель: проф. д. Гюльмира Куруоглу]. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2023. S. 104–112.

2. Книга Аль Коран аравлянина Магомета. 1-2. Пер. М.И.Веревкина. – СПб., 1790.

3. Лермонтов М.Ю. Ашик-Кериб (турецкая сказка) // Полное собрание сочинений / Под ред. Б.М. Эйхенбаума. – М.-Л.: ОГИЗ, 1948. Т. 4. – С. 153–160.

4. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений / Под ред. Б.М-.Эйхенбаума. – Л.: Гослитиздат, 1941. Т. 1. 423 с.

5. Мануйлов В.А. “Ашик-Кериб” (статья) // Лермонтовская энциклопедия / Глав. ред. В.А.Мануйлов. – М.: Изд-во “Советская энциклопедия”, 1981. – С. 42.

6. Пушкин А.С. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года / Ред. Ю.Н.Тынянов // Полное собрание сочинений / Под общ. ред. С.М. Бонди, Б.В.Томашевского и М.А.Цявловского. – М.: Государственное изд-во “Художественная литература”, 1940. Т. 4. С. 557-616.

7. Demiray, Kemal. Temel Türkçe Sözlük. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1990. 1008 s. (на турецком языке).

8. Develioğlu, Ferit. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat / Hzrln. Ferit Develioğlu. 15. Baskı. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1998. 1195 s. (на турецком языке).

9. Eyuboğlu, İsmet Zeki. Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü. 3. Basım. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1995. 782 s. (на турецком языке).

10. L’Alcoran de Mahomet. Translaté d’Arabe en Français par le Sieur André du Ryer. Paris, 1647.

11. Yılmaz, Fehmi. Osmanlı Tarih Sözlüğü. İstanbul: Gökkubbe, 2010. 771 s. (на турецком языке).

Санобар ТЎЛАГАНОВА,
филология фанлари доктори,
(ЎзР ФА. Ўзбек тили, адабиёти ва
фольклори институти, Ўзбекистон)

МИЛЛИЙ МАФКУРА ВА НАВОИЙ ИЖОДИ

Аннотация. *Мақолада турк олими Тоҳир Шокирнинг турк мафкураси шаклланишда Алишер Навоийнинг ўрни масаласига бағишланган кузатишлари ўрганилган. Тоҳир Шокир турк тафаккури тарихида из қолдирган М.Қошғарий, Юсуф Хос Ҳожиб, А.Яссавий фаолиятининг Навоий даҳосига таъсири масаласига ҳам алоҳида урғу беради. Олим Навоий шахсиятини унинг ижоди билан бир бутунликда ўрганишни маъқуллайди. Олимнинг мақоласида турк тафаккури ва фикр адабиёти шаклланишида А.Навоийнинг ижоди миллат тарихида алоҳида саҳифа бўлиб қолиши очиб берилган.*

Калит сўзлар: *турк мафкураси, турк тафаккури, фикр адабиёти, А.Навоий, мутафаккир.*

Abstract. *The article examines the role of Alisher Navoi in the formation of the Turkish ideology of the Turkish scientist Tahir Shakir. Tahir Shakir also emphasizes the influence of M.Kashgari, Yusuf Khos Hajib, A.Yassavi, who left a mark in the history of Turkish thought, on Navoi's genius. The scholar favors studying Navoi's personality as a whole with his work. It is revealed that A.Navoi's work will remain a special page in the history of the nation in the formation of Turkish thought and thought literature.*

Key words: *Turkish ideology, Turkish thinking, literature of thought, A.Navoi, thinker.*

Алишер Навоий ижоди дунё маданияти хазинасининг ёрқин саҳифаларидан бири саналади. Улуғ шоир ижодий мероси ўзликни англаш ва камолга етиши йўлидаги инсоният қўлга киритган улкан ютуқларидан бири ҳисобланади. Алишер Навоий ижодига қизиқиш, унинг асарларини тадқиқ этиш ва қайтадан нашр этиш, ўзга тилларга таржима қилиш дунё адабиётшунослигида энг муҳим масалаларидан бири бўлиб, навоийшунослик илми муҳим соҳага айланиб улгурган. Алишер Навоий ижоди барча замон ва турли маконларда аҳли илмнинг эътиборини тортиб келган ва бу адабий тарихий жараён узоқ муддат давом этади.

ХХ асрнинг аввалида янги ўзбек адабиёти негизида миллий адабиётшунослик шаклланди. 1919 йилда Фитрат нашр-

га тайёрлаган “Инсоният ҳақинда Навоийнинг фикри” номли рисола босилиб чиқади. Китоб “Ҳайрат ул-аброр” достонидан олинган парчалардан ташкил топади. Олим томонидан нашрга тайёрланган “Ўзбек адабиётидан намуналар” ҳам шу ҳаракатнинг амалий натижаларидан биридир. Туркистондаги маърифатпарварлар миллат истиқболи йўлида 1921–1927 йилларда бир қанча ёшларни Германияга ўқишга юборади. Улар орасида Тоҳир Шокир (Чиғатой) ҳам бўлиб, унинг Аҳмад Яссавий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Маҳтумқули ва Абай ижоди билан боғлиқ бир қанча мақолалари чоп этилган. Берлинда таҳсил олиб дунё маданияти билан танишган Тоҳир Шокир сабоқни тугатиб Туркистонга эмас, Туркияга қайтишга мажбур бўлади. Ватанда бўлаётган сиёсий-мафкуравий кураш, қатағон сиёсати ва юртга қайтган сабоқдошларининг аянчли қисмати унга дарс бўлади. Социология фанлари доктори, профессор Тоҳир Шокир Розиқбой ўғли умрининг охиригача Анқарада яшаб, фаолияти давомида Туркистон қайғуси, миллий руҳ ва миллий маданият мавзусига эътибор қаратди. Тоҳир Шокир “Ёш Туркистон” номли журналда мудир вазифасида хизмат қилади. Мазкур нашр дунёнинг турли бурчаклари: Германия, Туркия, Саудия Арабистони каби диёрлардаги муҳожирларни Туркистон билан боғлиқ янгиликлардан хабардор қилиб турган. Олим юртдан йироқда бўлса-да, аммо қалби Ватан ишқи билан банд эканлигини ижодий мероси мисолида кўриш мумкин.

Тоҳир Шокир ҳақида ўзбек матбуотида бир қанча мақолалар берилган. Навоийшунос олима Суйима Ғаниева томонидан Тоҳир Шокирнинг “Туркистонда турк мафкураси ва Алишер Навоий” номли мақоласи 2011 йилда “Алишер Навоий ижодида миллий мафкура” номи остида ўзбек китобхонига ҳавола қилинган. 2022 йилда фидоий ва заҳматкаш олим Сирожиддин Аҳмад томонидан Тоҳир Шокирнинг “Танланган асарлар. (Туркистонда турк мафкураси ва Алишер Навоий) номли китоби нашр этилди”. Олим сўзбошида Тоҳир Шокир ҳақида қисқача маълумот бериб, турли мавзуларда ёзилган мақолаларига шарҳ бериб ўтган.

Олим ҳазрат Навоий ижодига бағишланган мақоласида икки муаммони очиб беришни мақсад қилади. 1. Туркистонда турк мафкураси. 2. Алишер Навоий ижоди ва туркий тафаккур масаласи. Олим Навоий феноменини очиб беришда туркий тафаккурнинг қадим илдизларига назар солади. Муаллиф таъкидлаганидек, "Алишер Навоийнинг миллий турмуш ва тарихимиздаги ўрнини бир даражага қадаргинада ойдин кўра биламиз учун миллий мафкурамиз, турмушимиз, адабиётимизнинг унга қадар кечирганларини" эслаб ўтиш лозим. Улуғ шоирнинг миллат тарихидаги ўрни ҳақида шундай ёзади "...бир чоғда миллий кураш байроғини ўртаға чиққан, миллий тил ва турмушимизни таҳликадан қутқорган мутафаккир, буюк турк шайхи Аҳмад Ясавий бўлса, унга тўлуқ форум (форма) ни бериб муваффақият тожини кийдириб кетган-да Алишер Навоий эди". Олим Навоий диний, илмий, тарихий ва бадиий жиҳатдан турклик мафкурасини мустаҳкамлаб, тўкис ҳолатга олиб келганига диққат қаратади.

Олим турк улуси ва турк руҳи масаласи кесимида Туркистон тарихига назар солади. Туркистондаги туркликнинг Навоийгача бўлган тарихий, маданий ва адабий даврининг йирик полотнасини яратади. Исломдан олдинги даврда халқ оғзаки ижодидан ташқари ёзма манбалар борлигини Маҳмуд Кошғарийнинг "Девони луғоти-т-турк" асари мисолида далиллайди: "миллий тарихимизнинг у даври сўнг асрларидан бири саналуви лозим келган "Қутадғу билиг" ўзи бу жиҳатдин ҳеч бир шубҳага йўл қолдирмаслиқ бир шаклда қатъиятла исбот этмакдадир." Олим "Қутадғу билиг"ни ***миллий руҳ ва миллий тафаккурнинг тимсоли*** деб баҳолайди. Навоийгача бўлган даврни Маҳмуд Қошғарий, Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Яссавий ижоди орқали кузатиб, миллий тил, миллий санъат, турк завқи қайғусида фикр юритиб "турк ҳарси (маданияти – С.Т.) ётлашмоқ таҳликаси остина туша бошлоғон ондаёқ бу тил ва ҳарснинг она юрти Туркистонда уни қўримоқ қайғуси" бошланди. Муаллиф Туркистонда араб халифати, тил сиёсати, динда миллийлашиш, мулоқот ва илмий тил – араб тилига айланиб қолиш масаласи доирасида туркликни "қўришга" хизмат қил-

ган адиблар меросини юқори баҳолайди. Олим “араблиқ таъсирини маъруз қолғон халқлар форслар” дея тарихдан сабоқ чиқаришга ундайди. Форслар миллий қадриятлари негизида исломни миллийлаштиришга эришган халқлардан бири эканлигини таъкидлайди. Туркий қавм араб ва форс тили босими остида ўз руҳидан узоқлашиб кетаётган паллада Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Яссавийнинг “кураш байроғини” кўтариб чиққанига ишора қилинади.

Олим яна бир масалага эътибор қаратди. Ўрта Ислом маданияти даврида илм билан машғул бўлган “Туркистон турк фикр ва билим эрлари” бу кунда араб уламоси ёки олими сифатида тан олинади, дея куюнчаклик билан ёзади. Ёки куюнчаклик билан форс “фикр адабиётини яратқон буюк турк қоблиятлари бу кун ажам” саналади деб ёзади. Араб ва форс фикр адабиётига эътибор қаратилса, “энг буюк ҳисса биз туркларга тушгани”ни олим мисоллар асосида кўрсатади. Ислом маданиятининг улуғлари Форобий ва Ибн Сино туркистонлик турк эканлиги, ҳатто арабларга тилшуносликни ўргатган “возеъ лисон” ҳам турклар эканлигини айтиб турк тафаккури илдизлари қадимга бориб уланишини тасдиқлайди. Тоҳир Чиғатой тарихий фактларга таяниб дунё тафаккури тадрижида туркийлар улкан шахсиятларни етиштириб берганлигини қайд этади. Навоийгача бўлган даврда Туркистонда форс тилининг таъсири ортиб “миллий руҳ, миллий анъана, миллий ҳарс унсурларини” ўзига қарам қилиб олган эди. Мақолада турк саройлари “тамомила форсланди”, “ёт зеҳният” барча соҳани қамраб олганлиги ҳамда чингизийлар, салжуқийлар давридаги туркийларнинг ижтимоий мавқеи ҳақида сўз боради.

Турклик руҳи, турклик фикри ҳазрат Навоийгача бўлган даврда тарихда қандай сиёсий-иқтисодий, ижтимоий маданий тўлқинларга учраганлигини муаллиф кичик мақола мисолида ёритиб беришга ҳаракат қилган. Навоийнинг ижодкор сифатида бўй кўрсатишида темурийларнинг хизматига ҳам алоҳида эътибор қаратилади. Олим шоирни Туркистон турклигининг исломиятдан кейинги “буюк миллатчиси ва бу кунги миллатчилигимиз негизини то у замон солиб бериб кетган бир му-

тафаккир мафкурачи ва курашчан миллатчи" деб атайди. У буюк файласуфни "Турк улуси" таъбирини қайтадан Туркистон турк саройи адабиётина киритишга муваффақ бўлди, деб ёзади. Навоий форс маданияти босими остида исломий ақида масалаларига ҳам жуда ҳушёрлик билан муносабатда бўлади. Олим диний жамоат масаласи ва миллий маданият орасидаги фарқни ўртага "қўйған ва уни илмий мафҳумда изоҳ этишга илк урунғонда Навоийдир"дея улуғ шоир фаолиятининг ижтимоий-маърифий томонларига урғу қаратади. Темурийлар даврида турк саройида миллий туйғуни қониқтирарлик даражада миллийлашиб "етмаган бўлуви керакки Навоий энг кўп ғайратини бу майдонда сарф этди". Темур даврида "турк тили форс тилина қарши зафар қозонмишдир" деб ёзади муаллиф. Олим А.Навоий даҳосининг тарих саҳнасига чиқишида қандай омиллар хизмат кўрсатганлигини асосли ва мантиқли далиллар ёрдамида очиб беради. Навоий маънавий шахсиятини *амирлик, вазирлик* ҳамда *санъаткорлик* нуқтаи назаридан таҳлил қилади. Муаллиф шоир ижодий меросини тадрижий суратда изоҳлашга ҳаракат қилади. Навоийнинг форс тилида машҳур бўлган асарларга манзума тарзда туркона ёзган битиклари номма-ном саналади. "Достони Баҳромгўр ва ё "Сабъаи сайёра" Низомийнинг "Ҳафт пайкар" ном асарина туркча назирадир". Навоий диний ҳукмлар масаласида ҳам қаътий тартибни мезон билган. "Арбаъин", "Сирож-ул-муслимийн" асарида исломий асосларни туркчада ёзиб, "халқни динлаштирув ва диний миллийлаштирув" назариясини Яссавийдан сўнг шараф билан давом эттирди, деб таъкидлайди.

Алишер Навоий камтарлик билан "фикр адабиёти устозларини ҳурмат ила ўз "ёзийларини таржума" деб қайд этади. Бу эса "ёт зеҳн"лиларга қўл келиб, сўзни турли маънода қўллаб шоирни камситишга ҳаракат қилишди. Бертельс "Матиқ-ут-тайр" ва "Лисон-ут-тайр"ни қиёслаб шундай хулосага келади. "Аттордаги латиф фантазий (фантазия) ерина Навоийда мантиқ кечди. Атторда ўлдуқча заиф кўринган дидактик тамойили Навоийда даҳо кучлу, даҳо сариҳ (аниқ, ойдин) кўрунди" дея орадаги айримани очиб берганлигини мисол-

лар ёрдамида ёритиб беради. Навоий турк "руҳина уйғун аҳлоқий-фалсафий" асарлар ёзиб "форс руҳина, риндий фалсафа"га эргашмади. Шоир бутун фаолияти давомида миллий мафкурани шакллантиришга, "турк руҳи, турк ранги, турк фикр адабиёти" ни "якқалам" қилишга интилди ва бу борада тўлалигича муваффақият қозонди. "Иймони заифлашиб кетган сарой доираси мияларини тозалаб тўғру миллий йўлға солмоқчи" бўлди ва мақсадига етди. Навоий "Муҳокамат ул-луғатайин" асарида икки тилни қиёслаб, форс тилини камситмаган ҳолда "илмий ҳақиқат" орқали турк тилининг имкониятларини асослаб берди.

Олим Алишер Навоий турк тилини "ёт таъсирдан тозаладиғи", турк санъати ва турк маданиятини "ҳақирликдан қуртариб" мавқеини кўтаришга хизмат қилганлигини таъкидлайди. Шоир асарларини тушуниш истагида бўлган ўзга тилдаги олимлар унинг асарлари орқали турк тили оҳанги ва завқи билан танишди. Навоий турк тафаккури ва миллий туйғуларни асарларига сингдирган улуғ мутафаккир сифатида миллат тарихида алоҳида саҳифа бўлиб қолади. Тоҳир Шокирнинг мазкур мақоласи фикр изчил тарзда берилиши, мантиқий мушоҳадага бойлиги билан аҳамият касб этади. Олимнинг Навоий шахсиятини бутун қирралари билан очиб беришга қаратилган ёзилмаси навоийшуносликда ўзига хос ўрин тутади. Ўзи муҳожиротда яшаб турк қайғуси ва миллий ғоя масаласида ўртанган, улуғ Навоий ижодини ўзга юртларда ҳам тарғиб қилган олим Тоҳир Шокир (Чиғатойни) Оллоҳ раҳматига олган бўлсин, қолдирган илми орқали ажрини юксалтирсин!

Адабиётлар

1. Турдиев Ш. Улар Германияда ўқиган эдилар. Шарқ юлдузи. 1992, 10-сон.

2. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

4. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

5. Islamjon Yakubov. Çağdaş özbek romanlarinin poetik yapisinda şarki ve türkülerin yeri/ Dil ve edebiyat araştirmalari i karabük üniversitesi yayınları: 53 Karabük – 2020.

6. Алижонов М. Ватанга қайта олмаган Чиғатой ҳикояси. http://oyina.uz/kiril/article/2048.

7. Тоҳир Шокир. Танланган асарлар. (Туркистонда турк мафкураси ва Алишер Навоий). – Тошкент, 2022. Info Capital Croup.

Saodat MUHAMEDOVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)
Roza QURBONOVA,
(ToshDO'TAU talabasi, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIYNING XORIJ TILLARIGA TARJIMASI VA TADQIQI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodiy merosining boshqa tillardagi tarjimasi va Navoiy asarlarning chet el adabiyotida tutgan o'rni, tarbiyaviy ahamiyati hamda ma'nosi, A.Navoiy asarlaridagi g'oyaning o'zgarishsiz yetkazib berilishi haqida fikr-mulohazalar keltirilgan. Tarjimalardan namunalar keltirilib talqin va tahlil qilingan.*

Kalit so'zlar: *Renessans, tarjima, asar, ijodiy meros, badiiy asar, she'r, g'azal.*

Abstract*. This article presents the translations of Alisher Navoi's creative heritage into other languages, the place of Navoi's works in foreign literature, their educational significance and content, and a permanent description of the ideas of A.Navoi's work. Sample translations were presented, commented and analyzed.*

Key words: *Revival, translation, work, creative heritage, artistic work, poem, ghazal.*

Tarjima va tarjimonlik uzoq asrlardan buyon dunyo xalqlari tarixi va madaniyatida shakllanib kelayotgan ko'hna ijodiy faoliyat sohalaridan biridir. Tarjima – bir tildagi matnni boshqa tilda qayta yaratishdan iborat adabiy ijod turi. Tarjima – millatlararo muloqotning eng muhim ko'rinishi. Asliyat va qayta tiklangan matn xususiyatiga qarab badiiy tarjima, ilmiy tarjima va boshqa turlarga ajratiladi. Asl nusxani aks ettirish tarziga ko'ra, tafsir, tabdil, sharh kabi ko'rinishlarga ham ega bo'lishi mumkin.

Tarjima bu o'zga tilda yozilgan eng yaxshi asarlarni bilish, anglash uni o'rganish demak. Ijodkor ona tilida ijod qilaveradi, bizga ijodiy meros qoldiradi, biz uni tushunishimiz, anglashimiz, o'rganishimiz uchun o'z tilimizdagi tarjimalarga yuzlanamiz, murojaat qilamiz. Ana shunday ijodkorlardan biri mutafakkir, hazrat Alisher Navoiydir.

A.Navoiy o'z zamonida asosan turkiy va fors tilida ijod qilgan buyuk alloma. Bugun dunyo hamjamiyatida Alisher Navoiy asarlari ko'plab xorijiy tillarga tarjima qilinmoqda. Alisher Navoiyning ha-

yoti va faoliyati yetti qavat osmon kabi yuksakdir. Bu yuksak qavatlarga yo‘l topib borish va ulardagi ma’nolar xazinasini ochish oson emas. Yosh avlod qalbiga istiqlol g‘oyasini singdirishda Navoiy asarlarida uchragan har bir so‘zning ma’nosini sharhlash ham ahamiyatlidir. Milliy g‘oya unsurlari o‘quvchilar tomonidan aql yordamida o‘zlashtiribgina qolmasdan, balki ularning tabiatiga singdirilishi, xarakter xususiyatlariga aylanib ketishi zarur. Bu g‘oyani yosh avlod qalbi va ongiga singdirishda Navoiy ijodining imkoniyati kattadir. Mashhur nemis shoiri Gyotening: “Sen bir so‘zni izohlab berish bilan bir millatning mushkulini oson qilding” degan so‘zlari nihoyatda o‘rinli ekanini yoddan chiqarmasligimiz kerak. Shuning uchun bizning oldimizdagi vazifa Navoiy asarlarni hozirgi o‘zbek adabiy tiliga o‘girish, Navoiy asarlaridagi so‘zlarning ma’nolarini to‘g‘rilab, uni anglash masalasi turadi. XXI asr minglab qirralari bilan Alisher Navoiy dahosini maydonga chiqargan XV asrdan ilgarilab ketdi. O‘z haq-huquqini tanigan insonni dunyoning bugungi misli ko‘rilmagan darajasi ham qoniqtirmayapti. Lekin biz negadir Alisher Navoiy asarlariga ehtiyoj sezaveramiz, lug‘atlar yordamida bo‘lsa ham necha asrlar oldin yaratilgan she’riyatining mohiyatini tushunishga harakat qilaveramiz.

Uning adabiy merosi nihoyatda ulkan va serqirra. Sharq adabiyotining deyarli barcha janrlarida ijod etgan, jami she’riy satrlari yuz mingdan ortiq. Bunday shoir jahon adabiyotida sanoqli desak, aslo mubolag‘a bo‘lmaydi. Insonni har tomonlama yetuk, barkamol va bag‘ri keng, yurtni tinch va obod qurish, el tinchligi va farovonligini ta’minlash, turli xalqlarni o‘zaro do‘stlik va hamjihatlikka, ezgu maqsadlar yo‘lida hamkorlikka chaqirish – mutafakkir ijodining asosiy leytmotivini tashkil etadi.

Alisher Navoiy asarlarini to‘g‘ri talqin qilish bugunning dolzab vazifasi. Juda ko‘plab navoiyshunos olimlar, tadqiqotchilar mutafakkir merosini o‘rganib, Navoiy asarlari tili, badiiyati, jozibasini ko‘rsatib bermoqda.

Науаи он-он екі жасында-ақ ғажайып лирикалық жырлар жаза бастайды. Ол кезде Шығыс шайырларының барлығы дерлік өз жырларын парсы тілінде жазатын болған. Орта Азиялық түркі тілі, яғни, ескі өзбек тілі (оны шағатай тілі деп

те атайды) поэзиялық шығармалар жазуға жарамсыз тіл деп саналып келген еді.

Әлішер Науаи түркі тілі жөніндегі осы ұшқары пікірді тұңғыш рет теріске шығарды. Ол түркі халықтарынан шыққан ақындар ішінде бірінші болып түркі тілінде ғажайып өлеңдер жазды. Науаи ешқашан "өзбек" деген сөзді қолданбайды, ол өзі ғазалдарымды "түрікше жаздым" дейді.

Navoiy o‘n-o‘n ikki yoshida ajoyib lirik she’rlar yoza boshlagan. O‘sha paytda deyarli barcha Sharq shoirlari o‘z she’rlarini fors tilida yozar edi. O‘rta Osiyo turkiy tili, ya’ni eski o‘zbek tilini (u chag‘atoy tili deb ham ataladi) she’r yozish yaroqsiz til deb hisoblab kelgan edi.

Alisher Navoiy turkiy til haqidagi bu fikrni birinchi bo‘lib inkor etgan. U turkiy shoirlar orasida birinchi bo‘lib turkiy tilda ajoyib she’rlar yozdi. Navoiy hech qachon “o‘zbek” so‘zini asarlarida qo‘llanmaydi, u g‘azallarimni “turkcha yozdim” deydi.

Amerika Qo‘shma Shtatlarining Massachusets shtatida istiqomat qiluvchi adabiyotshunos, yozuvchi va shoir Denis Deli ko‘p yillik izlanishlari tufayli Alisher Navoiyning g‘azallarini ingliz tiliga tarjima qildi hamda “Cervena Barva Press” nashriyotida “Alisher Navoiyning yigirma bir g‘azali” (“Twenty one ghazals by Alisher Navoiy”) deb nomlangan kitobni chop ettirdi. To‘plam xorijliklar tomonidan katta qiziqish bilan kutib olindi. U shunday yozadi: “Alisher Navoiy – buyuk shoirlardan biri. Italiyaliklar uchun Dante qancha qadrli bo‘lsa, Navoiy ham o‘zbeklar uchun shunchalik buyuk shaxs. Qisqa vaqt ichida uning barcha ijodi bilan tanishish mushkul. Buning uchun bir insonning umri yetmaydi. Men uning ingliz, rus, fransuz tillaridagi tarjima asarlarini ko‘zdan kechirdim. Angladimki, Alisher Navoiy ijodiga butun dunyoning qiziqishi hamon davom etib kelmoqda.

Mamlakatingizda Alisher Navoiy ijodi haqida ilmiy tadqiqot olib borgan kanadalik Harri Dik Navoiyga “Dunyoni ma’naviy tanazzuldan qutqara oladigan ko‘ngil bog‘ining bog‘boni” deya ta’rif beradi va “Lison ut-tayr” asarini ingliz tiliga tarjima qiladi. Bular qatoriga “Farhod va Shirin”ni ukrain tiliga tarjima qilgan shoir Nikolay Bajan, polyak tarjimoni Yanush Kjijovskiyni ham qo‘shish

mumkin... Navoiy ijodi shunchalik serqirraki, uning tarjimasiga qo‘l urish uchun, avvalo, islom dini g‘oyasi va qarashlari, turkiylar madaniyati, yashash tarzi, so‘zlarning kelib chiqish etimologiyasini ham bilish juda zarur ekan...”

Науаидың дәлелдеуінше еңбек – қоғамдық дамудың жемісі. Ол қоғам өміріндегі, адам өміріндегі өзгерістерге байланысты дамиды. Еңбек тәрбиесі еңбектен туындайды, – деп үлкен көрегендік жасады. Науаи Орта ғасырдағы тәрбие ілімінің негізін салушылардың бірі, өйткені, оның тәрбие тағылымдары тәрбиенің барлық түрін қамтиды. Ал, еңбек тәрбиесі туралы тұжырымдары XIX ғасырға дейінгі ең озық пікір. Еңбек өмірдің құралы деуі соның айғағы. Жас бүлдіршіндерді еңбекке шақырады. ‘‘Бақтағы бала’’ деген өлеңінде:

Көбелекті қуалап,
Бақта жүр бала секіріп,
Зиянкесті түгел жояды,
Қалдырған дақты өшіріп.
Аралары бақтағы,
Гүл шырынын жияды –

дейді, ұлы ақын. Демек, ол бала тәрбиесінің бастауы еңбек деген тұжырым жасады.

Navoiy qarashlariga ko‘ra, mehnat ijtimoiy taraqqiyot natijasidir. U jamiyat va inson hayotidagi o‘zgarishlar tufayli rivojlanadi. Mehnat tarbiyasi mehnatga asoslanadi, – deb, ulug‘ donolik qilgan.

Turkman tarjimonlari Alisher Navoiyning ruboiy va tuyuqlarini ham yaxshi o‘girgan. Bu ikki janr ancha murakkab, o‘zgacha badiiy xususiyatlarga ega. Tarjima jarayonida bu o‘ziga xoslikni saqlash oson emas. Lekin tarjimonlar janrlarning mazmun-mohiyatini teran anglagan holda, tarjimada to‘la berishga erishgan. Tarjima uchun shoirning eng mashhur, ko‘pchilikka yod bo‘lib ketgan ruboiy va tuyuqlari tanlangani e’tirofga sazavor.

G‘urbatda g‘arib shodmon bo‘lmas emish,
El anga shafiqu mehribon bo‘lmas emish,
Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa,
Bulbulga tikandek oshyon bo‘lmas emish.

Tarjimada:

Chet yurtda garıp shadıyan bolmaz eken,
Il hem oŋa yarı-mehriban bolmaz eken,
Altın karasıŋ ichi gızıl gul bolsa,
Bilbile tikendey ashiyan bolmaz eken.

Bir qarashda, tarjimon asl nusxadagi so‘zlarni, shunchaki turkmanchalashtirib qo‘ygandek tuyuladi. Aslida unday emas. O‘zbek va turkman tillari bir-birlariga juda yaqin, ular o‘rtasida o‘xshashlik ko‘p. Shunday ekan, tarjimon bu imkoniyatdan foydalanishi, har ikki tilda bir xil ma’noda qo‘llaniladigan so‘zlarni aslida qanday bo‘lsa, shundayligicha qoldirishga haqli deb o‘ylaymiz. Yuqoridagi misolda aynan shu usul qo‘llanilgan. Qolaversa, tarjima shaklan asliyatga har qancha o‘xshamasin, uning poetik ohangi turkman tilining ruhini eslatib turadi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Navoiy asarlarini o‘rganish jarayonida yangi manbalarga duch kelasiz, eng qizig‘i, zamonlar o‘tsada, uning fikrlarida dolzarb muammolarni kelib chiqishi va unga barham berish masalasi yotadi. Masalan: “Xo‘tik birla kuchukni qancha qilma tarbiya, it bo‘lur, eshak bo‘lur aslo bo‘lmas odamiy!” Bunday hikmatli so‘zlarni so‘zma-so‘z tarjima qilish va izohi sifatida uning o‘sha tildagi ma’nosi to‘g‘ri keladigan iboraga moslashtirish lozim, deb o‘ylayman.

“Қодық пен күшікті қанша баптасаң да, ит болар, есек болар, бірақ еш қашан, адам бола алмайды!” izohi esa, “Қойдан қозы туады, иттен ит (қаншық) туады, Көн қатса қалыпына барады, Қазысың қартасың,

Негізіңе тартасың” – деген мақалдар бар, shu kabi o‘sha millat vakillariga ayon bo‘lgan maqol-matallar orqali qo‘shilsa, tarjima yanada aniq va to‘liq bo‘ladi. Navoiy asarlarini so‘zma-so‘z tarjimalarida ham uning fikrlari ravshan ko‘rinadi, ya’ni komil inson bo‘lish uchun qilinajak amallar haqida fikr yuritiladi.

Bilmaganni so‘rab o‘rgangan olim,
orlanib so‘ramagan o‘ziga zolim!
Білмегенді сұрап үйренген – ғалым,
арланып сұрамаған – өзіне залым!

Bilmediğini sorarak öğrenen bir bilim adamı,
sormayan bir zalim!

Alisher Navoiy ijodini o‘rganish uning asarlarini tarjima qilish bu – bugungi yosh avlodni to‘g‘ri va ravon fikrlashi uchun hamda ma’naviyatini rivojlantirishi uchun eng yaxshi manba hisoblanadi.

Adabiyotlar

1. G‘afurov I., Mo‘minov O., Qambarov N. 2012. Tarjima nazariyasi. – Toshkent.: Tafakkur bo‘stoni. – B. 5.

2. Sirojiddinov Sh. Amir Alisher. – T.: 2023. Adabiyot. – B. 3.

3. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

4. Сирожиддинов Ш. Учинчи Ренессанс концепциясининг универсал асослари // SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – 2022. – T. 1. – №1.

5. Djurakulov U. The first dastan of the“five” Alisher Navoi and the problem of the universal chronotope: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 11, Issue 3, March 2021 Impact Factor: SJIF 2021=7. 492.

6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

7. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим.../ Тўпловчи, масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи: ф.ф.д., профессор У.Жўрақулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – Б. 163.

8. Raximbayeva G., Iskakova J. 2019. “TYPKI ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ӘДЕБИЕТІ”. Nur-Sulton. – B.14.

9. “Xalq so‘zi” gazetasi, 26-aprel, 2018-y.

10. https://uz.wikipedia.org/wiki/Tarjima.

11. https://www.myuniversity.ru/

12. https://xs.uz/uz/post/alisher-navoij-lirikasi-turkmancha-ohanglarda.

Маҳмадиёр АСАДОВ,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), доцент в.б.
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ДОНИШМАНД СИЗИФ” РОМАНИ ШАРҚОНА МАЪНАВИЯТ КОНТЕКСТИДА

Аннотация. *Мақолада ўзбек адабиётида Ғарб бадиий тафаккурининг Шарқ маънавияти билан синтезлашув жараёнлари, тадрижи ҳақида айрим назарий фикрлар келтирилган. Хусусан, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Донишманд Сизиф” романида қаҳрамон характери, эпизод, детал ва бадиий ечим масалалари шарқона маънавият ва Шарқ бадиий тафаккури контекстида ифодаланган таҳлил қилинган.*

Калит сўзлар*: миллий тафаккур, Шарқ аҳлоқи, Сизиф, миллий характер, сюжет.*

Abstract. *This paper discusses theoretical concepts regarding the amalgamation of Western artistic thought with Eastern spirituality in Uzbek literature. Specifically focusing on Khurshid Dostmuhammad’s novel “Donishmand Sizif” the analysis delves into how elements such as character, episodes, details, and artistic resolution are portrayed within the framework of Eastern spirituality and artistic sensibilities.*

Key words: *mentality, Eastern morality, Sisyphus, national character, plot.*

Шарқона маънавият ва бадиий тафаккур ҳақида гап кетганда, аввало, шуни таъкидлаш керакки, тафаккур одатда воқеликни идроклаш муносабатига кўра, рационал ва иррационал бўлади. Воқеликни акс эттириш хусусиятига кўра эса бадиий (образли) ёки илмий (тушунчавий) тафаккурга ҳам ажралади. Тафаккур ўтмиш ва келажак воқеаларини моҳиятан англаш, идроклаш имконияти эканлигини эътироф этмоқ зарур. Шу ўринда адабиётшунос У.Жўрақуловнинг қуйидаги фикрини қўллаб-қувватлаш лозим: “Инсоният ўз тарихи давомида эришган барча кашфиётлар, илмлар, фалсафалар мана шу “имконият” (идроклаш имконияти – *М.А.*) доирасида туғилган. Жараён эса давом этяпти. Бу жараён қачон бошланган ва қачон тугашини бир Зотдан ўзга ҳеч ким билмайди. Хусусан, адабиёт ҳам шу жараёнда майдонга келган идроклаш воситаларнинг энг тўнғичи, таъбир жоиз бўлса, энг мукаммалидир... Адабиёт билиш воситалари ичида ҳиссиёт ва тафаккур-

ни, тана ва руҳни ўзида жамлаш эҳтимоли ортиқроқ бўлган бирдан-бир феномен. Бундай қўш қанот имконияти эса унинг макон-замон чегаралари бўйлаб кенгроқ кўлам эгаллашини таъминлайди[1].

Сўнгги 20–30 йиллик адабиёт тарихига синчиклаб назар ташланса, бугунги замонавий адабиётимиз, прозамиз намояндалари, асосан, инсон психологиясини ўрганиш, унинг ботиний оламини тадқиқ этиш, руҳиятида кечаётган ўй-хаёлларини тасвирлашга катта эътибор қаратаётганликлари кўзга ташланади. Айниқса, бадиий прозада инсон руҳиятига, онгости қатламига чуқурроқ кириб боришга интилиш кучайгандан кучайди. Бунга сабаб сифатида асосан иккита омилни кўрсатишимиз мумкин:

Биринчидан, Совет Иттифоқи даврида инсонга социализмнинг юксак виқорли иморатини барпо этишда шунчаки бир "қурилиш материали" сифатида қаралган. Инсон индивидуаллигидан, ўз шахсиятидан узоқлаштирилган. "Инсон ўзининг чорасизлигини, ёлғизлигини, "буюк қурилиш"нинг воситаси эканлигини ҳар қадамда, ҳар дақиқада сезар, ўзининг "мамлакатнинг эгаси" эканлигини эса ҳис қила олмас эди. Булар барчаси оқибатда ҳар бир алоҳида шахсда ҳам, бутун миллатда ҳам номукаммаллик туйғуларини, ўзига, ўз тафаккури кучига ишончсизлигини шакллантирди"[2].

Иккинчидан, бу ҳодисани Ғарб адабиёти вакиллари Жойс, Пруст, Кафка, Камю сингари кўплаб модернист ёзувчилар ижодининг ўзбек адиблар ижодига таъсири деб ҳам қарашимиз мумкин. Ғарб модернизм вакиллари инсон реал ҳаётда эмас, балки хаёлларидагина (яъни идеал оламда) бахтиёр бўладилар, деб ҳисоблайдилар. Улар ижодни ақлий фаолиятдан айро ҳолатда талқин қиладилар. Бу бизнинг назаримизда, жўн ва бир томонлама қараш бўлиб, бугунги модерн адабиёти тасвирлаётган адабий қаҳрамон илгариги адабиётдаги қаҳрамонлардан қайси жиҳатдан устун эканлиги шубҳали, албатта!

[1] Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.
[2] Эркаев А. Маънавият ва тараққиёт. – Тошкент: Маънавият, 2009. – Б. 372.

Аввалги бадиий асарларда ҳаёт машаққатларида тобланган, ҳам маънан, ҳам жисмонан бақувват, матонатли образлар тасвирланарди. Модерн адабиёти тасвирлаётган персонаж характерида ҳаёт машаққатларига чидамсиз, келажакдан умидсиз, фақатгина ўз “дунё”сида яшайдиган, ўз қобиғида ўралашиб қолган, жамиятни қабул қила олмаётган, бир сўз билан айтганда, яккаланган, ёлғизланган шахс гавдаланмоқда.

Адабиётшунос олим Сувон Мели “Буюк адабиёт орзуси” номли мақоласида “Ҳозирги Ғарб жамиятида рўй бераётган ахлоқий бузилишлар фонида бадиий адабиётда гўзаллик қонуниятлари билан бир қаторда, балки улардан устун даражада, ахлоқий қонуниятлар, одоб-ахлоқ масаласи етакчи мавқега чиқди. Бошқача айтганда, ҳозирги кунда бадиий адабиёт, умуман, санъат учун эстетикадан кўра этика муҳимроқдир”, деган фикрни билдириб, сўнгги йилларда ёзилаётган бадиий жиҳатдан мукаммал бўлмаган, миллат маънавиятига таҳдид солаётган, ўзининг оғули нишини ёш авлод онгига суқаётган, юксак шарқона маданиятга, маънавиятга зид бўлган “асар”лар савияси хусусида анча жиддий фикрларни илгари суради ва “бунда танқид ва адабиётшунослик ҳушёр туриши, ўзининг профессионал ва адолатли баҳосини бериши лозим”лигига даъват қилади[1].

Шу билан бир қаторда, ўзбек адабиётининг кейинги давр ижодкорлари – янгиланган бадиий тафаккур соҳиблари антик даврнинг Платон, Арасту, Суқрот каби мутафаккирлари қарашлари билан янада яқинроқ танишиш, Ислом илоҳиёти ва тасаввуф таълимоти тамойилларини қайтадан чуқурроқ англаш, миллий қадрият ва маданий меросларга бўлган қизиқишнинг кучайиши, шунингдек, ботиний истеъдод ва қобилиятларини рўёбга чиқариб, инсон ботинини илмий-фалсафий тадқиқ қилиш орқали ўз ижодини бойитиб бордилар. Ижоддаги бу урунишлар инсон энг олий қадрият эканини бадиий идрок этишга, ифодалашга имкон берди. Ҳозирги ўзбек адабиёти ҳам инсон руҳиятини, онг ости қатламларини поэтик тадқиқ этишга фаол киришди.

[1] Мели С. Буюк адабиёт орзуси // Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси, 2021. № 34 (4641). 20 август.

Адабиётшунос ва ёзувчи Аъзамхон Қозихўжа айтадики, “Инсон бадиий тафаккури илоҳий манбадан озиқланади. Агар илоҳий манбадан узилса, у тубанлашиб, энг қуйи қатламларда иш олиб боришга мажбур...”[1]. Илоҳий қадрият деб саналган муқаддас бурч ва эътиқодга амал қилмай яшаш ҳақиқатдан инсонни тубанлаштиради, қабоҳат ботқоғига ботиради, ёлғизлик гирдобига ғарқ этади.

Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Донишманд Сизиф” асари қаҳрамони ҳам зоҳиран қараганда ўрнатилган тартиб-қоидаларни менсимаслик, илоҳий қонуниятларга, уларни яратувчисига итоат қилмаслик оқибатида жамиятдан ажратиб қўйилади, энг тубан кимсага чиқарилади ва оғир жазога маҳкум этилади. Юнон мифологиясига асосланган воқеликка ўзбек адиби шарқона маънавият ва бадиий тафаккур контекстида ёндашиб, тамомила янги талқиндаги сюжет воқелигини шакллантиради. Демак, “Даврлар ўтиши билан анъанага айланган қолиплар ўзига хос истеъдодлар томонидан кашф этилган ифода усуллари натижасида маълум даражада дарз кетса-да, бутунлай йўқ бўлиб кетмайди, балки янги даврга мослашиб боради... Янгича ёндашувлар давр тақозосига айланади. Зотан, бадиий асар тасвиридаги воқелик мавжуд воқеликнинг айни ўзи бўлмаса ҳам, унинг инъикоси ҳисобланади. Бадиий асар воқелигида эса воқеа, руҳий ҳолат, ҳаракат аралаш ҳолда келиши табиий”[2].

Хуршид Дўстмуҳаммад асарларида айни шу нарсанинг моҳияти билан чуқур танишиш имкони бор. Адиб Сизиф образининг бир миллат, бир халқ ёки бир замонгагина тегишли эмаслигини исботлагани, уни барча замонлар учун қадрли бадиий образга айлантиргани таҳсинга лойиқ.

“Донишманд Сизиф” романи сюжети ҳам Сизиф ва унинг тош билан боғлиқ ҳаракати атрофида қурилади. Асардаги бор воқелик ҳам бор-йўғи шу – Сизифнинг тошни чўққи томон думалатиши ва тошнинг эса пастга қараб юмалаш воқеаси. Шу

[1] Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... / Тўпловчи, масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи: ф.ф.д., профессор У.Жўрақулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – Б. 163.
[2] Қозихўжа А. Ўша манба: – Б. 157.

воқелик асносида қаҳрамоннинг руҳий ҳолати, изтиробий кечинмалари, ёлғизлик ва кимсасизлик вазияти каби психологик жараёнлар бадиий тасвирланади.

Шунингдек, Х.Дўстмуҳаммад асли Ғарб воқелиги, юнон одами бўлган Сизифни исмини сақлаб қолади, моҳиятни, концепцияни эса янгилашга, қайта шакллантиришга уринади. Муаллиф асарга Шарқ нуқтаи назари билан ёндашади. Адиб таъбири билан айтганда, "шарқликлар дунёни ақли билан олади"[1]. Мана шунга ўхшаш бошқа кўплаб жиҳатлар билан Х.Дўстмуҳаммад ғарбона сюжет бўлган Сизиф воқелигини шарқона маънавият ва миллий характер контекстида шакллантиради. Асарда Қуръони каримдан оятлар келтирилади, ўзбек фольклор мотивлари, халқ ҳикматлари ҳамда миллий хронотоп шаклларидан кенг фойдаланилади.

Масалан, "Димоғи чоғ бўлган Сизиф харсанг атрофида айлана ясаб югуришга тушганини ўзи ҳам сезмайди.

– Лакалум лак-лакалум! Лака-лака лак, лакалум!.. лакалум лак-лакалум! Лака-лака лак, лакалум!.."[2] Асар муаллифи мана шу "лакалум лак..." киритмаси билан асар сюжет чизиғида харсанг, Сизиф ва унинг ҳаракати учлигини уйғунлаштириб, бадиий ритм оҳангини ҳосил қилади. Ёки бўлмаса, адиб "ёрилтош-ёрилтош, ич-ичингни очайин, мен қалбингни кўрайин... Ёрилақол, ёрилтош..." (287 бет) жумласини кенг қўллаши орқали асарнинг миллийлигини ошириши билан бирга, ўзбек халқ эртаги бўлган "Ёрилтош" матнидан, ундаги мотив ва характерлардан унумли фойдаланади. Эртакдаги Гулнора ва харсангтош ўртасидаги воқеалар Сизиф ва унинг харсангтоши воқелиги билан маълум даражада синтезлашади. Жумладан, "Ёрилтош эртагидаги Гулнора кўп хўрликлар кўради, чидаб бўлмас иснoддан (яъни, ўгай акасига мажбуран турмушга берилишидан қочиб) қутулмоқ истаб улкан тоғ томон югуради. Унга бағрини очаётган улкан тоғдан Гулнора мадад сўрайди. Қарасаки, қаршида турган сирли харсангтошни кўради ва унга қарата: "Ёрилгин тош, ёрил тош-а, мен сенга йўлдош, йўл-

[1] Адиб билан суҳбатнинг аудиоёзуви шахсий архивимизда сақланган.
[2] Дўстмуҳаммад Х. Донишманд Сизиф. – Тошкент: O'zbekiston, 2016. – Б. 271.

дош-а” дея ёлвора бошлайди. Шунда харсангтош ёрилиб, Гулнорани ичига беркитади ва уни хавфдан сақлайди. Тимсоллар тилсимидан бизга маълумки, Тош дардни ютувчи, сирни сақловчи, сукут рамзи, шунингдек, ҳаёт ва қисмат тимсоли сифатида бадиий асарларда кенг учрайди. Х.Дўстмуҳаммад асаридаги Донишманд Сизиф ана шу тилсиз тилсим сир-синоатларини билишга, ҳаёт ҳақиқатларини англашга ошиқади.

Ўзбекона характер касб этган яна бир ўринга эътибор қаратамиз: *“Абадулабад харсангтошни тепалик сари думалатиш қисматига мубтало этилган Сизиф бошига тушган жамики машаққат, жамики уқубатга бардош берди, харсангтош эса бардош бермади! Бир парча этдан пайдо бўлган инсон чидади, сижжалми, темирми, метин харсангтош чидамади. У тинимсиз ва муттасил равишда чўққи томон ўрмалайвериш-пастга қараб думалайвериш оқибатида мўрт дарахт танаси янглиғ емирилиш, синишга юз тутди...”* (329–330 бетлар). Худди шу каби ўринлар асар матнида кўплаб учрайди. Бу ифодалар орқали адиб Шарқ одамининг, хусусан, ўзбекларнинг матонатли, бардошли, чидамли, ҳар ишга сабр билан, ақл билан эришишини сингдиради.

Аммо шуни ҳам таъкидлаш керакки, Х.Дўстмуҳаммаднинг “Донишманд Сизиф” романи сюжети юнон мифологиясига асосланган, асар қаҳрамони ҳам мифологик қаҳрамон эканлигидан келиб чиқиб, асар миллий маънавият, шарқона ахлоқ, исломий таълимот тамойилларига мос келавермайди. Бошқача қилиб айтганда, соф ғарб воқелиги шарқона маънавият ва тафаккур контекстига тўла маънода сингиша олмаслиги сезилиб туради. Айрим ўринларда қаҳрамон хатти-ҳаракатлари, эътиқод ва итоат масалаларида шарққа хос бўлмаган жиҳатлар, асл асосга (мифологияга) ёки айрим ғарбона қарашларга тортиб кетиш ҳолатлари ҳам кўзга ташланади.

Масалан, *“– О, тангрилар! Қай гуноҳим учун менга бунча азобни раво кўрмоқдасизлар? Ҳайҳот, наҳот, мен шул жазога лойиқ инсонман, наҳот!”* (259 бет) Мазкур парчада ҳам юнон мифологиясига хос бўлган кўпхудолик, ғарб адабий қаҳрамонларига мос келадиган Тангрига исён аломатлари кўри-

ниб турибди. Аслида ҳам юнон одами бўлган Сизиф ботинида маъбудларни писанд қилмайдиган, Зевснинг тартибига итоат этмайдиган исёнкорлик ҳисси устувор эди. Х.Дўстмуҳаммад яратган образда эса бу характер тамомила йўққа чиқарила олмайди. Яъни Сизифга ҳар қанча миллий колорит, миллий характерлар сингдирилмасин, у мажбуран ўзбекчалаштирилганга ўхшаб кўринаверади.

Сизиф бахтсиз вазиятга нисбатан оптимистик нуқтаи назар билан қарайдиган, шу бахтсизлик ичидан ўзини бахтиёр ҳис қила оладиган киши образида гавдаланади. У ўзига раво кўрилган жазо ҳақида ўйлар экан, унинг наздида, *бекорчиликдан кўра даҳшатлироқ, ёвузроқ жазо йўқ,* борди-ю уни бекор қолдиришганида унинг тақдири нима кечарди. "*Шу харсангнинг борлиги, айниқса, уни чўққи томонга олиб чиқишга маҳкумлиги Сизифнинг таърифга тили ожиз бахти, қувончи, саодати*" эди. Шу тариқа Сизиф учун қадрли бўлиб қолган харсангтош билан доимий ҳаракати уни ҳам жисмоний, ҳам ақлий жиҳатдан чиниқтириб, Сизифнинг донишманд сифатида шаклланишидаги асосий омил ҳисобланади.

Буюк мутафаккир Абу Али ибн Сино айтади: "Донишмандлар ақл-идрокли одамлар ўртасида фақат эзгуликни тарғиб этади, гуноҳ учун жазо муқаррарлиги ҳақида огоҳлантириб, ундан тийилиш лозимлигини уқтиради, у дунёдаги бахт ва бахтсизликни шу даражада тушунтирадики, одам эзгуликни англаб, унга амал қиладилар ва қўллаб-қувватлайдилар"[1]. Х.Дўстмуҳаммад ҳам ўз асарида диний ақоидлар ва шарқона донишмандликка таяниб, гуноҳ қилган кимсага жазонинг муқаррарлиги, дунёда эзгу амаллар билан яшаш кераклигини бадиий акс эттиради.

Сизиф донишмандлик тимсоли сифатида англадики, тошни бутунлигича думалатиб чўққига олиб чиқишнинг имкони йўқ. Шунинг учун уни тиним бермай думалатаверса, тош ҳам ўз оғирлигидан пастликка қараб юмалаб кетавериши оқибатида емирилади, кичраяди, парчаларга бўлиниб кетади. Ке-

[1] Абу Али ибн Сино. Ёруғланиш. // Жаҳон адабиёти. – Тошкент, 2017 йил, 1-сон. – Б. 82.

йин эса бу оғир машаққат барҳам топади. Айни мана шу жиҳат ҳам Сизифнинг донишмадларга хос мушоҳада юритишидан далолат беради. Бундан ташқари, “оғирга – оғир бўлиш даркор. Оғирга енгиллик кетмайди, оғирни оғирлик билан енгиш мумкин, енгиллик билан эмас!”[1] қабилида иш тутиб, бу оғир харсангни енгиш учун шарқона характер – босиқ, сабрли, матонатли бўлиш кераклиги Сизиф образи орқали ўз бадиий ифодасини топган.

Истиқлол давр ўзбек адабиёти инсон руҳияти тасвир қамровининг кенгайганлиги, ботин оламининг тадқиқ этилиши билан характерли ҳисобланади. Адабиётнинг бу ўзанда ҳаракатланиш асосини иккита омил билан изоҳлаш мумкин: 1) мустабид тузум даврида инсоннинг қадр-қиммати топталди, инсон шахси қадрсизланди. Бу ҳолат ўша давр инсонининг руҳиятига таъсир қилиб, бадиий адабиётда тушкун кайфиятдаги, руҳий изтиробдаги қаҳрамонлар пайдо бўлди; 2) янгиланган бадиий тафаккур Европанинг бир қатор модернист ёзувчиларининг ижодий жараёнлари билан чуқур танишиш ва уларнинг анъаналарини ўзлаштириш фонида кечгани билан изоҳланади.

Ўзбек адабиётининг кейинги давр ёзувчиларининг аксарият асарлари, хусусан, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Донишманд Сизиф” романини ҳам адабий таъсир устуворлиги ёки бир қанча ёзувчилар ижодий концепциялари ҳамда маълум ва машҳур сюжетнинг синтезлашуви асосида яратилган асарлар деб баҳолаш лозим.

“Донишманд Сизиф” романи шарқона маънавият мезонлари билан баҳоланганда шундай хулоса келиб чиқади: Х.Дўстмуҳаммад “Донишманд Сизиф” романи қаҳрамони Сизифни шарқ кишиси образи сифатида яратмоқчи бўлади, бироқ Сизифнинг онгу шуурида маъбудлар маъбуди, қудратли Зевсга нисбатан нафрат ва исён бор экан, бу ҳолат образни тўла маънода шарқона тафаккур контекстида тасаввур қилиш имконини бермайди.

[1] Дўстмуҳаммад Х. Ўша манба. – Б. 293.

Адабиётлар

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

2. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

3. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

4. Мели С. Буюк адабиёт орзуси // Ўзбекистон адабиёти ва санъа- ти газетаси, 2021 йил 20 август. №34 (4641).

5. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... / Тўпловчи, масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи: ф.ф.д., профессор У.Жўрақулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – Б. 163.

6. Абу Али ибн Сино. Ёруғланиш. // Жаҳон адабиёти. – Тошкент, 2017. 1-сон. – Б. 82.

7. Эркаев А. Маънавият ва тараққиёт. – Тошкент: Маънавият, 2009. – Б. 372.

8. Дўстмуҳаммад Х. Донишманд Сизиф. – Тошкент: O‘zbekiston, 2016. – Б. 271.

9. Асадов М. (2023). “Ёлғизлик мотиви”нинг поэтик талқини. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universaladabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25.

10. Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/ article/view/16.

11. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 й., 2-сон, 3-жилд, 120-бет. https://www.tadqiqot.uz/art/index.php/art/article/view/1176.

12. Mahmadiyor Asadov. (2022). A COMPARATIVE STUDY OF THE IMAGE OF SISYPHUS IN WESTERN AND UZBEK LITERATURE. World Bulletin of Social Sciences, 9, 75-78.

Azamat XAYRULLAYEV,
katta o‘qituvchi
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

N.NORQOBIL HIKOYALARI KOMPOZITSIYASI

Abstrakt. *Maqolada yozuvchi N.Norqobilov hikoyalarining kompozitsion xususiyatlari haqida so‘z boradi. Pezaj, detal va sarlavha kompozitsiyaning unsurlari sifatida tahlilga tortilgan. Shuningdek, sarlavhaning badiiy vazifasi xususida to‘xtalinib, poetik tasnifi amalga oshirilgan. Detal, makon, zamon, ramziy, emotsional, obraz nomidan olingan shartli tasnifga kiruvchi sarlavhalar badiiyati haqida to‘xtab o‘tilgan.*

Kalit so‘zlar: *hikoya, kompozitsiya, peyzaj, detal, sarlavha, konsepsiya.*

Abstract*. The article talks about the compositional features of the stories of the writer N. Norkabilov. Landscape, detail and title are analyzed as elements of composition. Also, the artistic function of the title was discussed and poetic classification was carried out. Details, space, time, symbolic, emotional, and the conventional classification of the titles are discussed.*

Key words: *story, composition, landscape, detail, title, concept.*

Har qanday badiiy asar poetikasi haqida gapirganda, avvalo, uning kompozitsion xususiyatlari yoki yozuvchining badiiy mahorati haqida gap boradigan bo‘lsa, ijodkorning kompozitsiya yaratishdagi o‘ziga xos mahoratiga e’tibor qaratiladi. Kompozitsiya istilohi haqida adabiyotshunos olim D.Quronov “Badiiy asardagi shakl komponentlarini mazmunni shakllantirish va ifodalash uchun eng qulay tarzda uyushtirish kompozitsiyaning zimmasidagi vazifa sanaladi. Kompozitsiya (*lot.,* tartibga solish, tuzib chiqish) asardagi barcha unsurlarni shunday uyushtiradiki, natijada unda bironta ham ortiqcha unsurning o‘zi bo‘lmaydi, zero, har bir unsur asar butunligida o‘zining funksiyasiga ega, muayyan g‘oyaviy-badiiy yuk tashiydi. Asarda ularning har biri o‘z o‘rnida, me’yorida ishlatilishi, butun bilan mustahkam aloqada bo‘ladigan va bu aloqalar anglanadigan tarzda joylashtirilishi muhim [Quronov D. 2020,118]” deb yozadi.

Badiiy niyat va muallif nazarda tutgan g‘oyani ifoda etivchi peyzajning N.Norqobilov kichik nasriy asarlarida o‘rni katta. U peyzajni turli usullar orqali qo‘llash bilan hikoya janrining imkoniyatlarini keng ekanligini ko‘rsatib beradi. Adabiyotshunos E.Xudoyber-

diyev – “Yozuvchilar peyzaj yordamida xarakterlarni harakatda, doimiy o‘zgarishda ko‘rsatadi [Худойбердиев Э. 2007, 80]” – deya yozgan edi. Ayni fikrning isbotini N.Norqobilov ijodining dastlabki davrida yaratilgan “Kapalak” hikoyasidan tortib “Quyosh tutilgan kun”, “Do‘ngkalla”, “Yong‘in” va boshqa hikoyalari misolida ko‘ramiz. Mazkur hikoyalarda badiiy voqelik sodir bo‘ladigan makon, zamon tushunchalari ham voqealarning rivojlanishi ham tabiat tasviri fonida ko‘rsatiladi. “Quyosh tutilgan kun” hikoyasida peyzaj – quyoshning tutilishi nafaqat qahramonning ruhiyati, holati bilangina emas, balki muhitning tasvirini ochishda ham o‘rni kattaligi ko‘rinadi. Hikoyada peyzaj qahramonning ruhiy-emotsiyanal holatini ifoda etishda fon vazifasini bajarish bilan birga parallel ravishda tasvirlanadi.

“Do‘ngkalla” hikoyasida yozuvchi peyzaj tasvirini chizish bilan Do‘ngkallani o‘ziga xos xarakterini ochib beradi. Shuningdek, “Yozning birinchi kuni” hikoyasida ham yumronqoziqlar sardori Tirtiqning xatti-harakatlar, holati peyzaj yordamida yoritiladi. Ayniqsa, peyzajning asar kompozitsion qurilishida ahamiyati ortib, badiiy niyatni amalga oshirishda muhim vosita sifatidagi o‘rnini “Yong‘in” hikoyasida ham ko‘ramiz. “Tanasiga chirmashgan olovdan poyasi kuygan azim boboterak uzumzor ustiga gursillab qularkan, yig‘ilganlar nazarida olamni jahannam otashi quchganday bo‘ldi. Yiqilgan daraxtdan chortarafga sochilgan cho‘g‘-u alanga nafaqat zaminni, balki osmon-u falakni ham kuydirib yuboradigandek edi. Olovning shashti baland edi. Uning taftiga chidayolmay chet-chetga qochgan odamlar g‘alati bir sinoatni, ya’niki alangaga aylangan daraxtning o‘tli panjalari bamisoli ilonday bilanglab, tokzorni yanada kengroq qamramoq ko‘yida g‘imirlayotganini sezmay qolishdi. Nega deganda, yarim tunda kutilmaganda yuz bergan bu hodisa barchani yomon dovdiratib qo‘ygan. Boz ustiga, ko‘pchilikning diqqati tomi gurillab yonayotgan mo‘jaz oqish binoga qaratilgandi. Yiqilgan terakka baqamti qad rostlagan bu binoning tomi anchadan beri yonayotgan bo‘lsa-da, uni o‘chirmoqqa hech kim oshiqmas, oshiqqanlar esa olov taftiga chidayolmay ortga chekinishar, go‘yo chetdan madad kutishayotgandek, aksariyat kishilar besamar tentirashardi” [http://uzsmart.ru.].

K.Hamrayev “Normurod Norqobilov hikoyalarida esa badiiy peyzaj poetik obrazlar qatorida turadi. Xususan, bola va chol obrazlari tabiatning bir bo‘lagiga aylanib, atrofdagi odamlarni kuzatadi. Yozuvchining qaysi hikoyasini o‘qimang tabiatning go‘zal tarovatini, xushbichim nafosatini tuyasiz. “Chol va ilonlar”, “Keksa tut”, “Buloq”, “Kapalak” hikoyalari badiiy peyzaj asosiga qurilgan. Masalan, “Keksa tut” asarida personajlarning xatti-harakatlari, fe’l-atvori, keksa tut nigohida bayon qilinadi. Natijada, keksa tut va roviy subyekti qorishib yagona obrazga aylanadi: tepki zarbidan tut daraxti qattiq silkindi. U bu xil kutilmagan zarbalarga ko‘nikib ketgan esa-da, negadir bu galgisiga chidashi xiyla og‘ir kechdi. Keksa tanasi ich-ichidan qaqshab, novdalarigacha zirillab va titrab ketdi, shunga qaramay, pinak buzmaslikka urindi – ichidan to‘lqin urgan ingrog‘ini shabadada tebranayotgan yaproqlari shovuriga ko‘mib, odatdagidek, qaddini adil tutdi. Yozuvchi hikoyada badiiy peyzaj vositasida katta janrlarga xos bugungi kunning dolzarb mavzusini tasvirlagan... Umuman olganda, badiiy peyzaj hikoya tarkibida yozuvchining g‘oyaviy badiiy niyatini yuzaga chiqaruvchi, syujet voqealarini bayon qilishda badiiy obraz ruhiyatidagi chizgilarni tasvirlovchi, asar kompozitsiyasini tashkil qilishda poetik komponentni tashkil etivchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi [Hamrayev K. 2020, 83]” – deb yozgan edi.

Hikoya janrining nazariy-estetik tabiatidan kelib chiqadigan bo‘lsak, yagona voqeaning ta’rif-tavsifi asosida A.Qahhar “O‘g‘ri”, “Bemor” yoki “Ko‘r ko‘zning ochilishi” hikoyalarini yaratibgina qolmasdan birgina detal zamiriga “Anor” hikoyasini qurgani bizga ma’lum. Demak, ushbu janrning xususiyatidan kelib chiqilsa, hikoyada detalning ahamiyati anchayin ulkan ekani oydinlashadi. Avvolo, badiiy detalni qo‘llay olish ijodkorning uslubiy mahoratiga bog‘liq bizningcha. Shunga ko‘ra uni bir qancha turlarga, muhimi, yozuvchining badiiy niyatidan kelib chiqib, guruhlarga tasnif qilish mumkin. M.Veller detalning rang, tovush, hid, ta’m kabi inson sezgi a’zolari orqali bilish mumkin bo‘lgan o‘ziga xos turlari haqida yozgan edi. Adabiyotshunos Y.Solijonov Sh.Xolmirzayevning uchta hikoyasining tahliliga bag‘ishlangan “Detallar tilga kirganda” maqolasida yozuvchi asarlarining quyidagi jihatlariga diqqat qiladi,

“Hikoyalarning boshlanishidanoq butun voqelikka tatigulik muhim detallarga duch kelamiz. E’tibor bering-a: 1. “O‘sha pastlikka egilib o‘sgan gujumcha ostida o‘tiribman. Kursida. Kursining oyoqlari yerga botib ketgan. Namgarchilik-da. Aytdim-ku, yo sakkizinchi, yo to‘qqizinchi may edi... Jiydalar gullagan. Unisining shoxida bir bulbul sayrasa, bunisining shoxida bir bulbul sayraydi. Xo‘roz-makiyon.” (“Quyosh-ku falakda kezib yuribdi”). 2. “Yomg‘ir shunday kuch bilan quya boshladiki, bekat ayvonida turishning iloji qolmadi. Buning ustiga g‘uvillab shamol esar, yomg‘irni bukib-qayirib ayvon ostiga urar edi...” (“Bulut to‘sgan oy”). 3. “Do‘lana shunday turibdi. Yo-yolg‘iz deng. Atrofda na’matak butalariyam yo‘q. O‘smaydi-da bu suvsiz toshloqda. Ammo do‘lana! Qoyilman: suvni qayerdan ichar ekan? Ha-ha, tomiri chuqur ketgan-da, yantoqqa o‘xshab. Kungay tomonida oppoq-oppoq gullari ochilib turar edi” (“Kuzda bahor havosi”).

Hikoyalardagi “gujumcha”, “yomg‘ir”, “shamol”, “do‘lana” peyzaj-manzarani to‘ldirish, tasvirni kuchaytirish niyatida keltirilgani yo‘q, balki hikoya qahramonlarining xarakteriga, tabiatiga, taqdiriga u yoki bu darajada daxldor detallardir [https://n.ziyouz.com/portal]”. Adabiyotshunos maqolada Sh.Xolmirzayev hikoyalarining sarlavhasi va unda qo‘llangan detallar aro sematik-struktur munosabatga jiddiy ahamiyat beradi. Keltirilgan parchadan anglashilganidek, olim hikoyalarning tabiat tasviri bilan bog‘liq detallariga urg‘u beradi. Shunga tayangan holda biz mazkur detallarni peyzaj detal deb olamiz. Peyzaj detallar obyektimiz misolida ham ko‘plab uchraydi. “Zangori ko‘l”da ko‘l va jarlik, dasht, “Do‘stlar”da jarlik, “Enatepa”da tepalik, “Tavatosh”da tosh, “Dashtda” hikoyasida dasht singari. Umuman adib hikoyalarida peyzaj detallarning o‘rni katta. “Dashtda notanish kelinchakni kuzatib borarkan, oqshom bu ishi uchun juvonning xeshlaridan boplab kaltak yeyishini xayoliga ham keltirmagan holda egarda alplardek mag‘rur o‘tirardi. Yomon tili tufayli eridan nasibasini olib, qishlog‘iga arazlab ketayotgan kelinchakning hadikli qarashlarini sezmas, qilayotgan bu ishidan masrur holda borardi. Axir, yigirma odimcha oldin pildirab ketayotgan ojizaga panoh edi-da. U bor ekan, biydek bu dashtda hech kimsa unga dahl qilolmaydi-da [https://n.ziyouz.com/portal].”

Birgina “non” detali “Alam” va “Judolik quvonchi” hikoyalarida muhim poetik vazifa bajargan. Har ikkala hikoyada ham detal muallif badiiy niyatini ifodalab beradi. “Alam” hikoyasining qahramoni Nodirning xarakteri non detali orqali ochilgan bo‘lib, asarda Nodir va Tolib aka o‘rtasidagi ziddiyat tasvirlangan. Tolib aka butun umrini halol mehnati bilan temiryo‘l stansiyasida o‘tkazgan, Nodir esa tajribasiz bo‘lsada buni tan olgisi kelmaydi. O‘zini boshliq ekanini ko‘rsatmoqchi bo‘ladi.

“Tungi smenada yuz bergan “ChP”ni sharhlay turib kollektivni hushyorlikka chaqirmoqchiydi u. Ammo maza qilib gapirayotgan edi. Hamma og‘zingga tikilib tursa, gap degani ichingdan qaynab chiqaverarkan. Shunda deng, bir chekkada g‘ijinib o‘tirgan Tolib aka qaynab turgan qozonga to‘satdan bir parcha muz tashlab yuborsa bo‘ladimi. “E, bo‘ldi-da endi, buncha cho‘zg‘ilaysan!?” Nodir huzur qilib chaynayotgan luqmasidan tosh chiqqanday bir qalqib tushdi. Dovdirab qolib og‘zidan chiqqaniyam, shu bo‘ldi: “Agar yoqmayotgan bo‘lsa, marhamat, chiqib keting!” “Vaqt... – chol bilagidagi soatga nuqidi. – Nima qilasan bekorchi gaplar bilan boshni qotirib!? Lo‘nda qilib ayt-qo‘yda!” Shundan so‘ng Nodir u dedi, Tolib aka bu dedi, axiyri chol “Ezma-churruk!” deya eshikni taraqlatib yopib chiqib ketdi [Норқобилов Н. 1990,37]”. Nodir Tolib aka bilan majlisda bo‘lgan arzimas tortishuvdan keyin qulay vaziyat paydo bo‘lishi bilan undan o‘ch oladi.

“Nodirning ko‘ngli birdan ravshanlashganday bo‘ldi: qasos daqiqalari yetib kelgan edi! Ana endi, bu cholning popugini shunday pasaytiradi-ki...

– Nima qilganingiz bu?! Esingiz joyidami?! Qani, yuring! Siz bilan boshqa yerda gaplashamiz!

Tolib aka, ko‘zi yerda g‘ujanak bo‘lib yotgan Zokir chapanida, es-hushini yo‘qotgan bir ahvolda shalvirab turardi. Nodir yosh bolani turtkilaganday, uning yelkasiga turtgandan so‘nggina, chol itoatkorona unga ergashdi.

Ro‘molni ko‘zlarigacha tushirib tang‘igan juvon depo hovlisini changitib supurar, har supurgi tortganda, axlatga qorishib bir parcha non bo‘lagi ham koptokdek dumalardi [Норқобилов Н. 1990, 40]...” Keltirilgan parchadagi detal orqali bir vaqtning o‘zida o‘quv-

chi personajlarning xarakter xususiyatlari, muallif badiiy niyati, asar g‘oyasini anglaydi.

“Judolik quvonchi” hikoyasida ham non detali badiiy obraz darajasiga ko‘tariladi. “Deraza raxida esa kecha cholning qo‘lidan tortib olingan non bo‘lagi yotardi. Allaqachon unga ega chiqqan chumolilar bandalarning bu yolg‘on uvvoslari bilan ishlari yo‘q, non uvoqlarini bir jonu bir tan bo‘lib, imi-jimida o‘z inlariga tashirdi [Норқобилов Н. 2022, 191]”. Ayni ikki hikoyada bir detal turli poetik ma’no vazifalarini istifoda etib keladi.

Badiiy asar sarlavhasi xususida adabiyotshunos H.Umirov shunday yozadi: “Asar sarlavhasi shunday bir yoki bir nechta so‘zda ifodalanishi, yuzlab sahifalarga sochilgan fikrni o‘zida aniq, nomlanishidanoq o‘quvchini o‘ziga jalb qilishi lozim [Умуров Ҳ. 2004, 136]”. Shuningdek, K.Hamrayev “Hikoya kompozitsiyasi” nomli monografiyasida sarlavhaning tiplari va strukturasiga alohida to‘xtalib, sarlavhaning to‘rt xil turini keltiradi, Ruhiy-emotsional sarlavhalar qatorida A.Qahhor “Dahshat”, Sh.Xolmirzayev “Ko‘ngil”, “Nimadir yo‘q bo‘ldi”, A.Yo‘ldoshning “Yolg‘on va haqiqatlar” hikoyalari bilan birga N.Norqobilovning “Ayriliq quvonchi” hikoyasini ham sanab o‘tadi. Ruhiy-emotsional sarlavhalar haqida gapirib, K.Hamrayev “Qaysidir ruhiy holatning butun asarda mujassam qilinishi sababli u sarlavha o‘laroq hikoya tepasidan joy oladi [Ҳамраев К. 2020, 100]” – deydi.

Bizningcha, ijodkor o‘z asarini yozish jarayonida uning onggida asarni jamlab, butlab turgan yagona bir chiziq, yo‘l, deylik bu asar g‘oyasi bo‘lsin, mavjud bo‘ladi-ki, sarlavha ana shu g‘oyaning, yoki aytaylik asar mazmunining muxtasar nomi. Ushbu jumlalar sarlavhaning butun mohiyatini o‘zida ifoda etmagan bo‘lsa-da, har holda asarning barcha qism va bo‘laklarini o‘zida mazmunan istifoda etgan lunda bir so‘z yoki jumla ko‘z oldimizda sarlavhani gavdalantiradi. Sarlavha tanlash tabiiy-ki, muallifning mahorati bilan bevosita bog‘liq, ba’zi asarlarning nomlari ijod jarayonida dunyoga kelsa, ayrim asarlar yakuniga yetgach muallif unga sarlavha qo‘yadi. Ba’zida esa muallif asar nomini o‘zgartirib boshqa sarlavha tanlaydi. Bunday holatlar adabiy jarayonda ko‘pda kuzatilmaydi, biroq mohir hikoyanavis Shukur Xolmirzayev “Havas” (1972) nomini o‘z-

gartirib “O‘zbekning soddasi”, To‘xtamurod Rustam o‘z romanini “Kapalaklar o‘yini” deb nomlagan bo‘lsa keyingi nashrda “Dengiz ko‘rmagan odamlar”, Nazar Eshonqul “Evalyutsiya”ni o‘rniga “Istilo” sarlavhasini qo‘llagan.

N.Norqobilovning hikoyaga sarlavha tanlashi boshqa adiblarnikidan farq qiladi. Shuni ta’kidlash joizki, adib ijodining kompozitsion o‘ziga xosligi aynan sarlavhada ko‘zga tashlanadi. Masalan, adib bir hikoyaga ikki xil nom qo‘yadi yoki bir nomda ikki xil hikoya yaratgan-ki, chalkashliklarni yuzaga keltirmaslik uchun adib ijodidagi bu jihatga alohida e’tibor qaratish zarurati tug‘iladi. Ularni quyidagicha shartli uch xil guruhga bo‘ldik.

Birinchi, sarlavha o‘zagarsa ham ma’nosini qisman saqlanib, asarning g‘oyaviy mazmuni o‘zgarishga uchramagan “Yakson bo‘lgan qit’a”, “Loyxandaqdagi besh qit’a” *(“Chetdagi odam” 2016-yil)* yoki “Xandaqdagi besh qit’a” *(“Tanlangan asarlar” 2022-yilda)* “Yuk” hikoyasi *(Yoshlik jurnali 1984-yil, 2-son)* “Tavatosh” nomi bilan (*1987-yilda nashr qilingan “Zangori ko‘l”)* “Ayriliq quvonchi” (*2010)* yoki “Judolik quvonchi” *(“Chetdagi odam” 2016-yil, “Tanlangan asarlar” 2022-yilda)*, “Qo‘shiq” *(2000-yil)* yoki “Mung” *(Chetdagi odam” 2016-yil, “Tanlangan asarlar” 2022-yilda)* va “Bo‘ron qo‘pgan kun” (*2005)* yoki “Quyun” *(“Chetdagi odam” 2016-yil)* hikoyalar.

Ikkinchi, sarlavha o‘zgarishi bilan asar g‘oyaviy mazmuni mutloq o‘zgargan, biroq ayni syujet saqlangan asar. “Oriyat” *(“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi, 2014 yil 13-son)* hikoyasining sarlavhasi keyingi nashrda “Chetdagi odam” nomi bilan o‘zgargan *(shu nomdagi hikoyalar to‘plami 2016-yilda e’lon qilingan, 2022-yilda “Tanlangan asarlar”iga ham shu nom bilan kiritilgan)*.

Uchinchi, bir nom turli xil syujetdagi asarlarga qo‘llangan. Adib “O‘g‘ri” sarlavhasi ostida **uch xil syujetdagi** hikoya yozgan *(“Unitilgan qo‘shiq” hikoyalar to‘plami 1990-yil, (hikoya qahramoni Sattor), “Paxmoq” qissa va hikoylar to‘plami 1997-yil, (asar qahramoni Vohid), “Tanlangan asarlar” 2022-yil, (hikoya qahramoni Mirhaydar).* “Kurash” *(hikoya qahramoni Hamida momo)* sarlavhasi 2013-yilda e’lon qilingan hikoyaga va 2018-yilda e’lon qilingan qissaga *(qissa qahramoni Xurram qotma)* ham qo‘yilgan. 2000-yilda nashr qilingan “Bekatdagi oq uycha” to‘plamidan “Oriyat” nomli hikoya joy

olgan bo‘lib uning yuqoridagi 2014-yilda yilda yozilgan hikoyadan syujeti mutloq farq qiladi. Ushbu asar qahramoni Hasan palvon.

Yuqorida sarlavha o‘zagarsa ham, ma’nosi qisman saqlanib qolgan hikoyalar qatorida “Ayriliq quvonchi” yoki “Judolik quvonchi” hikoyasini sanagan edik. Ushbu hikoyaga “Ayriliq quvonchi” nomini qo‘ygan adib keyingi nashrlarda sarlavhani qayta o‘zgartiradi. Chunki, sarlavha uchun tanlangan “ayriliq” so‘zi asarning mohiyatini to‘la ifoda etmaydi. Asar qahramoni bola bobosi Norboy choldan ayrilmadi, balki butunlay judo bo‘ldi. Bizningcha ham asarning “Judolik quvonchi” deb nomlanishi to‘la ma’noda o‘zini oqlaydi.

Hikoyaning ilk jumlasi xabar bilan “Bola do‘ngda bobosi Norboy cholni kun qaytganidan beri kutadi [Норқобилов Н. 2022, 182]” – deya boshlanadi. Bizningcha mana shu ilk jumlaning o‘zida asarda ro‘y beradigan voqelikka ishora bor. Ya’ni kun qaytishi, quyoshning yaqin orada botishi, kun yakunidan obrazli qilib aytganda esa “umr shomi”dan darak beradi. Ushbu hikoyada his-tuyg‘ular, obrazlar, detallar qarama-qarshi qo‘yilganini ko‘ramiz. Yig‘i va quvonchning bir biriga qarshi qo‘yilishi chin ma’noda muallif mahoratini ko‘rsatadi. Zero, chinakkam badiiy asargina qayg‘uda quvonch, quvonchda qayg‘uni ifoda etadi-ki, adib buni sarlavhaning o‘zidayoq mahorat bilan ko‘rsatib bergan.

Asarda bola va Muso obrazlarining xarakteri Yomonqul, Bozor, cholning qizi fe’l-atvoriga qarshi qo‘yiladi. Adib ismlarni ham asar personajlarining xarakter xususiyatlaridan kelib chiqib tanlaydi-ki, Bozor, Yomonqul obrazlari nafs kishilari sifatida gavdalanadi. Yozuvchi “Chetdagi odam” hikoyasida ham Muso ismini qo‘llagan, ikkala hikoyada ham Muso ismi ramziylik kasb etib insoniylik timsoliga aylanadi.

Asarda detallar ma’lum ma’noda ramziylikka ega. Hikoya do‘nglik detalidan boshlangan bo‘lsa, yakunida qotgan nonni chumolilar iniga tashib ketishi bilan tugaydi. Do‘nglik detali hayotni, chumolilar ini esa qabrni ifodalaydi. “Sarlavhada ma’naviy zidlov kuchli matematik hisobda 2x2=4 bo‘lganidek, hayot mantig‘iga ko‘ra ham “judolik” so‘zi “qayg‘u, istirob” so‘zlari bilan muvofiq keladi. Judolik odam bolasini quvontiradi deyishi 2x2=5 degandek gap. Biroq asl adabiyot mana shu paradoksal haqiqatni isbotlay oladi.

N.Norqobilov ham mana shu ikki zidni bir hikoyada jamlab, badiiy asoslab berishga erishgan. Hikoya qahramoni – bola do‘ngga chiqib olib, kemshik og‘zida qotgan non shimayotgan, munkayibgina shahardagi o‘g‘lini kutayotgan bobosini yaxshi ko‘radi. Ayni paytda uning tezroq o‘lishini istaydi. Hikoya mana shu istakni asoslashga, badiiy-mantiqiy yechimini topishga qaratilgan [Жўрақулов У. 2018, 7 декабрь №50].”

“Mung” *(“Qo‘shiq”),* “Bo‘ron qo‘pgan kun” *(“Quyun”)* hikoyalarining sarlavhasi haqida aytib o‘tish kerakki, adib “Tanlangan asarlar” (2022) to‘plamida yana qaytadan mazkur hikoyalarni “Mung” va “Bo‘ron qo‘pgan kun” sarlavhalari bilan e’lon qildi. Hikoyalarning syujetidan kelib chiqib aytadigan bo‘lsak, ushbu sarlavhalar har ikkala hikoyaga munosib nom. “Bo‘ron qo‘pgan kun” hikoyasida qahramon asar boshidan psixologik jihatdan tayyorlab kelinadi. Sanam xolaning ichidan asta-sekinlik bilan yetilib kelayotgan, ornomusni unutgan guzardagi kimsalarga bo‘lgan alam va nafrati bir kun kelib kutilmaganda bo‘ron kabi o‘zini ko‘rsatishi aniq edi. “U qassobni nigohi bilan “nimta”lab, nari o‘tadi. Yemakxonaga yetib-yetmay to‘xtaydi. Ko‘zlari Eshqul somsapazni gangitib, stol tevaragida o‘tirganlarda qo‘nim topadi. Nechundir faqat tuk bosgan ensalar-u, yag‘ir yoqalarnigina ko‘radi. O‘tirganlar qiyofasini ilg‘amaydi, to‘g‘rirog‘i, ilg‘ayolmaydi. Shunda olam kir, tiriklik chirkin tuyuladi. Najot istab, ufqqa ko‘z tashlaydi. Ufq tuproq rangida, osmon ham shu tusda. Qaynoq garmsel borliqni to‘zonga burkamoqchidek, o‘qtin-o‘qtin quturadi. Oqibat, kishilik qiyofasi changga belanganu, ularda mana shu tuk bosgan ensalar-u, yag‘ir yoqalargina qolgandek go‘yo. Bundan uning yuragi battar siqiladi va beixtiyor tiliga shu gaplar ko‘chadi: “Xudoyimi-iy, bularni yaratib nima qilarding, a?! [Норқобилов Н. 2022, 250]” Keltirilgan parchada adib har bir detal va peyzajdan mohirona foydalanadi. Peyzaj qahramon ruhiyatiga mos tasvirlanadi. Ayniqsa, garmselni go‘yoki borliqni to‘zonga burkamoqchidek tasvirlanishi asarda sodir bo‘lajak “bo‘ron”dan darak, ishora berib turibdi. Asar yakunida Sanam xola qo‘lida bolta ushlagancha shiddat bilan otilib guzardagilarga qarshi chiqishi ular uchun to‘satdan paydo bo‘lgan bo‘ron kabi daxshatli bo‘ldi.

Agar yozuvchi sarlavhaga “Quyun”ni chiqarganda edi ikki jihat-

dan asarga mos kelmagan bo‘lar edi sarlavha. Birinchidan quyun so‘zi bo‘ronga nisbatan muallif yuklamoqchi bo‘lgan ma’no bilan birga asar syujetini o‘zida ifoda etolmaydi. Ikkinchidan, asarda qahramonni ichidagi g‘azabni paydo bo‘lishi, uni sekinlik bilan, kun sayin kuchayib, oshib borishi va kuni kelib o‘zini ko‘rsatishi tasvirlangan. Bu tomondan qaralsa asar voqeligini, u sodir bo‘ladigan kunga berilgan ishorani “Bo‘ron qo‘pgan kun” sarlavhasi ifodalay oladi.

“Mung” hikoyasida ham “Bo‘ron qo‘pgan kun” hikoyasi singari ruhiy-emotsional tasvir xususiyati ustunlik qilishini kuzatamiz. Asarda qahramonning voqelikka munosabati sentimentallik kasb etib, cholning ichki istiroblari, emotsional holati tasvirlanadi. “Mujjalari yumiq – bunaqa payt hech narsani ko‘rmaydi, eshitmaydi. Ko‘z yoshlari ajin tilimlagan ko‘zlarini yumib, moshgurich saqolida marvarid donalariday qotarkan, botayotgan quyoshning qizg‘ish nurida bamisoli yoqutday tovlanadi. Kuylayotganida chol bu olamning odami bo‘lmay qoladi. Ovozi o‘tmishning teran chohlaridan selqib chiqayotgandek, kishida g‘alati bir hisni tug‘diradi – etni junjiktiradi, ham hayolga toldiradi. Dunyo ko‘hna, u esa dunyodan ham qadim ko‘rinadi [Норқобилов Н. 2022,146]. Keltirilgan parchada qahramon ruhiy olamining ich-ichiga kirib, uning yuragi tubidagi alam va iztirobning mohirona chizilgan tasvirini ko‘ramiz. Qachonlardir sevikli ayolidan ajralgan, yolg‘iz, cholning mungli, ezgin qiyofasining gavdalanishi, bu alam va dard hikoya so‘ngiga qadar qahramonni tark etmasligi asarga “Qo‘shiq” sarlavhasini tanlanishi mos kelmasligini ko‘rsatadi. “Qo‘shiq” so‘zida ma’lum ma’noda ijobiy bo‘yoqdorlikka ega, u tushkinlikni emas, jo‘shqin va ko‘tarinki kayfiyatni bildiradi. Qahramonning ruhiy holati va asar mazmuni ham “mung” so‘zi hazinlik, ma’yuslik ma’nolarani anglatishi sababli sarlavha darajasiga chiqa oladi. Shuning uchun muallif “Qo‘shiq” sarlavhasi o‘rniga “Mung”ni qayta qo‘yishi o‘zini oqlaydi.

“Chetdagi odam” yoki “Oriyat”. Biz ikki nom bilan ataladigan *yagona syujetdan* iborat ushbu hikoyalarni keyingi o‘rinlarda “Chetdagi odam” va “Oriyat” sarlavhalari bilan ataladigan *ikki mustaqil hikoya* sifatida qaraymiz. Hikoya voqealari markazida turgan, uning syujetini siljitib, rivojlantiradigan, asar g‘oyasini o‘zida tashiydigan

Muso ferma obrazi “Chetdagi odam” hikoyasining bosh qahramoni sanaladi. Ushbu hikoyaning nomi asardagi obraz nomidan kelib chiqqan sarlavha hisoblanadi.

“Oriyat” hikoyasida detal sifatida or-nomus tuyg‘usi asar qismlari, epizodlarini jamlab turadi. Badiiy detalning bir turi bo‘lgan ruhiyat detali sarlavha darajasiga ko‘tariladi. Ushbu hikoya qahramoni Bola.

N.Norqobilov hikoyalariga qisqa lo‘nda sarlavha tanlaydi. Adib obrazlilikka, ramziylikka, polesemantik ma’noga ega so‘zlarni sarlavhaga olib chiqmaydi. Adib nisbatan an’nanaviy yo‘ldan boradi. Uning sarlavhalari Abdulla Qahhor hikoyalarining nomlarini yodga soladi. Yozuvchi hikoyalarining sarlavhalarini quyidagicha tasnif qilish mumkin. Bular detal, makon, zamon, ramziy, emotsional, obraz nomidan olingan shartli tasnifga kirivchi sarlavhalar. Shartli deyishimizga sabab esa emotsional sarlavha ramziylikka ega bo‘lishi yoki vaqt va zamon tasnifidagi sarlavha boshqa tasnifga ham aloqadorlikka ega bo‘lishi mumkin.

Detal sarlavha – “Ro‘molcha”, “Tavatosh”, “Kapalak”, “Quduq”, “Kitob” va boshqa sarlavhalar. Adib hikoyalarining katta qismini detal sarlavhalar tashkil etadi. Detal sarlavhalar haqida gapirganda aytib o‘tish kerakki, hikoya syujetida badiiy detal muhim ahamiyatga ega bo‘lish bilan birga, qahramonlar taqdirida ham katta rol bajargani uchun asar sarlavhasi darajasiga chiqadi. Masalan, yozuvchining “Ro‘molcha” hikoyasini oladigan bo‘lsak u “...xarakterli bir detal – oddiygina ro‘molcha bilan bog‘liq hodisalar asosiga qurilgan. Hikoyada oshiq-ma’shuqlarga daxldor, tasodifan bola qo‘liga tushib qolgan, bosh hoshiyasiga qizil ipak bilan to‘r to‘qilgan, bir chetiga esa oshiq – ma’shuqlar ismining bosh harfi chatilgan oddiy sariq ro‘molcha bir necha personajlar bisotini ochib beruvchi sehrli kalit vazifasini o‘taydi... Hikoyada oddiy detal jiddiy ma’nodorlik kasb etib, muayyan badiiy maqsadga xizmat qiladi [Ёшлик, 1983, 2-сон. 39].”

Makon bilan bog‘liq sarlavhalarga “Pivoxonada”, “Yo‘lda”, “Chorraha”, “Yo‘lak”, “Ziyoratgoh”, “Dashtda”, “Enatepa”, “Qorovultepa”, “Yakkasuv”, “Tepalik” hikoyalari misol bo‘ladi. Ushbu sarlavhalar, hikoya syujeti konkret makon doirasida kechishi, yoki

muayyan makon detalining badiiy obraz darajasiga chiqishi bilan xarakterlanadi. Bu xil hikoyalar asosiy planda qahramonning ichki olami bilan parallel ravishda ma'naviy qiyofasi, e'tiqodini tasvirlashi jihatidan ajralib turadi. Shuningdek, asar voqeligi ro'y beradigan makon qahramon taqdirida yoki ruhiyatida keskin burilish yasaydi.

Badiiy asar syujetida vaqtni, zamonni ifodalovchi sarlavhalarga adibning "Yomg'irli oqshom", "To'y kechasi", "Yozning birinchi kuni", "Tungi mehmon" va boshqa hikoyalari kiradi. Ushbu hikoyalar syujeti makon va zamon chegarasida, bir xronotop doirasida kechadi. Masalan, "Tungi mehmon" hikoyasida badiiy voqelik Chamanoyning hovlisi va tun bilan chegaralansa, "Yozning birinchi kuni"da voqealar daryo sohilada, quyosh botgungacha ro'y beradi.

Qahramonning emotsional holati bilan bog'liq sarlavhali hikoyalarga "Mung", "Quvonchli kun", "Bo'ron qo'pgan kun", "Alam", "Tugatilmagan surat" kabilar kiradi. Mazkur hikoyalarda qahramonning botiniy his-tuyg'ularini tasvirlash yetakchilik qiladi. Bunga "Mung" hikoyasida ichki dard va istirobning keng tasvirlanishi aniq misol bo'ladi. Bu xil sarlavhali hikoyalarda tashqi yoki ichki tasir natijasida qahramon muayyan ruhiy holatni boshdan kechiradi.

Obraz nomidan yoki ismidan olingan sarlavhalarga "Buloq", "Do'ngkalla", "Oqbo'yin", "Qizcha", "Qashqa", "Sut sotuvchi bola", "Chol va bola", "Chetdagi odam" hikoyalari kiradi. Ushbu sarlavhalar bevosita hikoyaning bosh obraz nomidan olinib sarlavha o'laroq asar tepasidan joy olgan.

Ramziy sarlavhaga ega bo'lgan hikoyalarga "Quyoshi botmaydigan yurt", "Quyosh tutilgan kun", "Unutilgan qo'shiq", "Zangori ko'l" va boshqalar kiradi. Ushbu sarlavhalar o'ziga xos, shartli ramziylikka ega. "Quyosh tutilgan kun" hikoyasi syujetida quyoshning tutilishi oxirgi zamonga, qiyomatga ishora qiladi. "Unutilgan qo'shiq" hikoyasida esa yoshlik davriga ishora qilinadi.

N.Norqobilov hikoyalari kompozitsion jihatdan o'ziga xos bo'lib, bu uning qahramonlar ruhiyatini peyzaj bilan parallel tasvirlashda ko'rinadi. Bunga misol sifatida adibning "Quyosh tutilgan kun" hikoyasini olish mumkin, negaki ayni hikoyada peyzaj ruhiyat tasviridan tashqari, personajlar mansub muhitning qiyofasini ham

chizishda qo‘l kelgan. Shuningdek, yozuvchi detalni asarning konsepsiyasiga mos ravishda mohirona qo‘llaydi.

Adib asarlarida sarlavha asarning mazmunini belgilovchi kompozitsiya unsuri sifatida ko‘zga tashlanadi. Adib o‘z ijodiy niyatiga ko‘ra asarlariga nom qo‘yadi. Asarning muhim tarkibiy qismi sanalgan sarlavha orqali o‘quvchi asar olamiga kirib boradi. Normurod Norqobilovning sarlavha qo‘llashdagi mahorati adib hikoyalari konsepsiyasining yaxlitligini ta’minlashiga xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Берса иноятн, йўқса синоати // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2018, 7 декабрь. №50.

2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

3. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

4. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

5. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

6. Сирожиддинов Ш. Учинчи ренессанс концепциясининг универсал асослари // SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – 2022. – T.1. – №1.

7. Quronov D. 2020. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo.

8. Ёшлик журнали 1983, 2-сон. – В. 39.

9. Қўшжонов М. 1983. Сайланма. 2 жилдлик. – Тошкент: Адабиёт ва санъат.

10. Норқобилов Н. 2022. Танланган асарлар. – Тошкент: Фирдавс-Шоҳ.

11. Норқобилов Н. 1990. Унутилган қўшиқ, Ҳикоялар. – Тошкент: Ёш гвардия.

12. Умуров Ҳ. 2004. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент: А. Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти. – В. 136.

13. Худойбердиев Э. 2007. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент. – В. 80.

14. Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/ article/view/16.

15. Норқулова М. (2023). ИНСОН БОТИНИНИНГ ЭПИК ТАСВИРИ. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). 2023.

16. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

17. Yakubov Islamjon. Çağdaş özbek romanlarinin poetik yapisinda şarki ve türkülerin yeri / Dil ve edebiyat araştirmalari i karabük üniversitesi yayınları: 53 Karabük – 2020.

18. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15.

19. Ҳамраев К. 2020. Ҳикоя композицияси. Тошкент: Nurafshon bussenes.

20. Зияева Ю. Classic friendship and the image of “ashiq-mashuqa-raqib”. Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal. – 83–100 pp.

21. Асадов М. (2023). “Ёлғизлик мотиви”нинг поэтик талқини. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universaladabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25.

22. Mahmadiyor Asadov. (2022). A COMPARATIVE STUDY OF THE IMAGE OF SISYPHUS IN WESTERN AND UZBEK LITERATURE. World Bulletin of Social Sciences, 9, 75-78.

23. http://uzsmart.ru.

Tozagul MATYOQUBOVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ADABIY TA'SIR VA O'ZIGA XOSLIK

Annotatsiya. *G'afur G'ulom poetik mahorati shakllanishida, uslubiy o'ziga xosligining namoyon bo'lishida rus adabiyoti ijodiy ta'sir etgan. Ushbu masalani o'rganish ijodkor dunyoqarashi va bilim doirasining kengligi, tasavvur va taxayyul olamining beqiyosligini anglashga yordam beradi. Shuningdek, shoirning ijodiy takomili, tasvir va ifoda usulining o'ziga xosligi, olamni, insonni va hayotni badiiy in'ikosidagi san'atkorligi haqida muayyan tasavvurlar hosil qiladi. Maqolada G'.G'ulom Rus adabiyotini puxta o'rgangani, ayrim adiblarning asarlarini tarjima qilgani, ular ustida ilmiy kuzatishlar olib borish jarayonida bu ijod namunalaridan ijodiy ta'sirlangani kuzatiladi. G'.G'ulom adabiy merosida rus shoirlari ijodiga mushtarak jihatlar anchagina ekanligi ayrim she'riy matnlar tahlili orqali asoslangan.*

Kalit so'zlar: *poetik idrok, o'ziga xoslik, adabiy ta'sir, an'anaviylik, obrazli ifoda, adabiy tanqid, tarjima.*

Annotation. *Russian literature had a creative influence on the formation of Gafur Gulam's poetic skills and the manifestation of his stylistic uniqueness. Studying this subject helps to understand the breadth of the creative world view and the scope of knowledge, the incomparable world of imagination and fantasy. It also creates certain ideas about the poet's creative development, the uniqueness of his image and method of expression, his artistry in the literary perception of the world, man and life. The article notes that Gafur Gulam studied Russian literature thoroughly, translated the works of some writers, and was creatively influenced by these works while making scientific observations about them. The fact that the literary heritage of Gafur Gulam has many similarities with the works of Russian poets is based on the analysis of some poetic texts.*

Key words: *poetic perception, originality, literary influence, traditionalism, figurative expression, literary criticism, translation.*

Akademik shoir va nosir G'afur G'ulom ijodining manbalaridan biri rus adabiyotidir. O'zbek adabiyotshunosligida "G'afur G'ulom va rus adabiyoti" masalasi turlicha talqin qilib kelingan. Istiqloldan oldingi yillarda amalga oshirilgan tadqiqotlarda G'afur G'ulom ijodining mohiyati, asarlarining o'ziga xosligi, badiiy mahoratiga oid e'tiborga molik mulohazalar bildirilgin. Ammo ularda ijodkorning rus adabiyotidan ijodiy ta'sirlanishi muayyan darajada biryoqlama o'rganilgan. Shu ma'noda mazkur tadqiqotlar o'sha davr mafkuraviy-siyosiy intilishlari, jumladan, adabiy siyosatidan ilgarilab ketol-

magan [1]. Binobarin, bu holat muayyan tanqidchi yoki adabiyotshunos ijodigagina xos jihat emas edi.

Istiqloldan keyingi yillardagi ayrim izlanishlarda esa, ijodkorni sun'iy tarzda rus adabiyotidan ajratib o'rganishga urinishlar kuzatiladi. Masalan, *"G'afur G'ulom va Samarqand" (Samarqand, 2003)* nomli maqolalar to'plamidan o'rin olgan *"G'afur G'ulom va zamonamiz"* nomli maqolada shoir ijodiga Sharq adabiyotining ta'siri kuchli ekanligiga alohida urg'u berilgan. Unda G'afur G'ulomning rus adabiyotiga munosabati haqida: *"...u (G'afur G'ulom – ta'kid bizniki. T.M.) "til uchida""Men Mayakovskiyni o'zimning ustozim deb bilaman", desa-da, qalbidan alangalanib chiqqan satrlari bag'riga haqiqiy ustozlari nomlarini singdirib yuboradi" [6. 92]*, – deb keltirilgan.

Albatta, G'afur G'ulom ijodiy kamolotida Sharq adabiyoti va folklor an'analarining o'rni birlamchi ekanligi hech kimda ishtiboh uyg'otmaydi. Ayni paytda bu hol shoir ijodi takomilida rus va jahon adabiyotining ham ulkan roli mavjudligini inkor qilishga sabab ham bo'lolmaydi. Zero, biz muayyan ijodkor adabiy merosiga munosabat bildirish jarayonida ijodining tub mohiyati, g'oyaviy-estetik xususiyatlari, asarlari badiiyatini nechog'lik teran tushunish ijod manbalarini badiiy matn mantig'iga muvofiq tarzda to'g'ri va xolis belgilashga bevosita bog'liqdir.

G'afur G'ulomning rus adabiyoti bilan tanishuvi bolalik yillariga to'g'ri keladi. Uning "*Kechmish va kechirmishlarimdan*" nomli tarjimayi holida keltirilishicha, 1916-yildayoq *"8-oe Samsonskoe russko-tuzemnoe uchiliщe"*da o'qigan kezlarida u Tolstoyning *"Pervaya kniga"*sidan ruscha alifboni o'rgangan. A.S.Pushkin, M.Yu.Lermontov, A.Fetning birinchi sinfga xos she'rlaridan yod olgan. 1928-yildan boshlab, rus yozuvchilarining ijod namunalari bilan yaqindan tanisha boshlagan.

Ta'kidlash o'rinliki, G'.G'ulomning rus-tuzem maktabida adiblar asarlari bilan tanishuvi hali rus adabiyoti bilan chinakam ma'noda oshno bo'lish emasdi. Chunki ular alifbo o'rganish-u birinchi sinf o'quvchisiga mo'ljallangan ixcham she'rlarni yod olishdangina iborat edi. Shunga qaramasdan, o'sha yillardayoq G'.G'ulom rus tilidagi vaqtli matbuot nashrlarini o'qish darajasida savod chiqargan edi. Olimning akademik Oybekka bag'ishlangan *"Mening yarim asr-*

lik do‘stim” maqolasida 1924–1926-yillar haqida so‘z ketar ekan, shunday e’tirof keltiriladi: *“Oybek ruschaga usta bo‘lib ketdi, men no‘noq edim, havasim kelar edi” [7. 397]*. Bunday e’tirof yuqoridagi fikrimizni to‘la tasdiqlaydi.

O‘sha havas, o‘z-o‘zidan qoniqmaslik hissi tufayli G‘.G‘ulom keyinchalik til o‘rganish borasida o‘z ustida tinmay mehnat qilgan.

XX asr boshlarida o‘zbek adabiyoti shakl va mazmun jihatdan yangilandi. Yozuvchi-shoirlarimiz original ijod bilan birgalikda badiiy tarjimaga ham jiddiy qo‘l urishdi. Shuningdek, ular mazkur tarjima asarlarining badiiy-estetik qimmati, kitobxonlar ma’naviy-ruhiy olamiga ta’siri, adabiyotimiz mundarijasini kengaytirishga qo‘shadigan hissasi haqida ham o‘z munosabatlarini bildirib borishdi. Bu safda faollik ko‘rsatgan ijodkorlardan biri G‘afur G‘ulom edi.

G‘.G‘ulom ko‘plab klassik va zamonaviy rus adabiyotining vakillari: I.A.Krilov, A.S.Griboyedov, A.S.Pushkin, M.Yu.Lermontov, N.V.Gogol, T.G.Shevchenko, A.M.Gorkiy, A.K.Tolstoy, N.A.Nekrasov, A.A.Fet, V.V.Mayakovskiy, N.Tixonov, A.N.Maykov, A.A.Surkov, A.T.Tvardovskiy, K.M.Simonov va boshqalar ijodini chuqur o‘rgangan. Shota Rustaveli, Dante, Shekspir, Moler, Lope de Vega, Bomarshe, V.Gyugo, Gyote, D.Didro, Iogannes Bexer, Anatol Gidash, Pablo Neruda, Emi Syao, Lengston Xyuz, P.U.Brovka, I.A.Bril, P.Ye.Panchenko, Mikola Bojan, Pavlo Tichina singari jahon adabiyoti namoyandalarining ijodi bilan ham rus tili orqali tanishgan. XX asrning 30-yillaridan boshlab to umrining oxirigacha ularning aksariyatidan tarjimalar qilgan. Albatta, bunday keng ko‘lamli va salmoqli adabiy do‘stlik va ijodiy hamkorlik samarasi o‘laroq G‘.G‘ulom ijodi yildan yilga takomillashib, poetik jihatdan sayqallanib borgan.

Shoir bir qator adabiy-tanqidiy maqolalari *(“Tolstoy va o‘zbek sovet adabiyoti”, “Atoqli hind yozuvchisi Premchandning hayoti va ijodi”, “Nekrasov xotirasi”, “Ustozimiz”, “Ustoz bilan uchrashuv”)*da jahon va rus adabiyoti haqida qimmatli fikr-mulohazalarini bayon etdi.

Jumladan, “*Tolstoy va o‘zbek sovet adabiyoti”* nomli maqolasida Lev Tolstoy dahosiga xos buyuklik va iste’dod, uning o‘zbek adabiyotiga ta’siri haqida so‘z yuritiladi. Yozuvchining ijodkor sifatidagi o‘ziga xos jihatlariga to‘xtalib, *“kishi ruhining nozik jihatlarini,*

insonning murakkab ichki kechinmalarini mohirlik bilan tushuna olishi" ulug‘lanadi. Tolstoyning ko‘plab asarlari o‘zbek kitobxonlari qalbidan joy olishining sababi sifatida ularda: *"inson ruhiyati, zamonaning dolzarb masalalari mahorat bilan tasvirlanganligi"* ta’kidlanadi. Lev Tolstoy asarlarining o‘zbek kitobxonlariga yetkazilishida tarjimonlar xizmati yuqori baholanadi.

Shu munosabat bilan maqolaning qamrovi Lev Tolstoy ijodi va badiiy-estetik mahoratining o‘ziga xosligi doirasidan chetga chiqadi. G‘afur G‘ulom A.S.Pushkin, M.Yu.Lermontov va boshqa rus adabiyoti namoyandalari asarlarini tarjima qilishda o‘zbek tarjimashunosligida erishilgan yutuqlar, ayrim nuqsonlar haqida so‘z yuritadi. Jahon adabiyoti namunalarini ona tilimizga o‘girish jarayonida o‘zbek yozuvchilari uchun rus adabiyoti badiiy mahorat maktabi vazifasini o‘taganligini ta’kidlaydi. Munaqqid Lev Tolstoyni *"favqulodda iste’dod egasi, ustoz va dohiy adib"* sifatida yuksak baholar ekan, yozuvchilarimiz uning ijodiga murojaat etishlarini shunday izohlaydi:

"*Tolstoy o‘z davrining tarixiy-badiiy obidasini yaratdi. Uning asarlarida katta san’at bilan tasvirlangan kishilar – jonli, hayotiy, doimo harakatchandir. Biz ularning barcha qirralarini – har tomonlamaliklarini, chunonchi, oliy tuyg‘ulari bilan birga tuban niyatlarini, ezgu intilishlari bilan birga xunuk xatti-harakatlarini ko‘ramiz... Tolstoyning inson obrazini shu qadar mohirlik bilan chizishi uning badiiy mahoratiga mansub bo‘lgan muhim xususiyatlardan biridir" [11. 254]*. G‘afur G‘ulomning Lev Tolstoy ijodiy mahorati, katta nasrda davrning keng epik manzarasini san’atkorona ifodalash, inson obrazini turli rakurslardan kuzatish, poetik serjilolik to‘g‘risidagi fikr-mulohazalari bugungi kunda ham o‘z dolzarbligini saqlab turibdi.

G‘afur G‘ulomning turli xil muammolarga bag‘ishlangan adabiytanqidiy maqolalarida rus adabiyotining o‘zbek adabiyotiga ta’siri haqida so‘z yuritiladi. Jumladan, "*Poetikamizni tobora takomillashtiraylik*" nomli maqolasida muallif o‘zbek she’riyatining taraqqiyoti haqida to‘xtalar ekan, unda rus she’riyatining, ayniqsa, V.V.Mayakovskiy ijodiyotining o‘zbek shoirlariga ta’siri katta ekanligiga e’tibor qaratadi: "*...V.V.Mayakovskiy she’riyatida, uning poetikasida shakl ma’noga bo‘ysundirilgan ekan. Mayakovskiy poetikasining ku-*

chi ham aslida mana shunda". Munaqqid poetikaning mukammal bo'lishi qofiya bilan bevosita bog'liq deb biladi.

U barcha xalqlarning klassik poeziyasida, shuningdek, zamonaviy rus she'riyatida qofiyaning to'la bo'lishiga ahamiyat berilayotganligiga diqqat qaratadi. Mayakovskiyning barcha she'rlari to'la qofiyali ekanligini ta'kidlab, yosh shoirlarimizni ana shunday poetik asarlar bitishga da'vat qiladi. Albatta, bugungi o'zbek modern she'riyati taraqqiyoti doirasida qofiya masalasining bu qadar keskin qo'yilishi biroz g'ayritabiiy tuyulishi ham mumkin. Ammo birinchidan, G'. G'ulom fikr-qarashlarini o'z davridan ajratmaslik, ikkinchidan, maqola muallifining shakl, ma'no va ohang mutanosibligini poetik me'zon maqomida tushunishiga e'tibor qaratish maqsadga muvofiqdir.

G'afur G'ulom "*Ustozimiz*" nomli maqolasida Mayakovskiyning o'z ijodiga ta'siri haqida fikr yuritadi. Shoir Mayakovskiy shogirdlaridan biri ekanligidan faxrlanadi va bundan mamnunlik hissini tuyadi. Chunki Mayakovskiy she'rlarida xalqqa mehr-muhabbat va sadoqat ruhi barq urib turganligini teran anglaydi. O'zi uchun bu rus shoiri ijodi tajriba maktabi rolini o'taganini ta'kidlaydi. Yangi so'z, original kompozitsion vositalar izlashda, shuningdek, obraz, ritmika, she'rning musiqiy qurilishi, ehtiros, intonatsiya, mubolag'alarning yorqinligi, misralarning sochma tarzda bo'linishi borasida bitmas-tuganmas imkoniyatlar berganligini e'tirof etadi. Ulug' rus shoiri ijodiy prinsiplarini o'zbek she'riyatiga tatbiq qilishda shoir sifatida o'zining ham muayyan o'rni mavjudligidan mamnunligini izhor etadi. G'.G'ulom badiiy so'z qo'llash borasida ustozdan o'rganganlari haqida shunday deydi: "*Men Mayakovskiydan ko'lamiga qarab so'z tanlashni, so'zni emotsional bo'yog'iga, nechog'li qahr, istehzo, mehr, nafosat aks etishiga qarab ishlatishni o'rgandimki, kitobxon qalbida shu bilan hayajon uyg'otish mumkin*" [11.128]. Maqolada Mayakovskiy ijodiy faoliyatining butun qirralari: xalqona ruh, ko'lamdorlik, emotsional bo'yoqdorlik, kayfiyat-holatlarning estetik ta'sirchan ifodasiga xos rang-baranglik, nafislik aks etishi ibrat maktabi ekanligi qayd etiladi.

G'.G'ulom ijodini sevib o'rgangan shoirlardan biri yangi rus adabiyotining asoschisi, erksevar shoir A.S.Pushkin (1799–1837) edi.

Chunki uning nafis so‘zlar shodasidan tizilgan lirik merosi yoxud ijodining so‘nggi davrlarida bitilgan “Pop va uning xizmatkori Balda haqida ertak” (1830), “Shoh Sulton haqida ertak” (1831), “Baliqchi va oltin baliq haqida ertak” (1833) va boshqa asarlarida *birinchidan,* xalq qo‘shiq va ertaklari ruhi ufurib turadi. *Ikkinchidan,* shoirning “Erkinlik” (1817), “Qishloq” (1819) singari ilk lirikasida yoq rus jamiyatida uyg‘onib borayotgan erksevar kayfiyat ta’siri aks etdi. *Uchinchidan,* A.S.Pushkin kitobiy til bilan xalq jonli tilini o‘zaro yaqinlashtirishga erishdi. *To‘rtinchidan,* A.S.Pushkin shoirona romantizmdan lirik qahramonni poetiklashtirish va voqelikni ehtiros bilan tasvirlashgacha bo‘lgan katta ijodiy yo‘lni bosib o‘tdi. *Beshinchidan,* A.S.Pushkin obrazlar va mavzular ko‘lamini chegaralashning har qanday ko‘rinishini rad etdi. Shoir fikr bilan tuyg‘uni, haqiqatni tadqiq etish bilan “jonli tasavvur”ni o‘zaro uyg‘unlashtirib, o‘ziga xos realistik tizim yarata oldi. Muhimi, u zulm va zo‘rlikni keskin qoralab, erksevarlik ruhidagi yorqin asarlar yaratdi.

G‘afur G‘ulom o‘zining ko‘plab she’rlarida Sharqning yetuk namoyandalari bilan bir qatorda A.S.Pushkin nomini ham hurmat va ehtirom bilan tilga oladi, ularning yuksak mahorat egasi ekanliklarini, ijodlari o‘zi uchun katta tajriba maktabi bo‘lganligini ta’kidlaydi. Uning she’riyatida ko‘plab ulug‘ shoirlar nomlari badiiy ifodaga aylanib, inson ruhiyatini tasvirlashga yo‘naltirilgan. Masalan: shoir “*Bizning uyga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim*” she’rida shunday deydi:

She’r o‘qiylik Lutfiydan, Navoiydan,
Bedil, Furqat, Pushkin ila Jomiydan,
Keyin qolmay zamona ayyomidan,
Dil yorisin misralar ilhomidan,
Bizning uyga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim! [10. 163]

Misralarda shoirning ustoz ijodkorlarga muhabbati poetik idrok etilgan. Bunda Lutfiy, Navoiy, Bedil, Furqat, Pushkin, Jomiy nomiga ishora qilish orqali talmeh san’ati yaratilgan. Shoir mazkur ulug‘ ijodkorlar she’rlari inson dilini yorituvchi, unga ma’naviy oziq beruvchi kuch ekanligiga urg‘u bergan. Satrlar mohiyatiga she’riyat barcha davrlarda insonlarni ruhiy-ma’naviy jihatdan bir-birlariga yaqinlashtirishga xizmat qiluvchi vosita ekanligi mohirona singdirilgan.

G‘.G‘ulom A.S.Pushkinning “Kavkaz asiri” (1820–1821), “Boqchasaroy fontani” (1823) romantik dostonlari, “Lo‘lilar”, “Demon”, “Dengizga” singari psixologik tasvir teranligi, ruhiy olam, tabiat va tevarak-atrofdagi hayotiy hodisalar o‘rtasidagi aloqalar rangbarangligi uyg‘un tasvirlari bilan ajralib turuvchi asarlarini sevib o‘qirdi. A.S.Pushkin lirikasida badiiy realizmning yuksak bosqichi zabt etilgan “Yevgeniy Onegin” (1833) she’riy romani, “Mis chavandoz” (1833) dostoni, shuningdek, V.Shekspir an’analariga tayanib, dramatik san’atning yangi yo‘llari kashf etilgan “Boris Godunov” (1825) tragediyasi G‘.G‘ulomning sevimli asarlari edi. Aytish mumkinki, G‘.G‘ulom bu asarlar mutolaasi orqali o‘ziga zamondosh shoirlar-u adiblar Oybek, Elbek, H.Olimjon, M.Shayxzoda, A.Qahhor, U.Nosir, T.Fattoh kabi A.S.Pushkin mutarjimlari mahorat maktabi asrorini ham o‘zlashtirgan. Bu haqiqatni e’tirof etgan shoir bir o‘rinda:

Radishchev falsafasin
va Pushkin lirikasin
Tonglar o‘qib o‘tirib
qalbim toparkan huzur [8. 261]

deb yozadi. Shubhasiz, bu hol nafaqat estetik lazzatlanish, balki ijodiy o‘rganish va o‘zlashtirish estetikasidan keluvchi huzur-halovat, mamnuniyat tuyg‘usi edi. Zotan, G‘.G‘ulom A.N.Radishchev va A.S.Pushkin, keng ma’noda esa jahon adabiyoti klassiklaridan o‘z davrining muhim muammolarini aks ettirish, xarakterlarni tarixiy, ijtimoiy va maishiy sharoit fonida tasvirlash mahoratini o‘rgandi. Insoniy kechinmalarni ranglar palitrasi xilma-xilligi bilan mujassamlashtirish, xarakterlar tabiatiga xos hayotiy murakkablikni ochish, xalqchillik va realizmdan foydalanish sirlarini o‘rgandi. G‘.G‘ulom tayangan bunday realistik tasvir tamoyillari qalamkashga “sotsialistik realizm”ning soxta ijodiy metodi talablaridan muayyan darajada chetga chiqish imkonini berdi. Tasvir miqyoslarini kengaytirdi. Bizningcha, G‘.G‘ulom muhim hayotiy muammolarni tasvir doirasiga olib kirib, epik va lirik ibtidolarni uzviylashtirishga erishishi ana shunday faktorlar bilan bog‘liqdir. Xullas, yuqorida sanalgan fazilatlarning barchasi G‘.G‘ulomning keyingi ijodida o‘z samaralarini berdi.

G‘afur G‘ulom Pushkinning *“Kavkaz”, “Qish kechasi”, “Olegning foli to‘g‘risida qo‘shiq”* nomli she’rlarini o‘zbek tiliga mahorat bilan tarjima qilgan. Tarjima jarayonida undan ko‘p narsalarni o‘rgangan.

Pushkin she’rlarida tabiatning so‘lim va betakror manzaralari mahorat bilan chiziladi. Uning “*Qishloq”, “Bulut”, “Kavkaz”, “Tun”, “Qushcha*” nomli bir qator she’rlarida tabiatning turfa xil ko‘rinishlari butun mayda tafsilotlari bilan jonlantiriladi. Shoirning mahorati shundaki, u bunday she’rlarida tabiatning har bir lavhasini inson hayotidagi muammolar bilan uyg‘unlikda tasvirlaydi. Ya’ni shoir peyzaj bilan bog‘liq o‘rinlarda mehr-muhabbat, vatanparvarlik, sadoqat, xalqning og‘ir turmushi, erkinlik, ozodlik masalalariga ham munosabat bildirib o‘tadi. M: Pushkinning “*Kavkaz*” she’rida lirik qahramon yuksakliklardan turib, “*to‘lqinlarning tug‘ilishi*”ni, “*ko‘chkin tog‘lar harakati*”ni, “*bulutlarning yovvosh suzishi”*ni, bulut orasida *“sho‘x shalolaning quyi*” oqishini kuzatadi. Ko‘zga yaqqol tashlanib turgan “*yalang‘och qoya toshlar”, “ko‘m-ko‘k ko‘kat, qirlar*”, qushlarning sayrashi-yu “*qora ko‘z kiyik*”larning o‘ynoqlashi ham lirik qahramonni o‘ziga maftun etadi. Lekin lirik qahramon e’tibori yerga, ya’ni *“kishilar in qo‘ygan yonbag‘ir”*larga qaratilishi bilan uning kayfiyati o‘zgara boradi. Uning qalbi yuksakliklardan qaraganda daryodek jo‘shqin. Yerda esa erk bo‘g‘ilgan. She’rdagi daryo – qafasdagi yirtqichdek tasvirlanadi. U qanchalik shiddat, keskinlik bilan harakat qilmasin, och to‘lqinlar, qoyalar uni aldaydi. Azamat bir qudrat daryoning erkinligini bo‘g‘ishini aytayotgan shoir erkinlikni bo‘g‘adigan qonunlar haqida so‘zlaydi. Yot kuchlar og‘irligini beshafqat chekayotgan Kavkaz, ulardan diqqat bo‘layotgan el shoirning e’tiborini tortadi.

Demak, shoirning asosiy maqsadi erkinligi bo‘g‘ilgan jamiyat haqida so‘zlaydi. She’rda tabiatdagi erkinlik va jamiyatdagi erksizlik o‘zaro qiyoslanadi.

G‘afur G‘ulomning tabiat tasviriga bag‘ishlangan she’rlari anchagina. Uning “*Bog‘”, “Chaman”, “Bahor ohanglari”, “Kuzgi ko‘chatlar”, “Qish”, “Qor”, “Ko‘chat”, “May”* va boshqa she’rlarida yurtimiz ko‘rki-jamoli kuylanadi. Shoir tabiat manzaralari bilan uyg‘unlikda davrning dolzarb masalalariga ham munosabat bildirib o‘tadi. Bunday she’rlarida shoir tabiat tasviri bilan bog‘liqlikda kelajakka

umidvorlik, mehnat va tashvishlarga to‘la hayot, tinchlik-xotirjamlik, elga, yurtga hurmat g‘oyalarini shoirona ifodalaydi.

Pushkinning peyzaj she’rlarida tabiat manzaralari jonlantiriladi. Bunda tabiat hodisalariga insonning sifatlari ko‘chiriladi. Masalan, “*Qish kechasi”* she’rida shunday tasvir uchraydi:

Bo‘ralab qor uyurmasini
Qora bo‘ron ko‘kni chulg‘aydi.
Ba’zan hayvon kabi uvullab,
Bolalarday ba’zan yig‘laydi [10. 253]

G‘afur G‘ulom she’rlarida Rossiyadagi qish tasviri chizilar ekan, rango-rang o‘xshatish va jonlantirishlar keltiriladi:

Nol minus qirq ikki gradus... faqat
Daryolar yaxbasta, billurin ko‘prik,
Izg‘irin bo‘ronlar nurdek yugurik,
O‘rmonlar g‘uvullar, uvlar betoqat [8. 25]

Pushkin qish tasvirini keltirar ekan, uning lirik qahramon kayfiyati va holatiga ko‘rsatgan ta’siri ifodalanadi:

Charchadingmi yoki bo‘ronning
Muncha izg‘ib uvullashidan!
Mudraysanmi yo lazzatlanib
O‘z charxingning g‘uvullashidan [10. 253]

G‘afur G‘ulom she’rlarida esa jonlantirish vositasida tevarak-atrof tasvirlanadi:

Poxol ko‘rpa yopinib,
Tim qotib toklar uxlar.
Uvushganday qimtinib,
Yalang‘och noklar uxlar [9. 224]

Har ikkala she’rning o‘ziga xosligi shundaki, unda shoirlarimiz milliy koloritni kuchaytirishga alohida e’tibor berishgan. Pushkin bo‘ronning uvullashining lirik “men”ga ta’sirini yoritar ekan, qishning uzun kechalari charx yigirish bilan bog‘liq jihatga urg‘u beradi. Bunda bo‘ronning uvullashi bilan charxning g‘uvullashi bir-biriga parallel qo‘yilgan. Bo‘ronning uvullashi unda horg‘in kayfiyatni uyg‘otsa, charxning g‘uvullashi o‘z mehnatidan lazzatlanishni hosil qiladi.

G‘afur G‘ulom she’riyati o‘zining ifoda va tasvir usuliga ko‘ra yangi va betakrorligi bilan e’tiborga loyiqdir. Shoir qish manzara-

sini chizar ekan, toklarni poxol ko‘rpa yopinib tim qotib uxlagan tarzda, butun barglarini to‘kib, yalang‘och holga kelgan noklarni esa uvushgandek holda tasvirlaydi. Tok va noklarning qish faslidagi ahvolini xuddi inson singari jonlantirar ekan, she’rning mohiyatiga milliy joziba, milliy harorat o‘ziga xoslik baxsh etgan.

Ko‘pgina xalqlar orasida tush va folga ishonch g‘oyasi mavjud. Shoir va yozuvchilarimiz shu xalqona inonch va e’tiqodlardan foydalanib, obrazli tasvirlar yaratishadi, ma’lum bir g‘oyani poetik shaklda ifodalashadi. Bu inonch-e’tiqodlar badiiy asarlarda kelajakka umidvorlik g‘oyasini ifodalashga yoki inson hayotida ro‘y berishi mumkin bo‘lgan voqea-hodisalarning darakchisi sifatida keltiriladi. Pushkin va G‘afur G‘ulom she’rlarida ham xalqona inonch-e’tiqodlarga murojaat qilingan.

Pushkinning “*Olegning foli haqida qo‘shiq*” nomli she’rida Olegning o‘limi folbin cholning foli tarzida beriladi.

Zulmatlarda yashirindir kelajak yillar,
Ko‘rmoqdaman, foling yaxshi, manglaying porlar [10. 248]

G‘afur G‘ulom obrazlilikni kuchaytirish, lirik “*men*”ning o‘ziga xos botiniy olamini yoritishda bu inonch tasviridan mahorat bilan foydalanadi. Shoir o‘g‘li Bashar vafoti munosabati bilan yozgan she’rida shunday deydi: “*Chap qo‘ling chizig‘idan ochar edim ba’zan fol, Soching o‘raylaridan kutar edim istiqbol, Nahotki, bu niyatlar to‘satdan topsa zavol?*” *[8. 302]*. She’rda xalq orasida tarqalgan qo‘l chizig‘iga qarab kelajakdan bashorat qilish odatidan foydalanilgan bo‘lib, shoir bu orqali farzandiga bo‘lgan cheksiz mehr-muhabbatini ifodalaydi. Tajohilu orif san’ati vositasida farzandidan ayriliq ota-ona uchun nechog‘lik og‘ir ekanligini yoritadi. She’rdagi xalqona odat lirik qahramon iztiroblarini, qayg‘u-g‘amlarini haqqoniy ko‘rsatib berishga xizmat qilgan.

Umuman, G‘afur G‘ulomning rus adabiyoti bilan munosabati ko‘p qirrali va rang-barangdir. U rus adabiyotiga hurmat va muhabbat bilan munosabatda bo‘lgan. Atoqli rus shoirlaridan ijodiy ta’sirlanib, ulardan ko‘p narsalarni o‘rganganligi G‘.G‘ulom asarlari badiiy mukammalligi va manguligini ta’minlashga yordam bergan omillardan biridir.

Adabiyotlar

1. Akbarov A. Shoirning hayoti. – T.: Adabiyot va san'at, 1973.

2. Mamajonov S. Uslub jilolari. – T.: Adabiyot va san'at, 1972.

3. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

4. Matyakubova T.R. Poetic character and its specific features // Theoretical &Applied Science. – Marseille, 2015. pp. 40–43.

5. Matyakubova T.R. Philosophical-Aesthetic Conception: Community And Individuality. Texas Journal of Medical Science. 2024. Vol 29. Pp. 120–122.

6. Matyoqubova T. G'afur G'ulom badiiyati. – T.: Fan va texnologiya, 2006.

7. Salohiy Dilorom. G'afur G'ulom va zamonamiz // G'afur G'ulom va Samarqand (Ilmiy maqolalar va xotiralar to'plami) Samarqand, 2003.

8. G'afur G'ulom Asarlar. O'n tomlik. Sakkizinchi tom., Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent., 1976.

9. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.2. – T.: Fan, 1983.

10. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.3. – T.: Fan, 1984.

11. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.9. – T.: Fan, 1988.

12. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.11. – T.: Fan, 1989.

13. O'zbek filologiyasining dolzarb muammolari. – Andijon, 2003.

14. Islomjon Yakubov Transformation ofaesthetic views and modern uzbek novel. Theoretical & Applied Science. 2017. №12. 120–125.

15. Yakubov I. Socio-Genetic Factors Of Changes In The Character Of The Main Character. Texas Journal of Medical Science. 2024. Vol 29. Pp. 123–125.

16. Yakubova S. Description of poetic images related to landscape in Jadid poetry. Uzbekistan: Language and Culture. №3. 2022. Pp. 42–54.

17. Yokubova S.I. The Issue of way in Cholpon's poetry // International Scientific Journal Theoretical & Applied Science. USA, Philadelphia. Issue 02. Volume 118. 2023. Pp. 490–492.

Rukhsana IFTIKHAR,
Dr, Professor
(Punjab University New Campus, Pakistan)

"THE MEMOIRS OF GULBADANBEGUM"

Annotatsiya. *Zahiriddin Boburning qizi Gulbadan Begim (1523–1603) o'qimishli ayol bo'lib, Boburiylar hayotida faol ishtirok etgan. Jiyani podshoh Akbarning (1555–1605) iltimosiga ko'ra uning otasi, xalq orasida Humoyun nomi bilan mashhur bo'lgan Gulbadan begimning (Ahval-a-Humoyun Badshoh) o'gay ukasi bo'lgan haqida xotiralarini yozgan. Bu maqolaning tarixiy ahamiyati shundaki, u shohning eng yaqin qarindoshi bo'lgan, ya'ni bu voqea guvohi bo'lgan. Bu faqat qirolning hayotini muhokama qiladigan stereotip tarix emas, balki o'sha davrning ijtimoiy-madaniy hayotini ham ta'kidlaydi. Ba'zi tarixchilar hisobning ishonchliligini shubha ostiga olib, uni malika keksalikda xotirasi yaxshi ishlamay qolganda yozgan degan fikrni ilgari surdilar. Ikkinchidan, o'sha hisobni tarjima qilishda ko'plab muammolar mavjud. Ushbu e'tirozlardan qat'i nazar, ushbu hujjat tarixning birlamchi manbalarida o'ziga xos qiymatga ega. Ushbu maqola erta Boburiylar hukmronligining ijtimoiy tarixini va o'rta asrlarning boshqa tarixiy manbalari orasida xotiralarning joylashishini ochib beradigan ushbu hisobning madaniy ahamiyatini kontseptsiyalashtirdi.*

Kalit so'zlar: *ahval, haram, Shabiston-i-Iqbol Shohruxiy, Amir-a-haj.*

Abstract. *The daughter of Zahir-ud-din Babur, Gulbadan Begum (1523–1603) being an educated lady, she actively participated in the harem life of early Mughal world. On the request of her nephew King Akbar (1555–1605) She wrote the memoirs of his father who was the stepbrother of Gulbadan Begum (Ahval-a-Humayun Badshah) popularly known as Humayun nama. The historical significance of this account is that she was the closest relative of the king that means it was an eye-witness account. It is not a stereo type of history, which has discussed the king's life only, but it also highlights the socio-cultural life of that period. Some historians challenged the creditability of the account by projecting the notion that it had been written by the princess in old age when her memory was not working well. Secondly, there are many problems in the translation of that account. Irrespective of these objections, this document has its own worth in the primary sources of the history. This paper conceptualized the cultural importance of this account, which reveals the social history of early Mughal rule and the placement of the memoirs among the other historical sources of medieval time.*

Key words: *ahval, harem, Shabistan-i-Iqbal Shahrukhi, Amir-a-hajj.*

Gulbadan Badan Begum was the daughter of Babur, sister of Humayun and aunt of Akbar. She was born in 1523 A.D. in Afghanistan and traveled to Hindustan (to Agra) at the age of six, after Babur had made some substantial conquests in this region.

Her mother Dildar was not titled as a "Begum" because she was a slave girl of Babur's harem.

Habrans Mukhia's well-known study entitled, "Historians and Historiography during the Reign of Akbar" (1976) serves to illustrate a point about the pivotal position ascribed to certain Mughal sources. Gulbadan's text is among the "minor historical works." Instead we all find is a footnote in which the author explains why he has not included Gulbadan's memoir. "The reason is," he explains, "that I feel I have practically nothing to add to what its translator, Mrs. Beveridge, has said in her introduction to the translation."

Other historians also highlighted the secluded place of harem in form of heaven where apsaras lived and these lazy creatures had only one duty to entertain their master's as K.S.Lal made it a point in Mughal Harem (1988), a mysterious place where women used every trick to get the attention of her polygamous master. He classified this term under the generic name jealousy. He considered it an abode of the young and beautiful, an arbor of pleasure and retreat of joy. R.Nath description of harem a place which provides all needs of Emperor's sensuous emotions in the private life of the Mughals (1994). S.I.Tirmzi also narrated the idea of women dominance of women through her work, Edicts from Mughal harem. So, a historical image of harem is nothing more than a treat of grace and beauty designed to refresh the males of imperial household. It had nothing to do with history or historiography. This image is rare that a women belonged to royal linage could be able to write the history. It was robustness of Akbar's mind who considered his parental aunt to convert her memories in form of historical writing. A Mughal king who is always known as the illiterate person of Indian kingdom recognized the talent of a female.

In 1587, A.D. in preparation for the writing of the Akbarnama, Akbar issued an order to the "servants of the State" and "old members of the Mughal family" to write down or relate their impressions of earlier times. It was in accordance with this order that Gulbadan Begum produced her memoir. Her writing was remarkably different from anything that others produced at the time (including

biographies, exemplary accounts, chronological narratives, and normative accounts). The genre title that Gulbadan chosen was different from all of these: Ahval, a word meaning conditions, state, circumstances or situations. This title meant the objectives of her writing. A disadvantage it that only one copy of Gulbadan's Ahval survives today. This manuscript now held at the British Library is incomplete, ending abruptly some three years before Akbar's accession. The nomination of Gulbadan Begum to write a memoir of the times, as well as the Persian verse attributed to her, indicates her standing as a "learned" person. One thing is clear, problems of authorship and of personal memory (Gulbadan was 64 at that time) given the uncertainties surrounding the Begum's memoir. That it was not authoritative accounts as mentioned above.

Her account of the everyday lives of this royal family in peripatetic circumstances is a unique piece of writing. Even a brief description of the contents and the organization of Ahval serve to illustrate this point. The surviving copy of the memoir is divided into two parts.

In the first part, Gulbadan discusses the period of her father Babur's life. This included detail similar to that contained in Babur's memoir, about his peripatetic life, his wars and victories at the time, and the early years of his establishment of Mughal rule in Hindustan. Gulbadan mentioned Babur's attempt to conquered Hindustan. The army of Ibrahim Lodi consisted of 8000 horses, 15000 fierce elephants on the other hand Babur had 12000 soldiers 6000 or 7000 serviceable men. The conquered area gave a large booty to Babur, and he divided the precious articles, jewelry and even the dancing girls of Ibrahim Lodi among the ladies of his harem. Three days were fixed for celebration of this eve. People were uplifted by pride and recited Fatiah (first chapter of the holy Book Quran) for the beneficiation and prosperity of his majesty. The astrologists of Babur's court predict, "it would be best for emperor not to fight for the constellation of eight stars (sakkiz yulduz) opposite amazing perturbation fell upon the royal army. They became exceeding anxious trouble showed a sign of cowardice". The specialness of the Begum's memoir, however, is to be found in the images she

provides of her father's "home" life: extensive information about his marriages, his wives and children and his relationships with his kith and kin, especially the senior women of the Mughal lineage. She reconstructed the Babur's conversation with khawja Kilan in these words with this massage that Babur had cordial relation with his elder (vali-u-hi matan,) sisters, kinsmen, head of household, nurses and children.

"To each Begum is to be delivered as follow: one special dancing girl of the girls of Sultan Ibrahim, with one gold plate full of jewels-ruby and pearl, cornelian and diamond, emerald and turquoise, topaz and cat's eye and one and two small pearls trays full of ashrafis and on the two trays shahrukhis and all sort of stuff by nines – that is four trays and one plates. Take a dancing girl and another plate of jewel and one each of ashrafis and shahrukhis in accordance with my direction, to my elder relation the very plate of jewel and selfsame the dancing girl which I have given for them. Let them divide and present jewels and ashrafis and shahrukhis and stuff to my sister and kinsmen and the begums and aghas and nurses and foster brethren and ladies and to all who pray for me." The memoir is remarkable not only for this rare account of domestic life but also for the complexity that the author brings out in those episodes that are discussed in other chronicles of that time.

The second part of Gulbadan's memoir begins on the nineteenth folio with the reign of her brother, Humayun. Here alongside a discussion of the king's expeditions and re-conquest of Hindustan, Muhgal women lost during wars, as well as of Akbar's birth in the harsh circumstances of the itinerant lives of Humayun and his wife, Hamida Banu Begum. Gulbadan's record of royal women's articulations tells us about the happiness and jealousy of women in harem. She threw light on the Humayun,s marriage with Hamida Bano Begum , She was reluctant to marry Humayun as he was short-heighted and her hands were not reached to the collar. But the elderly ladies including Gulbadan Begum insisted on this marriage by saying these words," who could be better for you except the king." So is her elaboration of Humayun's frequent visits to the senior women of the family and the tension that arose

among his wives owing to these continual visits. Add to these the impressive detail provided about the celebrations and feasts held by the senior women on various occasions and we have a lost world of the court in camp brought to life in a way that no other chronicles of the time even approaches.

She discussed the nomadic life of Babur when he was busy to secure some area for her rule. Females accompanied him while he travelled for any expedition. Sometimes children of royal family as first son of Humayun from Haji Begum named Al Amam captured by Sher Shah in Chaunsa. Sher Shah returned the harem of Humayun as he promised. They were also exchange in the form of booty as well. According to Gulbadan Begum Turkish women were not secluded as Hindustani women. Royal ladies were escort when they have to move outside. Her husband managed the visit of audience-hall so that they make a prostration of thanks for the success of army. Most of the journey made up by the horse litter, palkis. Gulbadan mentioned many places visited by the ladies of harem especially for picnic like Bagh-a-Safa (near Pind Dadankhan present Salt range in Pakistan) and Koh-a-Damman even she pointed out that Kho-a-Damman was known for Riwaj (a plant like black barriers). Mughal women in moments of marriage, childbirth, "adoption," as Maham Begum had adopted many children of Babur's other wives. Maham Begum adopted Hindal when he was only three days. There was a method of prediction during the pregnancy: two names were written on the paper one of boy and one of girl. The paper was wrapped in clay and people set this piece in the water. The first name discloses as the clay open out the moisture revealed the secret either a woman was going to give birth to male or a female. Death: it is an eastern belief if offering be made of thing most precious then it accepted in the heaven even the life of a sick man could be exchange. The rite is observed in a simple way, first prayer of intercession is made and then the suppliant three times round sick man's bed. In this way Humayun restore and Babur died. In the time of Babur's death the mourning of forty days was announced. The capital furnished a part of endowment for its reader and recites and Maham Begum sent them food twice a day from her own expenses.

Literature

1. Gulbadan Banu Begum, Ahvali Humayun Badshah, British Library MS.or.166; The history of Humayun: Humayun Nama,trans.Annette Susannah Beveridge, Delhi, Low price publication.

2. Harbans Mukhia, Historians and Historiography during the region of Akbar, New Delhi, Vikas publishing house, 1994, P.71.

3. K.S lal, The Mughal Harem. Delhi Aditya Prakshan, 1998. – PP. 19; 135; 143; 152.

4. R. Nath**.** Private life of the Mughals (1526–1803), Jaipur Historical Research Documentation Program, 1994, PP, 13, 15, 17.

5. Ishtiaq Hussain Qureshi, Akbar: The Architect of the Mughal Empire,1987, PP. 2; 6.

6. Beveridge A.S. Humayun Nama. – P. 95.

7. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

8. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023/Pamir 2023.

9. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

10. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

11. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

Светлана ДРАЧЕВА,
кандидат филологических наук, доцент,
(Тюменский государственный университет, Россия)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация. *Статья посвящена языковой игре как ключевому приему в русской детской поэзии конца XX–XXI вв. К анализу привлекаются произведения, ориентированные на разные читательские группы. Отмечается языковой и педагогический потенциал поэтической лингвокреативной деятельности.*

Ключевые слова*: Современная русская литература, поэзия для детей, языковая игра, лингвистический аспект, педагогический аспект.*

Abstract. *The article is devoted to linguistic game as a key device in Russian children's poetry of the of the late 20th–21st centuries. The analysis involves works aimed at different reader groups. The linguistic and pedagogical potential of poetic linguistic and creative activity is noted.*

Key words: *Modern Russian literature, children's poetry, linguistic game, linguistic aspect, pedagogical aspect.*

Детская литература рубежа XX–XXI вв. представляется объектом, весьма привлекательным для лингвистического и педагогического освещения. Современные писатели чаще, чем их предшественники, делают свое творчество, адресованное ребенку, пространством эстетического поиска и лингвокреативного эксперимента: от оригинальных жанровых форм (например, роман в притчах "Запахи миндаля" Сергея Георгиева, сказка-гипертекст "Сказка с подробностями" Григория Остера, сказочная антиутопия "Горожане Солнца" Ильи Боровикова) до новых способов репрезентации поэтического мира. В этой связи языковая игра становится одним из наиболее регулярных приемов ведения диалога писателя с его юным читателем. В настоящей работе через языковую игру мы проследим взаимосвязь лингвистического и педагогического компонентов поэтического текста, адресатом которого выступает ребенок. С целью более широкого охвата материала нами в качестве рабочего понятия используется термин

“языковая игра” в том понимании, в котором он дается Т.А.Гридиной и который “заключается в актуализации психологически релевантных для носителей языка многовалентных ассоциативных связей знаковых единиц и намеренном использовании нестандартного кода их употребления, восприятия и порождения” [4:219].

Отмечено, что наиболее последовательно к языковой игре обращаются авторы, пишущие дидактическую поэзию для детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста. В обучающих стихах, лингвистических играх и скороговорках языковая игра является тем инструментом, благодаря которому тексты реализуют свою мотивационную и развивающую функции. Отсутствие прямого долженствования и словесного убеждения, а также яркая образность, эмоциональность и юмор отвечают детскому мышлению. В этой связи, как отмечает Н.Д.Голев, использование таких текстов оказывается более продуктивным в познавательной деятельности, нежели традиционные обучающие формы [3:27–28]. Например, Сергей Белорусец регулярно использует в обучающих стихах языковую игру для репрезентации синтагматических связей лингвистических единиц. Так, в поэтическом цикле “Вы готовы? = Are you ready?” прием ассоциативной контаминации единиц, принадлежащих к разным языковым системам, но имеющих общую семантику, создает интерлингвистическую рифму, которая закрепляет в памяти ребенка речевые параллели:

Рукою вытираю пот
С лица: мне жарко, I am hot [1:12].

В “смехотворениях” же языковая игра проявляется в том, что рифма строится на полисемии или омонимии, что актуализирует знание школьников об этих речевых явлениях через игровую ситуацию, например, в “Игре на выбивание”:

Мы выбили два зуба и стекло.
На этом время матча истекло [8:130].

См. также стихотворения “Угодил” (глагол *угодил* реализован в двух значениях: “удовлетворить кого-либо” и “попасть в кого-то при стрельбе”); “Про питона” (контекстуальное не-

различение значений “свернуться” и “сбежать” у глагола *смотаться*).

В занимательных азбуках Льва Яковлева (“Моя азбука в картинках”) и Галины Дядиной (“Книжка в тельняшке”) языковая игра расширяет стихотворение как метафорическую дефиницию к слову, начинающемуся на соответствующую букву алфавита. Например, в стихотворении “Цирк” Л.Яковлева отражается фонематический принцип русской орфографии:

Очень букве “Ы” обидно <...>
– Почему меня не видно
В слове “ЦИРК”,
Хоть я слышна?.. [18:25], – а в стихотворении “Айвазовское море” Г.Дядиной различаются контекстуальные паронимы:

В природе есть море Азовское, <...>
А в живописи – “айвазовское” [5:7].

Языкова игра, построенная на контекстуальном различении значений языковых единиц, часто используется в лингвистических стихах Андрея Усачева. Например, в стихотворении “Отцовский урок” разница в семантике свободных и лексически связанных сочетаний раскрывается за счет столкновения их в одном контексте, где сначала реализуется переносное значение фразеологизма, а потом – смысл, складывающийся из частных значений самостоятельных слов:

Читал дураку наставленья отец. <...>
Когда ты ВОЗЬМЕШЬСЯ ЗА УМ, наконец?
Ты должен уметь БРАТЬ БЫКА ЗА РОГА! <...>
Но только дурак ВЗЯЛ БЫКА ЗА РОГА,
Бык сразу же начал ВАЛЯТЬ ДУРАКА [14:12].

См. также стихотворения “Носить воду решетом” и “Любопытная Варвара”, которые имеют аналогичный способ построения.

В стихотворении “Грецкие стихи” автор прибегает к контекстуальной метатезе паронимов, нарушающей нормы лексической сочетаемости, что создает комический эффект, благодаря которому выявляется разница в семантике близких по звучанию слов:

Вы скажете:
– ПО-ГРЕЦКИ...
Помрут от смеха греки:
– Язык бывает ГРЕЧЕСКИЙ,
А ГРЕЦКИЕ – орехи! [15:38].

Языковая игра активно представлена не только в дидактической, но и в юмористической детской поэзии. Однако здесь она является эстетической самоцелью художника, продолжающего тем самым лучшие традиции творчества поэтов советского периода: Даниила Хармса, Генриха Сапгира, Юнны Мориц и др. В таких текстах языковая игра отличается бо́льшим разнообразием и сложностью. Так, игра со звучащим словом – излюбленный прием в стихах Тима Собакина. Например, в стихотворении "Мышиный поселок" абсолютизация поэтического образа достигается за счет фонетической деформации лексемы. В свою очередь это становится причиной изменения словообразовательной модели: замещение исконного гласного звука на *[ы]* в словах с близкой комбинацией начальных звуков *[м] + <гласный звук> + [ш]* приводит к образованию однокоренных окказионализмов:

На площади – шум и мышей мышанина.
Повсюду спешат за мышиной мышина.
Внизу под мышами шуршит мышура.
Вверху над мышами жужжит мышкара. [12].

К слову говоря, Тим Собакин чаще, чем прочие современные детские поэты, склонен к литературным экспериментам с фонетикой, создавая целые произведения практически только на основе ономатопеи, например, как стихотворение "**Как ловкий бегемот гонялся за нахальной мухой в тесной комнате, где было много стеклянной посуды":**

ЖЖЖЖЖЖ
БАЦ! БУМ! ДЗИНЬ!..
ЖЖЖЖЖЖ
ТОП.
ЖЖЖЖ
ТОП – ТОП [12].

В этом плане другие поэты обращаются к фонетическому аспекту языковой игры лишь спорадически, например, как это делают А.Усачев и Г.Дядина в стихотворении "Восьмая нота МУ", где происходит контаминация звукоподражания и знаменательного слова:

Понятно каждому без слов,
Куда девался звук,
И почему у всех коров
Му-музыкальный слух? [13:21].

Кстати, лингвистическим "коньком" самого А.Усачева является словообразовательная игра. Поэт систематически создает окказионализмы по регулярным словообразовательным моделям, например, в стихотворении "Леталка", где имена существительные со значением "действие" образованы от глагольной основы с помощью суффикса *-лк-*:

Мы сидели на Сиделке
И свистели в две Свистелки:
Может, Гавкалка пройдёт?! [15:20].

Ср. также словообразовательные аналогии в других текстах: паровоз → *паповоз*, самолет → *паполет* ("Мы играли в паповоз"), Водяной → *Небесный* ("Небесный"), блинчики → глинчики ("Глинчики"), пудинг → *блюдинг*, *гостинг*, *худинг*, *толстинг* ("Пудинг").

Такой тип словотворчества типичен для стихотворений, обращенных к младшим читательским группам, поскольку он отвечает их принципам мышления: фантазия способна существовать в рамках знакомых моделей, конкретизирующих вымышленный образ. Репрезентация в поэтическом произведении мира, созданного детской фантазией, поддерживается знакомыми ребенку реалиями, которые помещаются в игровую ситуацию. По этой причине моделирование иного – игрового – пространства начинает требовать новой номинации, не теряющей, однако, связи с действительностью, например, как в стихотворении Натальи Хрущевой "Июльский период":

На земле в период юрский
Обитали динозавры,

А на даче
В день июльский
Бродят только...
Кошкозавры [16:59].

Для творчества же поэтов, делающих своим адресатом подростка с его ироничным мышлением, характерна уже работа с глубинными смыслами. Так, современные авторы допускают в своих произведениях бо́льшее, по сравнению с советскими писателями, стилистическое варьирование. Например, активно используют стилистическую диффузию, совмещая в одном контексте разные речевые варианты. В частности, так делает в "Сказочных стишках" Илья Плохих, соединяющий книжные и разговорные слова:

У Яги растет внучок,
Лешачок-лесовичок.
Парень перспективный:
Вредный и противный [9], –

или же Игорь Жуков, который в стихотворении "Мстительный жук" прибегает к возможностям разговорной речи для создания эффекта комической неожиданности:

Жук немного приболел –
Мальчик прутиком задел.
Жук мечтает об одном:
Треснуть мальчика бревном [7:39].

Нередко юмор и ирония в современных стихах для подростков дают "двойное прочтение", при котором детская форма может реализовать взрослое содержание. Этот аспект поэзии последних десятилетий последовательно демонстрирует размывание границ между детским и взрослым чтением: теперь адресатом текста становится не традиционный "подросток", а современный "тинэйджер", которые психологически не релевантны друг другу [10:242]. Наиболее адекватной формой реализации такого детско-взрослого содержания является каламбур, который снискал чрезвычайную популярность в творчестве современных детских поэтов. Например, в стихах А.Гиваргизова каламбур становится приемом для создания

абсурдных ситуаций, в которых герой-ребенок фигурирует во "взрослых" ситуациях (зарабатывает деньги в стихотворениях "Репетиция" и "В переходе") или "по-взрослому" иронично оценивает происходящие события. Например, в стихотворении "Цыганка" каламбур создается за счет одновременной реализации в контексте двух значений глагола *погадать* – "предсказать судьбу" и "делать догадки":

"Стой, – говорит цыганка, –
давай, по руке погадаю". <...>
Цыганка уже не рада,
бормочет: "Не понимаю".
А я ей: "Учиться надо,
а потом уже "погадаю" [2:5].

В стихотворении "Крокодил" Л. Яковлева каламбур строится за счет развития дополнительных коннотаций у лексем, употребляемых в контексте любовного сюжета:

Влюбленный крокодил
Очки себе купил
И темными ночами
Плывет себе с очками
На встречу с дорогой
Очковою змеей [17:73].

Поскольку под очками подразумевается не только аксессуар, весь текст начинает представлять собой развернутую метафору, где любовная слепота ("розовые очки") соотносится с мужским образом, а злой, язвительный нрав (*очковая змея*, т.е. "кобра") – с женским.

В поэтической сказке "Принцесса и бандит" Галины Дядиной любовный сюжет, в котором мужской архетип связан с хтоническими силами, а женский – с гармонией, накладывается на поведенческую модель "бьет – значит любит". Их переложение на детский вариант (мальчик-драчун обижает, а приличная девочка радуется, т.к. это проявление симпатии) становится механизмом создания алогизма в художественном тексте:

Бывало, принцесса нарядится в платье <...> и прямо в бандитские мчится объятья <..>

А он поснимает браслеты с принцессы, как самый отъявленный вор и наглец <...>

Назавтра причешется снова получше <...> и в чащу глухую несется, любя. [6].

В произведениях для подростков актуализация "взрослого" содержания может быть также произведена и через различного рода "чужое" слово (цитирование, аллюзия, реминисценция), к чему прибегает, например, И.Жуков в стихотворении "Яга-баба":

Трудный характер у Бабы Яги,
Кушает молодцев, как пироги.
Служит ей нечисть и всякая гадость.
Что же поделаешь: старость не радость [7:58].

Как отмечает О.В. Свахина, такая цитация прецедентных текстов утверждает адресатом языковой игры именно родителя / педагога, и "способность декодирования информации зависит от компетентности взрослого, несмотря на то что книга адресована детям" [11:123].

Таким образом, в творчестве современных поэтов языковая игра становится как способом реализации прикладных задач детской литературы, так и полем взаимодействия автора и читателя с русским языком. Это наделяет поэзию современных детских писателей значительным педагогическим и лингвистическим потенциалом.

Литература

1. Белорусец С.М. Вы готовы? = Are you ready?: стихи. – Ростов-на-Дону: Полиграфическая фабрика "Малыш", 1992. – 32 с.

2. Гиваргизов А. Когда некогда. – Москва: Самокат, 2012. – 80 с.

3. Голев Н.Д. Языковая игра как лингводидактический принцип // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. Серия Филология. Искусствоведение. Вып. 63. №5 (259). – С. 27–33.

4. Гридина Н.С. Этносоциокультурный контекст ономастической игры // Политическая лингвистика. 2011. №1 (35). С. 219–223.

5. Дядина Г. Книжка в тельняшке: Морская азбука. – Санкт-Петербург: ДЕТГИЗ, 2010. – 64 с.

6. Дядина Г. Сказки в стихах // Электронные пампасы: литера-

турный журнал для детей и взрослых. URL: https://epampa.narod.ru/dyadina/koroleva.html (дата обращения: 20.03.2024).

7. Жуков И. Толстое солнце. – М.: Априори-Пресс, 2009. – 64 с.

8. Колесо обозрения. Стихи современных поэтов для детей / сост. М. Яснов. – М.: Clever, 2019. – 144 с.

9. Плохих И. Сказочные стишки // Стихи.ру: российский литературный портал. URL: https://stihi.ru/2008/10/16/1634 (дата обращения: 20.03.2024).

10. Рудалев А. Классика, фэнтези, современность... // Урал. 2008. №2. – С. 236–245.

11. Свахина О.В. Литературные секреты популярности "Смешариков" // Детская литература сегодня: сб. науч. ст. – Екатеринбург: УрГПУ, 2010. – С. 118–124.

12. Трамвай: детский журнал / ред. Тим Собакин. URL: http:/tramwaj.narod.ru/ (дата обращения: 20.03.2024).

13. Усачев А., Дядина Г. Музыкальное дерево. – Санкт-Петербург: Азбука, 2013. – 48 с.

14. Усачев А.А. Крылатые слова: Фразеологический словарь. – Москва: Дрофа Плюс, 2013. – 64 с.

15. Усачев А.А. Мы играли в паповоз. – Москва: Самовар, 2009. 112 с.

16. Хрущева Н. Июльский период // Северное измерение плюс. 2010. №6. – С. 59.

17. Яковлев Л.Г. В остатке. – Москва: Арт-Хаус Медиа, 2010. – 96 с.

18. Яковлев Л.Г. Моя азбука в картинках. – Москва: РОСМЭН, 1998. – 31 с.

19. Джуракулов У.Х. Первый дастан "пятерицы" Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. "Евразийский перекресток". Сборник материалов научнопрактических мероприятий. Выпуск шестнадцатый. – Оренбург: ООО ИПК "Университет", 2022. – 299 с.

20. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

21. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях //Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала "E-LINE PRESS". – №1. – С. 66–71.

22. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

23. Якубов И.А. (2011). Выражение человеческого духа в экстремальных ситуациях. Вестник Костромского государственного уни- верситета, 17(5-6). – 168–175 с.

Gulchehra IMOMOVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent
(QarDU, O‘zbekiston).

O‘ZBEK HIKOYALARIGA G‘ARB MODERNISTIK ADABIYOTINING TA’SIRI

Annotatsiya*. Mazkur maqolada o‘zbek adiblarining Sharq, balki G‘arb adabiyotiga xos tasvir usullarini, obraz yaratish vosita va imkoniyatlarini o‘zaro muayyan uyg‘unlikda sintez qilish yo‘lidan borib, murakkab hamda ko‘p ma’noli ramziy obrazlar kashf etishda ulkan muvaffaqiyatlarga erishganlari hikoyalar misolida tahlilga olinadi. Ijodkorlar G.Markes, Ch.Aytmatov, Kobo Abe, A.Kamyu singari XX asr jahon adabiyotining yirik va betakror namoyandalari ijodidan, ularning voqelikni, zamondoshimiz shuurini qamrab olgan chigal muammolarni butun murakkabligi bilan aks ettirish tamoyillaridan ijodiy bahra olish yo‘lidan borganlari tadqiq etiladi.*

Kalit so‘zlar: *G‘arb, modernistik, tasvir, ta’sir, hikoya, syujet, sintez, mavzu, g‘oya, psixologizm.*

Abstract*. In this article, by synthesizing the image methods, image creation tools and possibilities of Uzbek writers in a certain harmony, which are characteristic of Eastern and Western literature, the great success in discovering complex and multi-meaning symbolic images is presented. their achievements are analyzed on the example of stories. The creators creatively benefit from the works of great and unique figures of world literature of the 20th century, such as G. Marquez, Ch. Aytmatov, Kobo Abe, A.Camus, and their principles of reflecting the complex problems that encompass reality and the consciousness of our time with all their complexity. those who went on the way to get it are studied.*

Key words: *Western, modernist, image, effect, story, plot, synthesis, theme, idea, psychologism.*

Kishilarni ozodlikka, porloq kelajakka da’vat etib, aslida, jamiyatni g‘oyaviy qullik iskanjasida tutib turuvchi hukmron mafkura inson ruhini, shaxs erkinligini bo‘g‘ishning birdan-bir yo‘li edi. Kommunistik ideal, kommunizm deb atalmish porloq kelajak jamiyatning barcha qatlamlarini o‘ziga mahliyo qilib olgan yaqin o‘tmish kishilari ruhiyatini erksizlik, ma’naviy qullik zabt etib olganligini kamdan kam, asosan, peshqadam ziyolilargina teran anglab yetgan edilar. Ilg‘or ziyolilar – adib-u shoirlar, dramaturg va olimlar jamiyatning barcha a’zolarini ana shu g‘aflat uyqusidan uyg‘otishga birinchilardan bo‘lib bel bog‘ladilar.

Ular nafaqat Sharq, balki G‘arb adabiyotiga xos tasvir usullarini,

obraz yaratish vosita va imkoniyatlarini o‘zaro muayyan uyg‘unlikda sintez qilish yo‘lidan borib, murakkab hamda ko‘p ma’noli ramziy obrazlar kashf etishda ulkan muvaffaqiyatlarga erishdilar. Ijodkorlar G.Markes, Ch.Aytmatov, Kobo Abe, A.Kamyu singari XX asr jahon adabiyotining yirik va betakror namoyandalari ijodidan, ularning voqelikni, zamondoshimiz shuurini qamrab olgan chigal muammolarni butun murakkabligi bilan aks ettirish tamoyillaridan ijodiy bahra olish yo‘lidan bordilar.

Xurshid Do‘stmuhammad “Jajman” hikoyasida insondagi nafsning o‘lmasligi, uni imkoni boricha jilovlash lozimligi kabi abadiy g‘oyani ilgari surgan bo‘lsa. “Ibn Mug‘anniy”da insonning ruhiy erkinlikka erishishi yo‘lidagi isyoni ramziy obraz, ramziy xronotopda qilgan xatti-harakati va kechinmalari vositasida aks ettirgan.

Biz hikoyani tahlil qilishdan avval adabiyotshunos olim U.Jo‘raqulovning M.Baxtindan olgan fikrlariga tayanamiz: “Badiiy xronotop qat’iyan janriy mohiyatga ega bo‘ladi. Aytish mumkinki, janr va janrga xos xususiyatlar aynan xronotop vositasida yuzaga chiqadi. Shuningdek, badiiy xronotopning yetakchi xususiyati zamonda namoyon bo‘ladi. Xronotop shakliy-mazmuniy kategoriya sifatida adabiyotda inson obrazi mohiyatini ham belgilaydi. Chunki badiiy obraz doimo xronotop negizida ma’no kasb etadi”. M.Baxtinning bu fikrlari subyektiv hodisani liro-epik ko‘lamda badiiy jihatdan mukammal aks ettirgan “Lison ut-tayr” dostoniga ham muayyan darajada tegishlidir”[1].

Adabiyotshunos olim U.Jo‘raqulovning tarjima qilgan nazariy iqtiboslarini aynan keltirdik, sababi M.Baxtinning bu fikrlari nafaqat “Lison ut-tayr” dostoniga, balki biz tahlilga olgan hikoya g‘oyasiga ham taalluqlidir.

Hikoya butunlay ramziy obraz, tafsil va ishoralarga asoslanganligi, yashirin falsafiy talqinga moyilligi, aniqroq qilib aytganda, murakkab badiiy sintez mahsuli bo‘lganligi uchun birdaniga aniq tahlil qilishga imkon bermaydi. Ikki karra ikki barobar to‘rt qabilidagi hikoyalarga ko‘nikib qolgan kitobxonning badiiy estetik tafakkuri

[1] Қаранг: У.Жўрақулов. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. – Тошкент, 2015. – Б. 107.

asardagi tashqi ramziy ishoralar bilan ichki mazmuniy qatlamning aloqadorligini tezda anglab yetishga yo‘l bermasligi, tabiiy. Shuning uchun bo‘lsa kerak, ushbu hikoya haqida aniq, lo‘nda fikr yuritilgan tanqidiy maqola va tadqiqotlar juda kam. Shu ma’noda, 90-yillar o‘zbek hikoyalarida milliy xarakter muammosi bo‘yicha kuzatishlar olib borgan Gulnoza Sattorovaning nomzodlik dissertatsiyasini ushbu hikoya haqidagi ilk yirik tadqiqot sifatida baholash, adolatdan bo‘lar edi.

U hikoyani tahlil etar ekan, quyidagicha umumlashtiruvchi xulosani bildiradi: “Xurshid Do‘stmuhammad talqinicha, moddiy dunyo tashvishlariga ruju qo‘yish ham insonni falokatga olib keladi. Uning bunday fikrga kelishiga sabab bor. Ma’lumki, sho‘rolar davrida fuqarolarning aksariyati faqat yeyish uchun yashaydigan ijtimoiy hayvonga aylantirilgan edi. Eng dahshatlisi sho‘ro odami bunga ko‘nikkan edi”[1].

Albatta, olimaning fikrida jon bor, lekin inson ruhiy dunyosining inqirozini, uning ozodlik nuridan butunlay mahrumligini faqat sho‘rolar davri bilan baholash to‘g‘ri emas. Bu narsa ozmi-ko‘pmi barcha davrlar uchun xarakterli hodisa.

Hikoya Ibn Mug‘anniyning qor bosgan hovlida mashaqqat chekib hovli adog‘idagi boloxonali uy tomon borishga intilishi tasviri bilan boshlanadi. Shu mashaqqatli harakat asosida yotgan sirli va mavhum sababni o‘quvchiga yetkazish maqsadida adib uzundan uzoq jumla tuzadi. Mana shundan keyingina u o‘z qahramonining behad qor uyumlari ichiga kirib qolganligini badiiy jihatdan asoslashga harakat qiladi. Ma’lum bo‘lishicha, Ibn Mug‘anniy bolaligidan qorni sevar edi. Qor yog‘ishi bilan u tashqaridan kelmas edi. Yillar o‘tishi bilan Ibn Mug‘anniy ulg‘aygan, bola-chaqasi bilan umr-guzaronlik qiladigan hovlining fayzi ketadi.

Hikoyada mana shundan keyin ilgari adabiyotda oqlik, ezgulik ramzi sifatida talqin qilinib kelingan qor ramziy obrazi butunlay boshqa bir majoziy yovuzlik va dahshat ma’nosida badiiy talqin qilina boshlaydi. Chunki qish, kuz va bahor mavsumlarining mazmun mohiyati yo‘qolib, hovlida tinimsiz qor yog‘ishi odatiy holga ayla-

[1] Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Номзодлик диссертация. – Тошкент, 2002. – Б. 116.

nadi. Muhimi shundaki, shamol boshqa joylardagi qorlarni ham uchirib kelib, Ibn Mug‘anniyning bog‘-hovlisiga sochadi. Shuning uchun Ibn Mug‘anniy barcha oila a’zolari bilan qor bosgan uyda bandi bo‘lib qoladi.

Hikoyada adib XIX asr realistik romanchiligining ulkan namoyandalari Stendal, L.Tolstoylar ijodida, shuningdek, XX asrning T.Mann, R.Rollan, U.Folkner, E.Xeminguey, G.Grin kabi yirik adiblarining asarlarida insonning ichki dunyosi ruhiyati orqali uning o‘zligini ochib berish usullaridan biri ong oqimiga murojaat etadi. Odatda ong oqimi qahramon kechinmalarini “ichki monolog” vositasida yoritishning keng tarqalgan usullaridan biri. XX asr boshlaridagi G‘arb modernistik adabiyotining M.Prust, J.Joys, F.Kafka va G.Steyn kabi vakillari ong oqimini o‘zlarining yetakchi ijodiy metodlari darajasiga ko‘tarishga intildilar. Lekin ular bunda epik bayonning mantiq va xronologik izchilligiga ahamiyat bermadilar. Natijada, real voqelikning badiiy asardagi yaxlit tasviri o‘z o‘rnini subyektning xotirasi yoki ruhiy holati bilan bog‘liq holdagi mayda, alohida kechinmalar bayoniga bo‘shatib berdi.

Xurshid Do‘stmuhammad ham mazkur hikoyada realistik tasvirning ong oqimiga xos prinsiplariga murojaat qiladi. Ammo ochig‘ini aytish kerak, adib ushbu tasvir usulini me’yoriga yetkazib qo‘llay olmagan. Bu narsa obrazning ma’naviy-axloqiy qiyofasini, undagi o‘zgarishlarni faqat tinimsiz yog‘ayotgan qor bilan aloqadorlikda tahlil etishda namoyon bo‘ladi. Natijada, hikoyada ijtimoiy hayot, real voqelik faktlari bilan shaxsning qiyofasi o‘rtasidagi bog‘liqlik u qadar ishonchli asoslanmagandek bo‘lib tuyuladi. Chunki asar boshidanoq qor haqida gapiriladi. Qor hikoyadagi betakror ramziy obraz vazifasini ado etadi. Uning betakrorligi shundaki, ramziy obraz sifatida qorning surunkali yog‘ishi va kishilarni xavf ostida qoldirish holati hayotda keng uchramaydi.

XX asr yapon nasrida Kobo Abening “Qumdagi xotin” (1960) asarida ramziy-majoziy obraz dunyoni bosib yotgan qum sifatida tasvirlansa, G.Markesning “Yolg‘izlikning yuz yili” romanida betinim oylab yog‘ayotgan yomg‘ir shaklida tasvirlanadi.

Yuqorida aytilganidek, adabiyot va san’atda qor obrazi soflik va yorug‘lik ramzi sifatida tasvirlanib kelingan. Bu ramziy obraz orqa-

li ijodkor tiriklik va hayot haqida fikrlashga harakat qiladi. X.Do‘stmuhammad esa kishilar hayotini tahlikaga solib, tinimsiz yog‘ayotgan qor obrazi orqali siyosiy tuzumning inson boshiga keltiradigan ayanchli oqibatlarini ko‘rsatishga intiladi.

Tadqiqotchi Gulnoza Sattorova yozadi: “Modern hikoyalarda aldanib, hayotning mazmun mohiyatini anglamay o‘tgan sho‘ro davri odamining absurd – qiyofasiz obrazi badiiy ifodasini topgan”[1].

Bizningcha, asardagi qor obrazi kishilarga ezgulik, ozod va farovon hayot va’da qilib, ular o‘rniga faqat azob-uqubat keltiruvchi har qanday ijtimoiy tuzumga bir xilda nisbat beriluvchi ramziy obraz. Hikoyaning modern adabiyotga mansubligi masalasida aytish kerakki, asarning modernizmga mutlaqo aloqasi yo‘q. Aslida, bu asar ezgulik, erkin hayot uchun kurashga da’vat etuvchi ramziylik bilan reallikning o‘zaro sintezi asosida yozilgan realistik asar.

Chunki realizm inson hayoti uchun muhim bo‘lgan g‘oyani ramziy tasavvur bilan real borliqni badiiy shartlilik vositasida sintezlashni inkor etmaydi. Hikoyaning kitobxonda g‘ayritabiiy tasavvur tug‘dirishiga sabab bo‘layotgan narsa shundaki, adib kichik bir hikoya miqyosida ramziy ma’no kasb etuvchi badiiy obraz va tafsillarga haddan ortiq o‘rin beradi. Bir misol. Uyning shiftidagi toqilar orasidan topilgan yashil baxmalga o‘ralgan kitob tafsiliga adib kuchli ramziy ma’no yuklagan. Bu kitob insoniyatni yuksak ma’naviyatga yetaklovchi boylik ramzini anglatsa, unda yozilgan yagona jumla “Kuy olamini sel qiladur”dan iborat to‘rtta kalom insonning orzu-istaklari ramzini ifodalaydi. Hikoyada ijodkor ajdodlari o‘tgan hovli adog‘idagi bolaxonali uy chordog‘ida osib qo‘yilgan sozlarni Ibn Mug‘anniy xotirasida jonlantiradi. Mana shundan keyin u o‘z jonini xavf ostiga qo‘yib, ne-ne mashaqqatlar chekib, qarg‘alar va kalamushlar xurujiga qarshi kurashib ana shu uy tomon intiladi va oxir-oqibatda yetib boradi.

Ma’lum bo‘ladiki, insonlar shuurini, ma’naviy olamini og‘ir mafkuraviy tazyiqlar ostida tutib turgan tuzum (qor)ni faqat kurash hamda shiddatli intilish bilan yengish mumkin, degan ulug‘vor realistik g‘oya ramziylik niqobi ostida ifodalangan. Ibn Mug‘anniy in-

[1] Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Номзодлик диссертация. – Тошкент, 2002. – Б. 118.

tilib yetishgan sozlar va bu intilishga yetaklagan kitob ramziy ma'noda ota-bobolardan saqlanib qolgan boy ma'naviy merosimizning shartli ramziy tasviridan iborat. Har bir millatning yetuk millat darajasiga ko'tarilishi uchun ana shu ma'naviy meros asosiy vositadir, degan yetakchi xulosa hikoyadagi ramziy tasvir mohiyatining realistik sajiyasini ko'rsatib turadi.

Mazkur hikoyaning yana bir betakror xususiyati bor. Garchi hikoyani tadqiqotchilar milliy xarakter muammosiga bog'liq holda talqin etsalar ham, bizning nazarimizda, asardagi g'oya va ramziy obrazlar nafaqat o'zbek milliy xarakteri bilan, balki umumbashariy miqyosdagi insoniy xarakter me'zonlari bilan o'lchanishga loyiq. Chunki qor umuminsoniyat ongini chulg'ab olgan muammolar ramzi bo'lsa, Ibn Mug'anniy o'zbek qiyofasidagi bashar zotining farzandi sifatida, uning bog'-hovlisi esa yer kurrasining falsafiy-ramziy obrazi sifatida talqin qilinishga mosdir.

Yuqorida bildirilgan fikr-mulohazalardan xulosa shuki, mustaqillik davri o'zbek hikoyalarida G'arb modernistik adabiyotining ta'siri hamda obyektiv borliqdagi voqea-hodisalar, qahramonlar faoliyati bilan ulardagi tafakkur jarayonining sintezlash yetakchi badiiy-estetik tamoyilga aylanadi. Ushbu jarayonda adiblar G'arb-u Sharq adabiyotidagi ramziy-majoziy tasvir an'analarini xronotop muammosi bilan muayyan uyg'unlikda sintezlash yo'lidan bormoqdalar.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи. – Тошкент: 2015. – Б. 107.

2. Жўрақулов У. (2023). "Илми балоғат"нинг маншаъи. SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

3. Мелетенский Е.М. Историческая поэтика А.Веселовского и проблема происхождение повествовательной литературы // Историческая поэтика. Итоги и переспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 25–52.

4. Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Номзодлик диссертация. – Тошкент, 2002. – Б. 116.

5. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

6. Дўстмуҳаммад Х. Беозор қушнинг қарғиши. – Тошкент: Шарқ, 2006. – Б. 511.

Iqboloy ADIZOVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

MUMTOZ ADABIYOTDA QOFIYA

Annotatsiya. *Qofiya she'riyatda ohangdorlikni va fikrning avj nuqtasini aniqlashda juda muhim. U she'rning ustuni hisoblanadi. Mazkur maqola XIX asrda yashab ijod etgan o'zbek shoirasi Jahon otin Uvaysiy asarlarida qofiyaning o'rnini belgilashga bag'ishlangan. Mumtoz adabiyotda qofiyaning ahamiyati, vazifalari talqin etilgan.*

Kalit so'zlar: *Qofiya, vazn, shohbayt, irfoniy ma'no, an'anaviy timsol, ohangdorlik.*

Abstract*. This article was devoted to rhyme role in the Uzbek poetess Jaxan Atin Uvaysiy's poetry lived in XIX century. Rhyme is very important select of poetry's rhythmicity and culminant of thoughts in poetry.*

Key words: *Rhyme, metric, radif, semantic culmination, crawn strophe, traditional symbol, rhythmicity, thought, culminant, select.*

Ulug' allomalarimiz Sharq mumtoz adabiyoti va adabiyotshunosligida qofiyani she'rning muhim unsuri sifatida yuqori baholashgan. Jumladan, mumtoz adabiyotshunos olim Ahmad Taroziy ilmi bade'ga bag'ishlangan mashhur "Funun ul-balog'a" asarida qofiyani chuqur tahlil etib beradi. Badiiyat ilmida uning o'rnini yuksak belgilab, u she'rning ustuni ekanligini, usiz she'r mumkin emasligini ta'kidlaydi: "...ta'bning natijasi she'rdur. Va she'rning asli qofiya. Va qofiyasiz she'r mumkin ermas" [4:61].

Muallif asarda adabiyot uchun qofiyaning muhimligiga diqqatni tortish bilan birga, uni bilish va mahorat bilan qo'llay olish ijodkorning san'atkorlik darajasini belgilab berishini ta'kidlaydi: "Bilgilkim, majmui ulamo va fuzalo mazhabinda ahli tab'g'a qofiya ilmin bilmak muhimdir".

"Funun ul-balog'a" muallifining ta'kidlashicha, allomalar baytni uyga, qofiyani esa uni tutib turuvchi ustunga qiyoslashgan: "Va zurafo baytni xaymag'a nisbat qilibturlar va qofiyani stung'a. Ya'ni stun birla barpoydur" [4: 61]. Mazkur fikr muallifning "qofiyasiz she'r mumkin emas", degan qarashini yana bir bor tasdiqlaydi.

Muallif mazkur risolada qofiya bilan bog'liq barcha masalalar-

ga javob beradi. Unda qofiyaning she'riyatdagi maqomi, ahamiyati, turlari, uni tashkil etuvchi unsurlari haqida aniq ma'lumot beriladi. Mazkur masalalarni yoritishda muallif Arab va Ajam shoirlari ijodini bir-biri bilan qiyoslash yo'lidan boradi. Bu esa muallifga arabiy va turkiy adabiyotning o'ziga xos xususiyatlarini belgilash imkonini beradi. Mazkur holat, avvalo, adabiyotshunoslik fanining tarixiy taraqqiyot bosqichlarini tadqiq etishimizda muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Ikkinchidan, muallifning asosiy e'tibori Ajam ijodkorlari yaratgan adabiyot xususiyatlarini aniqlash va belgilab berishga qaratiladi. Bu orqali esa u turkiy adabiyot nazariyasini yaratishga asos soladi.

O'zbek shoirasi Uvaysiy she'riyatida ham qofiya nihoyatda muhim vazifani bajaradi. Unda har bir baytda ifodalanayotgan fikrning yechimi mujassamlanadi. Qofiyani o'qish bilan o'quvchi tasavvuri oydinlashib ketadi. Chunki qofiya faqat ohangdorlikni hosil qiluvchi so'zlar emas. Balki ijodkor aytmoqchi bo'lgan fikrning mag'zini jamlab beruvchi badiiy ashyodir. Bu holatni shoiraning quyidagi g'azali misolida kuzatishimiz mumkin.

Unda qofiyaning o'rni va noyob badiiy vazifasi yaqqol namoyon bo'lgan. U sakkiz baytdan iborat. Hazaji musammani solim vaznida yaratilgan. "shohlardurlar, ogohlardurlar, gumrohlardurlar, kohlardurlar, xirgohlardurlar, uzrxohlardurlar, ohlardurlar, rohlardurlar, ohlardurlar" so'zlari qofiya sifatida qo'llanilgan. "h" undoshi raviy. G'azalda noyirali mutlaq qofiya qo'llangan.

Mazkur asarda qofiyalar juda katta vazifani bajargan. Ular har bir baytning tezisi yoki mundarijasini belgilagan, deyish mumkin. Jumladan, matlaning 1-misrasida "shohlardurlar", 2-misrasida esa "ogohlardurlar" so'zi qofiya. Misralarning mazmuni esa, ana shu tezis sifatida bayon etilgan so'zlarning mohiyatini yoritib berishga qaratilgan. Shohlar kim? "Qayu mayxona sori yuz qo'yanlar". Ogohlar kim? "Muhabbat sirridin fahm aylaganlar":

Qayu mayxona sori yuz qo'yanlar ***shohlardurlar,***
Muhabbat sirridin fahm aylagan ***ogohlardurlar*** [6: 176].

G'azal boshdan oxirigacha xuddi shu uslubda davom etgan.

2-baytda “gumrohlardurlar” so‘zi qofiya bo‘lib, butun mazmun uni izohlashga yo‘naltiriladi:

Yuzing oyinadin ravshan, bilolmas – ul erur johil,
Ki ham badbaxt, ham torik ko‘ngul ***gumrohlardurlar*** [6: 176].

E’tibor berilsa, 1– va 2– baytlarda zid ma’noli tushunchalar (ogohlar va gumrohlar) parallel qo‘yib izohlanadi. Shu holat ham shoiraning qofiya vositasida qanchalik chuqur mohiyatni yoritishni nazarda tutganini isbotlab turibdi. Chunki Uvaysiy bosh g‘oyasining tezisi, e’tirof etganimizdek, qofiya unsurida mujassamlashadi. Ogohlar va gumrohlar so‘zlari solikning asl maqsadga erishish yo‘lidagi saviya va maqomini belgilovchi irfoniy mohiyat kasb etadi.

3-bayt yanada kuchli mahorat bilan yaratilgan. Unda shoiraning, ayniqsa, badiiy san’at qo‘llashdagi o‘ziga xosligi qofiya yordamida yuzaga chiqariladi. Baytda “kohlardurlar” so‘zi qofiya. Asardagi badiiy maqsadni yuzaga chiqarishda “koh” va “kahrabo” so‘zlarini parallel qo‘llash va ular vositasida husni ta’lil san’atini yaratish muhim omil bo‘lib xizmat qiladi:

Ko‘ngul, ag‘yor aro yor o‘lsa senkim rashkdin o‘lma,
Ki har jo kahrabo manzuri, bilsang, ***kohlardurlar*** [6: 176].

Shoira yor va ag‘yorni kahrabo (go‘zal toshlardan biri) va somonga qiyoslab, fikrini chiroyli asoslaydi. “kahrabo”ning lug‘aviy ma’nosi ham “koh” so‘zi bilan bog‘liq. Koh – somon, kahrabo esa somonni o‘ziga tortuvchi ma’nosini anglatadi. Mazkur so‘zlarni parallel qo‘llash orqali shoira yor va ag‘yorning maqomini ham belgilab beradi. Uvaysiy baytda koh (somon) so‘zini bejiz qo‘llamagan. Bu o‘rinda shoira ashyoning rangi va uning sariqligini ham nazarda tutadi. U oshiqning ahvoli-ruhiyasini ifodalash vazifasini bajaradi.

Bayt chuqur irfoniy ma’nodan tashqari muhim ijtimoiy mazmunga ham ega. Bu ma’no unda kahraboning manzuri “kohlar” bo‘lishini ta’kidlash orqali ifodalanadi. Bunday tasvir bizga Navoiy, Ogahiy, Munis, Mashrab kabi ulug‘ ustoz shoirlarning bulbul quyi tushib, zog‘lar yuksak martabalarda e’zozlanganligi borasidagi fikrlarini yodimizga tushiradi.

Undan tashqari, baytda “k” tovushi vositasida tavze’ san’ati ham qo‘llanganki, bu asarning ohangdorligini va baytdagi so‘zlarning

qofiya (koh, kahrabo) bilan aloqasini, bog‘liqligini yanada oshirishga xizmat qilgan.

Taroziy Sharq adabiyotida qofiya sifatida sodda, qo‘shma, juft so‘zlar qo‘llanishini ta’kidlaydi. Uvaysiy esa, qofiya uchun radifdan farqli o‘laroq, asosan, alohida so‘zlarni tanlaydi. Bu bejiz emas. Bu borada shoiraning mahorati shunda namoyon bo‘ladiki, u tanlagan so‘zlarda bayt va misralarda ifodalangan fikrning, hissiyotlarning avj nuqtasi jamlanadi. Yakka so‘zlarda ma’noni ta’kidlovchi urg‘u bitta bo‘ladi. Bu esa o‘quvchi diqqatini yagona nuqtaga qaratadi. Shoira aytmoqchi bo‘lgan fikr-g‘oyalarning ta’sir kuchini oshiradi, ularni o‘quvchiga oson va aniq yetkazish imkonini yaratadi.

Shoira qofiyaga alohida e’tibor berish bilan birga, uning vazifasini yanada mukammallashtirishga xizmat qiluvchi badiiy san’atkorlik, tasvir vositalaridan ham unumli foydalanadi. Taroziy qofiya ilmiga bag‘ishlangan risolasida qofiya bilan bog‘liq uchta – e’not (iltizom ham deyiladi), zulqofiyatayn, Zulqofiyatayni muraddaf san’atlari haqida ma’lumot beradi. Uning ta’kidlashicha, e’not ikki xil bo‘ladi. Uning bir turida she’r ichida bir so‘z turli o‘rinda turli ma’nolarda takrorlanadi. Risolada Xoja Tohiriddin 67 baytli bir qasidasining har misrasida “chashm” va “ro‘y” so‘zlarini, Xoja Kamol Isfahoniy esa 90 baytli qasidasining har baytida “mo‘y” kalimasini turli ma’no tovlanishlarida qo‘llashgani e’tirof etiladi.

E’notning ikkinchi turi esa qofiya bilan bog‘liq. Bunda qofiya tarkibida raviydan (asosan), ridf va ta’sisdan oldin bir harf aynan takror keltiriladi. Taroziyda ham, mumtoz adabiyotshunoslikda ham bu “luzumi mo lo yalzamu” deb ataladi: “Ustodlar va to‘qquz hurufdin boshqa raviydin yo ridfdin yo ta’sisdin burun bir harfni iltizom qilurlar... Va muni “luzumu mo lo yalzamu” o‘qurlar” [4: 78]. Shu o‘rinda muallif o‘z fikrini bir qancha misollar bilan dalillaydi. Jumladan, quyidagi parchada “qamar” va “samar” so‘zlarida e’not san’ati qo‘llanganligi va u “mim” harfi vositasida yaratilganligini ta’kidlaydi:

*Sarv desam qaddini, sarv uzra kim ko‘rdi sa**m**ar?*
*Qaddig‘a qulluq uchun bog‘ladi belga ne ka**m**ar.*

Bu o‘rinda “re” raviy, “mim” harfi esa e’not (iltizom) san’atidir.

Risola muallifi bu san’atni arablar e’not deb atashini e’tirof etadi: “Bu tariqani arab shuarosi e’not taqi derlar” [4: 79].

Ta’kidlanganidek, Uvaysiy ham she’riyatida qofiya sifatida tanlanayotgan so‘zlarga ulkan badiiy yuk yuklashni nazarda tutadi. Bunday vazifani so‘zning ma’nosi bilan ham, ularni tashkil etgan har bir harfning o‘rinlashishi bilan ham amalga oshiradi. Jumladan, quyidagi baytda shoira e’not san’atini qo‘llaydi va bu bilan butun e’tiborni shu so‘zga jalb eta oladi:

*Vasl o‘lsa, jahon xo‘bi, fi**r**og‘ing sog‘inurman,*
*Kim anjumane ichra so‘**r**og‘ing sog‘inurman* [6: 126].

Mazkur baytda “g‘” raviy, e’not san’ati esa “r” harfi vositasida yaratilgan.

Quyidagi baytlarda ham shoira shu holatni saqlashga erishadi:

... Dil manzarini pok qilur erdi nigohing,
*Ne tong, ne ajab, desa: “Qa**r**og‘ing sog‘inurman!”*
Hijron tuni hamroh xayolingni yiturdim,
*To topquchakim, vasli cha**r**og‘ing sog‘inurman...* [6: 126].

Yoki quyidagi baytlarda ham qo‘llangan e’not san’ati shoira aytmoqchi fikrni yanada quyuqlashtirishga xizmat qilgan:

*Qoshlaring qiblanamodur, na**z**ar etmay netayin?*
*Kirpiging tiri balodur, ha**z**ar etmay netayin?*
“Ko‘hkan!” debki nido ayladi Farhodig‘a ul,
*Bu shirin so‘ziga jondin gu**z**ar etmay netayin* [6: 137].

Bu o‘rinda “z” harfi vositasida e’not san’ati yaratilgan, “re” raviy sifatida qo‘llangan.

Shoira ko‘p asarlari matlasini e’not (iltizom) san’ati bilan muzayyan bitadi. Bu ijodkor uslubining o‘ziga xos qirralaridan biri sifatida ko‘zga tashlanadi:

*Dema, mahzun ko‘nglum ishqin dardiga da**r**moni bor,*
*Vahki, darmoni na o‘lsun, o‘lmaki fa**r**moni bor* [6: 182].

Shoira g‘azal matlasiga katta e’tibor beradi. Ularni shohbayt va asarning fikriy mundarijasini mujassamlashtiruvchi tezis darajasida yaratadi.

Atoulloh Husayniy qofiya bilan bog‘liq san’atlardan biri sifatida tashri’ (tarshih, zulqofiyatayn)ni e’tirof etadi: “Tashri’. Ba’zilar ani tarshih derlar, zulqofiyatayn ham derlar. Arab fusahosi nazdida

ul andin iboratturkim, she’rni ikki yoki andin ortiq qofiya asosida tuzgaylar va alarning har birida to‘xtalg‘anda she’r durustu ma’no to‘g‘ri chiqqay” [4: 80–81].

Bu san’atni qo‘llash orqali shoirlar so‘z vositasida qanchalik mo‘jizalar yaratish mumkinligini namoyish eta olganlar.

Husayniy mazkur san’at, asosan, arab shoirlari ijodida uchrashini, Ajam shoirlari uni qo‘llamaganliklarini ta’kidlaydi: “Ajam shuarosi tashri’ san’atin e’tibor qilmapturlar, aning uchun “Qasidayi masnu’”da munga misol keltirilmaptur” [8: 83].

Ammo biz Uvaysiy she’riyatini shu nuqtayi nazardan kuzatganimizda, boshqacha manzaraga duch keldik. Uning bir nechta g‘azali, aynan, tashri’ san’atini e’tiborda tutib yaratilganligining guvohi bo‘ldik.

Biz qo‘sh qofiya qo‘llangan g‘azallarni zulqofiyatayn deb atashga odatlanganmiz. Ahmad Taroziy ham mazkur san’atni “har she’rekim, anga ikki qofiya keltursalar, oni zulqofiyatayn o‘qurlar”, deya qisqacha ta’riflaydi.

Husayniy zulqofiyatayn san’ati haqida alohida to‘xtaladi va uning xos xususiyatlarini belgilab beradi: “zulqofiyatayn deb ul she’rni ayturlarkim, anda ikki qofiyani lozim ko‘rgaylar va oxirg‘i qofiyadin olding‘i qofiyada to‘xtalganda, nazmning durust va ma’noning to‘g‘ri chiqishin shart qilmag‘aylar” [8: 83].

Ko‘rinadiki, **zulqofiyatayn** va **tashri’** Husayniy risolasida keltirilganidek, qofiya bilan bog‘liq alohida san’atlar.

Uvaysiy ijodida biz zulqofiyatayn ham, tashri’ san’ati ham qo‘llanganligining guvohi bo‘ldik. Jumladan, quyidagi g‘azalda tashri’ san’atini kuzatamiz:

*Musabbir yo‘qdu mendek ishq aro **sobir suburinda**,*
*Seningdek kimki, zolim, rahmsiz **jobir juburinda.***
Tushub boshimg‘a zulfung, ey sanam, din ketti ilkimdin,
*Yo‘q erdi ushbu zunnoring kabi **kofir kufurinda**.*
Xalos aylib o‘zumni hajr sahrosida hayronman,
*O‘zun hirmona qolg‘on vasl aro **hozir huzurinda.***
Xatingdin topti xat ko‘nglumgakim, g‘ayr ahli xat tortti,
*Yuzi holim zabunindaki, bul **xotir xuturinda**.*

Ko‘ngul, maxsusliq da’vo qilursan har zamon andoq,
Necha afvoji ushshoqi o‘shal ***nosir nusurinda****.*
Muhabbat tuxmin ektim, xirmani g‘amni ko‘tarmish dil,
Na dildinkim, tuganmas g‘am, qayu ***vofir vufurinda.***
Uvaysiy rutbayi shukringga parvoz etti, nevchunkim,
Etar maqsad kamolotinikim, ***shokir shukurinda*** [6: 23].

Mazkur g‘azalda boshdan oxir Husayniy ta’kidlaganidek, 1-qofiyada to‘xtalganda ham she’r tugal ma’no ifodalaydi. Vazn jihatdan musaddas, 2-qofiyani ham qo‘shganda esa musamman shakliga ega bo‘ladi: “Bu abyotni agar oxirig‘acha o‘qisalar musammandur, agar birinchi qofiyada to‘xtasalar musaddastur...” [8: 81]:

Musabbir yo‘qdu mendek ishq aro ***sobir,***
Seningdek kimki, zolim, rahmsiz ***jobir.***
Tushub boshimg‘a zulfung, ey sanam, din ketti,
Yo‘q erdi ushbu zunnoring kabi ***kofir.***
Xalos aylab o‘zumni hajr sahrosida,
O‘zun hirmona[1] qolg‘on vasl aro ***hozir.***
Xatingdin topti xat ko‘nglumgakim, g‘ayr ahli
Yuzi holim zabunindaki, bul ***xotir.***
Ko‘ngul, maxsusliq da’vo qilursan har
Necha afvoji[2] ushshoqi o‘shal ***nosir[3].***
Muhabbat tuxmin ektim, xirmani g‘amni,
Na dildinkim, tuganmas g‘am, qayu ***vofir[4].***
Uvaysiy rutbayi shukringga parvoz etti,
Etar maqsad kamolotinikim ***shokir*** [6: 23].

Ko‘ringanidek, bir necha o‘rindagina biroz nuqson ko‘zga tashlanadi. Umuman olganda esa, g‘azal birinchi qofiya bilan ham tugal asar sifatida mazmunga ega.

Shoiraning mazkur g‘azalida ikkinchi qofiya birinchi qofiya bilan yonma-yon, misra so‘ngida joylashadi. Buning sababi ham, bizningcha, birinchi qofiyagacha bo‘lgan masofada tugal mazmun va vaznni yaratish bilan bog‘liq. Asarda shoira o‘zining noyob mahorat qirralarini namoyon etadi. Jumladan, u qo‘sh qofiya qo‘llash

[1] Ҳирмон – маҳрум.
[2] Афвож – тўдалар, гуруҳлар.
[3] Носир – ёрдамчи.
[4] Вофир – мўл, кўп.

jarayonining o‘zida ishtiqoq (o‘zakdosh so‘zlardan foydalanish) san’atidan ham foydalanadi. Bu esa asarning ohangdorligini oshiradi. Baytlardagi asosiy fikrni 2 karra ta’kidlash va o‘quvchi diqqatini unga jalb etish imkonini yaratadi. Asarda tazod san’atining vazifasi ham bo‘rtib ko‘rinadi. Deyarli har baytda (sobir-jobir, hajr-vasl, din-kofir kabi) zid ma’noli tushunchalar qo‘llanadi. Tajnis san’atining noyob namunasi yaratiladi:

Xatingdin topti xat ko‘nglumgakim,
g‘ayr ahli xat tortti...

(**1-xat** yuzdagi tuklar; **2-xat** yozuv; **3-xat** chiziq ma’nosida).

Ammo g‘azal faqat san’atpardozlik namunasi emas. Undagi chuqur, falsafiy mazmun shoiraning, albatta, asosiy e’tiborida turgan. Qo‘llanilgan badiiy san’atlarning barchasi esa mazmunni mukammallashtirishga va tasvirni sayqallashga xizmat qilgan.

Shoira, bulardan tashqari, asarlarida qofiya bilan bog‘liq tarse’, mukarrar, takrir kabi ko‘plab san’atlardan ham faol foydalangan.

Ayrim asarlarida ijodkor takror so‘zni qofiya vazifasida qo‘llaydi. Bu o‘z-o‘zidan shoira aytmoqchi bo‘lgan ma’noni yanada ta’kidlash, kuchaytirishga xizmat qiladi:

Xirom aylar guliston ichra ul ***mastona-mastona,***
Tabassumdan namoyon aylabon ***durdona-durdona.***
Tamosho chog‘ida mone’durur ko‘zdin yurak qoni,
Bu hasratdin to‘kar mardumlarim ***marjona-marjona.***
...O‘shal sho‘xi sitamgarni bo‘lurmu oshno deb hech,
Raqib-la ittifoq aylar, menga ***begona-begona*** [6: 27].

Mazkur baytlarda takror so‘zlar shunchaki ohangdorlik uchungina qo‘llanmagan. Ular orqali ifodalanayotgan ma’noni toq so‘zlar bilan aks ettirishning aslo iloji yo‘q. Jumladan, ulardagi takror so‘zlar toq so‘zlarga nisbatan holatni aniqroq tasvirlab berish imkonini yaratadi. Ma’noni kuchaytiradi, ta’kidlaydi. Jumladan, “begona” so‘zi nooshno ma’nosini anglatsa, “begona-begona” butkul tanimaslik ma’nosini ifodalaydi. Mastona-mastona, durdona-durdona so‘zlari ham holat va ma’noni ta’kidlash, kuchaytirishga xizmat qiladi. Takror so‘zlar vositasida hosil etilayotgan ma’nodagi yaxlitlik va tugallik vazndagi solimlikka ham asos yaratadi. G‘azal hazaji musammani solim vaznida yozilgan.

Yuqorida keltirilgan fikrlardan xulosa qilish mumkinki, Uvaysiyning badiiy mahorati, o‘ziga xosligi asarlarida qofiya qo‘llash tamoyillarida ham namoyon bo‘ladi. Eng muhim badiiy unsur sifatida unga katta e’tibor qaratadi. Ulkan badiiy vazifa yuklaydi. Unda shoira maqsadining avj nuqtasi, fikrlarining yechimi mujassamlanadi.

Uvaysiy asarlarida radifdan farqli o‘laroq, qofiya sifatida ko‘proq sodda so‘zlardan foydalanadi. Bu esa o‘quvchi diqqatini asosiy nuqtaga jalb etish uchun xizmat qiladi.

U muqayyad va mutlaq qofiyaning ko‘plab turlaridan unumli foydalangan.

Shoira asarlarida qofiya bilan bog‘liq iltizom, zulqofiyatayn, mukarrar, tarse’, tashri’ kabi ko‘plab badiiy san’atlarni ham qo‘llaydi.

Ko‘rinadiki, shoira she’riyatida qofiyaning o‘rnini, vazifasini o‘rganish, uning mahorat qirralarini, ijodining o‘ziga xos xususiyatlarini aniqlashimizda muhimdir.

Adabiyotlar

1. Абу Наср Форобий. Шеър санъати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. – 66 б.

2. Adizova I. (2023). Navoiy eslagan shoirlar. Miasto Przyszlości, 36, 7–11.

3. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. – 194 б.

4. Аҳмад Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. – Тошкент: Хазина, 1996. – 212 б.

5. Увайсий. Девон. – Тошкент: Фан, 1959.

6. Увайсий. Кўнгил гулзори. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.

7. Увайсий. Мазмун маъдани. Шеърлар. – Тошкент: Академнашр, 2010.

8. Ҳусайний А. Бадоеъ ус-саноеъ. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981.

9. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

10. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

11. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2

12. Yakubov I. “Boburnoma” tarixiy-memuarida Alisher Navoiy vasfi. Zahiriddin Muhammad Boburning jahon ilm-fani, madaniyati taraqqiyotidagi o‘rni va ahamiyati. Xalqaro ilmiy anjuman materiallari. – Farg‘ona, 2023. – B. 50–58.

Sa'dulla QURONOV,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(ADU, O'zbekiston)

IJTIMOIY SHART-SHAROIT VA "KOMIL INSON" KONSEPSIYASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Sharq mumtoz adabiyotidagi komil inson konsepsiyasi va uning ijtimoiy-tarixiy, madaniy asoslari haqida so'z boradi. Muammo adabiyotshunoslikdagi inson konsepsiyasi kategoriyasi doirasida o'rganiladi.*
Kalit so'zlar: *mumtoz adabiyot, Alisher Navoiy, komil inson, inson konsepsiyasi.*
Abstract. *This article talks about the concept of an ideal person and its socio-historical and cultural foundations in Eastern classical literature. The problem is studied within the framework of the concept of personality in literary criticism.*
Key words: *classic literature, Alisher Navoi, perfect human, human concept.*

Adabiyotning butun umri davomida inson uch xil tipda badiiy talqin qilingan. Yetakchi adabiyotshunoslardan iborat mualliflar guruhiga ko'ra, "badiiy tafakkurning eng umumiy va barqaror uchta: 1) arxaik yoki mifopoetik; 2) traditsionalistik yoki normativ; 3) individual-ijodiy yoki tarixiy tiplari" [1:4] mavjud. Ularning har biri insonga o'ziga xos yo'sinda yondashgan, talqin qilgan, tasvirlagan.

Badiiy tafakkurning har bir bosqichi tarixiy voqealar, shart-sharoitlar zamirida shakllangan. Chunki "har bir davr adabiyotining rivojlanish darajasi, undagi turfa adabiy hodisalar ko'p jihatdan ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liq bo'ladi. Ijtimoiy-tarixiy sharoit deganda jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy va ma'rifiy holati tushuniladiki, bular bari **badiiy adabiyot taraqqiyotining tashqi omili** (*ta'kid bizniki – S.Q.*) sanaladi" [3:418]. Shunday ekan, inson konsepsiyasi bir vaqtda ham adabiy-falsafiy, ham ijtimoiy kategoriyadir. Quyida bu xulosaning nechog'lik to'g'ri ekanini mumtoz adabiyot va shu davrning ijtimoiy-tarixiy sharoiti, unga xos badiiy tafakkur va inson konsepsiyasi masalalarini o'zaro uyg'un, yaxlit madaniy hodisa sifatida ko'rib chiqish orqali baholashga harakat qilamiz.

Traditsionalizm badiiy tafakkur taraqqiyotida nisbatan eng uzoq muddat, qariyb, ikki yarim ming yil hukm surgan bosqichdir.

Mazkur bosqichning bu qadar uzoq muddat davom etgani asrlar davomida ijtimoiy shart-sharoitning deyarli o‘zgarmagani, feodal tuzumning barqarorligi, mustahkam diniy e’tiqod, jamiyatlararo kommunikatsiyaning sustligi, ilm-fan inqilobining “kechikkani” kabi qator omillar bilan bog‘lanadi.

Traditsionalizmni farqlovchi eng muhim jihat ijodiy jarayonda an’anaviylikning ustun turishidir. An’anaviylikning asosiy sababi esa inson konsepsiyasiga doir hukmlarning mutlaq ekani bilan izohlanadi. Ya’ni ijodkorning inson xususidagi qarashlari shu davrga xos adabiy kanonlar doirasidan chetlashishi mumkin emas edi. Agar shunday qilinsa, bu nafaqat san’atga xilof ish, balki e’tiqodiy jihatdan osiylikdir. Binobarin, bu davrda boshqa sohalar kabi san’at ham dindan tashqarida mavjud bo‘la olmas edi. Dinning inson haqidagi hukmlari esa mutlaq va tugal.

Traditsionalizm bosqichida G‘arbga nisbatan uzoqroq yashagan Sharq mumtoz adabiyoti ham qat’iy an’analar asosiga qurilgan edi. Jumladan, insonning badiiy konsepsiyasi qat’iy ravishda islom dini ta’limotlari asosida shakllangan. Bu borada, navoiyshunos M. Muhiddinov shunday yozadi: “Komil inson tasavvufning ham, adabiyotning ham ideali edi, shoirlarning ko‘p gumanistik g‘oyalari shu tushuncha vositasida badiiy suvratlangan” [5:47]. Shu ma’noda aytish mumkinki, komil inson konsepsiyasi mumtoz adabiyotning insonga doir yagona badiiy konsepsiyasi bo‘lgan.

Mumtoz adabiyotga xos komil inson konsepsiyasi islom dini ahkomlari bilan bevosita bog‘liqlikda shakllangan. Odamga xos sifatlar faqat din doirasida baholangan. Shu ma’noda komil inson obrazida to‘kis mo‘min-musulmonnigina tasavvur qilish mumkin. Jumladan, Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida insonga quyidagicha ta’rif beradi:

“Kimki jahon ahlida inson erur,
Balki nishoni anga imon erur”.

Navoiy insonni islom dini aqidasi nuqtayi nazaridan baholar ekan, imonga eng muhim omil sifatida qaraydi. Ya’ni insoniylikning bosh belgisi imondir. Mutafakkir uchun imoni yo‘q kimsa hayvondan farq qilmaydi:

“Ulki had-u rasm qo‘yar mantiqiy,
Toki bu hayvoni bila notiqiy.
Ikkisi insong‘a bo‘lub haddi tom,
Zumrai inson aro aylar xirom.
Nav’ini notiq bila hayvon qilur,
Notiqu hayvonini inson qilur.
Sen dog‘i inson muni qilsang gumon,
Bilki hamon sen-sen-u hayvon hamon” [7:103].

“Hayrat ul-abror”dan keltirilgan baytlarni sharhlar ekan, M.Muhiddinov “Imon insonni hayvondan ajratuvchi asosiy sifat; chunki Navoiy fikricha, garchi nutq, so‘z insonning hayvondan ajratuvchi belgisi bo‘lsa-da, lekin agar kishida imon bo‘lmasa, u inson emas, balki gapiruvchi hayvondir” [5:47] deb yozadi.

Mumtoz shoirlar o‘z asarlarida shaxsiy kechinmalarini, an’anadan keskin farq qiluvchi fikr va g‘oyalarini ilgari surmagan. Shu sababli, ijodkor mavzuni yoritishda imkon qadar ijtimoiylikdan qochadi, ifodada zamon va makon uyg‘unligini ta’minlamaydi, talqinda esa o‘ziga xoslikka intilmaydi.

Professor D.Quronov bu haqda shunday yozadi: “...garchi mumtoz she’rda ko‘ngil izhori asosan “men” tilidan berilsa-da, haqiqatda uning ortida muayyan bir shaxs emas, ko‘proq o‘quvchiga avvaldan tanish lirik subyektlardan biri – oshiq, mutafakkir, nosih yo zamonadan kuygan jabrdiyda namoyon bo‘laveradi. Ayni hol jamiyatda shaxs maqomi kuchaygan sharoitga muvofiq emas” [4:192]. Olim aytib o‘tgan xuddi shu omillar Sharq mumtoz adabiyotida muallif shaxsiyatiga ham parda tortadi. Ba’zan muallif yozgan asariga o‘z imzosini ham qo‘ymagan, sababi jamiyatda alohida individ sifatida namoyon bo‘lish ehtiyojini sezmagan. Zero, olamni faqat diniy-axloqiy me’zonlar asosida tushungan inson, tabiiy ravishda, hayotini qat’iy an’analar asosiga qurgan. Bu davr estetik qarashlarining birlamchi haqiqati sifatida dunyoning foniy ekanligi aytilib, san’atkor uchun chinakam go‘zallik olam va odamning botini (boqiy dunyo) hisoblangan.

Mumtoz adabiyotda estetik tasavvurlar etikadan ajratilmagani [8:70] ham davrga xos inson konsepsiyasi bilan bog‘liq. Zero mumtoz mutafakkirlar nazdida insonning asl go‘zalligi ma’naviy go‘zal-

likdir. Shu kabi omillar sabab bu davrda insonning realistik tasviri badiiy qiymatga ega emasdi.

Navoiyshunos Aftondil Erkinovning miniatyura san'atidagi Farhod obraziga bergan sharhida fikrimizning dalilini ko'rish mumkin: "Farhod kiyimidagi ko'k rang komil inson timsoli bo'lib, jigar rang riyozat bosqichini o'taganlikni bildiradi, dastor – mutafakkir (tafakkurli shaxs), qizil qalpoq – bahri rahmat (inson tafakkurining ezgulik manbai ekanligi). Uning ko'zi kichikligi esa, dunyoga boqmaslik bo'lib, qo'li ochiqlik irfonning mavjudligi, moddiyatning yo'qligiga ishora" [9:235]. Ko'rinadiki, xuddi mumtoz shoir kabi musavvir ham real tasvirdan ko'ra ramziylik va an'anaviylikni ustun ko'rgan. Yo'qsa, u muayyan ma'noni ifodalash uchun personaj ko'zlarini reallikka xilof ravishda kichraytirib tasvirlamas edi. Boshqacha aytganda, tasviriy san'at me'zonlari ham diniy aqidalardan tashqariga chiqmagan.

Mumtoz ijodkor qahramonlarni real voqelikdagi xatti-harakatlari vositasida emas, balki mutlaq ideal tushunchalar orqali tasvirlaydi. Ya'ni qahramonda eng go'zal islomiy sifatlar (taqvo, ilm, odob, adolat, ma'rifat va b.)ning mavjudligini aytishning o'zi yetarli hisoblangan (ya'ni, masalan, taqvoli odam deyilishining o'zida qiyofa haqidagi an'anaviy tasavvur ham bor). Shu sababli ham shoir qahramondagi shunday sifatlar ta'rifiga ko'proq urg'u beradi: sifat qay darajada mukammal va original ta'riflansa, shu darajada individual qiyofa hosil bo'ladi. Natijada, yerdan butunlay uzilgan, Sharqning ideal g'oya va maqsadlariga yo'g'rilgan qahramon yaratiladi:

Demon, ham ko'ngli poku ham ko'zi pok,
Tili poku so'zi poku o'zi pok. [6:366]

"Farhod va Shirin"dan olingan yuqoridagi baytda Farhod obrazi chin so'fiyona qiyofada aks ettiriladi. Navoiy Farhodning tashqi ko'rinishini alohida chizgilar bilan tasvirlab bermaydi, balki uning fe'l-atvori, xulqi va amaliga ta'rif beradi. Deylik, Farhodning go'zalligi haqida so'z ketsa, shoir o'sha davr ideal qahramonlari uchun go'zallik sifatida qabul qilingan shartli ko'rinishlarni qalamga oladi.

Shu o'rinda o'rta asarlar falsafasiga rus adabiyotshunosi Yuriy Boryevning: "...inson – gunohkor banda, cho'qqilarni zabt etishga yo'nalish olgan va kamolga yetgach, dunyo saodatiga erishish

uchun dunyo ne’matlaridan voz kechgan – muqaddas zot” [2:161] deya bergan ta’rifi Sharq mumtoz adabiyotidagi komil inson konsepsiyasiga ham mos ekanini qayd etmoq zarur.

Adabiyotlar

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. – М., Наследие, 1994. – С. 4.

2. Boryev Y. Inson va insoniyat hayotining oliy maqsadi va ma’nosi // Sharq yulduzi, 2011. – №4. – B. 161.

3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – T.: Akademnashr, 2018. – B. 418.

4. Quronov D. Mutolaa va idrok mashqlari. – T.: Akademnashr, 2013. – B. 192.

5. Muhiddinov M. Alisher Navoiy va uning salaflari ijodida inson konsepsiyasi. Dis... doktor. filol. nauk. – Toshkent, 1995. – B. 261.

6. Navoiy A. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 6-jild. – T.: G‘afur G‘ulom, 2011. – B. 366.

7. Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 7 tom. – T.: Fan, 1991. – B. 103.

8. Полякова Е., Раҳимова З., Минниатюра и литература Востока. – Т., Adabiyot va san’at, 1987. – С. 70.

9. Erkinov A. Alisher Navoiy “Xamsa”si talqinining XV–XX asr manbalari. Filol. fanlari dok. ... diss. – 1998. – B. 235.

10. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

11 . Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/ article/view/16

Нилуфар СУЛТОНОВА,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори, доцент
(ҚарДУ, Ўзбекистон

СЮЖЕТ МОДИФИКАЦИЯСИ ВА АДАБИЙ ТАЪСИР

Аннотация. *Мақолада сўнгги йиллар ўзбек насрида, хусусан, ўзбек романларида қаҳрамонларнинг ўзига хос қиёфасини ифодалаш ва образ яратиш тамойиллари тадқиқ этилган. Исажон Султоннинг "Генетик" романида сюжет модификацияси ва адабий таъсир масаласи таҳлилга тортилган.*

Калит сўзлар: *образ, модификация, экзистенциализм, абсурд қаҳрамон, шахс фожиаси.*

Abstract. *This article delves into the techniques of character development and the portrayal of unique character images in contemporary Uzbek prose, with a particular focus on Uzbek novels. It examines the novel "Genetik", ("Genetic") by Isajon Sultan, analyzing themes of plot alteration and literary influence.*

Key words: *character, modification, existentialism, absurd protagonist, individual tragedy*.

Ҳар қандай эпик асарда воқеа-ҳодисалар баёни ва умуман, бадиий асар структурасида сюжет ўзига хос ўрин тутади. Ҳар бир даврда бадиий асар мазмуни нисбатан ўзгарувчан бўлса ҳам, шаклий жиҳатлар сюжет структураси нисбатан аста ўзгаради. Аммо бадиий асар сюжети турлича услубларда берилишини табиий ҳол деб қараш керак. Бу масалада устоз адабиётшунос Дамин Тўраев: "Ҳозирги ўзбек насрида сюжет поэтикаси" тадқиқотида: "Сўнгги йиллар миллий насримиз тараққиётининг муҳим тамойилларидан бири ижодий жараёнда юзага келган эркинлик натижасида мавзулар доирасининг кенгайганлиги, бадиий асарлар сюжети халқимизнинг турфа хил психологик кечинмалар тасвиридаги турлича услубларда берилаётганидадир"[1], деб жуда ўринли таъкидлайдилар. Дарҳақиқат, ижоддаги эркинлик, мавзуга ҳам, услуб ва сюжетга ҳам ўз ижобий таъсирини ўтказди. Шунга кўра, романлар сюжети табиатини бугунги кунда янгича нуқтаи назардан текширишга зарурат бор.

[1] Дамин Тўраев. Ҳозирги ўзбек насрида сюжет поэтикаси / Рангин тасвирлар жилоси. Тошкент. "Akademnashr" нашриёти. 2014 йил, 21 бет.

Ҳозирга қадар адабиётшуносликда алоҳида урғу берилиб келинган сюжет унсурлари асосида насрий асарларни ўрганиш, сюжетдаги модификацион ҳодисага баҳо бериш ҳамда адабий таъсирланиш омилларини тадқиқ этиш Исажон Султон романларининг кўпгина бадиий хусусиятларини очишга ёрдам беради. Зеро, адиб романларидаги сюжет қурилиши бир-бирига яқинлиги, айни дамда "Боқий дарбадар" ва "Озод" романларига нисбатан "Генетик" романида сюжет таркиби аралаш ва анъанавий йўсиндаги кўринишлари билан ажралиб туради. Исажон Султон романларида турли сюжет типларининг алмашиб келиши, баъзида муаллифнинг сюжет типларидан ўз романларида уйғун ҳолда қўллаш ҳодисаси ушбу назарий тушунча модификацияси ҳақида фикр юритиш имконини беради.

Маълумки, ўзбек адабиётшунослари дунё адабиётида мавжуд бўлган адабий сюжетларни назарий жиҳатдан муҳокама қилиб, уларнинг хроникал сюжет, концентрик сюжет, ретроспектив сюжет, ассоциатив сюжет каби турларини алоҳида таъкидлаб кўрсатганлар.[1] Хроникал сюжет асосида ёзилган романларда воқеалик кетма-кет, йил ва саналарнинг марказий образ ҳаётининг ўтишига мос равишда баён қилинади. Бунга Абдулла Қодирийнинг "Ўтган кунлар", Ойбекнинг "Навоий", Пиримқул Қодировнинг "Бобур" каби романларини мисол қилиб келтириш ўринлидир. Концентрик сюжет асосига қурилган романларда воқеа-ҳодисалар ўзаро қандайдир ички сабаб ва оқибат билан боғланади. Бунда ҳодисалар бири иккинчисини талаб қилади. Эрнест Хемингуэйнинг "Чол ва денгиз", Абдулла Қаҳҳорнинг "Сароб" романлари бунга мисол бўла олади. Агар насрий асар сюжетига ретроспекция асос бўлса, бундай романларда "чекиниш", "ортга қайтиш" юз беради. Бу типдаги сюжет асосида ёзилган романларга Ч.Айтматовнинг "Асрга татигулик кун", "Қиёмат", Асқад Мухторнинг "Чинор", Ўткир Ҳошимовнинг "Икки эшик ораси" романларини мисол қилиб келтириш мумкин. Ассоциатив сюжет тизими бевосита руҳий

[1] Тўхта Бобоев. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўқитувчи, 2002. – 217 бет.

пўртаналар билан боғлиқ бўлиб, бундай асарларда беихтиёр хаёлга толиш, ниманидир эслаб қолиш натижасида қаҳрамонлар табиатида юз берган руҳий кечинмалар асосий ўринга чиқади. Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор”, Одил Ёқубовнинг “Улуғбек хазинаси” каби романлари шу типга мисол бўла олади. Исажон Султон романларидаги сюжет модификацияси масаласи ўрганилар экан, унинг романларида сюжет типларининг ўзаро уйғун келиши кўзга ташланади. Хусусан, шу модификацион уйғунлик эътиборидан “Генетик” романи алоҳида ажралиб туради. Роман воқеаларининг баёнида ровий асарнинг сюжет чизиғидаги ҳодисаларни хроникал тарзда ҳикоя қилаётган бўлса ҳам, ора-орада чекинади – ретроспекцион йўсинга мурожаат қилади. Шундай вазиятлар борки, бирорта сўз ёки воқеа муносбати билан романнинг сюжет чиғизи ассоциация таъсирида бошқа йўналишга бурилади. Роман матнида бирор сўз, ҳодиса ёки исм воситасида ассоциацияга берилиш ҳолатларига жуда асосли ва ўринли мисоллар учрайди. Романда София хола образининг берилиши, шу аёлнинг тақдири, келинлик пайтлари, ҳаёт ташвишларига кўмилган паллалари, шунингдек, кексаликдаги ҳаёти ҳам тасвирланади. Ёзувчи шу образни воқеалар орасига олиб киришда сюжетнинг хаёлга берилиш, ортга чекиниши – ретроспекция ва ассоциация типидан унумли фойдаланади. Адиб ўз асарида София холани тилга олишга ҳозирлик кўриб табиат унсури – осмонда нур сочаётган Ой хусусида шундай ёзади: “У маскан узра тунлари ёғдуланган Оймомо – фақат шу жойларнинг момоси. Ўзга маконларда Ой бунақа кўринмайди, номиям момо эмас, дейдилар. Тоғ орасидан қалққан ёки адоқсиз саҳроларнинг Ойи бутунлай бошқа кўринишга эга эмиш. Дов-дарахт иси анқиган кечаларда, тутлару тераклар ортидан ҳаволанган ўзимизнинг ой жуда азиз.

Тавба, Ой десам, хаёлимда София холам жонланади. Ниҳоятда беозор, қалби ёруғликка тўла муштипар хотин эди. София холам десам, юксакларда ёғду сочган ажойиб Оймомо ёдга келади”[1]. Романда Оймомо билан София хола образи ўзаро ён-

[1] Исажон Султон. Ҳазрати Хизр изидан. Роман, қисса ва ҳикоялар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. Тошкент. 2018. 258-бет.

ма-ён параллел тасвирланади. Адиб баъзан ўз қаҳрамонини нафосат ва беғуборлик рамзига уйғун тасвирлашни истаган маҳалда Ойни эсга олади ва Ойга қиёслайди. Гоҳида романда Ой хусусида фикр юритилса, уни София хола сифатида тушуниш ҳам мумкинки, бундай образ билан табиат унсури ўртасидаги модификация романга хос эстетик гўзаллик ва нафосат бағишлайди. Ўзаро қоришиб келган бетакрор тасвир ўқувчининг ҳам эътиборини ўзига тортади.

Аслида, ҳар бир адиб ўзига хос бир олам, ўз эстетик қиёфасига эга ижодкор бошқадан таъсирланиши мумкин, аммо уни такрорламайди. Роман таркибидаги турли компонентлар ҳам шу ижодкорнинг адабий-эстетик тамойилларини намойиш этади. Адабиётшунос олима Зулфия Пардаева романга хос муҳим бир масалага жуда ўринли урғу беради: “Роман жанрининг яна бир эътиборга молик жиҳати шундаки, жанрга хос бўлган бадиий компонентлар ҳар бир романда ўзига хос тарзда юзага чиқади”.[1] Жумладан, Исажон Султон романларидаги адабий-назарий компонентлар ҳам ўзига хосликка эга.

“Генетик” романида “София холам” деган сарлавҳали махсус бўлим бор. Табиийки, роман сюжет ва композициясидан ўрин олган, айниқса, махсус сарлавҳага чиққан образ ёки жой номи роман структурасида нисабатан кенгроқ тафсилоти билан тасвирланиши, асарнинг марказига қўйилган масала билан ҳам пухта боғланган бўлиши лозим. Бундай поэтик усул, дунё адабиёти, ўзбек романчилиги тарихида ҳам мавжуд. Масалан, Михаил Булгаков ўзининг “Уста ва Маргарита” романининг биринчи қисмида “Понтий Пилат”ни, иккинчи қисмида “Маргарита”ни ичкарида кичик сарлавҳага олиб чиқади. Романда ҳар икки қаҳрамонга етарлича тавсиф берилади. Шу билан бирга, воқеалар ўша қаҳрамонлар иштирокида ёки уларнинг руҳий-психологик муҳитида юз беради. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романида “Отабек Юсуфбек ҳожи ўғли”, “Юсуфбек ҳожи” “Хушрўйбиби ва Зайнаб” каби фасллар

[1] З.Пардаева. Ўзбек романи поэтикаси (Ҳозирги ўзбек романларининг таҳлили мисолида). – Тошкент. Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти. 2003 йил. 9-бет.

бор. Бевосита фаслларнинг жой номлари билан аталганини Пиримқул Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романида “Қува”, “Самарқанд”, “Кобул” тарзида берилиши ва улар ҳам рақамлар билан бобларга ажратилган таркиби кузатилади. Шунга мос равишда “Генетик” романида маълум бир бўлимлар “София холам”, “Убай ака”, “Дўст”, “Устоз” тарзида номланади. Бундай унсурлар устида фикрлаганда, Исажон Султоннинг дунё романчилиги ва айниқса, ўзигача бўлган устоз ўзбек адибларининг романчиликдаги тажрибаларини пухта ўргангани маълум бўлади. Аслида, ҳар қандай сарлаваҳага чиққин киши ёки жой номлари роман сюжетида қандайдир вазифани бажариши шарт. Шу эътибордан роман сюжетида асосий ўринда турадиган София хола образи “София холам” фаслида анча батафсил берилади: “София холам – эсини таниб-танимасдан турмушга чиққан қишлоқ аёли эди. Данакдайлигидан онасининг ёнига кириб митти муштчалари билан хамир қорган, ҳовли супурган, томорқада ўт юлган, сигир-қўйларга қараган, қишнинг совуқларида ўтин кўтариб сандалга олов қалаган... шу меҳнатлар аро бир куни келин бўлишни, кенг-мўл, иссиқ уйда болаларини катта қилишни орзулаган бўлса ажабмас.

Мен эсимни таниганимда эса кап-катта хотинга айланган, биринчи турмуши бузилиб, эри қиз туққани учун ҳайдаб юборгач, орадан қанчадир вақт ўтиб, ёши анча катта бошқа бир одамга турмушга чиққан эди” (Ўша манба, 264-265-бетлар). Романга олиб кирилган ҳар бир образ ўз қиёфасига эга бўлиши, ўқувчининг диққатини ўзига жалб этиши ва умуман, ижодкорнинг ғоявий позицияси учун ёрдам бериши лозим бўлади. “Генетик”да София холанинг турмуш тарзини баён қилиш, умр йўлларига бир сидра назар солишдан мақсад ўзбек аёлининг яқин ўтмишда бошидан кечирган ташвишларини, бир хилликда ўтган умрини тасвирлашдир. Айни дамда бир инсон умрининг нақадар меҳнат-машаққатлар билан ўтганини тасвирлаш ҳам адиб учун муҳим бўлган. София исмини Ой, Оймомога боғлаган ёзувчи шу аёл тақдирини тугал беради. “София холам диёнатли, покиза аёл эди. Уникига ўйнагани борардим. Борсам, дарров дастурхон ёзиб, қанд-қурс, туршак оп-

чиқарди. “Жияним мени кўргани келди” деб қувониб кетардида. Холамнинг томорқасида катта тут бор эди, шохларига чумчуқлар ин қурган бўлиб, полапонларини олишга қизиқардик. Лекин тепага чиққани қўрқардик, чунки у ерда катта илон борийди. Илондан ҳайиқишимиз бешбаттар қизиқтирарди, тут остига яқин боролмасдан, узоқроқдан туриб шохларига ўралиб олганми-йўқми дея кузатардик” (Ўша манба, 259-бет). София холанинг болажонлиги адиб қалбида болаликнинг беғубор ҳис-туйғуларини, хаёлига жойланиб қолган ширин дамларини эслашга ёрдам беради.

Роман қаҳрамони бошидан кечирганларини эслаб, баён қилар экан, улғайгандан кейинги маҳалларда ҳам София холасини эсидан чиқармайди. Унинг ҳузурига боради, у билан учрашиб гаплашади. Бунда хроникага асосланган сюжетга мувофиқ равишда қаҳрамоннинг ҳаёт йўли кетма-кет берилади. Аммо бу кетма-кетликда беришнинг сабаби, албатта, София исмининг Ойни эслатиши – шу жуфтлик ассоциациясидир. “Холамнинг исми бошқа аёллар исмига ўхшамаслиги ҳайрон қолдирарди. Бизнинг қишлоқдаги аёлларнинг исмлари Ойнисо, Турғуннисо, Хосият, Назира, Ибодат... бўлиб, бегонароқ бундай исмни ҳеч нимадан хабари йўқ, умрини далада деҳқончилик билан ўтказган бувам қайдан топиб қўя қолган экан? Табиийки, маъносини ҳам билмасдим. Аёл исмига “ой” ёки “хон” қўшиб айтилгани учун, холамни ҳамма “Софияхон” ёки “Софияой” деб чақирарди, қишлоқ тилида у аллақачон “Сапия”га айланиб кетган эди. Софияой деган исм менга кўпроқ ёққани учун, тунги булутлар орасидан кўринган хаёлий тўлин ой манзарасини ёдимга солади”[1]. Ой манзарасидан ташқари София холаси аллақачонлардир тушида ойни кўрган бўлади. Дарвоқе, бирорта одам ўз исмининг маъносини билмаса, унга исмининг маъноси тушунтирилса, кўзлари қувнаб, жуда мамнун бўлади. Хўш “София” нима маънони англатади? “Мен улғайганимда холам кампир бўлиб қолган эди. У нурни, у юзларни ҳалигача соғинаман. Гоҳо тун-кечаларда бирданига кўргим

[1] Исажон Султон. Ҳазрати Хизр изидан. Роман, қисса ва ҳикоялар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. – Тошкент, 2018. 266-бет.

келиб қолади. Майин жилмайишини, юзидаги поклик ва мусаффоликни қўмсайман.

Улғайгач, у исмнинг мазмунидан хабар топдим. “София” – юнончада “илоҳий донолик”, арабчада “мусаффолик” деган маъноларни англатишини билганимда, “Албатта, холамга айтаман, эшитиб суюнади” деб ўйлаганман. У маҳал холамнинг менга меҳри янада ортган, “полвон болам” деб суяр эди” (Ўша манба, 267-бет). Бу исм муҳокамасида адиб София исмини Муҳаммад (а.с.)га бориб тақалишини иловадаги изоҳида “Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.)нинг аёли, София онамизга ишора” деб эслатиб ўтади. Ўқувчининг хаёли узоқ тарихга қараб кетади. Шу ўринда адиб воқелик генезисини яна ҳам узоққа олиб бориб боғлайди. Романнинг “Генетик” деб номланиши, унинг асосий қаҳрамони шу соҳа мутахассиси бўлиши – бу алоҳида масала. Аммо Оймомо ва София хола жуфтлиги давомидан келаётган воқеалар узоқ тарихга – Расулуллоҳ (с.а.в.) замонларига ва ҳатто ундан ҳам узоқроққа бориб тақалади. Генетик – бу инсон гени билан машғул бўладиган олим. Романнинг сюжет чизиғида София холанинг шу соҳа олимига алоқадор эпизодлари бор. Олим жияни София холасининг бир тола сочини махсус лабораторияда текширади. Натижада жуда ғаройиб бир кашфиётга дуч келади, яъни “дунё олимларининг ақлини шошириб қўядиган хазинага – олам аро энг ноёб, энг мусаффо Момо Ҳавво генига рўпара” келади. Романда олимнинг ёшлик чоғларидаги воқеалар сабаб-натижа категориясига мос равишда асар матнида бири-бирини тақозо қилади. Қолаверса, романдан кузатилган асосий мақсад ўзбек халқининг гени жуда қадимларга бориб тақалишини таъкидлаш ҳамдир.

“Дунё бўйлаб халқларнинг кўчишлари ва жойлашишлари ҳақидаги турли-туман маълумотларни ўрганар эканман, Юнон ороллари генотиплари орасида юз-кўзи София холам билан қуйиб қўйгандай ўхшаш кишилар қиёфаларини учратдим. Олтой тоғлари орасида яшаган кишилар бобом билан уйқаш, Тиёншон этакларида яшаган яна бир қадимий жанговар халқ эса Убай акага қариндош бўлиб чиқди!

Шулар ёруғида қарасам, София холамнинг, бобомнинг

ҳамда ўзимнинг насл ёшимизни ҳисоблаб, натижага ақлим ишонмади: мен аниқлаган генлар сулола ёшининг эллик икки минг йил эканини кўрсатиб турарди!" Битта олим томонидан генлар устида бажарилган илмий тадқиқот халқлар тарихини, миллатлар ўтмишини қайсидир нуқтада бирлаштиради. Бундай улкан кўламдаги бирлашиш ҳолати, аслида, Одам ато ва Момо Ҳавводан тарқаган инсоният учун жуда катта бир огоҳлантиришни ўртага қўяди. Битта ота-онадан тарқалган инсон фарзандлари заминни турли ҳалокатлардан сақлаши керак, инсониятни бирдамликка чорлашдек улкан бир ғоялар билан суғорилган бу роман ҳар жиҳатдан турли йўсиндаги тадқиқотлар учун асос беради. Хусусан, романдаги сюжет модификацияси масаласида генетикнинг кўрган-кечирганлари, фандаги ютуқларини баён этиш тарзидаги усули ҳам, асарни композицион қисмларга ажратилгани ҳам ўзига хослик касб этади. Чунки генетикнинг айнан тафаккур тарзида ҳам ўз илмий тадқиқоти жараёнида ўтмишга тез-тез мурожаат қилиш, ўз авлод-аждодларининг ҳаётига қизиқиш каби ҳолатлар роман сюжетидаги ретроспекция билан ассоциациянинг уйғунлашувини кўрсатади.

Адабиётшунос олим Азимжон Раҳимов роман жанрининг истиқболи туғрисида жуда ўринли мулоҳазаларни илгари суради: "Эндиликда романдаги асосий сюжетни воқеалар оқими эмас, қаҳрамоннинг ташқи ҳодисаларга реакцияси, шу муносабат билан унинг қалбида туғилган кечинмалар, ўй-хаёллар, хотиралар ташкил этади. Сюжетнинг бу каби шахснинг ички дунёсига кўчиши инсон руҳий оламига қизиқишнинг кучайганлиги натижаси бўлиб, романни лиризм, психологизм билан бойитди, ҳикояси шахсини фаоллаштириб юборди".[1] Дарҳақиқат, бундай хусусиятлар айниқса, хотирага берилиши ҳамда сюжет воқеалари баёнида ҳикоячи шахсининг фаоллиги Исажон Султон романларида яққол кўзга ташланади. Унинг романлари сюжетида "лиризм, психологизм билан" бойитилган ўринлар ҳам кўпчиликни ташкил қилади.

"Генетик" романида сюжет динамикасида бошқа воқеалар

[1] Азимжон Раҳимов. Роман санъати. "Фарғона" нашриёти. 2015 йил, 89-бет.

баёни учун ҳам қаҳрамоннинг ўйга чўмиши, хотирага берилиши, алланималарни эслашлари – булар орқага чекинишга асос бўлиб хизмат қилади. “Инсонларнинг қиёфалари ҳам маълум воқеа-ҳодисалар билан бирлашиб кетган, кимни эсламай, қайсидир воқеага боғлиқ ҳолда жонланади. Убай акани шамоллар билан бирга тасаввур қиламан, София холам ой манзараси билан уйқаш, Дашти Қипчоқдан келган сулув қиз бол ва асал ҳосил қилади, онамни ялпиз, райҳон ҳамда гул очган чечаклар ёнида, отамни қўлида болта ёки арра, кесилган дарахт шохлари ёки яхшилаб ағдарилиб чиқилган майдон ўртасида кўраман. Ўзимни мана шу манзаралар ичида учиб юрган бол арисидай тасаввур қиламан, қай манзарага яқинлашсам, ўша катталашиб, майда-чуйдаларигача намоён бўлади”[1]. Генетикнинг ҳикояларида кузатиладиган асосий қаҳрамонлар София хола, Убай ака, Дашти Қипчоқдан келган қиз – Интизор, Она, Ота, бобо образлари секин-аста битта қишлоқ доирасидан илмий тадқиқотлар орқали дунё миқёсига чиқади. Генетикнинг генларни текшириш натижасида келган хулосаларини бутун дунё конференциясида баён қилар экан, ўз илмий кашфиётидан бениҳоя фахр туяди. Зеро, романдаги генетикнинг маърузагача келган йўлининг қисман хроникал сюжетга мос келишини ҳам таъкидлаш ўринли бўлади. Исажон Султон романларида сюжетнинг асосий хоссалари сақланиб қолгани ҳолда, юқоридаги каби айрим ноанъанавий ўзгаришларга учрагани сюжет модификацияси кўрсатади. Шу билан бирга, роман воқеалари баёнида сюжет унсурларининг турлича жойлаштирилганлиги, бунда ҳам ўзгариш борлигини таъкидлаш лозим. Роман экспозицияда анъанавийликни кўриш мумкин, бироқ роман охиридаги кульминацияда модификация юз беради. Таъкидлаш ўринлики, ҳар бир сарлавҳа билан алоҳида олинган “Она тупроқ” деб номланган биринчи қисми таркибида келадиган “София холам”, “Убай ака”, “Бобом”, “Илмлар макани”, “Куз” каби фаслларда ҳам алоҳида яхлитлик мавжуддир. Иккинчи қисм “Генетикага кириш” деб номланган бўлиб, унинг тарки-

[1] Исажон Султон. Ҳазрати Хизр изидан. Роман, қисса ва ҳикоялар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. – Тошкент. 2018. – 261 бет.

бидаги фаслларда ҳам баён усулига хос бўлган модификация, яъни насрий асардаги назмга хос ҳис-туйғуларнинг берилиши алоҳида аҳамиятга эга. Хусусан, “Эр Буғу”, “Эр Буғу марсияси” фасларидаги ички кайфиятнинг “мен” воситасида ҳаяжонлар билан берилиши романнинг муваффақиятли жиҳатларини намоён қилади. Шу билан бирга, “Ҳукми мутлақ” фаслида мумтоз шоирнинг барчага таниш:

“Толеъ йўқи бошимға балолиғ бўлди,
Ҳар ишники айладим, хатолиғ бўлди.
Ўз ерни қўйиб, Ҳинд сори юзландим,
Ё Раб, нетайин, не юз қаролиғ бўлди?!

Танидингизми?! Ҳа, у – Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Улуғларимни, бекларимни, тоғаларимни, оға-иниларимни мунда қўйиб, ўзим кетдим демоқда. Синд дарёсини кечиб ўтиб, Ҳинд элига ёндашдим, давлат тузиб, Танги динини жорий қилдим... Аммо сизлардан айрилдим, демоқда...”[1] Бундай лиро-эпик талқин роман сюжети тизимидаги воқеаларда қатнашаётган образларни замон ва маконидан қатъи назар аждодлари билан мулоқот қилишга йўналтиради. Роман таркибидаги оддий бир қишлоқдан бошланган воқелик миллатнинг яқин ва узоқ ўтмишига, асотирлари, халқ оғзидан ўтиб келаётган ҳикоят ва ривоятлар фонида ажиб бир уйғунлик касб этади. Шунинг учун ҳам роман сюжетида баъзан халқ қўшиқларига, Билга Ҳоқон битикларига мурожаат қилинади, Абу Райҳон Беруний, Маҳмуд Кошғарий асарлари тилга олинади. Алишер Навоий, Бобурнинг ижод намуналаридан мисоллар келтирилади. Романнинг:

“Тонг ота бошлади,
сўнг унинг изидан ер юзи ёришди.
Сўнг қуёш чиқди, ҳаммаёқ ёруғ бўлди.
Эр йигит эмаклаб борди, Тангрига йўлиқди...”[2],

деган сўзлар билан бошланган эпиграфи ҳам “Ирқ битиги”дан олинган. Энг муҳими, шу эпиграф романнинг охирида бироз

[1] Исажон Султон. Ҳазрати Хизр изидан. Роман, қисса ва ҳикоялар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. Тошкент. 2018. 345-бет.
[2] Исажон Султон. Ҳазрати Хизр изидан. Роман, қисса ва ҳикоялар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. Тошкент. 2018. 347-бет.

бойитилган ҳолда, хусусан, “Йигит бахт тилади, Тангри бахт берди” каби жумлалар қўшилган тарзда такрорланиб келади. Романнинг бутун сюжети учун, воқеалар ривожи ва айниқса, сюжет кульминацияси учун бу кўчирманинг аҳамияти катта. Зеро, генетик илм йўлида бахт, эзгулик, кашфиётлар излаётган бир йигит эди. У бахт излади ва ўз бахтини илмдан топди. Ўзлигини излаган одам, албатта, ўзини топади. Бундай фалсафа И.Султоннинг “Боқий дарбадар”, “Озод” романлари мазмунида, образлари тийнатига ҳам хосдир. Умуман олганда, сюжет модификацияси, яъни бир типнинг бошқаси эвазига бойитилиши ҳамда ўзаро алмашиб келиши воқеаларини ёзувчининг мақсади сари йўналтиришга, роман ғоясининг такомили ҳамда умуминсоний мазмун касб этишига хизмат қилади.

Исажон Султон ўзбек романнавислари анъаналарини янгиланган шароитда ўзига хос йўсинда давом эттирди, шу билан бирга, романлари сюжет қурилишида дунё адабиётининг бир қатор намояндаларининг тажрибаларини ижодий ўзлаштирди.

Адабиётлар

1. Дамин Тўраев. Ҳозирги ўзбек насрида сюжет поэтикаси/Рангин тасвирлар жилоси. Тошкент. “Akademnashr” нашриёти. 2014 йил, 21-бет.

2) Тўхта Бобоев. “Адабиётшунослик асослари”. Тошкент. “Ўқитувчи”. 2002 йил 217-бет.

3. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

4. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

5. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

6. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

7. Исажон Султон. Ҳазрати Хизр изидан. Роман, қисса ва ҳикоялар. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. – Тошкент, 2018. – 258-бет.

8. Азимжон Раҳимов. Роман санъати. – Фарғона: Фарғона, 2015. – 89-бет.

9. Jo‘raqulov U. O‘zbek romani genezisi. – Toshkent: Nurafshon business, 2022.

10. Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол. фан. д-ри... дисс. – Т., 2021.

11. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15.

12. Хайруллаев А. (2023). Шарқ ҳикоятларида “Ёлғон” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/26.

Нурмурод ЧИННИҚУЛОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ҚАДИМГИ ТУРКИЙ ЁЗМА МАНБАЛАРИ ВА ШЕВАЛАРДА САҚЛАНГАН АЙРИМ СЎЗЛАР ХУСУСИДА

Аннотация. *Мақолада "Урхун-Энасой битиктошлари" деб ном олган туркий ҳалқларнинг қадимги ёзма ёдгорликлари ("Кул тигин")даги айрим сўзлар ҳозирги ўзбек шеваларида учраши кузатилади. Шунингдек, Маҳмуд Кошғарийнинг "Девону луғатит-турк" асарига мурожаат қилинади.*

Калит сўзлар: *тил, туркий тил, шева, лексема, "Урхун-Энасой битиктошлари", "Девону луғатит-турк".*

Abstract. *In the article, it is observed that some words found in the ancient written monuments of the Turkic peoples called "Urhun-Enasoy inscriptions" ("Kul tigin") are found in modern Uzbek dialects. Mahmud Koshgari's work "Devonu Lugatit-Turk" is also referred to.*

Key words: *language, turkish language, dialect, lexeme, "Urhun-Enasoy inscriptions", "Devonu lugatit-turk".*

Буюк маданиятимиз илдизлари узоқ ўтмишга бориб тақалади. Хусусан, қадимги ёзма ёдгорликларни тадқиқ қилар эканмиз минг йиллар олдин тошларга битилган ота-боболаримиз яратган ўлмас обидалар бунга ёрқин мисол бўлади.

"Урхун-Энасой битиктошлари" деб ном олган туркий ҳалқларнинг қадимги ёзма ёдгорликларини ("Кул тигин") ўрганар эканмиз ундаги айрим сўзлар ҳозирги ўзбек шеваларида учрашини кузатишимиз мумкин.

Он оқ бодун **эмгак** кӧрти, ...Ўн оқ халқи қийинчилик кўрди ...(Кул тигин битиктоши улуғ битик 9-қатор[1] бу сўз матнда қийинчилик, машаққат маъносида ифодаланмоқда. **Эмгак** – меҳнат, машаққат, қийинчилик; Ўрганурдин қочғон лаванд ва юзига ҳиял ва баҳона эшигин ояған тананд, эмгак тортиб илм ўрганган хирандманд (Маҳбубул-қулуб)[2]. **Эмгак** *эск.* 1 *айн.*

[1] Абдурахмонов Ғ., Рустамов А. Қадимги туркий тил. – Т.: Ўқитувчи, 1982. – 90-бет.

[2] Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Т.: Фан, 1984, 563-бет.

меҳнат; 2 Заҳмат, қийинчилик. *Ўтиб бир қанча ойлар, бошлаб эмгак, Яна юрмоққа бошлаб, чекди эмгак.* Хабибий.[1] Маҳмуд Кошғарийнинг "Девону луғатит-турк"да **ӛмгӓк** ӛкіндӓ қалмас – меҳнат бўш кетмайди; **ӛмгӓкланді** – у бу ишни қийин оғир деб ҳисоблади; "**Ӛ**мгӓк"[2] эмгак, меҳнат, машаққат маъносида қўлланган. Эмгак "қийинчилик" (оз ишлатилади)[3]. Рўзғор эмгаклари тугамас (Мақол). Бу от қадимги туркий тилда **emgäk – қийинчилик, машаққат:** er emgäktin qutuldï – эр *қийинчиликдан* қутилди; qutuldi bodun ketti emgäkläri – *машаққатлар* тугаб, халқ озод бўлди[4]. Шунингдек, рус турколог олими Радлов луғатида ҳам **ämgäk –** 2) меҳнат, ташвиш, машшаққат; **ämgäklik –** меҳнаткаш, қийналган[5] маъносида изоҳланган. ЕМГЕК/EMGEK 1. меҳнат, иш – туркман, азарбойжон, қирғиз, қозоқ, қорақалпоқ, ўзбек, уйғур тилларида; 2.меҳнат, машаққат; – туркман, қирим татар, қорақалпоқ, ўзбек шеваларида[6] маънолари изоҳланган.

Айрим ўзбек шеваларда бу лексеманинг **меҳнат, машаққат, қийинчилик** маъноси сақланган. **Эмгӓк –** эмгак (шимолий Хоразм, Туркистон) меҳнат: **эмгӓкläсӓ эмгӓк** артады (Қиличбой); имаратқа қанча **емгӓгим** сынди (Туркистон)[7], **эмгӓк –** меҳнат[8] Жумладан халқ тилида "Ғунажжин эмгагини кўради" ибораси бор. Бу иборадаги "эмгак" сўзи *қийинчилик, машаққат* маъносини англатиб, ғунажжиннинг биринчи туғиши машаққат эканилиги назарда тутилаяпди.

Кул тигин қонй йылқа йәти йәгирмикә учды... Кул тигин құй йилида, ўн еттинчи [кун]да учди (ўлди) (Кул тилгин би-

[1] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Т.: "Ўзбекистон миллий энциклопедияси". 2008, 5-жилд, 36-бет.
[2] Девону луғатит-турк. – Т.: Фан, 1960, 1-жилд, 134 ; 306 бетлар.
[3] Ш.Раҳматиллаев Ўзбек тилининг этимологик изоҳли луғати. – Т.: Университет, 2000, 463-бет.
[4] Дренетюркиский словарь. – Л.: Наука, 1969, стр. 172.
[5] В.В.Радлов. Опыт словаря тюркских наречий. Том-I, Санкт-Петербург, 1893, стр. 960–961.
[6] Э.В.Севортян. Этимологический словарь тюркских языков. Москва, 1974, стр. 272.
[7] Ўзбек халқ шевалари луғати. – Т.:"Фан", 1971, 97-бет.
[8] Ф.Абдуллаев. Ўзбек тилининг хоразм шевалари. – Т.: "Фан", 1961, 23-бет.

тиктоши улуғ битик 53-қатор)[1]. Иккинчи турк ҳақонлиги лашкарбошиси Кул тигиннинг вафоти, санаси битилган лавҳада айнан **ўлмоқ, учмоқ** феълининг қўлланиш ўрнига эътибор қаратамиз. Битиктошда Кул тигин ўлими билан матнда **учди – ўлмоқ** феъли билан синонимик қаторда қўлланган.

Ўрхун-энасой ёдгорликларида ер, кўк ва бутун маҳлуқлар яратувчиси, инсонларнинг яхши ва ёмони тақдирларини тайин этувчи ягона "Тангри" тўғрисидаги фикр мавжуд...[2]. Шунигдек, эски туркчада "учмак" сўзи "жаннат" маъносида келади. Кул тигин битиктошида қайд этилган **учмоқ** феълида "кўкка", "осмонга", "жаннатга кетмоқ" семалари мавжуд бўлиб, унинг Тангри ёнига учиши билан боғлиқ маъносини англатади.

Қадимги туркий тилда учмоқ феълининг бир неча маънолари мавжуд бўлиб, қуйидаги маъно нозикликларини кузатамиз. uč – ўлмоқ (anta kesrä qaŋïm qaγan učdī – шундан сўнг отам ҳақон учди, вафот этди, tiriglik učuqdī – ҳаёт, тириклик ўз ниҳоясига етди)[3] мазкур манбалардан кўринадики **уч** – тугамоқ яъни ўз ниҳоясига, интиҳосига етмоқ, инсо умри тугамоқ, ўлмоқ маънолари ифодаланган. Шунингдек, **уч** – ўлмоқ (умерат), **учмаҳ** – жаннат (рай): сенинг-дек гул мәгәр учмаҳда бўлғай[4]; **учмах/učмах** 1. Жаннат, беҳишт; 2. Осмон; туркий ёдномаларда **учмақ; уч –** учмоқ/ўлмоқ феъли билан боғлиқлиги қайд этилган[5]. Бундан кўринадики қадимги туркий манбаларда минг йиллар олдин тилимизнинг нақадар нафис, маъно нозикликларига ҳамда унинг ўзига хослигига гувоҳ бўламиз.

Култигин битиктошида **учды –** ўлди; **өлтүг –** ўлдинг сўзлари жиҳатдан бевосита ўлимни билириб, матнда қўлланиш ўрнига кўра маъноси фарқланади. Масалан, ...cүчиг сабынга йышақ ағысынга артуруп өкүш түрүк бодун өлтүг – ширин

[1] Ғ.Абдурахмонов, А.Рустамов. Қадимги туркий тил. – Т.: Ўқитувчи, 1982, 112-бет.
[2] Усмон Турон. Туркий халқлар мафкураси. – Т.: Чўлпон, 1995. – 49–52-бет.
[3] Дренетюркиский словарь. – Л.: Наука. стр. 603.
[4] Э.Фазылов Староузбекский язык. Т. II. Хорезмский памятники XIV века. – Т.: Фан. – стр. 447-448.
[5] Э.В.Севортян. Этимологический словарь тюркских языков. Москва, 1974, стр.614.

сўзига нафис дебосига алданиб, кўп (эй) турк халқи, ўлдинг; **ёлтәчи-сән –** ўласан[1]. Матндаги **ёлтуг** – ўлдинг; **ёлтәчи-сән –** ўласан феъли (хитойликлар ҳийласи, макри, ипак матоларига алданиб қолиб, кўпчилигинг ўлдинг, иккинчи матнда у жойларга борсанг ўласан демоқчи – Кул тигин битиктоши кичик битик олтинчи, саккизинчи қаторлар) маъносида, Кул тигин битиктошидаги *учмоқ* феъли ўзига хос маъно нозиклигига эга бўлиб, *жаннатга кетмоқ*ни англатади.

учмоқ – жаннат, беҳишт;

Агар кўрса сени ҳам лола сўлғай,
Сенингдек гул магар учмоқда бўлғай[2].

“Муҳаббатномадаги мазкур байтда **учмоқ –** жаннат, беҳишт маъносида қўлланган.

Шунингдек, Алишер Навоий давридаги тилда ҳам қуйидаги байтида

Дўзахни агар ишқ ўти бирла қизитурлар,
Дард аҳлиға учмоқдин эрур бас тумуғ авло.

(Хазойинул-маоний)[3] учмоқ – жаннат маъносида ифодаланмоқда.

Ўлмоқ лексемасининг *вафот этмоқ, бандаликни бажо қилмоқ, охиратга кетмоқ, нариги дунёга кетмоқ, жони узилмоқ, жаннатга йўл олмоқ, жаннатга кетмоқ* каби бир қанча семалари мавжуд. “учмоқ” семаси *вафот этмоқ, жаннатга йўл олмоқ, жаннатга кетмоқ* кабилар билан адъективациялашиб, экспрессивликни ҳосил қилади.

Шунингдек, айрим ўзбек шеваларида учмоқ феълининг юқоридаги мисоллардаги маъноси сақланиб қолганини кузатишимиз мумукин. Масалан, айрим ҳудудларда энди туғилган, чилласи чиқмасдан ўлган чақалоқларга нисбатан “учар-қуш”, “учибди” (туғилган чақалоғи учибди) шаклида мазкур феъл формаси ишлатилади. Бу энди туғилган норасида гўдакнинг

[1] Ғ.Абдурахмонов, А.Рустамов. Қадимги туркий тил. – Т.: Ўқитувчи, 1982. – 90-бет.
[2] Бердак Юсуф. Мумтоз адабий асарлар луғати. – Т.: Шарқ, 2010. – 443-бет.
[3] Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. – Т.: Фан, 3-жилд, 1984, 301-бет.

Оллоҳ олдидида гуноҳи йўқлиги, унинг ўрни жаннатда деган маънони англатади. Қадимги туркий манбаларда каби учди – яъни кўкка, жаннатга маъносини ифода этади.

Шунингдек, халқ ичида ёш ҳали ўлим нималигини тушунмайдиган норасидаларни катта ёшдагилар хусусан, унинг ота-си-онаси ёки яқинлари бобосининг ўлганини "бобонг учиб кетди, ҳозир жаннатда" деб овутади.

Демак, **әмгак, учмоқ** феълининг қадимги туркий ёдномаларда, Навоий асарларида каби маънода қўлланилиши айрим ўзбек шеваларида халқ тилида истеъмолда эканлигини кузатамиз.

"Девону луғатит-турк" ва ЎТИЛ

ЎТИЛда берилган айрим сўзлар маънолари тўлиқ изоҳланмаган. Ваҳоланки, уларнинг бошқа маънолари ДЛТ ва ҳозирга ўзбек шеваларида сақланиб қолган. *Масалан, Синчи – отларнинг наслини,ёшини, феъл атворини яхши биладиган одам. Синчилик-касб.* Сін I -қомат, гавда (ДЛТ III-жилд, 152 б.) Син – юз, қиёфаси, туриш ҳолати; Синини бузмайдиган одам (қипчоқ шеваси). Шевалардаги айрим сўзлар асосий лексиқ қатламдан четга чиқиб, унинг ўрнига форсча, арабча ёки рус-байналмилал сўзлари эгаллаган. Масалан, Пиёз (ф) пиёз, бир бош пиёз (ЎТИЛ III-жилд, 271 бет), бу ДЛТда *соған, соғун* шаклда келтирилган ДЛТ I-жилд, 338 б.) Шеваларда пиёз – *сўғон* тарзда истемолда қўлланади.

Рус тилидаги туркий ўзлашмалар (Бахтиёр Абдушукуров) *жир, тавар (ундан рус тилида товарищ сўзи ясалган), наждак, чебурек, колбаса, карандаш, деньги, йоғурт-йогурт* ва бошқалар.

Бундан ташқари айрим русча сўзларнинг туркий муқобиллари учрайди, масалан: Ангут-**варонка**, сэнгак-**кружка** (бу сўзнинг шевада сархум-ўғиз, дўлча-қипчоқ), тарус-**паталок**, туғақлиқ-**пробка**, кэдук, кезук – **плаш**, сарим – **фильтр**, қарғу, қарғуч (душман хавфидан сақланиш учун энг баланд жойга қурилган минора) – **башня** ва б.

Бир қатор сўзлар ҳозирги адабий тилимизда фаол лексик

қатламда қўлланиб келмоқда, бироқ уларнинг муқобиллари ДЛТда мавжуд ва айрим шеваларда ҳозир ҳам ишлатилмоқда. **Арабча сўзлар: табиб –** атасағун, сағун, эмчі, отачу, **сатҳ** –эндäк, **ваъда, аҳд** – бачїғ, **маймун**– бїчїн, кэjлик, **фил** – jаған, **хазина** – кömуч, кömчи, **ҳикоя** – öткунч, **бўҳтон, туҳмат** – тидағ, **фойда** – тусу, **васият** – тутруғ, тутсуғ, **шамдон** (а+ф) – тунгшу, **буқаламун** – уjланг, **тут** дарахти – уjма, **нуқта** – чекік, **жория** – қирнақ, **озиқ-овқат** – тартин, **заиф** – қуғшақ, **бахил** – саран ва б. **Форсча сўзлар: кафт** – азут, аjа, жизруқ, **тоза** – ариғ (шева Қашқ.), **гирдоб** – эгрим, қасирқу (гирдоб қуюн), **шогирд** – бошғут, узмақ, **дори** – jақиғ, **шайтон** – жал, жэк, **гўр** – jэрчу, тублу, қора орун, **сирка** – манду, **шох** – монгуз, **парда** – örтук, **дазмол** – öтук, **сават** – саwдїч, **андава** – салї, **сароб** – сақиғ, **ҳавонча** – сақу, **сават** – суган, **гувоҳ** – тануқ, **деҳқон** – тариғчи, **зийрак** – тäтік, **дастурхон** – тергі, тэwсі, **тоғора** – текна, **кўр** – туглук, **парда** – тулфир, **ранда** – турбику, **дастрўмол** – улату, **пора** – урунч, **ганч** – урунгак, **гардиш** – чиғри, **чинор** – чунук, шунук, **кулча** – чурäк (шева ўғиз), **дарвоза** – қапға (қапуғ-эшик), **гадой** – қарачи, **бахт (давлат)** – қут, қив, **пашша** – қудғу, **гаров** – тутуғ ва б.

Шу ўринда А.Этеннинг француз тилига хос афзалиятларни исботлаш принципи Алишер Навоий туркий тилга хос афзалиятларни исботлаш принципига ўхшаб кетади. XVI асрда Дю Болле деган шоир бошчилигида бир гуруҳ олимлар, ёзувчилар “Француз тилини ҳимоя қилиш ва улуғлаш” номли монифест эълон қиладилар. Дю Белли “Она тилини ҳимоя қилиш – ватанни ҳимоя қилиш билан боробардир” деб ёзади.

Ўз она тилини ҳукмрон лотин ва италян тилларидан ҳимоя қилган ватанпарварлар бу ерда ҳам оддий халқ яратган тил бойликларига таяниб иш кўрадилар. П.Рамус номли олим ёзади: “Халқ – ўз она тилининг энг олий ҳокимидир, тил халқ мулкидир...”. Француз ёзувчилари халқ тилида ва шеваларида мавжуд бўлган кўп сўзларни адабий тилга киритиб, уни бойитадилар. Масалан, улуғ француз ёзувчиси Рабле ўзининг машҳур қаҳрамони Гаргантюа учун 153 хил ўйинлар, 138 хил овқатлар, 98 хил илонларнинг ҳамма номларини француз

халқ тилидан топиб беради. Орадан юз-икки юз йил вақт ўтиб, француз тили жаҳоннинг энг яхши тараққий этган тилига айланиб қолмай, балки бошқа тилларга ҳам ўз таъсирини, ҳатто ўз ҳукмини ўтказа бошлади.

Хулоса қилиб айтганда, машҳур француз ёзувчиси Серьвантес “Лотин тилини билиш баъзи эшшакларнинг, эшак бўлиб қолишига халақит бермайди” эслаш жоиз бу ҳикмат гаплар бугунги кунимизга ҳам тегишлидир.

Адабиётлар

1. ЎТИЛ – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008.

2. Дренетюркиский словарь. – Л.: Наука, 1969. – С. 172.

3. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Том-I. – Санкт-Петербург, 1893. – Стр. 960-961.

4. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Москва, 1974, стр. 272.

5. Ўзбек халқ шевалари луғати. – Т.: Фан, 1971. – 97-бет.

6. Абдуллаев Ф. Ўзбек тилининг хоразм шевалари. – Т.: Фан, 1961. – 23-бет.

7. Абдурахмонов Ғ., Рустамов А. Қадимги туркий тил. – Т.: Ўқитувчи, 1982. – 112-бет.

8. Усмон Турон. Туркий халқлар мафкураси. – Т.: Чўлпон, 1995, – 49-52-бет.

9. Дренетюркиский словарь. – Л.: Наука. – Стр. 603.

Zebiniso BEKMURODOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

NAVOIY LIRIKASIDAGI AYRIM XIAZMLARNING LINGVISTIK TADQIQI

Annotatsiya. *Mazkur maqola tilshunoslikdagi xiazm hodisasining Alisher Navoiy lirikasidagi g'azal va ruboiylari tadqiqiga bag'ishlangan. Shuningdek, mumtoz she'riyat namunalarida xiazm va unga yondosh figuralar – sintaktik parallelizm, oksyumoronning lingvistik tahlili amalga oshirilgan.*

Kalit so'zlar: *xiazm, sintaktik parallelizm, oksyumoron, transformatsiya.*

Abstract. *This article is devoted to the study of the phenomenon of chiasm in linguistics, ghazals and rubai's in Alisher Navoi's lyrics. Also, the linguistic analysis of chiasm and related figures – syntactic parallelism, oxymoron – was carried out in examples of classical poetry.*

Key words*: chiasm, syntactic parallelism, oxymoron, transformation*

Badiiy tilning bosh spetsifik xususiyatlari – obrazlilik (tasviriylik) va emotsionallik mavjud bo'lib, mazkur xususiyatlarni kuchaytirib namoyon etishga xizmat qiladi. Ikkinchidan, badiiy adabiyot so'z vositasida tasvirlaydi (obrazlilik), ayni paytda, badiiy adabiyotdagi tasvir quruq emas, u his-tuyg'ularga yo'g'rilgan (emotsionallik)dirki, shu tasvir orqali muayyan o'y-fikr, his-kechinma ham ifoda etiladi.

D.Quronovning fikriga ko'ra, tildan foydalanishda muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlab umumodatiy normadan og'ish (ya'ni til unsurlarini odatdagidan o'zga shakl, ma'no, tartib, munosabat va sh.k.larda qo'llash) natijasida yuzaga keladi va tasvirning jonli, ifodaning ta'sirli bo'lishiga xizmat qiladi. Bu xil og'ishlar tilning turli sathlarida: fonetik (alliteratsiya, assonans), morfologik (asindeton, polisindeton), leksik (arxaizm, dialektizm, jargon), semantik (troplar), sintaktik (inversiya, so'z takrori, sintaktik parallelizm, ellipsis, xiazm) sathlarda kuzatilishi mumkin.[1]

"Adabiyotshunoslik lug'ati"da xiazmga quyidagicha ta'rif beriladi. "Xiazm (*yun.,* chiasmos – yunon alifbosidagi X harfidan, ya'ni shu harf shaklida joylashgan) – teskari tartibdagi sintaktik paral-

[1] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б.177.

lelizm, misradagi so‘z (bo‘lak)larni teskari tartibda takrorlashga asoslangan stilistik figura. Xiazm mohiyatan mumtoz she’riyatdagi tardi aks (q.) san’atiga yaqin turadi.” Aksariyat hollarda xiazm, she’rning ketma-ket keluvchi misralarida namoyon bo‘ladi.[1]

O‘zbek tilshunosligida xiazm va gradatsiya usuli O.Mamaziyayev tomonidan keng tahlil qilingan:[2] Oldimda uyum-uyum kitob, darslik; tevaragimda – **biri ilm uchun yashayotgan**, **biri yashash uchun ilm olayotgan** kimsalar; tashqarida esa, hayot atalmish beqiyos mo‘jiza: charaqlagan quyosh, tip-tiniq osmon, top-toza havo, ko‘zni qamashtiruvchi atlas ko‘ylaklar – barno qizlar, o‘ynoqi favvoralar, xushnag‘ma qushlar. Ularni aynan hozirgidek namoyishda ko‘rish menga hech qachon nasib etmaydi. **(“Otoyining tug‘ilgan yili”)**

Ushbu parchada ilm uchun yashayotgan, biri yashash uchun ilm olayotgan sintaktik parallelizmi leksik jihatdan qarama-qarshi tuzilgan xiazm usulida shakllantirilgan. Bunday shakldagi sintaktik parallelizmni qo‘llash natijasida adib asarlarining badiiy-estetik vazifasini to‘la ta’minlab, fikrini aniq va emotsional-ekspressiv ifodalay olgan.

Xiazm usuli nutqning eng jarangdor, hissiy-ekpressivligi kuchli, tinglovchi yoki o‘quvchining nutq ko‘rinishiga diqqatini tortadigan, alohida bir qiziqish uyg‘otadigan stilistik figura hisoblanib, uning yordamida shaklan va mazmunan qarama-qarshi narsa yoki voqea-hodisalar ifoda etiladi.

Sintaktik parallelizm – bu reduplikator va takrorlanuvchi birlik sifatida sintaktik konstruksiyaning o‘zi bo‘ladigan sintaksis darajasidagi takror. Ifodaviyligi aynan sintaktik tuzilmalarning takrori bilan erishilgan, tartib bo‘yicha leksik takror A.Navoiyning quyidagi she’rida shunday berilgan:

*Menki **o‘ldum** dahr eliga **oshnolig‘** ranjidim,*
*Qilmag‘aymen **oshnolig‘**, gar Masih **o‘lsun,** yana*
Oshnolardin** tilarmen aylasam **begonalig‘,
*Qayda mumkin bo‘lmog‘im **begonalarga oshno**.*

(A.Navoiy, 56-bet)

[1] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б.177.

[2] Мамазияев О.Х. Ўзбек поэтик нутқида хиазм ва градация. Филол. фан. номз... дисс... – Фарғона. 2004. – Б. 38.

Mazkur misralarda mos sintaktik shakllantirish orqali shakllantirilganini ta'kidlash mumkin.

Yana A.Navoiydan misol keltiramiz:
*Munglig' **boshim** ostidog'i **toshimnimu** dey?*
***Tosh** ustidagi g'arib **boshimnimu** dey?*
Hasrat suyidin ko'zimda yoshimnimu dey?
O'lmakdan sa'broq maoshimnimu dey?

(A.Navoiy, 77 b.)

Stilistikada yana bir ekspressiv vosita mavjud – ***oksyumoron,*** qarama-qarshilikki, birinchi qarashda umuman valent bo'lmagan, ma'nosi bo'yicha bir-biriga butunlay zid bo'lgan so'zlarning birikuviga asoslangan usul, masalan: daxshatli chiroyli, vahimali darajada xursandman, qomatga keltiradigan jimlik va boshqalar. A.Navoiy ijodida esa quyidagi xiazmatik oksyumoronni uchratamiz:

*Vahki, hajring o'ti **jismi notavonim** o'rtadi.*
***Notavon jismimg'a** tushgan sha'la jonim o'rtadi.*

(A.Navoiy. 109 b.)

*Menkim **o'ldum** dahr eliga **oshnolig'** ranjidim,*
*Qilmag'aymen **oshnolig'**, gar Masih **o'lsun**, yana.*

***Oshnolardin** tilarmen aylasam **begonalig'**,*
*Qayda mumkin bo'lmog'im **begonalarga oshno**.*

(A.Navoiy. 56 b.)

Ushbu misralarda so'zlar ko'pma'nolikka tayanadi, ba'zida so'zlarni metaforik ishlatilishi poetik ifodani jonli va ishonarli qilganini kuzatish mumkin.

Lingvistik adabiyotda xiazmning xususiyatlariga bag'ishlangan qandaydir ishning mavjudligini ta'kidlaymiz, bu narsa fanning ushbu yo'nalishdagi bo'shlig'ini to'ldirishga qaratilgan urinishning muhimligini bildiradi. Ushbu ish – qiyosiy aspektda o'zbek va fransuz tillari xiazmatik konstrksiyalarini o'rganish ishida birinchi qadam.

Yuqorida aytilgan fikrlar asosida xiazmning quyidagi izohini aytish mumkin: xiazm – ham transforma, ham dastlabki forma berilgan transformatsiya bo'luvchi sintaktik figura, transformatsiya bittadan uchtagacha operatsiyani o'z ichiga oladi:

1) elementlarni koʻzguli simmetriya prinsipi boʻyicha joylashtirish (qayta qoʻyish) (teskari parallelizm);

2) sintaktik funksiyalarni almashishli ikkilik leksik takror;

3) polisemik soʻz mazmunining oʻzgarishi yoki soʻzlarning birini uning omonimini dastlabki shakli bilan almashish. Birinchi operatsiya sodda sintaktik xiazmni yaratish uchun zarur va yetarli, birinchi va ikkinchisi semantik murakkablashgan xiazmni yaratadi, uchalasi birga xiastik kalamburni yaratadi.

Xiazmatik konstruksiya sodir boʻladigan leksik fon uning simmetrikligini kuchaytirishi mumkin: chap qismning konstitutiv boʻlmagan elementlari qanchalik koʻp oʻngda takrorlansa, shunchalik xiazmning shakli yorqinroq chiqadi, shunchalik butun konstruksiya simmetrik konstruksiyaga aylanadi.

Xiazm qismlari qurilishi boʻyicha bir-biriga qarama-qarshi: birinchi qismda soʻzlar bir yoʻnalishda ketsa, ikkinchisida ular teskari tartibda joylashgan, soʻzlarning har biri kommunikativ ahamiyatga ega boʻlib, satrdagi oʻrni tufayli intonatsion belgilanadi, shuning uchun bir vaqtning oʻzida xiazmni tashkil etgan qismlarning semantik qarama-qarshiligi ham seziladi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Қаро кўзим. Ғазаллар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988.

2. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

3. Djurakulov U. “The first dastan of the“five” Alisher Navoi and the problem of the universal chronotope: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 11, Issue 3, March 2021 Impact Factor: SJIF 2021=7.492.

4. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

5. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

6. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 177.

7. Мамазияев О.Х. Ўзбек поэтик нутқида хиазм ва градация. Филол.фан. номз... дисс. – Фарғона, 2004. – Б. 38.

8. Bekmuradova Zebiniso, Mamatov A. Etymological and structural study of chiasmus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities Year: 2022, Volume: 12, Issue: 2.

9. Mahmadiyor Asadov. (2022). A COMPARATIVE STUDY OF THE IMAGE OF SISYPHUS IN WESTERN AND UZBEK LITERATURE. World Bulletin of Social Sciences, 9, 75-78.

10. Asadov Mahmadiyor T. Existential interpretation of the motive of "loneliness" in the work "the stranger" by Albert Camus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities. Year : 2022, Volume : 12, Issue : 2. DOI : 10.5958/2249-7315.2022.00065.X

11. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси/ "Сўз санъати сўзлиги", 3 жилд, 2-сон. Тошкент. 2020йил.-Б.117-126.

Baxtiyor RO‘ZIYEV,
erkin izlanuvchi
(TDIU, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIYNING IQTISODIY QARASHLARI VA ULARNING BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Alisher Navoiy asarlaridan o‘rin olgan iqtisodiy qarashlar, shuningdek, savdo-sotiq, tijorat, soliq tizimi, islom moliyasi kabi sohalarning rivojiga qo‘shgan hissasi haqida so‘z boradi. O‘z navbatida Navoiy asarlaridagi iqtisodiy qarashlarning bugungi kundagi ahamiyati tahlil etilgan.*

Kalit so‘zlar: *iqtisodiyot, tijorat, savdo-sotiq, hunarmandchilik, dehqonchilik, “Hiloliya”, “Vaqfiya”, “Mahbub ul-qulub”, “Saddi Iskandariy”.*

Abstract. *This article talks about the economic views from the works of Alisher Navoi, as well as his contribution to the development of such areas as trade, commerce, tax system, and finance. On the other hand, the importance of economic views in Navoi’s works today is analyzed.*

Key words: *economy, commerce, trade, crafts, agriculture, “Hiloliya”, “Vaqfiya”, “Mahbub ul-qulub”, “Saddi Iskandariy”.*

Buyuk mutafakkir **Alisher Navoiy** ijodida iqtisodiy g‘oyalar muhim o‘rinni egallaydi. Uning asarlarida tijorat, dehqonchilik va savdo masalalari ancha mukammal yoritilgan. Alisher Navoiy asarlarida savdogarlik ishi ma’qullanadi, lekin tovlamachilik, sudxo‘rlik va chayqovchilik qattiq tanqid qilinadi.

Navoiyning dastlabki ijtimoiy-iqtisodiy fikrlari shakllangan asari 1469-yilda **Husayn Boyqaroning** taxtga kelishiga bag‘ishlangan *“Hiloliya”* asaridir. 1482-yilda yozilgan “Vaqfiya” asarida Alisher Navoiy shaxsan o‘zining yerlaridan olingan daromadi misolida daromadning o‘z xarajatlari va oila ahliga yetarli qismini olib qolib, qolgan qismini aholining foydali mehnatiga sartlashga chaqirgan. O‘g‘rilik, firibgarlik va tovlamachilik hisobiga boylik orttirishga Navoiy keskin qarshi chiqadi. U bunday ishlardan nafratlanadi va shu yo‘l bilan boylik orttirayotgan kishilarni jamiyat hisobiga yashayotgan va boylik orttirayotgan qatlam deb ta’riflaydi.

Navoiy ijodining durdona asarlaridan biri 1500-yilda yozilgan “Mahbub-ul-qulub” asaridir. Navoiy bu asarida jamiyatni ijtimoiy tabaqalarga bo‘lib, ularning jamiyatda tutgan o‘rnini ko‘rsatib

berishga harakat qiladi. Asarning birinchi qismida ulaming tabaqalariga va kasblariga tavsif beradi. Ikkinchi va uchinchi qismlarda yaxshi fe'llar va yomon xislatlar to'g'risida ma'lumot beriladi. Navoiyning fikricha, dehqonlar, hunarmandlar va chet el bilan aloqasi bor savdogarlar jamiyatda moddiy ne'mat yetishtirishda, yaratishda va mamlakat boyligini oshirishda muhim o'rin tutadi. A.Navoiy dehqon va uning ishlab chiqarishdagi roli to'g'risida quyidagi fikrlarni bildiradi: "Don sochuvchi dehqon yerni yorish bilan rizq yo'lini ochuvchidir". Dehqon, ya'ni ishchi kuchi mahsulot ishlab chiqarish vositalari bilan qo'shilishi lozim va shartdir. Navoiy qishloq xo'jaligining rivojlanishi mamlakat qudratini oshirishda katta ahamiyat kasb etadi degan fikrni ilgari suradi. Navoiy ishlab chiqarishdagi hal qiluvchi omil, hal qiluvchi element – bu dehqon, ya'ni ishchi kuchidir, degan fikrni bildiradi. Uning fikricha, dehqon o'z mehnati bilan o'z ehtiyojiga zarur bo'lgan mahsulotni keragidan ko'proq ishlab chiqarib, jamiyat va uning ishlab chiqarishda ishtirok etmaydigan qismini ham moddiy ne'mat bilan ta'minlaydi.

Dehqoni azalki, tuzdi bu turfa chaman,
Qilmadi aning barcha nabotini hasan.
Bir sari agar ekti gul-u sarv-u suman
O'zga sari tikti xas-u xoshok-u tikan.

Alisher Navoiy taqsimot masalalariga, ularning adolatli tashkil etilishiga e'tibor qaratdi, xususan, xizmatga yarasha taqdirlash (haq to'lash) masalasi diqqat markazida turdi. Xususan, yasovul misolida shunday deydi: "Agar u xizmatiga yarasha haq olishi xayolida bo'lsa, u ota merosi va ona suti kabi haloldir". Bu yerda Alisher Navoiy tadbirkorlik bilan bog'liq ikkita g'oyani ilgari suradi: birinchidan, mehnatning miqdori va sifatiga muvofiq taqdirlanish fikri bo'lsa, ikkinchidan, mehnatga yarasha haq olish ona sutidek halol ekanligi haqidagi fikr uqtirilgan. Aytib o'tish kerakki, hozirgi davrda ham bu masala dolzarb bo'lib qolmoqda. Ko'rinib turibdiki, bu g'oya qanday qilib bo'lmasin, tirikchilik o'tkazilsa bo'ldi-da, qabilidagi fikrga tamomila ziddir. Yoshlarda, barcha fuqarolarni tadbirkorlik bilan keng shug'ullanishi masalasi ilgari surilayotgan bir vaqtda buyuk shoirning yuqoridagi g'oyasi naqadar ahamiyat-

li ekanligini anglash qiyin emas. Uning “Mahbub ul-qulub” asarini o‘qib shunday xulosaga kelish mumkinki, Navoiy jamiyatning boyishida savdo-sotiq, tijorat ishlari muhim rol o‘ynashi haqidagi tadbirkorlik g‘oyasini merkantilistlardan bir asr ilgariyoq asoslab bergan. “Savdogar, – deb yozadi alloma, – yolg‘iz foydani niyat qilmasligi, savdo qilib foyda topaman deb, ortiqcha kema surmasligi, mol va pul ko‘paytiraman deb, jonsarak bo‘lmasligi kerak. Savdogar boj-xirojni berish o‘rniga o‘z molini yashirib, o‘z obro‘sini to‘kmasa yoki topgan-tutganini merosxo‘rlari sotib sovurishi uchun to‘plab qo‘ymasa yoki biror yomon hodisa qo‘zg‘ash uchun sarflamasa, jamg‘armasi yaxshi bo‘ladi”. Ko‘rinib turibdiki, bu g‘oyalarda tadbirkorlikning mazmuni chuqur mantiqiylik bilan bayon qilingan, ularda inson aql-zakovat bilan ish yuritishga da’vat etilgan. Alisher Navoiy tadbirkorlik tarbiyasini rivojlantirishga alohida xizmat qilgan. Navoiyning tadbirkorlik g‘oyalari o‘z ifodasini topgan 22 ta asaridan “Vaqfiya” va “Munshaot” alohida qiziqish uyg‘otadi. Bularda jamiyatning ijtimoiy iqtisodiy tuzilishi haqidagi Navoiyning asosiy fikrlari o‘z ifodasini topgan. Boylik yaratishda mehnatning rolini ta’kidlab, olim boylik faqat undan butun xalq foydalangandagina farovonlik keltiradi, deb hisoblagan. Uning fikricha, jamiyat boyishining manbai soliqlardir, shuning uchun u adolatli soliq tizimini yaratish zarurligini ko‘rsatadi.

Navoiy savdo jarayonini kuzatib, shahar olibsotarlarini qoralaydi. “*Shahar olibsotari,* – deb yozgan edi Navoiy, – *xiyonatchidir. O‘z foydasini ko‘zlagani holda, elga qahatchilik tilaydi, uning maqsadi – elga ziyon yetkazish orzusi, arzon olib, qimmat sotishdir. U olarda shoyini bo‘z deb kamsitadi, sotarda esa bo‘zni shoyi deb vaysaydi. Do‘konida insofdan bo‘lak hamma mato mavjud, o‘z aybiga iqrorlikdan bo‘lak noinsoflikning barcha turi topiladi. Musofir bilan savdogarni bamisoli er-xotin, balkim, birini askar, ikkinchisini esa uning xotini deyish mumkin. Olibsotarga foyda-yu, xaridorga – nuqsonli mol, har ikki tomonidan yolg‘on ont ichgan dalloldir*”.

Navoiyning fikricha, bozor olibsotari bozor kosiblaridan qisman farq qiladilar. “*Ular bir pullik matoni yuzga sotish bilan ming bor maqtanadilar, ming so‘m turadigan narsani yuz so‘mga olishdan uyalmaydilar. To‘g‘rilik bilan savdo yuritish – ular uchun go‘yo*

zarar keltiradi. Va'daga vafodorlik – ular uchun go'yo badkirdorlik hisoblanadi. Ular savdoga berilib, oxiratni unutadilar: insof va adolat tarozisi borligini tan olmaydilar. O'g'il otani aldashi – bularning hunarlari. Shunday qilib, bozor kosiblari arzon mollarni qayta ishlab, hunar ko'rsatadilar, o'z risolalaridagi talablardan chetlashi, firibgarlik yo'liga o'tganlar..." ("*Mahbub ul-qulub"dan*).

"Mahbub ul-qulub"dan keltirilgan parchalar Navoiy zamonidagi pul birliklari: dinor, dirxam va boshqalar bilan tanishish imkoniyatini beribgina qolmay, Navoiy pulning almashish quroli, qiymat o'lchovi, jamg'arish va xazina to'plash, to'lov vositasi, jahon pullari funksiyalaridan xabardor ekanligini ko'rsatadi. Bu o'rinda Navoiyning pulning qiymat o'lchovi funksiyasiga bo'lgan ta'rifi qiziqarlidir. Shuningdek, "Mahbub ul-qulub"da mahsulot yaratishda va mahsulot sifatini ta'minlashda mehnatning roliga alohida e'tibor berilganligi diqqatga sazovordir.

Alisher Navoiy iqtisodiyotning muhim jihati bo'lgan mulk masalasiga e'tiborni qaratadi. U mulkni to'g'ri tasarruf etish, resurslar, iqtisodiy shart-sharoitlardan unumli foydalanish, isrofgarchilikka yo'l qo'ymaslik kerak, deydi. Ana shunda odamlar to'q va farovon yashashlari mumkinligi haqidagi iqtisodiy qarashni ilgari suradi. Isrof qilish saxiylik emas, o'rinsiz sovurishni aqlli saxiylik demas. Halol molni kuydirganni devona, deydilar; yorug' joyda sham yoqqanni aqldan begona, deydilar, deb yozadi alloma.

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror"da shunday yozgan: *"To'rt tomon ketgan yo'l, uning bozorlari... U yerda kim bo'lsa, hamma biron narsaga xaridor. Xaridor qanday narsani olishni o'ylamasin, sotuvchilar undan yuz hissa ortig'ini muhayyo qiladilar. Turli xildagi mollarning qiymati bilan har bir do'kon har qanday dengiz va kon qiymatiga tenglasha oladi. Bazzozlarda rang-barang kiyim-kechaklarni taxlab qo'yishgan; ular osmon atlaslari kabi qatma-qat turibdi. Qutichalardagi gavharu javharlar osmon va undagi yulduzlarni eslatadi. Bu bozorga kirib qolgan kishi chiqishga yo'l topa olmay qoladi, aylana berib, butunlay aqldan adashadi*". Bu tasavvur Navoiyning boshqa asarlarida ham davom ettiriladi. Hirot bog'larida yetishtirilgan ajoyib mevalar: uzum, anor, nashvati, anjir, olma; poliz ekin-

lari: qovun, handalak, tarvuz, qolaversa, sabzavotlar ham bozorning ko‘rki ekanligi tilga olinadi.

Dehqon to‘plagan hosilning ahamiyati haqida gapirib, Navoiy shunday xulosaga keladi: *“Chumolilar uyi undan obod. Kabutarlar mastligi-yu to‘rg‘aylarning sho‘x navosi shu donlardan, o‘roqchining tirikchiligi shuning orqasidan. Qushchining undan murodi hosil, somonchi undan maqsadga vasil. Gadoylar u bilan to‘q, xonadon esa ma’mur. Musofirga taom shundan, mujovirga kom undan. Novvoyning tandiri u bilan issiq, allof-unfurushning bozori u bilan qiziq, fuqaroning rizq-ro‘zi, g‘ariblarning kuch-quvvati don bilandir. Shoh xazinasi esa don orqasidan inju va oltinga boy. Dehqonning bir don sepganida shuncha hikmat bor, o‘zga ishlarini ta’riflash maholdir”*. Navoiy Hirotdan Astrobodga borganidan keyin Husayn Boyqaroga bir maktub yo‘llaydi. Unda boshqa masalalar bilan birga tashqi savdo masalalariga ham alohida ahamiyat berilgan. “*Yana ulkim*...,-deb yozadi Navoiy, – *dahonalarda (chegara darvozalarida) andoq mazbut (quvvatli) kishilar qo‘yib, andoq mustahkam qililsakim... Atrofdan kelgan bozurgonlar (savdogarlar)ning jonibin rivoyat qilsalar (ularning manfaatlariga zarar yetkazilmasa)... Ul viloyatda “tamg‘o” lafzi mashhur bo‘lmasa, savdogarlarga boj solinmasa, zakotni (mulkdan olinaturgan soliqni) shar’ va hukm (shariat va qonun) yo‘suni bilan zakotchilar alardin mustaxlas qilsalar (olsalar). Zakotchilar ishidan tavchi, (taftishchi) balki, haft-bahafta vuquf topib (xabardor bo‘lib, tekshirib ko‘rib), arzga yetkursalar. Juz’iy jarima (ozgina gunoh) qilganni qulliy siyosat qililsa, bok yo‘qdur (qattiq jazoga tortilsa zararsizdir), to bu ovoza olam mamolikiga (mamlakatlariga) yoyilsa, tujjorning rujui ko‘proq bo‘lsa (savdogarlarning kelishi kuchayadi*)”.

Biz yuqorida Alisher Navoiyning bozor iqtisodiyoti bilan bog‘langan ayrim mulohazalarini bayon qilishga harakat qildik. Navoiyning savdogarlar haqidagi ko‘p fikrlari o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Uning “Saddi Iskandariy” va boshqa asarlarida ham bozor iqtisodiyoti masalalari, masalan, savdo-sotiqdagi tosh-tarozi, xaridorlarni aldash va boshqa masalalar ko‘rsatib o‘tilgan. Tadqiqotchilarimizning navbatdagi vazifalaridan biri – Navoiyning faqat savdo-sotiq sohasidagi emas, balki davlat moliyasi,

mahkamalardagi lavozimlarda xizmat qiluvchilar, hunarmandlar va dehqonlar mehnatini, sipohiylarga to‘lanadigan urufalar va boshqa iqtisodiy vositalarni batafsilroq tahlil qilish va shu orqali iqtisodiy tariximizning yoritilmagan sahifalari bilan tanishishga yordam berishdir.

A.Navoiy o‘zi ishlab chiqarishda va ishlab chiqarish sohasida mashg‘ul bo‘lmasa-da, o‘z aqliy va ijodiy mehnati bilan jamiyat uchun kerak bo‘lgan tabaqalarni e’zozlaydi, olimlar, tabiblar, shoirlar, muhandislar va boshqalarni jamiyat uchun zarur qatlamdir, deydi, ana shu kasb egalarini o‘z mas’uliyat va burchlarini sezishga chaqiradi. Alisher Navoiy hazratlari o‘z asarlarida iqtisodiyotning ravnaqi inson ma’naviyatining kamoloti bilan uyg‘unligini takror-takror qayd etganlar. Jumladan, mamlakat obodligi va el farovonligini yuksak ma’naviyat bilan quyidagicha bog‘lagan:

To hirs-u havas xirmoni barbod o‘lmas,
To nafs-u havo qasri baraftod o‘lmas,
To jabr zulm jonig‘a bedod o‘lmas,
El shod o‘lmas, mamlakat obod o‘lmas.

Xulosa o‘rnida aytishimiz kerakki, o‘zbek xalqining ulug‘ shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy o‘zining vatanparvarlik va insonparvarlik g‘oyalari bilan singdirilgan bebaho asarlarida jamiyatning va mamlakat iqtisodiyotining rivojlanishiga e’tibor qaratganligi va amalga oshirgan har bir ishi bugungi kunda ham biz uchun dasturulamal bo‘lib xizmat qilishi uning benihoya yuksak e’tirofga sazovor ekanligini isbotlaydi. O‘z navbatida Navoiyning iqtisodiy qarashlarini yanada chuqurroq o‘rganish maqsadida, bugungi kundagi tadqiqotchilarga Navoiyning faqat savdo-sotiq sohasidagi emas, balki davlat moliyasi, mahkamalardagi lavozimlarda xizmat qiluvchilar, hunarmandlar va dehqonlar mehnatini, sipohiylarga to‘lanadigan urufalar va boshqa iqtisodiy vositalarni batafsilroq tahlil qilish va shu orqali iqtisodiy tariximizning yoritilmagan sahifalari bilan tanishishga yordam berishni taklif qilamiz.

Adabiyotlar

1. Навоий Алишер. МАТ. Ж. 7, 17. – Тошкент: Fan, 1996.

2. “Алишер Навоий: қомусий луғат” / Масъул муҳаррир: Ш.Сирожиддинов. 2 жилдлик.– Тошкент: Sharq, 2016. Ж.2.

3. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

4. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

5. Навоий Алишер. МАТ. Ж. 15. – Тошкент: Fan, 1996.

Saodat MO‘MINOVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent
(QarDU, O‘zbekiston)

NAZAR ESHONQUL VA FRANS KAFKA: ADABIY TA’SIR MASALASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada iste’dodli yozuvchi Nazar Eshonqul va jahon adabiyotining taniqli vakili Frans Kafka ijodidagi o‘zaro ta’sir hamda mushtarak jihatlar xususida fikr yuritilgan.*
Kalit so‘zlar: *adabiy ta’sir, an’ana, uslub, ramz, nasr, qahramon.*
Abstract. *This article discusses the collaboration between the talented author Nazar Eshankul and the world-famous Frans Kafka.*
Key words: *literaru influence, tradition, style, sumbol, prose, hero.*

Hozirgi davr o‘zbek romanchiligi taraqqiyotida har xil falsafiy, adabiy-estetik qarashlarning murakkab sintezlashuv jarayoni tezlashib, sinkretik xarakterdagi shakliy-uslubiy yangilanishlar namoyon bo‘lmoqda. Adabiyotshunos olim Damin To‘rayev istiqlol davri nasridagi o‘zgarishlar sifatida quyidagilarni ko‘rsatadi: “Istiqlol davri nasridagi eng muhim o‘zgarishlardan biri, shubhasiz, janrlar poetikasidagi yangilanishlardir. Nasrimizdagi epik tasvirlash usuli yangicha izlanishlar bilan boyib, jahon adabiyoti tizimidagi noan’anaviy deb ataluvchi yo‘nalish yo‘sini yuz ko‘rsatdi. Bu xildagi asarlarda badiiy talqin, voqealar bayonidan farqli o‘laroq, realistik pinhona ong oqimlari, falsafiy va ramziy tahlil hamda qahramon ruhiyatini tadqiq qilish orqali berilishi xarakterli” [1:4]. Bu esa, har qaysi ijodkorning dunyoqarashi, tafakkur darajasi va ifoda uslubiga individual yondashuvni talab qiladi. Shu ma’noda, ushbu maqolada bugungi kun o‘zbek nasrining taniqli vakillaridan biri Nazar Eshonqulning o‘zbek nasriga o‘ziga xos yangi ohang va uslub olib kirganligi hamda uning ijodiga jahon adabiyotining taniqli vakili Frans Kafka ijodining ta’siri masalasi xususida so‘z yuritildi.

Nazar Eshonqulning “Go‘ro‘g‘li yoxud hayot suvi” romani mavzusi va kompozitsion o‘ziga xosligi bilan yangi hodisa bo‘ldi. Asarning nomi sharq xalqlari orasida mashhur bo‘lgan “Go‘ro‘g‘li’’ turkumiga kiruvchi qahramonlik dostonlarini eslatadi. Ammo biz asar

mutolaasi davomida Go‘ro‘g‘li deb nomlangan birorta ham qahramonni uchratmaymiz. Asar insonning mavjudligini tan olmagan, uning sha’ni va g‘ururini toptagan mustabid tuzum va uning kirdikorlari haqida hikoya qiladi. Romanda Go‘ro‘g‘li obrazi uchramasa-da, qahramon ruhiyatidagi ijtimoiy-ma’naviy tanazzul xalq dostonidagi Go‘ro‘g‘li ruhiyati bilan hamohangdir. Doston qahramoni Go‘ro‘g‘li ham odamlardan ko‘ngli qolib, Bolli ko‘lga chiqib ketgan edi. Roman qahramoni N. esa odamlardan ko‘ngli qolib, hayotni tark etib ketadi. Albatta, roman bosh qahramoni N. haqiqat va adolatga intilishi jihatidan xalq qahramoni Go‘ro‘g‘li dahosidan oziqlangan.

“Go‘ro‘g‘li yoxud hayot suvi” romanining bosh qahramoni N. ismli shaxs. Yozuvchi roman qahramonlarining avvalgi romanlarimizdan farqli o‘laroq, hech biriga nom qo‘ymagan, ularni “Sartarosh”, “Qorovul”, “Kotiba”, “Yordamchi”, “Rahbar”, “Tepakal”, “Juvon”, “Baqaloq”, “Novcha”, “Yordamchi”, “Semiz”, “Tergovchi”, “N” kabi nomlar bilan atagan. Bu qahramonlar nomini o‘qiyotgan zukko kitobxon Frans Kafkaning “Jarayon” romani bilan mushtarak ayrim jihatlarni payqaydi. N. shiftgacha bo‘lgan hujjatlarni erta kech titib o‘tiruvchi oddiy bir xodim. Roman voqealari qo‘l ostidagi xodimlari bilan deyarli gaplashmaydigan mahkama boshlig‘ining N.ni huzuriga chaqirish haqidagi xabar bilan boshlanadi. Bu xabar esa butun mahkamaga bir zumda tarqaladi: kimdir unga, ya’ni N. ga havas, boshqasi esa hasad bilan qaray boshlaydi. Lekin bu xabar boshliqlarning adashishi natijasida xató bo‘lib chiqadi. Bu chalkashlik N.ning butun hayotini butunlay boshqa tomonga o‘zgartirib yuboradi. “Havo rutubatli, avzoyi buzuq, qor uchqunlab turar, shahar to‘zon ostida qolganday edi”. [2:4] Bu N.ning boshliq qabuliga chaqirilgan kundagi tabiatdagi manzara. Yozuvchining bu manzarani berishidan maqsadi N.ning hayotiga kirib kelayotgan keyingi kunlarga ramziy ishora qilish. Romandagi barcha qahramonlar ulkan mahkama boshlig‘i izmidagi xizmatkorlar. Boshliq uchun esa xodimlarning umuman farqi yo‘q, chunki ularning barchasi bilan bir xil mavzuda gaplashadi va barchasining javobi ham bir xil. Ya’ni shaxsiy fikri, mulohazasi yo‘q, bo‘lganda ham aytmaydi, yoki ayta olmaydi. Shuning uchun ular nomga munosib emas. Adibning qa-

rashicha: “Fikrlayotgan odam – o‘zining mavjudligini isbotlashga urinayotgan odam. Mavjudlikka intilish – falsafiy va murakkab hissiy jarayon. Jamiyatda mavjud bo‘lib yashashdan, mavjudligini isbotlab yashashdan mavjudlikka intilmay yasash oson. Mavjudlikka intilish o‘zlikni anglash va uni himoya qilish, unga intilish, muhitni, qotib qolgan tushunchalarni, qarashlarni, aqidalarni yangilash, taraqqiyotga va yangilikka, o‘zgarish va o‘sishga yo‘l ochish, umuman, tiriklarga xos yashash degani” [3:15]. Ammo N. mahkamadagi boshqa odamlardan farqli o‘laroq fikrlaydi. Bu uning boshliq yordamchisi bilan bo‘lgan suhbatida yaqqol ko‘rinadi: “Balki, sizga buning farqi yo‘qdir. Lekin menga farqi bor. Ism – bu odamga o‘zini ifoda etish uchun berilgan. Mening ismim bu mening o‘zim, ya’ni bu men. Shunday ekan, men hech qachon meni K.O‘. yoki siz aytganday T. deb chaqirilishini istamayman. Men N. man va N. bo‘lib qolishni istayman. Menga N. deb murojaat qilishlarini, meni ayni shu ism orqali tanishlarni talab qilaman. Rahbar ham meni K. deb emas, aynan N. deb chaqirishini istayman” [3:6]. N.ning bu gaplari mavjud tuzumga, undagi qonun-qoidalarga nisbatan isyon sifatida yangraydi. N.ning bu so‘zlaridan hattoki mahkamaning devorlari ham zirillab ketadi. Aslida, qahramonlarga nom qo‘ymaslikda ham jiddiy ijtimoiy-estetik ma’no mujassam. U boshqa xodimlarga o‘xshagan faqat buyruqlarni bajaruvchi robot emas, o‘z “men”iga ega shaxs. Balki aynan shuning uchun ham bu jamiyat uni sig‘dirmadi.

N. ishlaydigan idorada ishlar bosqichma – bosqich amalga oshirilar, birinchi bosqichdagilar tayyorlab berar, ikkinchisi tahrir, uchinchisi xulosa, to‘rtinchisi tavsiya qilar, beshinchisi umumlashtirar, shundan keyingina Rahbarning stoliga borar, agar biror noaniqlik bo‘lsa, yana o‘sha bosqichlar orqali avvalgisiga qaytarilardi. Ammo shunday mukammal ishlaydigan tashkilotda ham juda katta xatolik yuz beradi, ya’ni: “Asli bir hafta oldin kotiba qizning aybi bilan o‘lganlar ro‘yxatiga qo‘shib qo‘yishgan va Rahbar imzo chekib yuborgandi. Men ro‘yxatdagi xatoni rahbarning oldiga olib kirganimda andak jahli chiqdi: – Shu arzimas xató deb men butun boshli ro‘yxatni qaytadan yozdiramanmi?! Qo‘ying, turaversin, o‘lgan kuni qayta ro‘yxatga kiritib o‘tirmaymiz,– dedi”. [2:19] Bu misralarni o‘qib ham kulasiz, ham yig‘laysiz: bu tashkilotda xodimning hayoti,

inson qadri hech qanday ahamiyatga ega emas. Ammo xodimning dafn marosimida Ministr oldinga chiqib, quyidagicha nutq so‘zlaydi: “U favqulodda madaniyatli yigit edi. Uning xudkushlik qilganiga shaxsan men umuman ishonmayman va izquvarlarimizdan bu jinoyatning tagiga yetishlarini talab qilaman. Bizning xodimlarni hech kim xo‘rlashga haqqi yo‘q” [2:20].

Endi Frans Kafkaning “Jarayon” romanini kuzatsak. Romanning bosh qahramoni sog‘lom, baquvvat, ishchan, bilimdon, hayotda yaxshigina o‘rin topgan Yozef K. U muhitning kutilmagan zarbasiga duch keladi. Hech qanday gunohi bo‘lmasa-da, uning ustidan jinoiy ish qo‘zg‘atiladi. Yozuvchi Yosefning qanday jinoyat qilganini aytmaydi. Qahramonning jinoyat qilgan yoki qilmaganligi hech kimni, hatto sudyani ham qiziqtirmaydi. Chunki jamiyatning istagan odami ustidan, istalgan vaqtda jinoiy ish qo‘zg‘atilishi, surishtiruv va sud jarayoni boshlanishi mumkin. Inson qonundan najot kutadi, ammo aynan shu qonunning o‘zi odamni eng ko‘p darajada jabrlaydi: “Jarayon” romani qahramoni Yozef. K tergovchiga qarata shunday deydi: “Men faqat bir narsani–qonunlar ochiqdan -ochiq buzilayotganini ochkora muhokama qilishni istayman. O‘zlaring xulosa chiqarib olinglar, bundan o‘n kun oldin hibsga olindim. Bu ma’lumotlar men uchun kulgili tuyulardi, ammo hozir so‘z bu haqida emas. Erta tongdan hali joyxobimdan turmasimdanoq, menga daxl qilib qo‘lga olishdi, ehtimol bu sud tergovchisining buyrug‘iga ko‘ra bo‘lgandir” [5:79]. Yozuvchi Yozef K. taqdiri misolida bu holat butun shafqatsizligi, dahshati, mantiqsizligi, yovuzligi bilan ko‘rsatib beradi.

“Jarayon” va “Go‘ro‘g‘li” romani qahramonlari Yozef K va N. ayni navqiron yoshida, ya’ni 30 yoshida hayotida sodir bo‘lgan kutilmagan voqea hayotiga nuqta qo‘yilishiga sababchi bo‘ladi. Bunda asosiy aybdor ular yashayotgan jamiyatdagi ulkan tashkilot va amaldorlar. “Jarayon” romanida shunday misralar bor: “Bunday tashkilot o‘z ish yo‘sinida faqat sotib olingan qo‘riqchilarga ega bo‘lib qolmasdan, qulay hollarda maqtovga sazovor xokisorliklarni namoyon etuvchi kaltafahm nazoratchi-yu tergovchilarga, yana bularning hisobiga kirmagan son-sanoqsiz va hamisha oylikxo‘r yuqori past sud hakamlari, jandarmlar, mirza va yana allaqancha xiz-

matchi va boshqa yordamchilarga, hatto, men bu so‘zni aytishdan hech qo‘rqmayman -mirga‘zab jallodlarga egadir” [5:83]. Ularning hammalari sotilgan, zanjiri bir-biriga bog‘liq to‘da. “Go‘ro‘g‘li” romanida tasvirlangan tashkilot xodimlari ham aynan “Jarayon” dagi qahramonlarni eslatadi.

“Jarayon” romanida sud devonxonasi aholi yashaydigan g‘arib binolarning birining chordog‘ida joylashgan. Uning xonalari qorong‘i va zax. Havosining notozaligidan K.ning tobi qochadi. “Go‘ro‘g‘li” romanida tasvirlangan gazeta idorasi baland va hashamatli binoda joylashgan bo‘lsa ham, ichkari dim va badbo‘y, noxush hidlar dimoqqa uriladigan joy.

“Go‘ro‘g‘li” romanining qahramoni N. va “Jarayon” asari qahramoni K. ustidan ham sud bo‘lib o‘tadi. Ikkalasi ham qaysi aybi uchun sud bo‘layotganliklarini anglab yeta olmaydilar. Eng qizig‘i, ikkala qahramon ham o‘zlarining mutlaqo aybsiz ekanliklariga ishonadilar. Nihoyat, sud mahkamasi xodimlari N.ni qonunga nisbatan hurmatsizlikda, kalondimog‘lik va o‘ziga bino qo‘yishda ayblaydilar.

N.ning ustidan olib borilgan sud jarayoni teatr sahnasida tashkil qilingan maynavozchilik bo‘lib, asl maqsad shu sahna ortiga yashiringan edi. N.ni qo‘ng‘iroq chalingandan keyin sud xizmatchilarining birdaniga sud zalini tark etishi tashvishga soladi va buning sababini sud kotibidan so‘raydi va kutilmagan javobdan lol qoladi. Ular sud hukmini belgilash uchun ketishdi, natijasini sizga xabar qilamiz, – deb javob berishadi.

Bu jarayondan keyin olti oy vaqt o‘tsa ham N.ga sud hukmi haqida hech qanday xabar berilmadi. Kutishdan hech qanday foyda yo‘qligini anglab yetgan N. tergovchining shaxsiy kotibini o‘zi izlab topishga va hayotidagi bu maynavozchiliklarga nuqta qo‘yishga ahd qiladi. Lekin uning ko‘p urinishlari samarasiz yakun topadi.

Soqchi bilan bo‘lgan suhbatdan N.ga shu narsa ayon bo‘ladiki, tergovchi shikoyatchilarni hech qachon qabul qilmagan, ularning xatlarini ham umuman o‘qimaydi. Bu xatlar soqchi tomonidan yoqib yuboriladi. Bu ishlarning barchasi yolg‘on aldov va ko‘zbo‘yamachilik asosiga qurilgan. N. bu ishlarning ichiga chuqurroq kirib borar ekan kalavaning uchini butunlay yo‘qotib qo‘yadi. Oxiri vaziyat shunday darajaga yetib bordiki, N. besh-olti oylab ko‘chaga

chiqmay qo‘ydi, u bu dunyodagi barcha hayotiy tashvishlarga uni tirikligini ko‘mib ustidan qotib-qotib kulayotgan jamiyatga qo‘l siltab tarki dunyo qiladi. Butun yoz davomida biror marta ham derazalarini ochib havo almashtirmaydi. Uning xonasi va yuragida zulmat saltanati hukmronlik qila boshlagan edi. Atrofdagilardan ozgina bo‘lsa ham mehr-muruvvat topa olmagan N. itlardan yupanch, o‘zgacha yaqinlik topadi. Bu voqealar yozuvchining “Bahovuddinning iti” hikoyasini yodga soladi.

N.ning qilgan eng katta xatosi go‘rkov, ya’ni sud ijrochisi bilan bo‘lgan suhbatda ma’lum bo‘ladi. “Qilgan xatongiz shundan iboratki, siz boshdanoq men tirikman, deb harakat qildingiz. Har bir idoraga kirib, o‘zingizning tirikligingizni isbotlamoqchi bo‘ldingiz. Bu esa juda katta fojea keltirdi. Qonun o‘z aybini bo‘yniga olganlarga yengillik beradi, ba’zan esa sud ularni to‘la oqlab yuboradi.” [2:54] Sud ijrochisining bu gaplari jamiyatning inqirozi, noraso tuzilganligidan darak. Turg‘un holga tushgan jamiyat taraqqiyotdan, kelajakdan mahrum jamiyatdir, aslida. N.ning yashash, kurashish uchun ortiq majoli qolmadi. Yashash oson emasligini chuqur anglab yetdi. Odamlardan, jamiyatdan, yashashdan bezdi. Sud hukmini bajardi. Sud ijrochisi bu holatni loqayd, ammo maroq bilan kuzatib turar edi. Dunyoni loqaydlar halokat yoqasiga olib borishlari haqiqat.

Ko‘rib o‘tganimizdek, Frans Kafka ham, Nazar Eshonqul ham butun e’tiborni qahramonning “men”iga qaratadi. “Go‘ro‘g‘li” romanida voqealarning ramziy tasvirlari orqali insonning nodonlik va jaholat qarshisidagi fojiaviy ojizligi, imkoni cheklanganligi ifodalarida ham Frans Kafkaning ijodiy ta’sirini sezamiz. Har ikkala romanda tasvirlangan mahkama, idora keng ma’noda, jamiyatni anglatadi. N. timsolida ham, Yozef K. timsolida ham hayotning adolatsizliklari aks ettirilgan. Har ikki yozuvchi ham inson hayoti ma’nisizligi asosini odam intilishlarining cheksizligi va imkoniyatlarining cheklanganligi o‘rtasidagi tuganmas qarama-qarshilikda deb biladi. Odam ko‘p narsaga erishishni istaydi, umri mobaynida harakat qiladi, o‘zidan kechadi, lekin ko‘p hollarda hech narsaga erisholmaydi. Har ikki yozuvchining romanlarida inson zotining mana shu ojizligi butun fojiasi bilan aks ettirilganligini ko‘rishimiz mumkin.

Adabiyotlar

1. To‘rayev D. Rangin tasvirlar jilosi. – T.: Akademnashr, 2014. – 195-b.

2. Nazar Eshonqul. Go‘ro‘g‘li yoxud hayot suvi. // “Sharq yulduzi” jurnali, 2012. Toshkent. – 57 bet.

3. Nazar Eshonqul. Mendan “men”gacha. – T.: “Akademnashr”, 2014. – 505 b.

4. Yo‘ldoshev Q. Yoniq so‘z. – T.: Yangi asr avlodi, 2006. – 539-b.

5. Frans Kafka. Jarayon. – T.: Yangi asr avlodi, 2016. – 448-b.

Shahnoza RAHMONOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

SHARQ ADABIYOTIDA MUXAMMAS – MUSTAZODNING O‘RNI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Sharq adabiyotida yaratilgan muxammas-mustazodlar tahlilga tortilgan. Ularning vazn xususiyatlari, o‘lchov imkoniyatlari, qofiya tizimi o‘rganilgan. O‘rni bilan adabiyotshuslikdagi fikrlarga munosabat bildirilgan.*

Kalit so‘zlar: *aruz, vazn, muxammas-mustazod, hazaj bahri, mujtass bahri.*

Abstract. *This article analyzes the epics created in Eastern literature. Their meter characteristics, measurement possibilities, rhyme system were studied. At the same time, there is a reaction to the ideas in literature.*

Key words: *aruz, meter, mukhamas-mustazad, hazaj bahri, mujtass bahri.*

XX asr ikkinchi yarmi she’riyatidagi o‘ziga xosliklardan yana biri muxammas-mustazodlarning yaratilganligidir. R.Orzibekov tojik olimlari muxammasning bu turini “*Muxammasi mustazod*” nomi bilan atashini va uning ilk namunalari mashhur shoir va adib Sayido Nasafiy (XVII asrning oxiri va XVIII asr boshi) she’riyatida uchrashini ta’kidlaydi [8:89]. Quyida Sayido Nasafiyning *muxammasi mustazodi*dan parcha keltiramiz:

Imro‘z ba olam nabuvad ahli vaforo
g‘ayr az tu panohe,
Girand baroi tu shabu ro‘z duaro
az har sari rohe.
To chand ba zulfi tu bigo‘yem nigoro
bo nolavu ohe,
Ey rexta savdoi tu xuni dilimoro
be hech gunohe.
Binvoz dame kushtai shamsheri chaforo,
bore ba nigohe [8:89].

Sayido Nasafiyning muxammas-mustazodi *hazaji musammani axrabi makfufi mahzufi mustazod* (ruknlari va taqti’i: *maf’uvlu mafoiylu mafoiylu fauvlun maf’uvlu fauvlun* – – V/V – – V/V – – V/V – – /

– – V/V – – *)* vaznida yozilgan. Diqqat qilinsa, uning asosini *hazaji musamani axrabi makfufi mahzuf* vazni tashkil qilganligi kuzatiladi. Farqi shundaki, misradan so‘ng birinchi va to‘rtinchi ruknlar – *maf’ulu* va *fauvlun* ruknlari orttirilgan.

Y.Is’hoqov o‘zbek adabiyotida Tabibiy Navoiy mustazodiga taxmis bog‘laganligi haqida ma’lumot beradi va birinchi bandini misol sifatida keltiradi. Bunda Tabibiy misralari quyidagicha:

Toki – may ishq ichra manga javr-u jafodur,
ma’dumdur idrok,
Ko‘nglimda base, mehnat ila ranj-u anodur,
jismim bo‘lubon xok.
Ishqida bori ahli jahon zor-u gadodur,
ham ko‘zlari namnok.

Navoiy:

Din ofati bir mug‘bachai mohliqodur,
mayxoravu bebok
Kim ishqidin oning vatanim dayri fanodur,
sarmastu yoqam chok.

Bu borada “Tabibiy (XIX–XX) mustazodni muxammas janriga tatbiq etib, o‘ziga xos yangilik yaratgan” [7:125]. Bu o‘rinda Tabibiy muxammas-mustazodda Navoiy an’analari saqlab qolgan. She’rda qofiya tizimi va vazn xususiyatlarini davom ettirgan. XX asr ikkinchi yarmi she’riyatida esa Chustiy ilk bor “Husningdan o‘par yoz” mustazodini muxammasga joriy qilib, buni an’anaga aylantirdi [10:189]. Shoirning muxammas-mustazodi Sayido Nasafiyniki singari tab’i xud hisoblanadi. Chustiy mustazodining Nasafiy va Tabibiy mustazodlaridan farqi shundaki, u g‘azal singari qofiyalanmay, balki har satri o‘zaro qofiyalangan misralardan iborat. Natijada, har bir bandning o‘zida o‘nta qofiyadosh so‘z vujudga kelgan:

Yur, keldi qalam gulshani do‘stingga zafar yoz,
dushmanga xatar yoz!
Dunyo gulining yafrog‘iga nuri sahar yoz,
xoinga sharar yoz!
Bog‘larda daraxt shoxlariga durri-guhar yoz,
lazzatli samar yoz!

Olam qulog‘in sahfasiga totli xabar yoz,
osmonga qadar yoz!
Ijod qutisin och elinga shahdushakar yoz,
zolimga zahar yoz! [10:322]

Keltirilgan muxammas-mustazod an’anaviy *hazaji musammani axrabi makfufi maqsuri mustazod* (ruknlari va taqti’i: *maf’uvlu mafoiylu mafoiylu mafoiyl maf’uvlu mafoiyl* – – V/V – – V/V – – V/V – ~ / – – V/V – ~*)* vaznida bitilgan. She’rda “yoz” so‘zining radif bo‘lib kelishi va qofiya singari har bir misrada takrorlanishi mustazodning musiqiyligini oshirgan. Lirik qahramon “Yur, keldi qalam gulshani do‘stingga zafar yoz” deyish orqali do‘stlarni g‘alabaga chorlab, “dushmanga xatar yoz”ishga da’vat etadi. Keyingi misralarda “Bog‘larda daraxt shoxlariga durri-guhar yoz” deya yoz fasliga “lazzatli samar yoz” shaklida murojaat qiladi. Navbatdagi qatorlarda “olam qulog‘iga” totli xabar, “elinga shahd-u shakar yoz”, zolimlarga “zahar yoz” der ekan, she’rdagi tantanavor ohang yuksak pafos bilan birlashib, uning badiiy jozibasi ortishiga sabab bo‘lgan. Bu kabi mustazodlarni biz Charxiyning “Qiyolab o‘tdi” kitobida ham kuzatamiz. Uning muxammas-mustazodi qalamga bag‘ishlanib, quyidagi band bilan boshlanadi:

Hayotim ichra o‘zing olihimmatim, qalamim
ki, sohibi karamim.
Ko‘ngilni dardiga hamdard, ulfatim, qalamim,
hamon faraxli damim.
Umrning lazzati. Fayz-u sharofatim, qalamim,
yo‘q endi qayg‘u g‘amim.
Javohirot-u funun koni, hikmatim, qalamim,
xazinasan deganim,
Dilimda otashi ishqu, haroratim qalamim,
hamisha istaganim. [9:157]

E’tiborlisi shundaki, mazkur mustazod noan’anaviy yo‘lda, ya’ni mujtass bahrining *mujtassi musammani maxbuni mahzufi mustazod* (ruknlari va chizmasi: mafoilun failotun mafoilun failun mafoilun failun V – V –/ V V – –/ V – V –/V V –/ V – V – /V V –) vaznida yozilgan. Ushbu mustazodda **mujtass** bahrining tanlanishiga asosiy sabablardan biri sifatida she’r uchun tanlangan radifni keltirish

mumkin. Radif sifatida “***qalamim”*** so‘zining tanlanishi o‘z-o‘zidan so‘ngi ruknning *maxbuni mahzuf* bo‘lishini talab qiladi.

Aruzshunoslik tarixidan ma’lumki, *maxbuni mahzuf* rukni, asosan, maxbun tarmoqli bahrlarda ramal yoki mujtassda yozilishi mumkin. E’tiborli jihati mustazod qoidalariga rioya qilinar ekan, shoir qo‘shimcha misralarni ham birinchi va to‘rtinchi ruknlardan oladi. Tabiiyki, birinchi va to‘rtinchi ruknlar *mafoilun* hamda *failun* ruknlaridir. Bu holat esa vaznning *mujtass*da bo‘lishini talab etadi. Davr she’riyatida bu kabi holatlar, janr bilan bog‘liq yangiliklar va an’anaviylikka yangicha yondashuvlarni namoyon qiladi. Bu esa shu davr shoirlarining mahoratini ko‘rsatadigan dalillardandir. Turkiy adabiyotda Ahmad Tabibiy an’analarini davom ettirgan Chustiy, Charxiy o‘zbek adabiyotida mustazodni muxammasga joriy qilib, muxammasi mustazod yaratdi. Chustiyning muxammas-mustazodi barcha misralari o‘zaro qofiyalanishi bilan Tabibiy mustazodidan farq qilsa, Charxiyning muxammas-mustazodi esa mujtass bahri vaznida yaratildi.

Adabiyotlar

1. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

2. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry.

3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

4. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

5. Джуракулов У. Х. Первый дастан “пятерицы” Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. “Евразийский перекресток”. Сборник материалов научнопрактических мероприятий. Выпуск шестнадцатый. – Оренбург: ООО ИПК “Университет”, 2022. – 299 с.

6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от

http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

7. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: O‘zbekiston, 2014. – Б. 320.

8. Орзибеков Р. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. – Т.: Фан, 1976. – Б. 189.

9. Чархий. Қиёлаб ўтди. – Т.: Akademnashr, 2010. – Б. 257.

10. Чустий. Садоқат гуллари. – Т.: Внешторгиздат, 1992. – Б. 322.

11. Rahmonova Sh. XX asr ikkinchi yarmi o‘zbek she’riyatida aruz tizimi. – T.: “O‘zbekiston xalqaro islom akademiyasi” nashriyot-matbaa birlashmasi, 2021. – B. 189.

12. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

13.

Shahnoza QAXXOROVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent
(Xalqaro innovatsion universitet, O'zbekiston)

"LISONU-T-TAYR"DA BAQO TALQINI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Hazrat Alisher Navoiyning "Lisonu-t-tayr" asarida baqo maqomi, solikning baqoga olib boradigan fano martabalari, ularning mohiyati xususida mutasavvuflarning nazariy qarashlari va ushbu martabalarning badiiy talqini masalasi tahlil etilgan. Shu bilan birga ushbu maqolada fano va baqo talqini masalasi Alisher Navoiyning lirik janrdagi asarlaridan liro-epik asarlaridagi farqlari ochiqlangan.*

Kalit so'zlar *solik, maqom, suluk, fano, baqo, iymon,islom, qanoat, adolat, karam (sahovatpeshalik), ishq, rostlik, ilm, adab, vafo, vahdat ul-vujud, uns, nafs, tavhid.*

Abstract*. Thus, from the same perspective, it is crucial to pay close attention to how fana and baqa are interpreted in the works of Alisher Navoi, a prominent figure in Uzbek classical literature. In this article the work "Lisanu-t-tayr" by Hazrat Alisher Navoi is analyzed in terms of the status of baqa, the careers of fana leading wanderer to baqa, the theoretical perspectives of mystics on the essence, and the creative interpretation of these careers. In addition, the difference of fana and baqa in the lyrical and lyrical-epic works of Alisher Navoi is explored in this article.*

Key words: *Wanderer, status, fana, baqa, iman, islam, patience, justice, generosity, love, truth, religious knowledge, courtesy, loyalty, Unity of existence, soul, tawhid.*

Fanofilloh – Xudoni bilish, baqobilloh esa Xudoni topish, Xudo bilan birga bo'lishdir. XI asr olimi Ibn al-Furaqqa ko'ra, aynu-l-ya- qin baqoning aynan o'zidir [5;250]. Fano Ollohni bilish, tanishda sayr etiladigan sayr-u suluk maqomlarining nihoyasi emasdir. Bu masalada Ibn Arabiy "Futuhot"da zikr etishicha, ba'zi so'fiylar fano- ni borish mumkin bo'lgan so'nggi maqom deb hisoblaganlar. Holbuki, fanodan so'ng *komil maqom, komil boqish, komil mushohada* deya ta'riflanuvchi *baqo* maqomi boshlanadi.

Ammo Ibn Arabiy "Fususu-l-hikam"da "Agar Haq zohir bo'lsa, xalq Unda yashirin va botindir", deydi. Bu asarni o'z tiliga tarjima qilgan turk olimi Ahmad Avniy Qonuq ushbu fikrni shunday sharhlaydi: "Haq zohir va xalq botin, sirli tarzda voqe' bo'lgan qurbga *"qurbi faroiz"* derlar. Chunki vujudning asli Haqdir, bu vujud vojib va farzdir hamda bu qurbning sohibi mahbubi ilohiydir. Uning suluki jazbadan so'ngradir, baqosi fanosidan avvaldir" [10;398].

Mazkur qarashlar “maqom va hollarda iyerarxiya kuzatilishi ham, kuzatilmasligi ham mumkin”, degan xulosaga kelishimizga asos bo‘ladi.

Hazrat Alisher Navoiyning dostonlari baqo masalasida lirik janrdagi asarlaridan iyerarxik badiiy talqinga egaligi bilan farqlanadi. Ya’ni dostonlarda solikning baqoga yetish uchun qaysi yo‘ldan yurishi, qanday manzillarni bosib o‘tishi kerakligi aniq tartib va ketma-ketlik asosida, tizimli tarzda tasvirlangan. Ularga ko‘ra baqo safarida yo‘lovchi, albatta, *talab, ishq, ma’rifat, istig‘no, tavhid, hayrat* hamda *faqr-u fano* maqomlaridan o‘tishi kerak.

“Xamsa” va “Lisonu-t-tayr”ning qahramonlariga razm solinsa, ularni yuqoridagi yetti maqom – *talab, ishq, ma’rifat, istig‘no, tavhid, hayrat, faqr-u fano*ning qaysidir martabasida yoki qaysidir holida ekaniga guvoh bo‘lish mumkin.

Navoiy “Lisonu-t-tayr”da bu yetti maqomdan so‘ng baqo tavsifiga o‘rin beradi. Hudhud boshchiligida yo‘lga chiqqan qushlar guruhidan ozchilik qism tanlari nihoyatda qiynalgan va jonlari o‘rtangan holda maqsadga yetib kelishdi. Bu shuni anglatadiki, baqoga yetmoq yo‘li cheksiz va uzoq bo‘lib, unda ofat ko‘p, dard, ranj va shiddat benihoyadir. Shuning uchun qushlardan bir qanchasi yo‘lda jon taslim qildilar, yana bir qanchasi og‘ir xastalikka duchor bo‘lib, yarim yo‘lda adashib qoladilar. Oqibatda yuz tuman ming qushdan faqat yuz minglab mashaqqatga duchor bo‘lgan o‘ttiz qushgina omon qolib, oxirgi manzilga yetib keldi:

Oqibat yuz ming tumandin necha qush,
Kim alarg‘a yuz tuman ranj o‘ldi tush.
Urdilar o‘ttuz qush ul yerda qanot,
Tanlarida qolmay oyini hayot [1;243].

Demak, Haqni topishni qasd qilgan soliklarning ko‘pi yo‘ldagi mashaqqatlarga bardosh berolmaydilar va ana shu qushlar kabi maqsad manziliga qadam qo‘yish ularning sanoqlilarigagina nasib etadi.

Dostonda baqo vodiysi aql uning kengligini idrok qilishga ojizlik qiluvchi oliy darajadagi bir joy sifatida tasvirlanadi. Butun osmon u yerdagi oddiy bir xasdan ham kichikroqdir, u yerda ehtiyojsizlik bulutidan jala yog‘ar, momaqaldiroq dahshatli gumburlab,

tez-tez chaqmoq chaqilib turardi. Go‘yo olamga balo to‘foni yog‘ilib, osmonni ofat chaqmog‘i kul qilib yuborgandek edi. Bu yerda yetti ko‘k bir hovuch tuproqcha, jannatda o‘sadigan sidra va to‘bi kabi daraxtlar esa xas kabi qadrsiz edi:

Yetti ko‘k onda bir ovuch xokcha,
Sidrau to‘bi kelib xoshokcha [1;244].

Qushlarning barchasi o‘z holiga hayron qolishib, ojizlikdan zor-u parishon bo‘ldilar. Ular bu yerda yuzta yorqin quyosh ham zarraning yuzdan biricha qadrsiz turishini ko‘rdilar. Bundan ularning qanot-quyriqlariga o‘t tutashib, o‘z hollariga cheksiz nadomat bilan “vo hasrato” ayta boshladilar.

Ovora va sargashta qushlar o‘z g‘amlariga chora topa olmay, uchish uchun quvvatlari, og‘ir dard tufayli qo‘nish uchun toqatlari qolmagan bir paytda nogoh parda orqasidan izzat elchisi go‘yo davlat qushi kabi ularning oldiga yetib kelib shunday deydi:

So‘rg‘oli qildi alar holini mayl,
Dedi: “Oyo ne jamoattur bu xayl!
Kim erurlar ming balog‘a mubtalo,
Ul balodin bahra topman, g‘ayri “lo” [1;245].

Qushlar uning qarshisida Simurg‘ni tilga olganlarida izzat elchisi shunday malomat qila boshlaydi:

“Sizda aslida na son bor, na hisob bor va na vujud! Borman deb tuhmat qilasiz, ammo yo‘qsiz! Ko‘nglingiz xomxayol bilan to‘la, muddaoyingizning barchasi amrimaholdir! Bu yer shunday muazzam joydirki, hatto bunda yuz ming quyosh ham kichik bir zarra kabi nur socha olmaydi. Bu yerda yuz ming quturgan fil bir o‘lik pashshadek gap! Shunday bir joyda siz na borsiz, na yo‘qsiz, balki borligingiz yo‘qligingizdan ham kamdir!”:

Sizga ne son, ne hisob-u ne vujud,
Budlug‘ tuhmat qilib ammo nabud.
Ko‘nglungizda sarbasar fosid xayol,
Muddaoyingiz barchasi amrimahol.
Borgohidur bukim yuz ming quyosh,
Zarra chog‘lig‘ aylay olmas o‘zni fosh.
Mundakim yuz ming tuman pili damon,
Bor hamon ul bir o‘luk, pashsha hamon.

Sizga onda ne vujudu, ne adam,
Bal vujudingiz adamdin dog‘i kam [1;246].

Qushlar baqoga erishishdan umidsizlikka tushib turganlarida, Hudhud to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatib, shunday deydi:

“Shoh marhamatidan noumid bo‘lmang, chunki uning sifatlaridan bittasi karam ko‘rsatishdir. Agar uning visoliga erishish qiyin bo‘lsa, ishqida o‘lmoq ham yaxshi ishdir”.

Qushlarda bu so‘zlardan so‘ng yana quvvat hosil bo‘lib, hudhuddan vasl haqida so‘rashganda hudhud ularga shunday dedi: “Biz bu yo‘lga qadam qo‘yib, yuz xil balo-qazoni chekishga jazm etgan mahalimizda bizning bundan maqsadimiz shohga erishmoq va uning dargohiga yetishmoq edi. Endiki biz bu maqsadga yetib, uning dargohiga yo‘l topgan ekanmiz, o‘zingizni asl maqsaddan yiroqda deb gumon qilmang”.

Shu o‘rinda Majnun haqida mana bu qisqa hikoyat keladi: *“Majnunni dashtda bir kishi uchratib qoldi. U o‘zi bilan o‘zi so‘zlashmoqda edi. U kishi Majnundan so‘radi:*

– Sen kim bilan so‘zlashmoqdasan?

– Ey baxtli odam, men Layli bilan so‘zlashmoqdaman, – deb javob berdi Majnun.

– Axir u sendan juda uzoqda-ku!

– Ey g‘ofil, u mening jonimdan o‘rin olgan! Uni yodga olish jonimga oziq bag‘ishlasa, yo‘l yiroqligi uchun uni unuta olamanmi?” [1;248].

Demak, kimki ishqda foniylik kasb etsa, uning vujudida ma’shuq yodi mujassamlashgan bo‘ladi.

Hudhud aytgan so‘zlardan qushlarga jon kirib, mushkul ishlari yanada osonlashdi. Sodiqlik va ixloslari ularga yor bo‘ldi. Navoiyga ko‘ra, yorni istashda esa bu ikki fazilatning foydasi ko‘pdir. Shunday qilib, bu sodiqlik va ixloslikdagi ikkinchi fanoga erishish yorni ularga oshno qildi.

Chun alarg‘a sidqu ixlos bo‘ldi yor,
Bu ikkilikning talabda daxli bor.
...Sidqi ixlos ichra ikkinchi fano,
Yorni qildi alarg‘a oshno [1;249].

Dostonda ta’kidlanishicha, baqoda nur va zulmatdan iborat

bo‘lgan hamma pardalar bartaraf bo‘ladi. Vasl bog‘ida shodlik va maqsad guli ochilib, uning muattar bo‘yidan ko‘ngillar yayraydi:

Nuru zulmatlar hijobi har taraf,
Kim bor erdi borcha bo‘ldi bartaraf.
Vasl bog‘ida guli ayshu murod,
Oncha topti jon nasimidin kushod [1;250].

Baqo gulshanida har bir gul go‘yo bir ko‘zgu kabi. Unda solik qayoqqa qarasa, o‘zini ko‘radi. Bu go‘yo kishilarning ko‘zguga qaragani yoki tiniq, pokiza suvga boqqani kabidir:

Har gul ul gulshanda bir ko‘zgu edi,
Kim qayon boqsa alar o‘tru edi.
Oncha ondin boshqa ham nur-u safo,
Bor edi ham oshkoru ham xafo.
Kim nazar qilg‘on kibi ko‘zguda el,
Yoki boqqay sof-u ravshan suvda el.
Ko‘runur erdi nazarda mo‘-bamo‘,
Aks ko‘rguzgon kibi ko‘zgu-yu su [1;250].

Bu o‘ttizta qushning shuncha ko‘p mashaqqat va ranj chekib, bu yerga yetib kelganlaridan maqsad ularga Simurg‘ o‘z yuzini ko‘rsatib, bu fanolardan ana shunday baqoga erishmoq edi. Ammo ular qayoqqa qarasalar o‘zlarini ko‘rdilar. Alloh-Alloh! Bu qanday ajoyib so‘zki, Simurg‘ni orzu qilgan o‘ttizta qush o‘zlarini o‘sha Simurg‘ sifatida ko‘rdilar! Bunda xuddi sadaf gavharga aylangani kabi “man araf” siri zohir bo‘ldi:

Chun ul o‘tto‘z qushqa bu erdi xayol,
Muncha ko‘rgandin o‘kush ranj-u malol.
Kim magar Simurg‘ ko‘rguzgay liqo,
Bu fanolardin yetishkay ul baqo.
Ko‘rdilar o‘zni qayonkim tushti ko‘z,
Olloh-Olloh ne ajoyibdur bu so‘z.
Kim qilib Simurg‘ o‘ttuz qush havas,
O‘zlarin ko‘rdilar ul si murg‘u bas.
Munda zohir bo‘ldi sirri “man araf”,
Kim ko‘rubtur gavhar o‘lmog‘lig‘ sadaf [1;250].

Bu o‘rinda e’tiborli bir jihat o‘rtaga chiqadi. Navoiy iqtibos badiiy san’ati vositasida “Man arafa nafsahu faqod arafa Robbahu”,

ya’ni “Nafsini bilgan Robbini bilur” hadisini keltirib, bu hadisning sirri baqo maqomiga yetganlar uchun ochilishini ta’kidlamoqda.

Xullas, butun insoniy illatlar, qusurlardan xalos bo‘lib, Rabboniy sifatlar bilan sifatlangan, ilohiy sifatlarni o‘zida jo qilgan solik baqoga erishadi. Baqoga erishganida esa shuni anglab yetadiki, Haq vujudi dengiz mavjlarini yuzaga keltiradi. Mavj naqshidan dengizga ziyon yetmaydi. Dengiz, xoh u mavjli bo‘lsin, xoh mavjsiz, o‘zidagi suv bilan dengiz sanaladi. Suvsiz mavj hosil bo‘lmaydi. Mavjning bor-u yo‘qligi dengizga bog‘liqdir:

Haq vujudi bahri mavj etkay ayon.
Mavj naqshidin tengizga ne ziyon.
Suv vujudidin tengiz bo‘ldi tengiz,
Bo‘lsa ul gar mavjluq, gar mavjsiz.
Suvdin ayru mavjqa yo‘qtur vujud,
Bahr iladur mavjqa budu nabud [1;250].

Alloh sifati bilan birlashib ketgan solik ogoh xotiri bilan shu so‘zlarni aytishga jur’at etadi:

Muttasif bo‘lsang sifotilloh ila,
Jazm etarsen xotiri ogoh ila.
Kim sen-o‘q sen harnekim maqsud erur,
Sendin o‘zga yo‘q nekim mavjud erur.
Zotning ijmolig‘a tafsilsen,
Ham vujud ishkolig‘a ta’vilsen [1;251–252].

Ya’ni: “Yaratilgan hamma narsadan asosiy maqsad sening o‘zingsan! Sendan tashqarida hech narsa mavjud emas! Sen O‘zing zotning muxtasar tafsilisan hamda borliq mushkillarini tushunib yetuvchisan!”

Navoiyga ko‘ra, kimki abadiylikka – baqoga erishmoqchi bo‘lsa, o‘zini foniy qilsa, bunga yetishadi. Har bir kishi o‘zligini yo‘q qilmasdan turib, bu fanoning fanosini bilmaydi. Bunday kishi visol maqsadiga imkon topa olmay, bu fanolardan baqo nihoyasiga erisha olmaydi:

O‘zlugin harkimki, foniy qilmayin,
Ul fanoning ham fanosin bilmayin.
Topmoq imkon yo‘q visoling komini,
Ul fanolardin baqo anjomini. [1;272]

Yuqoridagilardan Navoiy dostonlarida baqoga yetmoqning metodologiyasi, usuli ramziy-majoziy, allegorik yo‘lda atroflicha yoritilganini va uning talqinlari Sharqning buyuk nazariyotchi mutasavviflarining qarashlari bilan baqamti ekanini xulosa qilish mumkin.

Adabiyotlar

1. Навоий Алишер. МАТ. Ж. 17. – Тошкент: Fan, 1996.

2. “Алишер Навоий: қомусий луғат” / Масъул муҳаррир: Ш.Сирожиддинов. 2 жилдлик. – Тошкент: Sharq, 2016. Ж.2.

3. Абдулкарим Қушайрий. Рисолаи Қушайрий. – Истанбул, 1991. – 196 бет.

4. Ethem Cebecioğlu. Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü. Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009. – S. 191.

5. İbn Fûrek. Tasavvuf Istılahları (el-İbâne an Turuki’l-Kâsıdîn). – İstanbul, 2014. – S. 250.

6. Эшонқулов Ҳ.П. Алишер Навоий ғазалиётидаги ишқ поэтикасининг қиёсий-типологик таҳлили (“Хазойин ул-маоний” мисолида) Филология фанлари доктори (DSc) дисс. – Бухоро, 2020. – 310 б.

7. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry.

8. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

9. Ҳаққул И. Алишер Навоий тахаллусларининг маъно қирралари ҳақида. 4-китоб. – Тошкент: Tafakkur, 2021.

10. Muhyiddin İbnü’l-Arabî. Fusûsu’l-hikem / Tercüme ve şerhi: Ahmed Avni Konuk. – İstanbul, 2017. – S. 398–399.

11. Muhyiddin İbn Arabi. Tefsir-i kebir / Te’vilât (2. Cilt). Çeviren: Vahdettin İnce. – İstanbul: Kitsan Yayınları – S.70.

12. S.Şerîf Cürcânî, Mu’cemu’l-Ta’rifât, thk. M.Sıddık Minşevî (Kahire, Dâru’l-Fazîle 2010), 147; S.Şerif Cürcânî, Ta’rifât Tasavvuf Istılahları, çvr. A.Mecdi Tolun (İstanbul, Litera Yayıncılık 2021), 58; Abdulkerim Kuşeyrî, Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risâlesi (İstanbul: Dergah Yayınları 2021), 160.

13. Süleyman Uludağ. Tasavvuf terimleri sözlugu. – İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2016. – S. 48–49.

Шоҳида КАРОМОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ҚарДУ, Ўзбекстон)

“ЛИСОНУ-Т-ТАЙР”ДА БАҚО ТАЛҚИНИ

Аннотация. *Мазкур мақолада миллий адабиётимизда бадиий тафаккурнинг янгиланишида ҳаётий тафсилотларнинг ўрни масаласига эътибор қаратилган. Мавзуга доир айрим шеърлар таҳлилга тортилган.*

Калит сўзлар: *бадиий тафаккур, ижтимоий воқелик, ҳаётий тафсилот, рус истибдоди, шўро адабиёти, реализм, танқидий руҳ.*

Abstract. *This article focuses on the role of life details in the renewal of artistic thinking in our national literature. Some poems on the subject are analyzed.*

Key words: *artistic thinking, social reality, life detail, Russian dictatorship, Soviet literature, realism, critical spirit.*

ХХ асрнинг охирги чорагидан бизда бадиий тафаккур янгилана бошлади. Миллий адабиётимизда бадиий тафаккурнинг янгиланиши дастлаб – мустақиллик арафасида ижтимоий воқеликни танқидий идрок қилиш шаклида намоён бўлди. “Қайта қуриш”, “ошкоралик” деб ном олган йилларда собиқ иттифоқ таркибидаги бошқа республикаларда бўлгани сингари ўзбек шоир-ёзувчилари ҳам даврнинг моҳиятини англаб етдилар. Катта ўзгаришлар замони бошланаётгани, ўтмиш бутун даҳшатлари билан орқада қолгани ва бошқа тарафдан давр берган имкон туфайли айрим ижтимоий ҳақиқатлар баралла айтила бошладики, бу борада шеърият пешқадамликни қўлга олди, десак, янглишмаймиз. Эркин Воҳидов, Омон Матжон, Рауф Парфи, Шавкат Раҳмон, Хуршид Даврон каби шоирлар ижодида, айниқса, бу ҳол жараён тусини олди.

Тўғри, ХХ асрнинг 60–70-йилларида ҳам танқидий руҳдаги мисралар, шеърлар бор эди. Масалан, Абдулла Ориповнинг қатор шеърларида ўзи ва халқи яшаётган ижтимоий муҳитнинг салбий томонлари ҳам қаламга олинади. “Тилла балиқча”, “Она тилим”, “Юзма-юз”, “Авлодларга мактуб”, “Ўйларим”, “Некрасов ҳасрати” каби ўнлаб шеърларда ҳаётнинг мутафаккир ижодкорнинг ўткир кўзлари билан кўрилган фожиалари

ифода этилган. Масалан, шоир “Юзма-юз” шеъридаги: “Рангпар сингилгинам, сени ўйлайман, кузги райҳондайин сўлғин ўсдинг сен”, – деган икки мисрадаёқ аёлнинг қисмати, жамиятдаги ҳол-у аҳволи воқеланган. Кузги райҳон – ёшлиги барбод бўлган инсон фожиасини ёрқин ифода этяпти. Ёки “Авлодларга мактуб”даги: “Ер ости тинч турсин десангиз агар, Сизлар ер устида сўйламанг ёлғон”, – деганда шоир балки ўша тарихий воқеликда ҳаётнинг ҳамма жабҳасини қамраб олган ижтимоий ҳамда шахсий ёлғонларни назарда тутгандир.

Бундай мазмундаги мисралар, шеърлар ёки бошқа жанрдаги асарларни яна кўплаб шоир-ёзувчилар ижодидан ҳам топа оламиз. Адабиётимизнинг бу даври етарли даражада тадқиқ ҳам этилган. Аммо бизнинг таъкидламоқчи бўлганимиз шуки, ўтган асрнинг 60–70-йиллари адабиётидаги танқидий руҳ ҳали ижтимоий-сиёсий тузумнинг моҳиятини аниқ, тўла англаб етишнинг натижаси эмас эди. Миллатнинг илғор зиёлилари, жумладан, шоир-ёзувчилар ҳаётда иллат-у фожиалар борлигини кўрдилар-англадилар-у, аммо унинг туб сабабини тўлиқ идрок этолмадилар. Турмушнинг ночорлиги, инсоннинг ҳақсизлиги тизимнинг нобоплиги туфайли эканлигини англашга ҳали анча бор эди. Айни вақтда бу давр ижодкорларининг ҳаёт фожиаларига диққат қаратганининг ўзи катта жасорат бўлди. Социалистик реализм ҳаётни динамик ўсишда, жиддий конфликтларсиз тасвирлашни, фақат ғалабаларни куйлашни, коммунистик партия ва унинг даҳоларини мадҳ этишни талаб қилиб турган бир вазиятда теварак-атрофдаги ғайриинсоний ҳодисалар кечаётганини англаш ва уни айтиш, ўқувчига кўрсатиш ҳам катта гап эди.

Шўронинг асл моҳиятини англаш сал кейинроқ – ўтган асрнинг 80-йилларида содир бўлди. XX аср бошларида Туркистон халқларининг уйғониши жаҳон меҳнаткаш оммасининг ривожланган мамлакатларда империализм ва бир тўда империалистларга, олигархларга қарши, мустамлака мамлакатларда эса миллий-озодлик ҳаракатининг таъсирида содир бўлган эди. Аср сўнггида ҳам худди XX аср бошларида бўлгани каби бошқа иттифоқдош республикаларда, айниқса, Болтиқбўйи

республикаларида ўзликни англаш, миллий мустақиллик соғинчи руҳи пайдо бўлди, бу руҳ бошқаларга ҳам “юқди”.

Биз бадиий тафаккурнинг янгиланиши деганда, энг аввало, мана шуни – ижодкорлар томонидан ижтимоий борлиқнинг танқидий идрок этилишини назарда тутамиз. Чунки айнан мана шу танқидий муносабат адабиёт ва шеъриятда бирмунча ўзгаришларга дебоча бўлди.

Шавкат Раҳмон шўро давлатига асос солганлар мансуб бўлмиш рус халқининг энг улуғ шоири билан тўғридан-тўғри баҳсга киришган каби “Жез отлиқ” шеърини ёзди. Александр Пушкин ўз поэмасида рус халқининг буюк қаҳрамони ҳисобланган Пётр Биринчини, бир тарафдан, миллат ва Россия тарихидаги жиддий, улуғвор ишларнинг бунёдкори сифатида тасвирлаган бўлса, иккинчи тарафдан, бу улуғвор ишлар Евгений сингари оддий одамлар ҳаётини фожиага айлантирганини ҳам кўрсатиб берган эди[1]. Шавкат Раҳмон эса Пётр Биринчи каби ҳукмдор сиймосида мустамлакачи империянинг даҳшатли тиранини, “мудҳиш салтанатнинг соҳибқирони”ни, умуман, рус истибдодининг рамзини кўради.

Ҳамон улуғ келбат,
ҳамон боши тик,
ҳамон тоғни бўлар қиличин зарби,
қутурган бу ҳанги айғир-да тетик
дунёга ташланар кўзи оч ҳарбий.
Икки юз йилдирки
улашиб шўриш,
мағлублар бошида қаҳқаҳа отар,
ҳаттоки мангу эрк тимсоли бўлмиш
осмон ҳам кўникиб қолди бу зотга.
Озми бу денгизлар,
озми бу ерлар,
озми тожларини узатган юртлар,

[1] Бу ҳақда қ.: Борев Ю. Идеалы и смыслы бытия человека и человечества // http://www.independent-academy.net/science/library/borev_idealy_i_smysly.html

ўз қонин симириб чириган эрлар,
байланган ҳурлар-у таланган дурлар.
Туёқлар янчмаган нималар қолди,
айтарми қайтадан тиритган ёдлар?
Турондай сарғаймиш от пешобидан
самовий хитоблар,
азиз китоблар[1].

Шеър худдики асрлик тарих ҳикоясидек жаранглайди. Шоир тарихий ҳаёт тафсилотларини кетма-кет тизиш билан мудҳиш истибдод, мудҳиш империячилик фожиаларини бир-бир оча боради. Бу фожианинг янаям даҳшатлироқ томони шундаки, юртлар тожларини ўзлари узатган, ўша юртнинг эрлари эса ўз қонини симириб адо бўлган... Бу юртнинг аёллари "байланган" – худди моддий буюмдай, молдай айирбошланган, дурлари олиб кетилган, самовий хитоблар битилган азиз китоблар макруҳ этилган... Шавкат Раҳмонда "таланган дурлар", "жез отлиқ" истиораси чор ва большевизм рамзи сифатида империячиликни ифода этади. Шунинг учун ҳам у:

Бас, телба сувори,
ҳаддингдан ошма,
қутурган айғирнинг жиловини торт[2]

дея даъво қилади. Шоир уни "даҳшатли от", "машъум салтанатнинг соҳибқирони" дея таърифлайди. У шу қадар қудратлики, унинг мағлублар бошида қаҳқаҳа отишига ҳатто "осмон ҳам кўникиб" қолган. Қарийб икки асрлик асорат, истибдод ва зулм туфайли аламга тўлган шоир шундай дейишгача боради. Аммо шоир ана шу даҳшатли қудрат соҳибига "телба сувори", "ҳаддингдан ошма", "қутурган айғиринг жиловини торт" дейишга жасорат топади. Бу жасоратни эса унга замон берган эди.

ХХ аср охирларида янгиланган миллий тафаккурда воқеланган танқид руҳи то ҳозирга қадар ҳам ўз даражасида турибди. Айниқса, ёшлар шеъриятида муҳитдан, одамлардан, ўзидан норозилик, шуларнинг барини танқид қилиш тамойи-

[1] Раҳмон Ш. Абадият оралаб. – Тошкент: 2012 йил. – В.350.
[2] https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/shavkat-rahmon-jez-otliq-mis-otliqdan-jez-otliqqacha.html

ли ниҳоятда кучайган. Гўёки қарийб бир аср мобайнида кўзага қамалган танқид бирданига кўзасидан чиқиб, олдинги бандилик ўчини ҳам олаётгандек...

Ижтимоий ҳаётни танқид қилиш ўтган асрнинг 80–90-йилларида Э.Воҳидов, О.Матжон, Ш.Раҳмон ижодида кучли бўлди. Э.Воҳидовда истеҳзонинг қуюқлиги, Ш.Раҳмон ва А.Маҳкамда эса шеър матни ўз бағридан халқ сўзлашув сўзлари, ҳатто дағал-табу сўзларга ҳам ўрин берганини кўрамиз.

ХХ аср охиридан янгиланган бадиий тафаккурда танқид руҳининг кучайиши ундаги бошқа бир тамойил билан боғлиқ эди. Бу – бадиий тафаккурнинг эркинлиги тамойили эди.

Адабиётлар

1. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

2. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

3. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

4. Раҳмон Ш. Сайланма. – Тошкент: “Шарқ” нашриёт-матбаа концернининг бош таҳририяти, 1997.

5. Ҳамдамов У. Янгиланиш эҳтиёжи. – Тошкент: Фан, 2007 йил.

6. Борев Ю. Идеалы и смыслы бытия человека и человечества // http://www.independentacademy.net/science/library/borev_idealy_i_smysly.html.

7. https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek.

Нилуфар УМАРОВА,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори
(ҚарДУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ МАКТУБЛАРИ

Аннотация. *Мазкур мақолада Навоий ижодида мактуб жанрининг тутган ўрни, "Муншаот"даги мактублар ҳамда шоирнинг "Хамса" асари достонларида қаҳрамонлар руҳий ҳолатини очишда бу жанрнинг аҳамияти масаласига тўхталинган*

Калит сўзлар: *мактубот, нома, хат, бадиият, ирфон, ҳиссий ҳолат, ишқий мактублар, ёзишмалар*

Abstract. *This article focuses on the role of the letter genre in Navoi's work, the importance of the letters in "Munshoat" and the importance of this genre in revealing the mental state of the characters in the epics of the poet's work "Khamsa".*

Key words: *letter, art, lore, inner experience, love letters, correspondence.*

Навоий ижоди одамзодни маънавий комилликка етакловчи маёқ сифатида тарих саҳифаларида абадий муҳрланиб, маънавиятимиз сарчашмасига айланди. Буюк мутафаккир бадиий адабиётнинг турли жанрларида самарали ижод қилиш билан бирга, ўз даврида етук санъат намунаси ҳисобланган мактубот тарзига ҳам бефарқ бўлмади. Навоий Шарқ халқлари орасида оммавийлик касб этган мактубларни нафис адабиётнинг гўзал намунасига айлантира олди.

Мактубларнинг хабар етказишда муҳим восита бўлгани бизга тарихдан яхши маълум. Ёзишмалар "қосид" (хат ташувчи, хабар етказувчи), "ҳомил" (кўтариб юрувчи, элтувчи) деб аталган ишончли кишилар орқали ўз эгасига жўнатилган:

"Қосид келди зоҳир этиб кўп таъжил,
Қўлида номаси – етишмоқ истагига далил" [2, 48].

Навоий мактублардан хабар етказиш учун эмас, балки кўнгил эҳтиёжидан келиб чиққан ҳолда, чексиз самимиятини изҳор этиш, соғинч ҳиссини ифодалаш, ички кечинмаларини баён қилиш, зарур бўлганда тилак билдириш, арзи ҳол ва ҳаттоки танбеҳ ва маслаҳат бериш мақсадида фойдаланди.

Бугунги кунда ахборот воситаларининг бу каби юмушларни бажаришдаги устамонлиги мактубларнинг мавқеини

бироз пасайтирган бир пайтда, ушбу муаммо хусусида фикр юритмоқ фойдадан ҳоли бўлмас.

Ҳазрат Навоийнинг ўз замондошларига ёзган хатларини ўқиш ниҳоятда мароқли. А.Ўринбоев, Ю.Турсунов ҳамда М. Ҳасанов сингари олимларнинг тадқиқотига қараганда, шоир умрининг иккинчи ярмида замондошлари билан кўп ёзишмалар олиб борган. Турли йилларда юксак дид ва маҳорат ила битилган мактублари шоирнинг “Муншаот” деб номланган китобига жамланган [2]. Ушбу асар мутафаккирнинг сўнгги 20 жилдлик Мукаммал асарлар тўплами 14-жилдига ҳам киритилган [1, 136–235]. Асар юзасидан тадқиқот ишлари олиб борилган [5].

Навоий номаларида ўз фикрларини юксак инсонпарварлик нуқтаи назаридан баён этади. Буюк сўз султонининг ҳар бир мулоҳазасида заминдорлик мавжуд. Шоирнинг кўнгилдош устози, маслаҳатгўйи, содиқ ва вафодор кишиси бўлган Саййид Ҳасан Ардашерга Самарқанддан ёзган мактуби арзи ҳол йўлида битилган. Унда Хиротда ижод қилишга имкон йўқлиги, сўзни қадрлайдиган, туркий шеърга талабгор одамнинг қолмагани, Хуросонда вайронагарчилик, зулмнинг авж олиши, қолаверса, илм-маърифат ўчоғи бўлмиш Самарқандга ирфондан баҳраманд бўлиш ва тариқат йўлини танлаш учун келганини айтади.

Сенга ҳолатимни аён айлайин,
Бу азму вужуҳин баён баён айлайин.

Бу каби ёзишмаларда умрбоқийлик акс этади. А.Навоийнинг кўнгил номалари жамланган “Муншаот” асари асрлар оша яшаб келаётгани бунинг исботидир. Ундаги мактублар юксак бадиият, бебаҳо қалб билан ёзилган руҳий озуқалардир. Ушбу асардаги юздан ортиқ мактубни ўз ичига олган аксарият номаларнинг кириш қисми бошида, ёинки кириш қисми бошида келтирилган рубоий ёхуд байтлардан кейин “Қуллуқона дуодан сўнг”, “Қуллик дуосидан сўнг”, “Қуллуқона шуни маълум қиламизки”, “Қуллик арзимиз шуки” каби фақирона бошланмалар келтирилиб, ўқувчига мактуб муаллифи (А.Навоий)нинг хизматда бўлувчи эканлигини эслатиш билан бир-

га, унинг нечоғли камтарин ва хокисор эканлигидан хабардор этади.

Хатларда ифода услуби турличадир. Уларнинг айримлари содда, баъзилари бадиийлик либосига бурканган табрик ва таъзия мазмунидан иборат. Мактубларнинг кўпчилигида шоир ҳаёти ва унинг ижтимоий-сиёсий фаолиятини ёритувчи лавҳалар акс эттирилган. “Қуллуқона шуни маълум қиламизки, бизга мактуб йўллаган зотнинг ғарибпарварлигиким, бу афтоданинг қувонч ва мамнунлигига сабабчи эди ва унинг бандапарварлигиким бу кўнгли шикастага ёқимли кайфият берди” [2, 76]. 82-мактубдан келтирилган парчадан кўриниб турибдики, Навоийнинг мактубот жанрига эъзози баланд бўлган. Юқоридаги мактуб Ҳусайн Бойқаро ўғилларидан бири бўлмиш Шоҳ Ғариб Мирзо номига ёзилган. Унда шоир ўзига хат йўллаган муаллифдан бениҳоя мамнунлигини ифодалаб, унга жавоб хатини ёзар экан, унинг ғарибпарварлиги дармонсизнинг (Навоий ўзини назарда тутган) хурсандчилиги сабабчиси эканлиги, бандапарварлиги кўнгли озурда шоирга хуш кайфият улашганини мамнуният билан қайд этади. Асардаги 14-мактуб бошида келтирилган қуйидаги рубоий ҳам юқоридаги фикримизни тасдиқлайди:

Номанг менга жон бағишловчи хабарчи эди,
Ҳижрон ғамидан омонлик хати эди.
Қора туслилиги зулматдан нишона эди,
Мазмуни ҳаёт суви каби ҳаётбахш эди [2, 64].

Яқин дўстларидан бирига йўллаган мактуби (65-мактуб) да ҳам кўриб ўтилгани каби ўзига мактуб жўнатган шахс – дўстга миннатдорлик туйғуси ила унинг ҳақида қайғуриши яққол гавдаланади:

“Номанг ғамимни мингдан бирга етказди,
Тангри берсин бир ёшингга минг ёш.
Ёзибсизки, Мирзо ҳузурида Сизни эслаб йиғларман.
Эслаб юришингга розиман, йиғлашингга эса йўқ” [2, 64].

Ўзини дунё эшигида тупроқ билган шоир қатор мактубларида айрим шаҳзодаларнинг бебошлиги, улар ўртасидаги келишмовчиликлар, айш-ишратга кўнгил қўйгани, мол-дунё

ҳиссига ружу қўйиб, подшо бўлиш ишқида ўлиб-тирилиб ҳаракат қилганидан қайғуради. Навоийнинг Бадиуззамонга ёзган мактуби бунга ёрқин мисол бўла олади. 55-мактуб шоирнинг Ҳусайн Бойқаронинг тўнғич ўғли шаҳзода Бадиуззамонга жавоб хати тарзида ёзилган бўлиб, унда сўз масъулиятини чуқур англаб, бир сўзни минг тоблаб сўзлаган шоир шаҳзоданинг иддаога тўлиб-тошган ёзишмаларини ўқиб қаттиқ ташвишланади ва уларга юмшоқ ва пок алфозда ёзмоқлиги лозим эканлигини айтиб, танбеҳ бераркан, сўзнинг юзин ва орқасин ўйлаб сўзламоқлик, мактубларни эгасига жўнатишдан олдин назоратдан ўтказишлари уқтирилади: "...Ёзибсизки: "Астрабодга одам юборманг, бермайман". Бу мазмунни мулойимроқ ёзишингиз мумкин эди... Яна шулким, бир мактубингизни келтирдилар, туғросида Мирзонинг номини ёзмагансиз. Сиздек оқил, хуштаъб, мусулмонваш йигитдан бундай ишларнинг содир этилиши муносибми? ... Агар мунши ёки бошқа кишининг хатоси билан қилинган бўлса, қандай қилиб ҳар бир хатни ўзингиз бир кўрмасдан бирор ерга жўнатилади..." [2, 54]

"Муншаот" асарига киритилган мактублар қанчалик нозик бошланмалар билан бошланган бўлса, шу даражадаги – "Давлатингиз абадий бўлсин, икки дунё саодати (Сизга) муяссар бўлсин, мувофиқлик Сизга ёр бўлсин, каби тилаклар ҳамда дуои салом битилди, Раббил Оламин, омин, вассалом, арзнома ёзилди, нома битилди, шу номани ёзишга жазм этдим сингари латиф тугалланмалар – сўнг сўзлари билан якунланади. Бу шоир бадиий-эстетик дидининг нечоғли юксак эканлигидан далолатдир.

Баъзи манбаларда Навоий ва Бобурнинг мактуб орқали мулоқотда бўлганликлари, аммо бу номаларнинг айрим сабабларга кўра бизга қадар етиб келмаганлиги қайд этилади. "Муаллиф "Бобурнома"нинг фақат бир жойида Алишер Навоий билан мактуб орқали алоқа қилганини ёзади: "Бу иккинчи навбат Самарқандни олғонда, Алишербек тирик эди. Бир навбат манга китобати ҳам келиб эди. Мен ҳам бир китобат йибориб эдим, орқасида туркий байт айтиб, битиб йибориб эдим. Жавоб келгунча тафриқа ва ғавғо бўлди" [4].

Улуғ мутафаккир ўзининг “Хамса” достонларида ҳам (“Ҳайрат ул-аброр” достони бундан мустасно) мактубларга мурожаат қилиб, эпик қаҳрамонлари ботиний оламига бир қур назар ташлади. Уларнинг айрилиқ онларидаги руҳий кечинмаларини номалар қатига сингдирди. Фарҳоду Ширин, Лайли-ю Мажнунлар муҳаббат қисматининг ҳижрон кунларидан қилинган ишқий ёзишмалар шарқ мактуб ёзиш услубига мувофиқ кириш қисми лавҳасидан сўнг матлуб қисмига ўтилади. “Фарҳод ва Ширин” достонида Шопур орқали, “Лайли ва Мажнун”да Зайд томонидан етказилган номаларда айрилиқ изтиробларидан ҳикоя қилинади. Ҳар икки асарда ҳам мактублар, аввало, маъшуқа (Ширин ва Лайли)лар томонидан йўлланилиб, сўнгра ошиқ(Фарҳод, Мажнун)ларнинг уларга қайтарган жавоблари келтирилади.

Ҳийла сабабли Хусравнинг қўлида банди бўлган Фарҳодга Ширинниng мактуби чексиз муҳаббат, бемисл садоқат, аламу изтироблар билан тўлиб-тошган оташин мисралардан иборат.

Недур аҳволинг, эй зори ғарибим,
Висолим давлатидин бенасибим?
Чекардин ғам тоғин ҳолинг нечукдур,
Бу юкдин жисму чун нолинг нечукдур? [9, 148].

Ушбу мисраларда кўчма маънода ишлатилган “ғам тоғи” жумласи ҳаёт йўлида учраган ғов, ташвиш кабиларнинг рамзи сифатида ишлатилган бўлиб, у ошиқ ва маъшуқа йўлида тўсиқ бўлиб турибди. Нолинг сўзидаги нол сўзининг луғавий маъносига эътибор қаратадиган бўлсак, унинг ўз маъносида “қилтириқ” тарзида, мажозий маънода эса “жон” [8, 149] тарзида қўлланилишига гувоҳ бўламиз. Бу ўринда оғир ўйдан қийналган маъшуқанинг озғин жисми назарда тутилмоқда.

Фарҳод Ширинга юборган мактубида Аллоҳ мадҳидан сўнг:

Нигоро, маҳвашо, иффат паноҳо,
Жаҳон маҳвашлариға подшоҳо!
Санга ҳаддим йўқ, ўлмоқ нукта пардоз,
Тилармен итларингға айтмоқ роз.

дея ўз маъшуқасига мурожаат қиларкан, унинг мактуби жонига оро кирганидан миннатдор бўлиб: “...Мактубингда ҳар бири

дурдонага тенг яхши сўзларни ёзибсан, уларнинг ҳар бирига жоним садқа бўлсин" [9, 151], – дейди.

Лайли ва Мажнуннинг бир-бирларига ёзган мактублари ҳам айроликдан шикаста қалбларнинг овози янглиғ ҳазин ва озурда. Лайлининг Мажнунга жўнатган мактуби худди шундай кайфиятни беради.

Ушбу рақамки нақши Чиндур,
Бир хастаға бир шикастадиндир.
Яъни мени зори мубталодин,
Сенгаки қутулмадинг балодин [9, 205].

Қуйида Мажнуннинг ўз севгилисига жавоб хатидан бир парча келтирамиз:

Эй лутф жаҳонининг баҳори,
Юзунг бу баҳор лолазори.
Бўлғонда саҳар ели гулафшон,
Зулфунгниму айламас паришон.

Дилороми ҳақидаги хабарни тополмай, пушаймонлик ўз ишидан пушаймонлик ўтида куйган Баҳром ("Сабъаи сайёр") нинг маҳбубасига мактуби пинхоний:

... Васлдин ҳосил ўлса дармоним,
Бўлмагай ўлсам ўзга армоним.

Эътиборли жиҳати шундаки, хатларнинг аксарияти ҳижрон патқалами билан ёзилган.

Тарбиявий аҳамияти боис асрлар оша яшаб, ўз қийматини йўқотмай келаётган мактуб – Искандар ("Садди Искандарий") нинг ўз онасига ёзган васият хатидир. Хат пушаймонлик ҳисси билан тўлиб тошган. Унда Искандарнинг шахси, унинг ички дунёси жуда таъсирчан очиб берилган. Ўлими яқинлашганини сезган Искандар "...онасига нома ёзиш учун котиб, қоғоз, қалам келтиришни илтижо қилди..." Искандар хатни шоҳ бўлиб эмас, ўғил бўлиб ёзди. Васият хатининг кириш қисмида инсон танасига жон ато этиб, умр сўнгида омонатини яна қайтариб олувчи, улуғлик тожини кийган Оллоҳ Таолога ҳамд-санолар, миннатдорчиликлар изҳор этиб бўлгач: "Бу хат мендан, жони азобда қолган, ажал қўлида пажмурда ҳолига келган Искандардандир", – дейди.

... санга айлабон хоки даргоҳлик,
Анинг отин этсам эди шоҳлик [3, 788].

Ушбу мисралар онасидан кўп узоқ кетиб, уни соғинчдек улуғ қийноққа солган, онаизори хизматида туролмаган ўғилнинг дастлабки ва сўнгги иқрори эди. Бу иқрорлик ҳаётининг охирги лаҳзаларида унга ҳузур бағишлайди. Онасига хоки даргоҳликнинг ўзи бир шоҳлик эканини кеч англаганидан қаттиқ афсусланиб, пушаймон чекади.

"...Шу мактубим сенга етиб бориши билан менинг қаламим нималарни тасвирлаганини ўқиб, тушунарсан. Ишонаманки, буни ўқигач, кўнглинг чил-чил бўлиб, ҳаётингда бир қиёмат қойим қўпорилгандек бўлади. Лекин сен жаҳон кишиларининг энг доноси ва эл-улус васиятларини бажо келтирувчи бўлганинг туфайли, қазо пешонамга нимани ёзган бўлса, сен ҳам менга ўхшаб, шу тақдирга рози бўлгил!". Искандар онасига қазонинг ўз бошига солган ишларидан хабар топган чоғда мотамини тутиб оҳ-фарёд солмаслигини сўраркан, жамоатни чорлаб, элга эҳсон оши бериши, меҳмонлар овқатга қўл урмоқчи бўлганларида, маросимни бошқарувчи кишига: "Бу ошдан оламда бирон яқини ёки қариндоши тупроқ остида бўлмаган кишиларгина есин, – деб айттир. Бу гапларни айтгач, дастурхонингга қараб кўр-чи, биронта одам нон-ошингга қўл узатармикан? Агар шу вақтда бирон кимса шу овқатларингдан тановул айласа, унда сен ҳам менинг мотамим билан азият чекавер..." [7, 474].

Искандар қанчалик буюк қудратга эга бўлмасин, дунё молига кўнгил қўйди. Мол-давлатнинг вафосизлигини умри сўнгида англаб етган шоҳ ўз номасини "вассалом" сўзи билан тугатаркан, уни элчига топширгач, кўнглидаги муддаоси – ўлимидан сўнг тобутга қўяётганларида бир қўлини тобутдан ташқарига чиқазиб қўйишларини айтади. "Одамлар: "Бу панжалар саф тортиб, ер юзини ўз қўлига олган эди... Мана, энди бу қўллар дунёдан шол кишининг қўлидай қуруқ, чинорнинг япроқсиз бутоғидай бўм-бўш кетаётир", – дея ибрат кўзи билан қарасинлар", – дейди [6, 789].

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Навоийнинг мак-

тублари бани одамзотга ибрат кабидир. Шоирнинг бу буюк хазинаси унинг ўзи орзу қилган “ўзи пок, кўзи пок, сўзи пок” инсонни тарбиялашда катта аҳамият касб этаверади.

Адабиётлар

1. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 14-жилд. – Тошкент: Фан, 1998.

2. Навоий А. Муншаот. – Тошкент, 2001.

3. Навоий А. Садди Искандарий (насрий баёни). – Тошкент, 1991.

4. Қудратуллаев Ҳ. Бобур армони. – Тошкент: Шарқ нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти.

5. Эргашев Қ. Ўзбек насрида иншо Навоийнинг “Муншаот”и мисолида. ф.ф.н дисс... 1996.

6. Навоий А. Хамса. – Тошкент, 2018.

7. Лапасов Ж. Мумтоз адабий асарлар ўқув луғати. – Тошкент, 1994.

8. Навоий А. Хамса (насрий баёни). – Тошкент, 2014.

9. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

10. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

11. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

12. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сар- чашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

13. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

14. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

15. Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/ article/view/16.

16. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15.

17. Хайруллаев А. (2023). Шарқ ҳикоятларида “Ёлғон” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/26.

18. Норқулова М. (2023). Инсон ботинининг эпик тасвири. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). 2023.

Мафтуна НОРҚУЛОВА,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ҚУРОҚ” ҚИССАСИДА КИНОЯ УСЛУБИ

Аннотация. *Ушбу мақолада адиб Аҳмад Аъзамнинг “Қуроқ” қиссасида киноя услуби ҳақида сўз юритилган. Киноя услубининг адиб ижодида ўрни, мазмун-моҳияти, бошқа асарларида ҳам бу услубнинг яшовчанлиги ҳақидаги мулоҳазалар билдирилган.*

Калит сўзлар: *киноя услуби, қисса жанри, қуроқ-хотира, эшак образи, комик катарсис, гротеск, ровий.*

Abstract*. This article talks about the style of irony in the story “Quroq” by the writer Ahmad Azam. The role of irony in the literary work, its essence, and the viability of this style are expressed in other works.*

Key words*: satirical style, narrative genre, flashback, image of a donkey, comic catharsis, grotesque, narrator.*

Замонасининг маънавий-ахлоқий жараёнлари ичида яшаган ёки яшаётган ёзувчи уларга талқинчи нигоҳи билан қарайди. Воқелик табиати, унинг миллат ҳаётига нима беришидан келиб чиқиб, ёзувчи уни ё трагик, ё комик, ё трагикомик, ёки гротеск сатиравий йўсинда бадиий акс эттиради. Киноя услуби билан яратилган асар эса трагизм ва комизм, гротесклик ва символика синтезлашган асар ҳисобланади. Бундай асарнинг бадиий таъсир доираси ўта кенг ва умрбоқий бўлади.

Адабиётшунос У.Жўрақулов ўзининг “Жавондаги жавоҳир” мақоласида бу услуб ҳақидаги теран фикрларини акс эттиради: “муаллиф бу услуб воситасида одамийликни тарғиб этмоқчи бўлса, буни талқинчи ҳам, ўқувчи ҳам тушуниб етса, олам гулистон дегани-да, юксак интеллектга эга миллат, саводли ўқувчи деганида шу бўлади[1]”. Дарҳақиқат, муаллиф киноя услуби воситасида инсонийликни, ўзлигини йўқотмасликни, жамиятдаги кечаётган ҳодисаларга бефарқ бўлмасликни тарғиб қилаётган бўлса, ва буни талқинчи ҳамда китобхон англаб етса, ижодкорнинг меҳнати увол кетмайди. Шунинг учун ҳам бу услуб жиддий, мураккаб ва яшовчандир.

[1] Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: муаллиф, жанр, хронотоп. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. – Тошкент, 2015.

80-йиллар адабиётига кириб келган авлод ичида ҳам адиб, ҳам мунаққид, ҳам таржимон Аҳмад Аъзам ўз ўрни ва ўз овозига эга. Аҳмад Аъзам қаҳрамонлари ўз ҳаётини, атрофдагиларнинг ҳаётини, фаолиятини таҳлил этади, уларга киноявий-танқидий муносабатини билдиради. Адиб асарларида ўзи билан ўзи гаплашаётган, ўзи билан ўзи курашаётган, ўзлигини излаётган кишиларни тасвир этиб, уларнинг руҳий-психологик ҳолатини очиб беришга ҳаракат қилади. Адиб насрий асарларидан ташқари, таржималари, тил ҳақидаги чуқур таҳлиллари билан ўзбек адабиётида ўчмас из қолдирди. Аҳмад Аъзам "Рўё ёхуд Ғўлистонга сафар", "Ўзи уйланмаган совчи" номли романлари, "Асқартоғ томонларда", "Ҳали ҳаёт бор", "Бу куннинг давоми", "Қуроқ" каби қиссалари ва кўплаб ҳикоя, новеллалари билан ўзбек китобхонига таниш.

Бугунги ўзбек адабиёти покловчи кулгига эҳтиёж сезди. Айнан мана шундай кулги ёзувчи Аҳмад Аъзам асарларида кўзга ташланади. "Ўзи уйланмаган совчи", "Ҳали ҳаёт бор", "Қуроқ", "Ойнинг гардиши" каби асарларида комик катарсис уйғотувчи тасвирлар етакчилик қилади. Адабиётшунос Қ.Йўлдошев "Инсон эркин бўлса, ҳазилга мойиллик ортади, унинг доимо амал қилиб юрган қадриятлари тизимида кескин ўзгаришлар рўй берса, киноя ва пичинг кучаяди"[1] деган фикрлари айнан ёзувчи Аҳмад Аъзам ижодига хос. Яна шуни таъкидлаш лозимки, ижтимоий ҳаётдаги ҳодисаларга нисбатан киноя ва пичинг ҳар бир ижодкорда учраши мумкин, Аҳмад Аъзам ижодида эса ўз-ўзига ва болалигига нисбатан соф, покловчи кулгини учратамиз. Ёзувчининг "Қуроқ" қиссаси шундай умидбахш эҳтиёж ўлароқ дунёга келган.

Дастлаб, қисса сарлавҳасига эътибор қаратайлик. Қуроқ – майда бўлаклардан улаб, жамлаб, ҳосил этилган бутунлик. "Ўзбек тилининг изоҳли луғати"да "қуроқ" сўзига "Улаб-қураб бирор нарса ҳосил қилиш учун яроқли мато парчаси"[2] дея таъриф берилган. Шундай экан, Аҳмад Аъзамнинг "Қуроқ"

[1] Yo'ldosh Q. Yoniq so'z. – T.: Yangi asr avlodi, 2006.
[2] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: "Ўзбекистон миллий энциклопедияси" Давлат илмий нашриёти.

қиссасида ҳам болалик хотиралари ва бугунги кун воқеалари бадиият кучи билан жамланиб, тўпланиб катта ёшли ёзувчи нигоҳи остида комик катарсис уйғотувчи мураккаб бутунликка айлантирилган.

Воқеалар ривожи, хотиралар қисса сўнгига қадар ўтмиш ва бугунги кун синтези асосга қураб борилади. Қисса автобиографик характерда бўлиб, унда ёзувчи Аҳмад Аъзам ўз ҳаётидан ҳикоя қилади. Шу сабабли қиссада табиий тасвирлар, болалик хотиралари, улов минган бола, қишлоқ ҳаёти ва одамларининг тасвири жонли ифода қилинади. Қиссадаги ҳар бир қуроқ-хотирада муаллифнинг ҳаёт ва одамлар ҳақидаги бадий-фалсафий хулосалари ётади.

Асар воқеалари ровий варақлаб ўтирган қирмизи луғат ичидан эшак чиқиб келиши билан бошланади. Шу эпизоддан эътиборан эшак образи воқеаларни бирлаштириб турадиган воситага айланади. Ҳар бир хотира айнан эшак иштирокида содир бўлади. Яъни муаллиф, эшак образи орқали ўзига, болалигига ва ижтимоий ҳаётга киноя қилади. Қисса бошида келган комик эшак образига асар сўнгида жиддий мазмун юкланади.

Энди эшак образи билан боғлиқ учта хотира ва унинг гротеск сатиравий талқини ҳақида мухтасар тўхталамиз:

1. Эшак образи ровий шахсиятини киноя этувчи бадиий восита сифатида. Қиссани ўқиб англаймизки, асардаги ровий образи бу ҳаётда яшаб, зиёли деган номга, обрў-эътиборга эга бўлган, яхши яшаш учун курашган, югурган-елган шахс. Унибўсган қишлоғи Ғазира катта бўлгандан сўнг уни шаҳарга кузатди, шаҳарга келиб эса қишлоғидан узоқлашди, қайта-қайта қишлоққа борганида ҳам у одамларга яқинлаша олмади. Гўёки қишлоқ одамлари билан унинг ўртасида бир девор бор эди, ана шу девор уларни узоқлаштириб турарди. Қиссада келадиган ҳашар тасвирида қишлоқ одамларига қўшилолмаган адибнинг кечинмалари ифодаланади: "...ҳашарчилар орасига бориб қўшилган бўлсам ҳам у томонида улар қимирлаб турган кўринмас деворнинг бу томонида ўтолмай қолавердим, ҳеч бировининг чеҳраси очилмади, ҳаммаси у-бу ғулдираб, кўзи-

ни олиб қочди, тўғри қараганининг нигоҳи ҳам ёнбошимдан ўтиб кетди. Ҳеч бирови юкимизнинг бир томонини кўтарадиган келди деб хурсанд бўлмади. Мени бу одамларнинг ҳеч бири ёмон кўрмайди, аксинча, лекин шу дамда, шу ҳашарга келиб қўшилганим билан ораларига киролмадим. Тушуниб тургандирсиз?"[1] Чиқиб кетган одамнинг фақат ўзи эмас, ҳамқишлоқлари ҳам ўзгаради. Ровий ўзидаги ўзгаришни енгиб қишлоққа борса ҳам, ҳамқишлоқларидаги ўзгаришни енголмайди. Шаҳар ўзингники деб билганларингни сендан бегона қилади, дейди адиб. Ҳашар саҳнаси айнан шу ҳолатни очиб беришга хизмат қилади. Туғилиб ўсган қишлоғи Ғазира уни бағридан чиқариб, бегона қилиб юборган. У юкуниб боради, у эса келдинг ҳам, кетдинг ҳам демайди. Қиссанинг мана шу ўринларида қаҳрамонда кечаётган ёлғизлик ҳисси ўқувчини ўйга толдиради. Инсоннинг чопиши бир умрлик, бир умр одамлар орасида яшаб, бир умрки уларга томон югуради, деганида ҳам одамлар ичида яшаб туриб ўзини ёлғиз ҳис қилганлигини сезишимиз мумкин.

У ёшлигидан китобга меҳр қўйган, балки шу китоблар таъсиридами, ўйлар гирдобига тушиб, одамларнинг ичида ҳам ўзини ёлғиз ҳис қилар эди. Адиб наздида китоблардаги ҳаёт тубдан фарқ қилар эди. "У китобларда доим байрам, ҳаммаининг димоғи чоғ, гаплари ҳам қарсиллаган, сира бизникига ўхшамайди". Туғилган тупроғидан униб, чиқиб кетган адиб у ерга фақат меҳмон, узоқдан бориб унга яқинлашолмай келади. Ўртада қандайдир дарё борки, шу дарё улар ўртасида айқириб ётади. Инсон шу дарёдан ўтолмайди, ўтолмай, ўртаниб қайтади. Буни билган билади, билмаганга билдириш жуда қийин. У болалик хотиралари ўтган Ғазирасини соғинади. Адиб учун Ғазиранинг бемеҳрлиги – меҳр, барибир уни катта қилган, катта йўлга кузатган, у шу ернинг боласи. Ғазирадан чиқиб кетиб ундан узоқлашган бўлса-да, у Ғазира томонга интилаверади. Чунки болалигидаги энг гўзал хотиралари Ғазира билан боғлиқ.

Болалигида миниб юрган эшак билан юзма-юз келган қаҳ-

[1] Аҳмад А. Қуроқ. "Ёшлик" №1 2013 й.

рамон у эсга солган хотира-қуроқлар орқали ўзликни излашга ҳаракат қилади. Эшак ҳам айнан шу хотираларни эсга солиш учун қизил луғатдан чиқиб келгандек гўё. Биргина луғат варақлашдан шунча гап чиқиб кетди, болаликдаги керак-нокерак гапларни эслатди, муаллиф завқ қилди, ўксинди, ўйга чўмди. Қисса сўнгида ровийнинг эшак билан суҳбати тасвири келади. Айнан шу суҳбатда муаллиф ўзи билан ўзи гаплашади, ўзига ўзи киноя қилади. Эшакка нисбатан ўрнингни бил, ҳаракат қил, эрта-ю кеч ишлаганинг билан бу ҳаётда ўз ўрнингни тополмасанг, эшак ҳам бўлолмайсан, деганида ўз-ўзига киноя бор эди. Адиб фикрича, инсон бу ҳаётда тана эҳтиёжлари учун яшар экан, бундай одамнинг эшакдан фарқи йўқ. Адабиётшунос С.Мели "Эшак" сўзи тилимизда барчага маълум иш ҳайвонини англатишдан ташқари, бефаҳм, ҳеч нарсага ақли етмайдиган одамни мажозлайди[1]" дейди. Қисса сўнггида адиб билан эшак ўртасида бўлиб ўтган суҳбатда худди шундай бефаҳм, ҳеч нарсага ақли етмайдиган одамга муаллиф ҳаёт моҳиятини, бу ҳаётда қандай яшаш кераклигини тушунтиришга ҳаракат қилади.

2. Эшак образи куйган болаликка киноя сифатида. Қиссада муаллиф эшак образи воситасида болалик хотираларини ёдга олади. Қисса адибнинг тўлиқ болалиги хотираларига қурилган, чунки болалик хотираларини тўқиб ёзиб бўлмайди. Адибнинг болалигида қилган меҳнатлари, кўрган қийинчиликлари қиссада ўз аксини топади. Ўқиб ўтирган луғатидан чақириқсиз чиқиб келган меҳмон адибга ёқмайди. Болалигида ҳам унинг ҳанграшидан уялган. Лекин шу образ орқали болалигининг аччиқ ва ширин хотираларини эсга олади, хотиралар ҳар эсга олинганда энг гўзал дамларини айнан шу жонивор билан ёнма-ён кўради. Табиатан бу беўхшов жониворнинг чиқиши адибга ёқмаса ҳам, унга бугунги кунда ҳеч кимнинг эҳтиёжи бўлмаса-да, жонивор қаҳрамон хотираларининг бир бўлагидир. Болалигининг кўп вақтларида – мол боққанда, ўтга чиққанда, сомон ташиганда бу жонивор унга доим ҳамроҳ бўлган. Адибнинг "Болалик – эшак минган ашула, уловдаги ҳофиз" де-

[1] Мели С. Ҳангома зимнида панднома. "Шарқ юлдузи", 1/2022.

ганда ҳам болалик хотиралари жонланади. Ўт ўриш ва эшак устига ортиш жараёнида ёш бўлишига қарамай меҳнатдан боши чиқмаган болалик хотиралари эсга олинади. Ўтни эшак устига ортолмай қийналаётган боланинг меҳнатининг увол кетишини билган жонивор биқинига тепса ҳам, халачўп михини тиқса ҳам, туриб беради, дод демай кўтариб кетаверади, чидамдан берган. Синфдоши Саидвали билан боғлиқ хотира эсга олинганда ҳам бу жонивор бевосита иштирок этади. Саидвалининг унга жўраларча муносабати, уни эркалаши ёдга олинади. Саидвали мактабга ҳар куни эшакда қатнар, унга меҳри ҳам бошқача эди. Синфдошининг эшакка қўйган меҳри-ю, унга жўра дейиши адибни ажаблантиради:

“– жўра-я!

– бизда ўзи биров эшакни ҳайвон ўрнида кўрмайди, қишда молдан ортган нўшхуртни ҳам бермай, кетига тепиб ҳайдайди далага, пичан тортилганда бу ҳам унутилсам дейдида; жўра эмиш, ўргилдим”.

“Меҳнатнинг тагидан ўрмалаб, ҳеч бир машаққатга бўйин бермай, ёруққа интилаверган болалик... унинг юкини елкаламаган қишлоқ боласи йўқ[1]”, – дейди адиб. Қишлоқ болаларига қуйилган ғиштнинг мингига колхоз томонидан саккиз сўмдан ваъда қилиниб, кейин пул ўрнига буғдойга чақилган, болаларнинг эса қўлимиз пул кўрса, велосипед оламиз, кўчадан қизларни ҳаваслантириб ўтамиз деган орзулари ўша қазилган лойҳандақларда уялаганича қолган. Тинимсиз меҳнат туфайли болалик гаштини суролмаган болалар учун ўйинчоқ отига ҳам йўқ. Уларнинг топгани култивациянинг чингалаги, велосипед ғилдирагининг списа деган нарсаси олиб ташланган айланаси, уруш-уруш, яшинмачоқ, ким кўпга шўнғиш, чиллак, қулоқчўзма, эшак кўпкари кабилар эди. Қиссада айтилишича, у пайтлари ер ҳам тозароқ бўлган, болалар ерга тўкилган тутларни пуфлаб еяверишган, мабодо чумчуқнинг тезаги қўшилиб ўтиб кетса, ичоғриққа даво, оёқни шиша кесса, арава изи ийлаган тоза тупроқ босишган, бирпасда тузалиб кетган, қўлларидаги қотиб қолган қадоқни ҳам тирноқлаб кўчириб,

[1] Аҳмад Аъзам. Қурок. “Ёшлик” №1 2013 й.

ўрнига тупроқ қўйишган, ачигани қолган. Ҳар бир хотира орқали ўзини жамиятнинг зиёли кишиси деб ҳисоблаётган одамнинг болалиги кўчаларини кезиб чиқиши, нима йўқотиб, нималарни топганини таҳлил қилиши орқали ўзлигини излаётган одамга дуч келамиз.

Болалигида отаси унга Самарқанддан олиб келган қизил бошмоқ қизларники, ўлчами ҳам унга катта. "Қуриб кетгур қизларники бўлмаса ҳам майли эди. Менга тўғри келмаса, опамлар пахтага судраб юрар эмиш, а, ўзимчи? Саҳарлаб далага чопсам, молларни боқсам, ўтларни ўрсам, пичанларни қилсам, сомонгача ташисам, тағин менга келган тўплини опамлар пахтага судрармиш. Мен-чи, ҳалокунинг итиманми! Эшакнинг меҳнати ҳалолу...". Оёғида учининг йиртиғидан бошмалдоғи чиқиб турадиган эски кеда, ҳар қоқилганда қонайвериб, бошмалдоғи ҳам зада бўлиб қолган болага қизил бошмоқ ва унинг ўлчами катталиги алам қилса-да, отасига бир сўз дея олмайди. "Ойим бошмоқнинг учига пахта тиқиб кийдириб, бир юриб кўр қани деганларига юриб ҳам кўрдим, одамнинг бели майишиб, қуймичи ўйнаб кетар экан. Пошнанинг ярмидан арралаб ташласа... э-э, бўлмайди, бузилади, кейин, барибир, қип-қизилда, кулгига қоламан[1]". Тинимсиз меҳнат тагида катта бўлган, қанча қийинчиликларни бошидан ўтказган, шундай кунларни кўрган адиб бир зумга болаларини ўзининг ўрнига қўйиб кўради-ю, тилини тишлайди, болалари қилмаган, бундан кейин ҳам сира қилмайдиган меҳнатини кўриб эзилади, аммо кун тагида кун кўрмаган болалигини ҳозир болаларига раво кўрмайди.

Адибнинг "Э-э, бу хотираларнинг ширини тагида аччиғи яширин, аччиғидан ширини чиқиб келаверади" дейишида ҳам болалигига, ундаги меҳнатга, қийинчиликларга, кун кўрмаган кунларига қарата айтилган аччиқ киноя бор.

3. Эшак образи ижтимой муаммоларга киноя сифатида. Жамиятда шундай инсонларни борки, уларни бу жонивор билан қиёслаганда эшакни юқори ўринга қўйиш мумкин. Мансаб, шон-шуҳрат, обрў-эътибор кабилар одамни инсонийликдан

[1] Аҳмад Аъзам. Қуроқ. "Ёшлик" №1 2013 й.

узоқлаштиради. Қиссада адиб худди шундай муомаладан уриб кетган, йўнғичқани кўрган тулпор ё емга тўйган ҳўкиздек, тўрсайиб ўтиб кетаверадиган, одамгарчиликдан узоқ, дарвозаси дарвозасига тўғри қўшнисини эсга олади. Бу ўринда одам минбарга чиқиб кимлигини, нимадан яралгани-ю, қаерга кетишини унутмаслиги лозимлигини уқтиради. Саломни канда қиладиган, саломга аликни ҳам тилаб оладиган, ёши кичик, мартабаси ҳам унчалик баланд бўлмаган қўшнисининг инсонийлик деган туйғудан узоқлигини айтади ва ҳаётда мана шундай одамийликни унутган инсонни беўхшов жонивордан паст даражага қўяди.

Шунингдек, қиссада пахта сиёсати ҳақида гап кетади. Бу пахтадан оддий халқнинг бири икки бўлмаганлиги, тумонат одам шундан барака топса-топмаса саҳардан қаро шомгача шу пахтанинг ичида экани айтилади. Меҳнатни халқ қилади, фойдани раис, фермер кўради. Ҳамманинг қулоғи ҳар куни узатиладиган радиода, уйларнинг деворига осилган қутичалар ким нима иш қилганини шанғиллаб туради, айтилганни қилмаганларни раиснинг ўзи сўкади, камига пичандан, сомондан маҳрум қилганини айтади. Шу ўринда адибнинг ижтимоий-сиёсий муҳитга киноясини учратамиз: “Ҳали даладан ўт олмайсан, молингни чиқармайсан, деб қолмаса! Ана энди жонингизни жабборга бермай кўринг! Рўзғорга тиргак фақат мол-ку, пахтадан ҳемири келмасин, майли, аммо молгинанинг тагидан шамол ўтиб турсин-да, бўлмаса, бола-чақани қандай боқиб оламиз! Эй, бу дунёсида нимага югуриб юрибмиз ўзи!”[1] Қиссадан келтирилган парчада оддий халқнинг турмуш тарзидаги қийинчиликлар, мехнатдан боши чиқмаган, эрталабдан кечгача нафи тегмаган пахта даласида юриши айтилади. Мана шу турмуш тарзига кўниккан халқ учун рўзғорини тебратиб турган моли учун даладан ўт олса кифоя.

Шунингдек, болалар меҳнатидан фойдаланган колхоз одамлари, ғишт қуйиш эвазига пул ваъда қилиб, пул ўрнига буғдой бергани ҳам адибнинг ижтимоий ҳаётга, ундаги ҳоди-

[1] Аҳмад Аъзам. Қуроқ. “Ёшлик” №1 2013 й.

саларга нисбатан муросасизлик билан киноявий назар ташлашидан далолат беради. Айнан шу меҳнат орқали ниманидир орзулаган болаларнинг меҳнати увол. Адиб ҳаётдаги мана шундай ижтимоий муаммолардан кўзини юмиб ўтиб кета олмайди. Қиссада киноя услуби орқали муаммоларни ҳал қилишга ҳаракат қилади.

“Қуроқ” қиссаси адибнинг охирги бадиий асари. Адиб кейинги фаолиятида кўпроқ илмий мақолалар ёзиш билан банд бўлди. Балки бу қисса адибнинг ҳаётга, адабиётга, сўзга бўлган сўнгги хулосаларини ўзида акс эттирар. Қиссада инсон ҳаётининг энг гўзал, унутилмас, хотиротларга бой даври – болалик манзаралари жонли тасвирларда берилади. Шунинг учун ҳам қиссанинг тили, услуби ифодасидаги жозиба ҳар бир китобхонни ўзига жалб қилади.

Қиссадаги ҳар бир воқеа эшак образи орқали қураб борилади. Асарнинг жозибалилиги ровий томонидан бошидан кечирган воқеликни ҳаққоний сўзлаб беришида кўринади. Адиб болалигининг гўзал хотираларида эшак доимий ҳамроҳи бўла туриб, жониворга эҳтиёж сезмаган пайтда ундан ор қилади. Ундан қанчалик номус қилмасин, у қаҳрамон ҳаётининг бир бўлаги ҳисобланади. Адиб эса ҳаётининг бу бўлагидан узоқлашиб кетган. Қисса сўнгида эса бу жониворнинг демак, бугун ор қиладиган даражага келган хотираларининг ўрнини ботинан тан олади. Луғат титиш орқали ўсиб-улғайган, уни шакллантирган тарбия қилган ўзлигини излашга ҳаракат қилади.

Хулоса қилиб айтганда, қисса орқали ўз қиёфасини излаётган, ўзининг яшашдан мақсадини, ҳаёт моҳиятини англашга ҳаракат қилаётган одам образини кўришимиз мумкин.

Инсон уни ўсиб-улғайтирган, тарбия қилган ўтмишидан, ўзлигидан айрила олмайди. Агар инсон ўтмишдан айрилса, уни китоблардан излай бошлайди. Китоблардан изланган ўтмиш орқали ўзликка эришиб бўлмайди.

Болалик инсон ҳаётидаги энг муҳим ва унутилмас давр. Энг гўзал хотиралар ҳам айнан болалик билан боғлиқ. Бу жонивор ҳам адиб болалигининг барча кунларига гувоҳ бўлган,

қийинчиликда, оғир меҳнатда бола билан ёнма-ён турган. Ҳозир ҳам шу хотираларни эслатиш билан адибни ўтмишга қайтарди. Эшак образида биз бугун ўзлигини йўқотаётган инсонни, ўтмиш хотираларини эслатиш орқали ўзлигини излашга мажбур қилишини кўришимиз мумкин.

Жамиятда содир бўлаётган маънавий эврилишлардан ижодкор шаҳси кўз юмиб ўтиб кетолмайди. Мана шундай ўзгаришлар у ёки бу даражада ижодкор шаҳсияти ва ижодига таъсир қилиши табиий. Адиб Аҳмад Аъзам ижодига ҳам мана шундай эврилишлар ўз таъсирини ўтказмасдан қолмади. Адиб асарларида бу муаммоларни киноя йўли билан ҳал қилишга ҳаракат қилди.

Адабиётлар

1. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

2. Аҳмад Аъзам. Қуроқ. “Ёшлик” №1 2013 й.

3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

4. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

5. Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. – Т.: Янги аср авлоди, 2006.

6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.

7. Мели С. Ҳангома зимнида панднома. “Шарқ юлдузи”, 1/2022

8. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

9. Маҳмадиёр Асадов. Existential interpretation of the motive of “loneliness”. “Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities”. 2022.

10. Ҳамроев К. Typology of the artistic “trinity”. European Scholar Journal (ESJ) Vol. 4 No.05, May 2023. 9–11-betlar.

11. Зияева Ю. Classic friendship and the image of “ashiq-mashuqa-

raqib”. Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal. 2023.

12. Хайруллаев А. (2023). Шарқ ҳикоятларида “Ёлғон” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/26.

Матлуба ЖАББОРОВА,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА “ЖОМИ ЖАМ” ТАЛҚИНИ

Аннотация. *Шарқ адабиётида жоми жам мавзуси анчайин машҳур бўлган. Кўпгина шоирлар ушбу мавзуга мурожаат этишган. Ўзбек мумтоз адабиёти намуналарида ҳам жоми Жам мадҳини кузатиш мумкин. Масалан, мумтоз лирикада жомга тасаввуфий тимсол, бир бадиий детал, сирли тилсимот сифатида мурожаат этилса, тасаввуфий ғазалларда синган сафол жоми Жамга қарама-қарши қўйилиб, синган сафол комиллик, жоми Жам эса ўткинчи дунё ҳашамати сифатида талқин қилинди. Алишер Навоий асарларида жом образи ўзгача яратиқ тарзида намоён бўлади. Хусусан, “Хамса” достонларида жоми Жам образининг янги қирраларига гувоҳ бўлиш мумкин.*

Калит сўзлар: *анъанавий образ, жоми Жам, “Хамса” достонлари, тимсол, “жоми Каёний”, тилсим.*

Abstract. *The theme of goblet is very popular in Eastern literature. Many poets have addressed this topic. Jam hymn can also be observed in examples of Uzbek classical literature. For example, in classic lyrics, the cup is referred to as a mystical symbol, an artistic detail, and a mysterious symbol, while in mystical ghazals, the broken ceramic cup is contrasted with the Jam, and the broken ceramic cup is interpreted as perfection, and the cup is interpreted as the luxury of the passing world. In the works of Alisher Navoi, the image of the goblet appears as a special. In particular, in the “Khamsa” epics, one can witness new aspects of the image of Jami Jam.*

Key words: *traditional image, Jomi Jam, “Khamsa” epics, symbol, “Jomi Kayoni”, talisman.*

Алишер Навоийнинг “Хамса” достонидаги анъанавий образларнинг ўзига хос тарихи, ўрни, вазифаси бор. Масалан, жоми Жамни яратишда Шарқ адабиётидаги анъанавий жом тасвиридан баҳраманд бўлади. “Хамса”нинг иккинчи достони “Фарҳод ва Ширин”да Жамшид жоми тилсим сифатида тасвирланиб, ушбу тимсол орқали Фарҳоднинг руҳий олами очиб берилади. Алишер Навоий бу тимсолни ўзбек адабиётида биринчи бўлиб “жоми Каёний” деб атайди:

Тутуб Жамшид тахти узра ором,
Тилаб хуршед янглиғ лаългун жом.
Қуюб оғзингға ул жоми Каёний,
Ичибким, бўлсун оби зиндагоний [1.6:349].

Фарҳод ғор ичида Суҳайло билан учрашади. Суҳайло унга Жомасбнинг омонат гапини етказади. Искандар оинаси тилсимини очиш учун аввал аждар ва Аҳраман девни енгиб, Фаридун ганжи ва Сулаймон узугини қўлга киритиши лозимлигини уқтиради. Шундан сўнг Искандар тилсими келади. Тилсимни маҳв этиб, Фарҳод Жамшид жомига эга бўлади:

Тилсим ул кунки очғай бемадоро,
Бўлур Жамшид жоми ошкоро [1.6:427].

Кўрарсен чун тилисм очмоққа таъйид,
Тилисм ичра топарсен жоми Жамшид [1.6:429].

Фарҳоднинг офат ва хатарларни мағлуб айлаб, Жамшид жомини қўлга киритиши муносабати билан шоир соқийга мурожаат этади:

Кел, эй соқий, тузиб ишрат мақомин,
Қуюб май, тут манга Жамшид жомин.

Сикандар кўзгусини айлаб ифшо,
Қилай Жамшиднинг жомин тамошо [1.6:455].

Алишер Навоий ўз ғазалларида жоми Жамни кўп бора тилга олса-да, унинг сифатлари ҳақида батафсил гапирмайди. Бунга лирик чекланганлик йўл қўймас эди. Аммо достонда муаллифнинг Жамшид жомини тилга олишдан муддаоси не эканлиги яққолроқ намоён бўлади. Алишер Навоий *жоми Жам* хусусиятларини эпик асарида батафсил тасвирлайди. Бу лавҳа достоннинг насрий баёнида шундай берилган:

“Фарҳод эшикни очиб, ичкарига қадам қўйди. У уйнинг тоқида порлаб турган бир жом кўринди. Порлоқликда у қуёш каби, қуёш ҳам эмас, подшоҳ Жамшиднинг жоми сингари эди. У жаҳоннинг марказида қуёшдай порлаб, дунёни кўрсатувчи ойна сингари эди. Бу ойнада ҳам юз бериб турган ишлар, дунёнинг аҳволи яққол кўриниб турарди. Жомнинг ташқи томонида ер юзининг маркази, ички томонида эса тўққиз осмон айланаси жилва этарди. Унинг ташқи томони етук кишининг қалбига, ичи эса қалби пок кишининг юрагига ўхшаб кўринар эди”. Адиб мазкур тилсимни Жамшид жомига қиёслаш орқали

жомнинг ўта мўъжизакор хусусиятларга эга эканлигини таъкидлайди.

Воқеалар давомида Фарҳод ана шу жомни қўлга киритади ва унинг сиридан воқиф бўлади. Жомнинг асосий сири худди жоми Жам каби бутун оламда юз бераётган ишларнинг киши кўз ўнгида содир бўлаётгандек яққол акс эттириб туришидир. Ана шу сифатларга эга бўлганлиги боис ҳам муаллиф уни жоми Жам деб атайди:

Анга қилғоч назар истаб кушойиш,
Жаҳон тимсолиға топти намойиш [1.6:458].

Кўруб ул навъким миръоти хуршед,
Жаҳонни кўргузуб чун жоми Жамшед [1.6:469].

Жамшид жомининг мажозий маъноси ҳам бор: жоми Жам комил инсоннинг оламни кўзгу мисол кўрсатувчи кўнгли бўлса, тилсим Ҳақдан ўзга нарсаларнинг кўнгил жомини занг сингари қоплаб олган сон-саноқсиз суратларидир. Жамшид жомига эга бўлмоқ учун, достонда тасвирланганидек, кўнгилни ўтиб бўлмас қўрғон ичига яшириб, ғазабкор шер ва темир пайкардек даҳшатли махлуқлар билан қўриқлаб ётган тилсимни маҳв этмоқ лозим [5:44-52].

Навоий бошқа асарларга нисбатан “Садди Искандарий” достонида мавзусига алоҳида эътибор қаратади. Достонда шундай ҳикоят келтирилади:

Ки оламни олғонда Жамшид шоҳ,
Ким ул хусраве эрди ҳикмат паноҳ.

Неча йил йиғиб ҳикмат аҳлин тамом,
Тилисм эттилар саъй этиб ики жом.

Бирисин деди: Жоми Гетинамой,
Бирисин деди: Жоми Ишратфизой [1.8:233].

Алишер Навоий Жамшид тахтга ўтиргач, илм аҳлини тўплаб, икки хил жом ясаттиргани ҳақида ҳикоя қилади. Уларнинг биринчиси жоми гетийнамо номи билан “машҳур эрур” дейди. Навоийгача яратилган асарларда, хусусан, “Шоҳнома”-

да ана шу жоми гетийнамо – олам сирларидан воқиф этувчи жом ҳақида фикр юритилади. Жоми гетийнамо анъанавий тимсол сифатида кейинги даврларда яратилган асарларда ҳам ўз ифодасини топган. Бироқ иккинчи жом – жоми ишрат-физойнинг Жамшид жоми сифатидаги талқини фақат Навоийга мансубдир [2:123].

Лирик шеъриятда жом образи жуда кўп учрайди. Чунончи, жоми Жам дейилганида ичи май билан тўлдирса, оламда бўлаётган ҳодисотларни кўрсатувчи жом тушунилади. Алишер Навоий иккинчи жомга "қанча ичилса ҳам майи ҳеч тугамаслик" ва "идишни тескари қўйса ҳам тўкилмаслик" сифатларини бериб, жоми Жамнинг бадиий қудратини янада мукаммал тасвирлашга эришган ва бадиий адабиётга янги бир деталь олиб кирган:

Ки, май жозиби бўлгай ажзо анга,
Тамом ўлмағай бода асло анга.

Неча ичсалар бўлғай ул лаб-балаб,
Зиҳи хуш тамошо, зиҳи хуш тараб.

Агарчи неча ичса ўксулмагай,
Вале эгри ҳам бўлса тўкулмагай [1.8:233].

Навоийнинг "Жоми Жам ҳикояти"ни келтиришдан асосий мақсади кейинги мисраларда яққолроқ кўзга ташланади:

Скандарга чун рўзи ул жом ўлуб,
Тузуб мажлиси бодаошом ўлуб.

Қилиб ҳикмат аҳли тамошо ани,
Иликдин даме қўймай асло ани.

Бўлуб шаҳға ул навъ ишратфизой
Ки, ёд айламай Жоми Гетинамой [1.8:233].

Биринчи жом кишиларни дунёда бўлаётган ишлардан воқиф этар эди. Ушбу жомга ошно бўлган одам, тўғрироғи, ҳукмдор олам сирларидан хабардор бўлиб ҳушёр ва огоҳ бўлишга интилади. Иккинчи жомга мафтун бўлган шоҳ эса, майдан ўз-

гасини унутади, маишатга берилиб кетади. Алишер Навоий Искандарнинг биринчи жомни унутиб, иккинчи жомга ошно бўлганлигини тасвирлаш орқали замона шоҳларининг ҳушёрликни, эл-улус аҳволидан огоҳликни унутиб, маишатга берилиб кетаётганлигини кўрсатиб, танқид қилади. Бу орқали лавҳанинг замонавий, ибратомуз руҳини оширган ва эътиборни ушбу лавҳага жалб этиш орқали шаҳзода-бекларни огоҳликка чақирган.

Жамшид ва жоми Жам мавзуси Алишер Навоийнинг "Хамса" достонлари орқали янада кенгроқ ёритилди. Муаллиф "Сабъаи Сайёр" достонида Жамшид образини киритма ҳикоят қаҳрамонига айлантирди. Достонда келтирилган Зайд Заҳҳоб ҳикоятини Шарқ адабиётида машҳур бўлган анъанавий сюжет – Жамшид ўзи учун олтиндан тахт ясаттириши ҳақидаги ривоят асосида яратди. Натижада анъанавий сюжет замирида янги ҳикоят пайдо бўлди. "Фарҳод ва Ширин" ва "Садди Искандарий" достонларида Жамшид ва жом мавзусига тўхталиб, жомнинг янги қирраларини тасвирлаш орқали анъанавий сюжетни янада тўлдирди.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

2. Jabborova M. The character of Jamshid in "Khamsa". International Journal for Innovative Engineering and Management Research. 2020. Volume 09, Issue 12.

3. Jabborova M. Modern approaches to studying epics. International Bulletin of Applied Sciences and Technology. 2023. Volume 04, Issue 6.

4. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Моваройуннаҳр, 2009.

Olmos XURRAMOV,
o‘qituvchi
(*ToshDO‘TAU, O‘zbekiston****)***

HOZIRGI O‘ZBEK TARIXIY NASRINING JANR XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. *Maqolada o‘zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari so‘z yuritilgan. Tarixiy asarlarning umumiy manzarasini tasavvur qilish va shu asosda umuman adabiyotda tarixiylik muammosiga doir nazariy konsepsiyalarni belgilab olish, shundan so‘nggina tanlangan adabiy manbalar tadqiqi hamda tahlilini amalga oshirishga kirishish maqsadga muvofiqligi haqida munosabat bildirilgan.*

Kalit so‘zlar: *tarixiy obraz, tarixiy manba, tarixiy voqea, o‘zbek tarixiy adabiyoti, birlamchi va yordamchi manbalar, tarixiy hikoya, tarixiy davr, tarixiy janr.*

Abstract. *The article discusses the genre features of Uzbek historical prose. An attitude was expressed about the expediency of imagining the general picture of historical works and, on this basis, defining the theoretical concepts of the problem of historicity in literature in general, and only after that starting to carry out the research and analysis of selected literary sources.*

Key words: *historical image, historical source, historical event, Uzbek historical literature, primary and secondary sources, historical story, historical period, historical genre*

O‘zbek adabiyotida tarixiy obrazlarni talqin etayotgan va bu ishga endi kirishmoqchi bo‘lgan ijodkorlar nazariy manbalar bilan ishlashning barcha mukammal variantlariga egalar. Chunki millatimiz tarixida ulkan ahamiyat kasb etadigan, hatto jahon xalqlari tarixiga o‘z ta’sirini o‘tkazgan buyuk shaxslar ko‘pchilikni tashkil etadi. Ular haqida yozilgan tarixiy manbalar esa son-sanoqsiz. Bunday manbalarning makon va zamon ko‘lami ham nihoyatda keng.

Masalan, Amir Temur haqida asar yozayotgan ijodkor faqat sohibqiron o‘z qo‘li bilan yozgan “Temur tuzuklari” asari bilan cheklanishga majbur emas. Amir Temur davridagi tarixchilar yozib qoldirgan ko‘plab tarixiy manbalar bu zotning siyrat-u shamoyilini har tomonlama yoritish imkonini beradi. Bundan tashqari sohibqiron bobomiz haqida arab, eron, hind tarixchilari yozgan tarixiy asarlar, Yevropa tarixchilari, faylasuflari, yozuvchi va dramaturglari asarlari mavjudki, bunday ko‘lamdor manbalar o‘zbek hamda jahon adabiyotida Amir Temur obrazini mukammal darajada talqin etish

imkonini beradi. Mirzo Ulug‘bek, Husayn Boyqaro, Amir Umarxon, Imom al-Buxoriy, Imom at-Termiziy, Abu Nasr Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Abu Rayhon Beruniy, Alisher Navoiy obrazlarini yaratishda ham ijodkorlar xuddi shunday katta manbaviy imkoniyatlarga egalar. Ta’kidlash joizki, o‘zbek yozuvchilari bunday imkoniyatlardan ma’lum ma’noda foydalanganlar va foydalanishda davom etmoqdalar.

Shu nuqtayi nazardan hozirgi o‘zbek adabiyotidagi tarixiy mavzularni yoritish tamoyillarini umumiy planda tizimlashtiradigan bo‘lsak, quyidagi tasnif hosil bo‘ladi:

1. Tarixiy davrlar keng planda badiiy tasvir etilgan asarlar.

2. Muayyan tarixiy shaxs hayoti va faoliyati asos qilib olingan tarixiy asarlar.

3. Muhim tarixiy voqealar badiiy aks ettirilgan asarlar.

Ushbu tematik tasnif hozirgi o‘zbek adabiyotida tarixiy mavzu anchayin keng qamrovga ega ekanini ko‘rsatadi. Ammo lozim o‘rinda ushbu tasnifni yanada mukammallashtirish, adabiy turlar, janrlar, janr shakllari, xronologik qamrov, o‘tmish va zamonaviylikni sintezda ifodalashi va h.k. prinsiplar asosida ko‘p planli tizimda ham tasnif etish mumkin. Bu o‘rinda esa tarixiy asarlarning umumiy manzarasini tasavvur qilish va shu asosda umuman adabiyotda tarixiylik muammosiga doir nazariy konsepsiyalarni belgilab olish, shundan so‘nggina tanlangan adabiy manbalar tadqiqi hamda tahlilini amalga oshirishga kirishish maqsadga muvofiqdir.

Tadqiqotimiz obyekti hisoblangan Bobur va boburiylar obrazi talqin etilishi mumkin bo‘lgan tarixiy manbalar o‘zining ko‘lamdorligi, tarixiy talqinlarining haqqoniyligi, dalillarga boyligi bilan tarixiy asar ijodkorlari imkoniyatlarini nihoyatda kengaytirishini ta’kidlab o‘tish maqsadga muvofiq. Bobur va boburiylar obrazi talqini uchun birinchi darajali manba vazifasini, albatta, “Boburnoma” bajaradi. Ikkinchi darajali manba sifatida Bobur avlodlari tomonidan yozib qoldirilgan manbalarni ko‘rsatish o‘rinli bo‘ladi. Uchinchi darajali manbalar sirasiga Boburning Xondamir va unga o‘xshash millatdoshlari tomonidan yozilgan tarixiy-badiiy asarlar kiradi. To‘rtinchi darajali manbalarni Bobur va boburiylar haqida xorij tarixnavislari, adabiyotchilari, olimlari yozgan manbalar tash-

kil etadi. Bizningcha, bunday qamrovdor manbalarni chuqur o‘rganish, solishtirish, tarixiylik prinsiplari asosida badiiy umumlashtirish orqaligina Bobur va boburiylar obrazini real va badiiy jihatdan mukammal tarzda talqin etishga erishish mumkin.

Zamonaviy o‘zbek tarixiy adabiyotining boshlanishi adabiyotshunoslar tomonidan milliy uyg‘onish deb nomlangan davrni tashkil etgan jadid ziyolilari ijodiy faoliyati bilan bog‘liq. XX asrning 30-yillariga qadar xalqimiz ijtimoiy turmushida milliy o‘zlikni anglash, ma’naviy qadriyatlar, xususan, o‘tmish madaniy durdonalarini qayta tiklash uchun birmuncha imkoniyat bor edi. Bu davr jamiyatidagi avangard fikr egalari, savodli, ko‘zi ochiq kishilar bo‘lgan jadid ziyolilari milliy ongni zamon talablariga ko‘ra yuksaltirish vazifasini o‘z oldilariga maqsad qilib qo‘ygan edilar. Ularning bu boradagi maorifchilik, matbuotchilik va siyosiy harakatlaridan tashqari millat ongi va ma’naviyatini ko‘tarish uchun badiiy adabiyotni ham muhim vosita qilib tanlagan edilar. Mustamlaka siyosati ostida ezilayotgan, atayin ongsizlik va savodsizlik chohiga sudralayotgan millat kishilarining ko‘zini ochish, tarbiyalashning eng samarali yo‘li unga shonli o‘tmishi manzarasini chizib berish, o‘tmishdan ibratlantirib qayta tarbiyalash edi. Bunday tarbiyaviy vazifani esa tarix, falsafa, publitsistikadan ham ko‘ra adabiyot, xususan, tarixiy adabiyot o‘rinlatib bajarishi mumkin edi.

Shu va shu kabi ijtimoiy, milliy ehtiyojlar natijasi bo‘lib ilk tarixiy dramalar maydonga keldi. Abdurauf Fitrat o‘zining “Abulfayzxon” tragediyasi syujeti orqali to‘zg‘igan xalq, ichki nizolar oqibatida vujudga kelgan mustamlaka xo‘rliklari haqida millat kishilarini ogohlantirmoqchi bo‘ldi. Abulfayzxon obrazi vositasida qo‘rqoqlik, gumon, adolatsizlik, zulm quliga aylangan millatboshi – hukmdor fojiasini ko‘rsatdi. Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” romanlarida zulmatga aylanayotgan millat shomini tasvir etdi. Buning sabablarini uch xonlik, xususan, Xudoyorxon davridagi davlat boshqaruvidagi turg‘unlik, o‘zaro kelishmovchilik, ma’rifat va ilmga rag‘batsizlik, ma’naviy tubanlikda deb tushuntirdi. Jadid ziyolilarining qator lirik asarlarida ham milliy o‘tmishimiz o‘zlikni anglash, ibrat vositasi sifatida talqin etildi.

30-yillardan keyin tarixiy mavzularda qalam tebratish, millat

o‘tmishiga oid shonli voqealar, o‘zbek xalqining faxri bo‘lgan tarixiy shaxslar haqida badiiy asar yozish jiddiy ta’qib ostiga olindi. “O‘tmishni ideallashtirish” kechirib bo‘lmas siyosiy xato deya baholandi. Oqibatda tarixiy janrlar o‘zining tabiiy o‘zanidan uzildi. Tarixiy mavzuda asarlar yozish adabiy jarayon kun tartibidan deyarli tushayozdi. Oybekning 40-yillarda yozilgan “Navoiy” romani, keyinroq Maqsud Shayxzoda tomonidan yaratilgan “Jaloliddin Manguberdi”, “Mirzo Ulug‘bek” asarini istisno etganda pichoqqa ilinadigan tarixiy asarlar dunyoga kelmadi. Faqat 70-yillarga kelib yozuvchi Odil Yoqubovning “Ulug‘bek xazinasi” romani yozildi. Bu o‘zbek tarixiy adabiyotining taraqqiyot tomon tashlagan jiddiy qadami edi. Shu asar bilan jadidlar boshlab bergan tarix mavzusi yana adabiy jarayonning kun tartibiga qo‘yildi. Zotan, muayyan tarixiy shaxs va uning davrida kechgan milliy tarixni tasvirlash an’anasi Oybek va Shayxzoda asarlarida ham bor edi. Ammo faqat Odil Yoqubovga kelib, markaziy qahramon tarixiy fenomen darajasida, keng epik qamrov kasb etdi. Mirzo Ulug‘bek shaxsiyati orqali millat tarixining ma’rifat, ilm, adolatga to‘lg‘in davrlari realistik tasvir etildi. Xullas, “Ulug‘bek haqida yana bir ajoyib asar – O.Yoqubovning “Ulug‘bek xazinasi” romanining vujudga kelishi o‘zbek tarixiy romanchiligining muhim yutuqlaridan bo‘ldi” [6;103].

Albatta, o‘zbek tarixiy adabiyoti bu davrga kelib, ma’lum tajriba orttirgan, o‘zbek tarixiy janrlarining o‘zbek mumtoz tarixnavisligi, dunyo va rus tarixiy adabiyoti ta’sirida o‘ziga xos tamoyillari shakllana boshlagan edi. Bugungacha maydonga kelgan o‘zbek tarixiy adabiyotini umumiy planda olib qaraydigan bo‘lsak, unda quyidagi badiiy-tarixiy tamoyillar mavjudligi ayon bo‘ladi:

1. Albatta, tarixiy janrning maydonga kelishi tarix ilmi, sof dalillarga asoslanuvchi tarixnavislikdan farq qiladi. Tarix ilmida boshdan oxir tarixiy faktlar yetakchiligi kuzatiladi. Tarixiy janr ustida ishlayotgan ijodkor badiiy tafakkur, badiiy to‘qima, badiiy shartlilik ataluvchi poetik usullar vositasida ish ko‘radi. Ammo bu degani yozuvchi tarixiy voqealar oqimini istagancha bichib-to‘qiyverishi mumkin degani emas. O‘zbek tarixiy adabiyoti namunalarini kuzatish shuni ko‘rsatadiki, tarixiy asarga kiritilgan har qanday obraz talqini, har qanday syujet chizig‘i, har qanday vaziyat (u dramatik,

fojiaviy, komik bo‘ladimi bundan qat’iy nazar) o‘sha tarixiy makon va zamonda ro‘y berishi mumkin bo‘lsin. Adabiy janr tarkibida yuz beradigan bunday mumkinlik, ehtimollik holatlari tarixiy voqelikning tabiiy oqimiga hamohang, mos bo‘lishi lozim.

2. Tarixiy janrlarda badiiy aks ettirilgan barcha voqealar, shaxslar, kichik-kichik epizodlar, mushohada va munosabatlar, sifatlash va o‘xshatishlar, hatto detallargacha tarix ilmi yutuqlariga tayanmog‘i maqsadga muvofiq. Aks holda bu asar tarixiy realistik janr namunasi bo‘la olmaydi. XX asr o‘zbek tarixiy adabiyotining aynan mana shu yo‘ldan borgani kuzatiladi.

3. Badiiy jihatdan yetuklik kasb etgan tarixiy janr namunalari faqat estetik vazifa bajarish bilan cheklanib qolmasligi lozim. Bunday asar o‘zining estetik chegaralarini yorib o‘tib, tarixiy o‘zlikni anglash maqomiga ko‘tariladi. O‘quvchiga badiiy zavq, tarix haqida axborot berish bilan birga unda millat o‘tmishiga hurmat, milliy ma’naviyat tuyg‘ularini uyg‘otadi. Bir so‘z bilan aytganda badiiy vazifasini umummilliy axloq va tarbiya vazifalari bilan mushtaraklikda ado etadi.

4. Tarixiy hikoyalarda o‘tmishda ro‘y bergan muayyan voqea tasvir etiladi. Bu voqea tasviri asosida ham, albatta, tarixiy ma’lumotlar yotadi. Agar tasvir etilgan tarixiy voqea badiiy asar yozilgan davr uchun muayyan ma’naviy, ma’rifiy badiiy-estetik ahamiyatga ega bo‘lmasa, bu voqeaning badiiylashtirilishidan hech bir ma’no yo‘q. Tarixiy voqeaning badiiy tasviri, albatta, muayyan maqsadga xizmat qilishi lozim. O‘shandagina u o‘zining estetik vazifasini bajargan bo‘ladi.

5. Tarixiy asar milliy o‘zlikni anglash yo‘lida xizmat qilishi barobarida shaxs tarbiyasi masalasiga ham daxl qiladi. Bu vazifani tarixiy shaxslar obrazlari talqini jarayonida amalga oshirish vazifasini ko‘proq qissa janri bajaradi. Qissa janriy tabiatiga ko‘ra tarixiy konfliktlar, fojiaviy vaziyatlarda g‘olib bo‘ladigan tarixiy shaxsni realistik tasvir etadi. Ayni jihat o‘z navbatida yangi zamon kishisi, zamonaviy shaxs tarbiyasi uchun muhim omil bo‘ladi. Voqealar markazida yagona shaxs taqdiri, tabiatining tasvir etilishining yosh avlod tarbiyasi uchun ham o‘ziga xos ahamiyati bor.

6. Tarixiy roman (dilogiya, trilogiya, tetralogiya, epopeya) o‘zining keng epik ko‘lami bois tarixiy voqelikning badiiy analogiga

o‘xshaydi. Shu nuqtayi nazardan uning estetik, etik qamrovi ham milliy, ba’zan umumbashariy miqyos kasb etadi. O‘zining ko‘p tarmoqli syujet liniyalari, obrazlar tizimi, konseptual g‘oyalari bilan universal vazifa bajaradi.

7. Tarixiy o‘tmishning muhim lahzalarini o‘z zamonasi ongiga muhrlashda lirik asarning oldiga tushadigan talqin shakli yo‘q desak xato bo‘lmaydi. Tarix ilmi, hatto tarixiy proza ham bunday lahzalarga bee’tibor bo‘lishi, o‘sha muhim lahzani ilg‘amay qolishi mumkin. Lirik asar esa aynan mana shunday nozik nuqtalarda paydo bo‘ladi. Tarix hissiyotini badiiy ifodalashdek og‘ir vazifani zimmasiga oladi.

8. Tarixiy drama tarixiy konfliktlar, fojialar, tarixiy shaxsga xos ichki ziddiyatlarni badiiy aks ettirish uchun xizmat qiladi. Dramatik asarlarning tarixiylik funksiyasi shu jihatdan muhimki, unda tarixiy o‘tmishning aniq va lo‘nda bir parchasi ifoda etiladi. Makon aniqligi va badiiy vaqtning tig‘izlashtirilgan talqini dramatik asarning retseptivligi va ommaviyligini oshiradi. Bunda dramaturg, rejissyor va aktyor uchligi, bu uch talqin shakli o‘rtasidagi uyg‘unlik muhim ahamiyat kasb etadi.

Zamonaviy o‘zbek adabiyotida an’anaga kirgan bunday poetik kriteriylar xuddi Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek shaxslari kabi taqiqlangan, badiiy adabiyot obyektiga aylanishiga yo‘l qo‘yilmagan, ammo keyinchalik o‘zbek tarixiy adabiyotining fenomenal obraziga aylangan tarixiy shaxs – Zahiriddin Muhammad Bobur obrazi talqinida ham to‘la namoyon bo‘ladi. U haqdagi lirik, dramatik va prozaik asarlarini o‘rganish shundan guvohlik beradiki, Bobur va boburiylar obrazi talqinlari orqali o‘zbek tarixiy adabiyoti bir nechta yangi milliy badiiy kriteriylar bilan boyidi. Holbuki, “O‘zining qisqa umrining 30 yildan ko‘pini sarson-sargardonlikda o‘tkazgan, davr ziddiyatlarining barcha dahshatini tatib ko‘rgan chinakam omadsiz shoh va, ayni paytda, ilg‘or sharq mutafakkirlarining ilg‘or g‘oyalari ruhida tarbiyalangan, “Boburnoma” kabi buyuk ensiklopedik asar va yuzlab go‘zal g‘azallar muallifi bo‘lgan, bu ikki xislati o‘rtasidagi shiddatli kurash o‘tida bir umr qovrilib o‘tgan Bobur taqdiri bir necha avlod shoir va yozuvchilarini qiziqtirib kelar, lekin kichik poemalar va hikoyalarni hisobga olmaganda, yirik prozada bu ishga

hali jur'at qilib qo'l urilmagan edi" [6;116]. Haqiqatan Bobur davridagi chuqur dramatizm, uning shaxsiyatiga xos fojiaviylik, ichki kolliziya boshqa janrlardan ham ko'ra aynan roman tafakkurini taqozo qilar edi. Bu vazifa esa birinchi bo'lib yozuvchi Pirimqul Qodirov tomonidan bajarildi. Shu tariqa Bobur va boburiylar obrazining keyingi talqinlari uchun ham o'ziga xos poetik start berildi. Shu tariqa o'zbek adabiyotida Bobur va boburiylar obrazi talqin etilgan lirik, epik va dramatik asarlar muayyan bir badiiy tizimni, ulkan tadqiqot obyektini tashkil etdi.

O'zbek adabiyotida Bobur va boburiylar obrazini talqin etish uchun tarixiy, adabiy-ilmiy manbalar muhim ahamiyatga ega. Shuni e'tiborga olib, dastlab shu manbalarning muxtasar tasnifi va tahlilini berish maqsadga muvofiq deb o'ylaymiz. Bu doiraga kiradigan manbalarni ikki guruhga bo'lib, *birlamchi* va *yordamchi* tarixiy manbalar sifatida tasnif etish mumkin.

Bobur va boburiylar obrazini yaratishda muhim bo'lgan *birlamchi manbalar*, albatta, "Boburnoma" va bevosita uning qalamiga mansub boshqa asarlar hisoblanadi. Asarning Elfinston, Britaniya, Qozon, Haydarobod nusxalari asosida mukammal nashri amalga oshirilishida Porso Shamsiyev, Sodiq Mirzayev, Saidbek Hasanov kabi o'zbek olimlarining, Anetta Bevrij, yapon olimi Eyji Manolarning mashaqqatli xizmatlarini alohida ta'kidlash joiz. Bobur shaxsiyatini badiiy talqin etishda ushbu nashrlarning ahamiyati cheksiz. Ayniqsa, so'nggi yillarda matnshunos olim Saidbek Hasanov tomonidan Porso Shamsiyev, Sodiq Mirzayev, Eyji Mano nashrlari qiyosi asosida nashrga tayyorlangan "Boburnoma" asari har jihatdan mukammalligi nuqtayi nazaridan e'tirofga loyiq.

Mutaxassislar tomonidan "Boburnoma" tarixiy, memuar, geografik, etnografik, biografik asar sifatida baholanadi. Buni to'la e'tirof etgan holda aytish mumkinki, "Boburnoma" qator badiiy-tarixiy, estetik-etik va ruhiy-psixologik jihatlarni ham o'zida aks ettiradi. "Boburnoma" Bobur shaxsiyati haqida ma'lumot beruvchi avtobiografik asar bo'lishi bilan birga, birinchi o'zbek ilmiy-tarixiy, adabiy-ilmiy biografiyasi namunasi hamdir. O'quvchi unda muallif avtobiografiyasi va obrazidan tashqari ko'plab boshqa tarixiy shaxslar biografiyasi, obrazi va xarakter xususiyatlarini kuzatishi mumkin. Shuningdek, bu

asar o‘zigacha yozilgan tarixiy asarlar an’anasini davom ettiribgina qolmay, badiiy-tarixiy nasrni yangi bosqichga olib chiqdi. “Boburnoma”ning badiiyatga yo‘g‘rilgan uslubi, undagi turli-tuman badiiy san’at namunalari, voqeot, holot, tushlar tasviri, butun va parcha shaklida keladigan lirik asarlar bunday xulosa yasashimizga to‘la asos beradi. Bobur va boburiylar tarixiy obrazini shakllantirishda asardagi bu kabi xususiyatlarning ulkan ahamiyati bor.

Umuman, badiiy adabiyotdagi tarixiylik tamoyili murakkab va xilma-xil nazariy kriteriylarni talab etadi. Tarixiy-badiiy asarning dunyoga kelishida real tarixni tashkil etadigan voqelik, davr va shaxs kategoriyalarining badiiyat me’zonlari asosida talqin etilishi muhim ahamiyat kasb etadi. Tarixiy asarda aks ettirilgan voqelik qamrovi o‘sha asar janrining shakllanishi uchun vosita bo‘lib xizmat qildi. Tarixiy obraz va xarakterlarning maydonga kelishida real-tarixiy vaziyat va unda faoliyat ko‘rsatgan tarixiy shaxslar haqidagi xilma-xil manbalarning ahamiyati muhimdir.

Adabiyotlar

1. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

3. Сатторов М., Каттабеков А. Олис юлдузлар жилоси: Тарихий бадиий адабиёт ва ватанпарварлик тарбияси. – Т.: Ўқитувчи, 1984. – Б. 264.

4. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri // The First Tronsboundariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

5. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

6. Қосимов Б., Каттабеков А. Салом келажак. – Т.: Ғафур Ғулом, 1986. – 277 б.

7. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2013. – 234 б.

8. Норматов У. Ижод сеҳри. – Т.: Шарқ, 2007. – 352 б.

9. Муродов Ғ. Тарихий роман: генезиси, кейинги тараққиёти. – Т.: Фан, 2005. – 168 б.

O‘g‘iljon PANAYEVA,
o‘qituvchi
(*Urganch innovatsion universiteti, O‘zbekiston****)***

OMON MATJON IJODIDA QUSH TIMSOLI

Annotatsiya. *Maqolada betakror so‘z ustasi, daho Alisher Navoiydan ta’sirlanish samarasi sifatida dunyoga kelgan Omon Matjonning” Qush yo‘li”, ”Ming bir yog‘du” asarlari ustida fikr yuritiladi. Qush obrazining ham tasavvufdagi, ham she’riyatdagi talqini ochib beriladi. Alisher Navoiyning “Lisonut tayr” asari bilan O.Matjonning “Qush yo‘li” asaridagi o‘xshashliklar, iqtiboslar orqali tahlil qilinadi. Maqolada ikkita shoir asarlari mohiyatan ham, shaklan qiyos qilingan. Zotan, maslak masalasida bu ikki shoir orasida mushtaraklik yo‘q.*

Kalit so‘zlar: *E’joz, maqom, nazm, tasavvuf, majoz, psixologiya, mumtoz, ijod.*

Abstract. *The article reflects on the works of Amon Matjon, “Kush yoli” and “Ming bir yogdu”, which were born as a result of the influence of the genius Alisher Navoi, a unique master of words. The interpretation of the image of the bird in both Sufism and Sharia is revealed. Similarities between Alisher Navoi’s “Lisonut tyre” and O. Matjon’s “Bird’s Way” are analyzed through quotations. In the article, the works of both poets are compared in essence and form. There is nothing in common between these two poets in the matter of profession.*

Key words: *Ejoz, maqam, nazm, mysticism, metaphor, psychology, classical, creativity.*

Kishilik jamiyati tarixining muayyan bo‘laklarini o‘zaro tutashtiruvchi vositalardan biri adabiyot hisoblanadi. Ayniqsa, she’riyat orqali o‘tmish odamlari ruhiyati, orzu-armonlari kelajakka yetib boradi. Xuddi shu nuqtai nazardan qaralganda she’riyatning o‘zi insoniyat tarixidir, ruhoniy hayot yilnomasidir.

She’riyat mulkining dahosi A.Navoiy nazmni boshqa turlardan ustun qo‘yib deydiki:

Bo‘lmasa erdi e’joz maqomida nazm
Bo‘lmas erdi tangri kalomida nazm
E’joz maqomi – mo‘jiza maqomidir.

A.Navoiy aytmoqdadirki, she’riyat mo‘jiza maqomidir. Alloh Qur’oni karimni Rasulullohga she’riy yo‘l bilan nozil qilgan. Demak, Alloh nazmni xush ko‘rguvchidir.

Qur’oni karimda shoirlarga alohida to‘xtalingan. Yetuk shoirlar yozgan nazmiy asarlar tarixni o‘rganishda nihoyatda qo‘l kelgan.

Xususan, A.Navoiy asarlarini o‘qib o‘rta asr tafakkur doirasi borasida muayyan tasavvur hosil qilish mumkin.

Turkiy she’riyatning hech bir vakili yo‘qki, A.Navoiy ijodiyotini chetlab o‘tgan bo‘lsin. O‘z asarida, undan keyin ham aksariyat shoirlar Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilganlar. O‘zbek she’riyatining peshqadam vakillari A.Oripov, E.Vohidov, Omon Matjon Navoiy g‘azaliyotidan mutaassir bo‘lib g‘azal, muxammas, dostonlar yaratdilar. Ayniqsa, Omon Matjon Navoiy shaxsiyatiga ulkan ixlos qo‘ydi. Ana shu ixlos samarasi sifatida “ Qush yo‘li”, “Ming bir yog‘du” asarlari dunyoga keldi.

Ma’lumki, qadimgi mif va afsonalardan qush obrazidan unumli foydalanilgan. Qush – erkinlik, hurriyat timsoli hisoblangan. Xususan, “Avesto” kitobida Semurg‘ qush haqida madhiyalar mavjud. O‘zbekiston hududidagi arxeologik qazishmalar vaqtida ham, mramordan, toshdan va boshqa metallardan yasalgan Xumo qushi tasvirlari topilgan. Bu esa ajdodlarimiz qushlarga qanchalik muhabbat, ehtirom ko‘zi ila qaraganiga ishonchli dalil.

Qush obrazi tasavvufda ham o‘zining badiiy talqinini topgan. Darvoqe, A.Navoiy buyuk mutasavvuf shoir Farididdin Attorning “Mantiq-ut-tayr” asaridan g‘oyatda mutaassir bo‘lib, g‘azallar bitgani tarixdan ma’lum. Xulosa shuki, qush obrazi talqini meros sifatida avloddan – avlodga o‘tib kelmoqda.

1990-yilning dekabr kunlarida, istiqloldan to‘qqiz oy muqaddam Omon Matjon masnaviy yo‘sinida “Qush yo‘li” dostonini yozib bitirdi. Bilamizki, A.Navoiy ham nodir asar sanalmish “Lisonut-tayr”ni yozgan. O.Matjon o‘z asari debochasiga Hazrat baytlarini iqtibos sifatida keltiradi:

Savol:

Yana bir soyil dedi: “Key ilmkesh,
Bu safarkim ko‘nglimizni qildirish.
Kat o‘lib shax bazmiga bo‘lsang anis,
Tuxfaga vojibdurur behad nafis.
Shaxni ko‘rmak tuxfai maqbul ila
Bizni ondin ogoh et ma’qul ila”.

Javob:

“... Sen uzung birla niyozu dard elt,
Jismu zoru jonu g‘amparvard elt.
Onda etkur so‘z ila dardu fano,
Istar o‘lsang o‘zni qilmoq oshno”.

Iqtibos mustaqil bir asar ruhiyatiga g‘oyatda mos tushgan. Ya’ni bu olamning eng asosiy narsasi – dardni anglash va dardni ifoda etishdir. Zotan, shuning o‘zi ulkan nazr-niyozdir. Bu gaplarni Navoiy tasavvufiy ruhda aks ettirgan bo‘lsa, O.Matjon o‘z zimmasiga monand tarzda, sodda yo‘sinda ifodalaydi. Shunisi aniqki, “Qush yo‘li” bevosita Navoiy ta’sirida yozilganki, bu doston kompozitsiyasida aniq-tiniq ko‘rinib turibdi:

Eslaysiz, o‘quvchim, besh yuz yil avval,
Oltmish bahoriga yuzlangan mahal
Shoirning ko‘ngliga g‘ulg‘ula tushib,
G‘oyibdan qanotli zo‘r shula tushib.
Qushlar dunyosiga yuzlanib nogoh,
Ularning holidan chekib cheksiz oh.
Hu desa yuz ming qush duvva yig‘ilgan,
Uch ming matal, ming besh qo‘shiqni bilgan.
Sulaymon shohni ham yod etganini,
Attorning ruhin-da shod etganini [4;29].

A.Navoiyning “Lisonut-tayr” asari yaxlitligicha tasavvufiy ma’noga ega. Navoiy qushlar obrazini majoziy yo‘sinda qo‘llagan. Shu obrazlar orqali u Allohni tanish, o‘zlikni anglash g‘oyasini maroq ila tarannum etadi. Ammo Omon Matjonda boshqacha. XX asr shoiri qushlar obrazi vositasida mustaqillikka ishtiyoq masalasini kuylaydi. Totalitar tuzumga qarshi isyon ko‘taradiki, 1983– yillardagi oshkoralik vaqtida bu unchalik ham jasorat sanalmasdi. Chunki bu vaqtga kelib totalitar tuzum poydevori chiriy boshlagan, u qulab tushmoqqa shay edi. Shunday bo‘lsa-da, baribir, o‘sha vaziyatning badiiy talqinini o‘qish maroqli.

Qizig‘i shundaki, e’tiqod masalasida A.Navoiy va O.Matjon tamomila boshqacha shaxs. Navoiy islom diniga e’tiqod qilib Nizom al-din, ya’ni din nizomi laqabini olgan bo‘lsa, O.Matjon Islom diniga qarshi so‘z aytgan. Hatto, mustaqillikdan besh yil, oshkoralikdan

uch yil avval nashr etilgan “Gaplashadigan vaqtlar” kitobiga kirgan shu nomli she’riy qissa debochasida tubandagilarni yozadi: “Har qanday diniy e’tiqod cheklangandir. Diniy xurofotga va uning asoratlariga qarshi uning o‘z quroli bilan kurashmoq kerak. Islomning yashil mash’ali xalqimizni nechog‘li bid’at qorong‘uligiga olib tushganligini, bu maslak kishilarning ma’naviy yorug‘likka intilishlari va tanazzuli shartli mifik syujetlarda, lekin qissaning umumiy to‘qimasiga uyg‘un tarzda beriladi. O.Matjonning islom diniga munosabatini shu satrlardan ayon demoqchi emasmiz. Kishining biron narsaga munosabati bugun bir xil bo‘lsa, ertaga boshqacha xil bo‘lishi mumkin. Buni inkor etolmaymiz. Chunki fikr o‘zgaruvchan narsa. Bundan tashqari, fikrini, birinchi navbatda muhit, zamon bilan bog‘liqligini inobatga olishimiz kerak. Lekin baribir, biz aytmoqchi bo‘lgan fikr shuki, XX asr shoiri besh asr nariga qaytib A.Navoiy “Lisonut tayr” asarining mohiyatiga emas shakliga nazar tashlagan va shunga ergashgan. Zotan, maslak masalasida bu ikki shoir orasida mushtaraklik yo‘q.

Tasavvuf mohiyati shundan iboratki, u hamma davrlarda hamma xalqlar ehtiyojini qondirmog‘i muhim narsa. Publitsistik xarakterga ega badiiy asarlar esa birorta hudud ehtiyojini qondiradi va ko‘tarilgan masala yechimini topgandan so‘ng deyarlik ahamiyatini yo‘qotadi. Inchunun, A.Navoiy qalamiga mansub “Qush tili” besh asrdan beri yashamoqda, bugungi zamonga ham to‘g‘ri kelmoqda.

“Yuz yil” atamasi dostonda takror-takror ishlatiladi. Doston yozilgan sanadan yuz yilni olib tashlasak, 1890-yil kelib chiqadi. Xuddi o‘sha vaqtlarda Markaziy Osiyo chor Rossiyasi tomonidan uzil-kesil bosib olingan edi.

Shu o‘rinda yana bir narsani aytib o‘tsak. Shunqor sho‘rolar tarafidan chiqarilgan bir qarorga ham ishora qilib o‘tadi:

Ayniqsa, ellik yil chamasi avval,
Odamlar qo‘liga tegdi bir amal:
“Otilsin dedilar, yovvoyi qushlar!”
Boshlandi beomon qirg‘in tutishlar.
Avlodimga mening etti patorat,
Qavmu qardoshlar topdilar ofat.

“... avval” so‘zidan so‘ng yulduzcha qo‘yilib, sahifa pastida shoir

eslatma beradi: “1939–40-yillarda sovet davlatining yovvoyi qushlarini qirish haqida maxsus qarori chiqqan”. Shu kabi izohlar dostonning publisistik xarakterini yanada bo‘rttirib ko‘rsatadi.

XX asrning 60–80-yillarida A.Oripov, E.Vohidov, O.Matjon, H. Hudoyberdiyeva, M.Ali, B.Boyqobilov, O.Xajiyeva, J.Kamol, kabi shoirlar ko‘plab dostonlar yozdilar. Ammo bu dostonlarning barmoq bilan sanarli darajada ozligi hozirgi kun talablariga javob berib, durdona asarlar safidan o‘rin egalladi. A.Oripovning “Hakim va ajal”, E.Vohidovning “Ruhlar isyoni” dostonlari O.Matjonning “Gaplashadigan vaqtlar” she’riy qissalari shular jumlasiga kiradi. Bu asarlar poetik topilmalar mo‘lligi, ifoda usullari xilma xilligi bilan boshqa dostonlardan tubdan ajralib turadi. Demak, shoirlarning dunyoqarash darajasi shu yo‘sindagi tafovutlarga bois bo‘larkan.

Aksariyat shoirlar qushlar obrazi vositasida majoziy yo‘sinda fikrlaganlarida o‘sha qushlarning individual xususiyatlarini inobatga oladilar. Masalan, Gulxaniyning “ Zarbulmasal” asarida xuddi shunday yo‘l tutilgan A.Navoiy ham qushlar” tili”ni puxta bilgani ma’lum.

O.Matjon esa qush deganida odamzodni nazarda tutayotganini darrov bildirib qo‘yadi. Qizig‘i shundaki, qushning “odamligi” nutqidayoq aniq ko‘rinadi. Mana, Bulbul gapini eshiting:

“Mantiq ut-tayr“ ni bitgan, pirim hoy,
Bizni bir so‘roqla holimizga boy ...”

Yana Hudhud hikoyasini tinglaganda Shunqor shunday deydi:

“Hay ey Sulaymon payg‘ambarimiz,
Rangimizga qara ol, xabarimiz...”.

Chag‘alay bunday deydi:

Hay-y, Sulaymonning do‘sti, Osafjon
Qaydasan, biz nimjon qushlarga posbon?!

Laylakning so‘zi:

Deymanki, qushlarga ruh etgan ato, -
Barqdek kelsa edi Navoiy bobo
...Afg‘onning qalbiga kim soldi ofat,
Kim bois yuz berdi mash’um jinoyat?!
Kim u, el-xalqlarga taqquvchi “unvon”
O‘zbek bosmachidir, afg‘onlar-dushman?!

Hudhud shunday deydi:

Qirgiz, qozoq, turkman, tojikda mehri,
Chuqur, baland, yoniq, ochiqcha mehri!

Bu qabi qushlar psixologiyasiga xos bo‘lmagan voqelik doston sirlilik maqomiga bir qadar putur yetkazadi.

Munaqqid ta’kidlaganidek, mazkur satrlar orqali O.Matjon insonning turli-tuman psixologiyaga ega bo‘lishini badiiy talqin qiladi. Lekin bunday talqinlar bugungi she’rxonni unchalik ham qanoatlantirmaydi. Bugungi she’rxonning intellektual darajasi ancha yuksak va u shoirdan hayot voqeligini, turmush ziddiyatlarini, umuman tabiat va odamzod sir-jumboqlarini ochishga qaratilgan asarlar kutadi.

Sodda syujet, sxematizmga asoslangan kompozitsiya o‘quvchi ishtiyoqini pasaytiradi, xolos. Ana shuning uchun ham O.Matjon keyingi asarlarida mumtoz she’riyatga, ayniqsa, A.Navoiy ijodiyotiga ko‘proq murojaat qila boshladi. “Gaplashadigan vaqtlar” she’riy qissasi, “Ming bir yog‘du” ma’rifiy dostoni o‘sha kemtikni to‘ldiradi.

Adabiyotlar

1. Navoiy A. Lisonut tayr. – T.: Adabiyot va san’at, 1991. – 464-b.
2. Bualo. She’riy san’at. – T.: Adabiyot va san’at, 1978. – 56-b.
3. Masharipov M. Mahmudxo‘ja Behbudiyning davr adabiy tilining shakllanishidagi xizmatlari. – T.: Tamaddun nuri, 2021. 4-son. – 5-b.
4. Matjon O. Qush yo‘li. – T.: Cho‘lpon, 1993.
5. Matjon O. Gaplashadigan vaqtlar. – T., 1986.
6. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.
7. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

Zebo YAKHSHIEVA,
Associate professor
(Karshi branch of TUIT, Uzbekiston)

ARTISTIC IMAGE AND HISTORICAL PERSONALITY IN THE WESTERN AND EASTERN LITERATURE

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Amir Temur shaxsini prototip badiiy asariga kiritgan o'rta asrlar ingliz adabiyotida yaratilgan dramatik, she'riy va nasriy asarlar haqida so'z yuritiladi. Ularning esa Osiyo adabiyot olamidagi boshqa badiiy asar bilan qiyosiy o'rganildi. Olib borilgan tadqiqotlarda keltirilgan nazariy mulohazalarga tayanib, yozuvchilar badiiy obrazga qo'ygan orzu umidlari to'g'risida ilmiy xulosalar ishlab chiqildi. Amir Temurning "Temur qonunlari" bizning tahlilimizning asosiy obyekti sifatida qabul qilindi va olimlarning qarashlari bo'yicha tahlillar o'rganildi. G'arb mualliflari tomonidan yozilgan ijod namunalarini o'rgangan holda Tamburlayn obrazi haqidagi jahon adabiyotshunoslari va o'zbek adabiyotshunos olimlarining qator izlanishlari va ilmiy ishlariga tayanib, Amir Temurning tarixiy shaxsiyati badiiy asarlarga ko'chirilgan badiiy obrazi bilan qiyosiy o'rganildi. Ayniqsa, ushbu maqolada o'sha davrdagi ijtimoiy muhit, oddiy odamlarning xohishi va hukmron qatlam va cherkov to'qnashuvlari haqida mulohazalar o'rta asrlar ingliz adabiyotidagi gumanizm g'oyalariga singdirilgan adiblar orzu umidlari sifatida berilgan. Ularning asarlariga ko'chgan mifologik unsurlar va gumanizm g'oyalari tasvirlari va voqeliklarga ko'chgan ingliz adiblarining makon va zamonga xos orzu umidlarini ilmiy asoslashga harakat qilingan.*

Kalit so'zlar: *obraz, Nikolas Rove, Charlez Sanderz, Timurleyn, Kristafor Marlou.*

Abstract. *In this article written about dramatic, poetic and prose works created in medieval English literature at different times, compared to the Eastern plays which received Amir Timur's personality as a prototype. Each work was comparative studied with another artistic work in Uzbek and Asian literature. Relying on the writers imposed on the artistic image Amir Timur's "Timur's laws" was taken into the quality of the main object of our analysis, and analysis was carried out on the views of the scholars of world literary science on the image of Tamurlaine, who researched samples of creativity written by Western authors. Relying on a number of astudies and scientific works of Uzbek literary scholars, the historical figure of Amir Timur was comparative studied with the image of his resettlement to works of creativity. Especially in this article, reflections were given on the social environment of that time, the desire of the common people and the conflicts of the ruling layer and church, which were reflected in the main character of the English scholars, who moved to the images and events of the mythological elements in which the work was involved.*

Key words: *image, Nicholas Rowe, Charles Sanders, Tamerlane, Christopher Marlowe.*

The drama “The Great Tamerlane” by Christopher Marlowe in 16th-century English literature, which received Amir Timur’s image as a prototype of his works, the stage play “Tamerlane” by Charles Sanderz, who decorated 17th-century English scenes, look at the processes of creation of Nicholas Rowe’s “Tamerlane”, which in the 18th century was deep processes of creation of their works. This expression came from the primary requirements of monological thinking, in which phenomena and heroes are depicted based on the author’s worldview, man, society and being are assessed based on creative artistic thinking, and embedded in these works. They assigned the responsibility of raising the acute, painful and pressing social philosophical problems of the era to these writers. Because, in English literature, the fight against the ideological violence of the church, the manmanies and arrogance of the king and cyborgs, especially the divine blessing of the creator of the toju throne and his conviction that ordinary people cannot be invoked in it, caused the need to bring the pain of the heart of the nobility into the works on the example of the ideal image Timur. In particular, the issues of their artistic interpretation, their treatment through indirect works, that is, the ideal of a physically and spiritually perfect person, the discovery by art of the beauty of the real outside world and the complex world of human experiences, the deep occupation of various edges of the culture of the ancient world began to be seen in historical works [1;16].

The image of Amir Timur in this work, written in English literature, and the most reliable among the Turkish sources of events are recognized as “The Timur’s laws”, Also significant are aspects of history such as Shomi’s “Zafarnama”, ibn Arabshah’s “Miracles of Fate about Timur”, Giyosiddin Ali’s “Diary of a march to India”. The European languages of these works include the “Zafarnama” of Yazdi was published in 1722 by Petey de La Krua, and the work of Ibn Arabshah in 1658 by French by Wotye, K. It was not translated until half a century after Marlowe’s death [2;15].

Therefore, it is natural that there is no similarity between historic person Timur and Tamburlaine in Marlowe’s work and statesman who, as a historical figure, lived in the sources of the past

with his own Justice and the dream of making Turkish in his land. We can also see that not only the figure of Timur, but also in the information about his walks, the author uses textural motifs. The play tells of the conquest of the Land of Egypt by Timur.

Marching from Cairo northward, with his camp
To Alexandria... (P II, Act I, stage I.) [3].

The main character of the work of Charles Sanders is also a character who wants to act with humanistic confidence.

Tamerlane: Faith is the brightest Jewel of a Crown! [4].

So, the folk motifs and the laws of legendary and humanism use in the works of Saifi Palace and Charles Sanders influenced by the work of literary, warmly welcomed by the audience and the library of the writers of the West and the East. Because, "if history illuminates the scandal of events in society through evidence, the acceptance of these events by the people will be created in folklore and in the artistic representation of events" .

Nicholas Rowe's treatment of a captured Turkish girl quoted in "Tamurlan" clarifies the character imposed on the protagonist. He is obsessed with the military proud, despite making a name for himself with his bravery and courage in battles, and is in favor of peaceful settlement of disputes.

Tamerlane: I dare face death, and all the dangers
Which furious war wears in its bloody front?
Yet would I choose to mix my name by peace
By justice, and by mercy and to raise
My trophies on the blessing of mankind. [5]

Scholar who have conducted research on Nicholas Rowe's "Tamerlane" have included According to Zagrieva's scientific conclusions: "the work harmonizes with the noble feeling of the protagonist Tamerlane's piety and recognition of freedom of religion. Such a worldview of the hero of the work is the same as that of the author, who is in a mood of sharp protest against religious fanaticism". Hence, the author put forward ideas of interreligious tolerance. Because the main character of the work considers the reconstruction of the world on the basis of humanistic ideas as the

main goal of his life. He believes that it is possible to gain eternal glory only by serving in the interests of the people.

At different levels, in scientific research at different levels, Jahangir's personality, entrepreneurship, creativity, patronage of science, art, military skills, his own policy in public administration are researched, and the assessment given to the complex life and contradictory activities of Amir Timur is also different person and image. One of the reasons for this is also due to the available sources in the hands of the researcher at the time that those studies were created. From this it becomes clear that it is a necessity to translate into world languages and post them on internet networks, sorting out works written about Amir Timur based on unbiased and reliable sources.

1. The English poet Christopher Marlowe, whose renaissance ideas were interpreted in the images of purma'no, who glorified the creative power of man in his dramalry, also chose the historical figure of Amir Timur as a prototype with the drama "Tamburlaine the great" (great Timur) for the genre "powerful tragedy". Although the main character of the drama is interpreted as a negative image, several aspects have been explored in the sense of clarifying the reason.

2. Like all creators, K.Marlowe also aimed to illuminate the problems of the era, space and time in which he lived through the protagonist of his work. Therefore, and contemporary writers also wrote to the English scholar Kelly Michael that "the works are historically very important because these works represented the sad political and social events of their time through public scenes".

N.Rou lived and worked in a time when political confrontations were at their gumanistical peak. His childhood coincided with periods of economic and political decline in England. This greatly influenced the future writer in shaping his worldview and finding his own way in creativity. Therefore, the largest and most relevant topic that he put forward in his works was the question of monarchy and monarchs, trying to instill in the writer's works their character in powerful individuals who have become protagonists. Through this, he indirectly challenged the outdated creeds and ideas of the

time in which he lived. This time was a period in England when the world of hierarchy was in crisis, when Kings began to strive to maintain their royal privileges and capabilities while avoiding divine obligations. It was the blacks through which society lost faith in the absolute monarchy and mass objections began to be raised. The people, whose predecessors considered the Kings to be insistent on divinity, and who were happy to speak out about their faults, began to discuss their marital tarsi and their Hatto gait. In such conditions, the creator needed a person of a suitable position to be able to express a more open opinion about kings and monarchy.

Myth and legends about the fact that Amir Timur was a statesman who conquered the world and did not lose his battles, as a historical figure and in the style of an artistic hero, [6] an attempt was made to make scientific conclusions about the reasons why the supernatural events of the East and West were instilled in his creations in various interpretations.

So, the concepts of the representatives of English literature of the XVIII century about humanity were associated with an unequal individual with unlimited and untested power of opportunity and power [7]. In this sense, the image of Amir Timur was the impetus for yatarı as an image typical of the literature of the etching period. The image of Tamerlane, based on the prototype of Nicholas Rowe's great commander Amir Timur, who lived in Asia, has gained popularity in English literature for centuries as a hero with such sensations.

References

1. Dadabayev. The interpretation of the Personality of Amir Timur in the western and eastern literary context. Philol.fan.fal.Doc.diss. –16 p.

2. Hayitmetov A. Uzbek literature of the Timurid period. – T.: Fan publishing. 1999.–147 / –15 p.

3. Clark, Donald B. The source and characterization of Nicholas Rowe's Tamerlane// Modern language Notes. 1950. №5.

4. Kelly Michael J. Christopher Marlowe and Golden age of England. The Marlowe society research journal. №5, 2008.

5. Marossi, Justin. Tamerlane. Zavoyevatel Mira. – M.: Polygraphizdat, 2010. – 445/66 p.

6. Salahiddin Toshkandiy. Timurnoma. Edit and the preface and dictionary author P.Ravshanov. – T., 1990. – 351 p.

7. Rakhmonov N. Historical period landscape. Literature and art of Uzbekistan. 2012. №1.

8. Nicholas Rowe. Tamerlane. Introduction remarks by Mrs. Inchbald. William Savage print. Dublin. 1750. 90/2 p.

9. Samia al Shayban. In search of James II. Bajaset's figurative presence in Nicholas Rowe's Tamerlane. Diraset, Human and social science, No. 36. 1, 2009.

10. Yakhshiyeva Z. // Historical reality and its artistic interpretation. Neuroquantoiogy / november 2022. Volume 20 | issue 15 / page 2510 – 2513.

11. Djurakulov U. "Khamsa" as a Universal Genri // The First Tronsboun- dariy Conferense for Sustanoble Sokletles – 2023 / Pamir 2023.

12. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1 NO. 1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

13. Abdushukurov B. (2016). Thematic groups of verbal structure in Rabguzi's "Stories of the Prophets". UCT Journal of Social Sciences and Humanities Research, 4(4), 1-4.

14. Асадов Маҳмадиёр. In the work "the stranger" by albert camus "a comparative study of the image of sisyphus in western and uzbek literature". World Bulletin of Social Sciences (WBSS). 2022.

15. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // "Сўз санъати" халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

Umida ABDULLAYEVA,
doktorant, PhD
(QarDU, O‘zbekiston)

LIRIKADA IJODIY XOTIRA

Annotatiya. *Mazkur maqolada shoir ijodiy niyatini ifodalashida ijodiy xotiraning o‘rni va ahamiyati hamda badiiylik modusi sifatidagi vazifasi shoirlar ijodini tahlilga tortish orqali ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *ijroviy lirika, ijodiy niyat, ijodiy xotira, tasavvur, fantaziya, andoza, fikrlash, iste’dod.*

Abstract. *In this article, the role and importance of creative memory in the expression of the poet’s creative intention, as well as its function as an artistic mode, are revealed by analyzing the works of poets.*

Key words: *performance lyrics, creative intention, creative memory, imagination, fantasy, pattern, thinking, talent.*

Ijroviy lirika namunalarini yaratishda ijodiy xotira muhim aspektlardan hisoblanadi. Ijodiy xotira ijodiy niyatning paydo bo‘lishi uchun poydevordir. Ijodiy niyat ijodiy xotira negizida paydo bo‘ladi.

Ijodiy niyat, muallif niyati – badiiy ijod jarayonidagi ilk bosqich. Ijodiy niyat san’atkorning voqelik bilan munosabati, voqelikni O‘ZICHA (o‘zining estetik ideali, dunyoqarashi, sajiyasi, madaniy-ma’rifiy darajasi, hayotiy va ijodiy tajribasi, tug‘ma iste’dodi, quvvati asosida) qabul qilishi va idrok etishi natijasi o‘laroq yuzaga keladi. Ijodiy niyatda yaratilajak asarning asosiy chizgilari, biroz xiraroq tarzda bo‘lsa-da, ko‘zga tashlanib turadi, boshqacha aytsak, ijodiy niyat asarning san’atkor ongidagi xomaki eskizidir. Badiiy ijod jarayonining o‘ziga xosligi shundaki, san’atkor ijodiy niyatdayoq o‘quvchiga muayyan ta’sir qilishni ko‘zda tutadi, ya’ni maqsad ijroga ta’sir qiladi, niyat va ijro birlashadi. Zero, san’atkorning estetik ideali bilan mavjud voqelik orasidagi nomuvofiqlik badiiy ijodga undovchi motiv bo‘lsa, idealga yaqinlashish uning maqsadidir. Demak, ijodiy niyat bilan uning ijrosi, ijod motivi bilan maqsadining birligi badiiy ijod jarayonini yaxlit, butun hodisaga aylantiradi. Shunga ko‘ra, ijod ijodiy niyatni amalga oshirish, san’atkorning o‘y-fikrlari, bahosi, badiiy konsepsiyasini badiiy obrazlar tizimi vo-

sitasida moddiylashtirish jarayoni demakdir. Albatta, ijodiy niyat turg‘un tushuncha emas, ya’ni u ijod jarayonining boshida paydo bo‘lganicha qolmaydi, aksincha, bevosita ijod jarayonida sayqallanib, konkretlashib boradi, muayyan o‘zgarishlarga uchraydi. Yana bir tomoni, ijodiy niyat turli darajada amalga oshadi va bu tabiiy ham. Chunki ijodiy niyatning qay darajada amalga oshishi qator omillar (muallifning ijodiy tajribasi, badiiy mahorati, konkret davr sharoiti va sh.k.) bilan bog‘liqdir [9;109].

Shu o‘rinda, ijodiy niyat muallifning ijodiy xotirasi zamirida tug‘iladi, degan fikrni qo‘shimcha qilmoqchimiz. Yillar davomida ijodkor ko‘rgan, bilgan voqeliklari, ulardan tug‘iladigan dard va hislar uning ongida “bagaj” hosil qiladi. Aynan shu yig‘indi tuyg‘ular va voqeliklar **ijodiy xotira** hisoblanadi. Ijodkorning ijodiy xotirasi iste’dod, e’tibor, kuchli xotira va har bir ijtimoiy voqelikka munosabati orqali shakllanadi. Ijodiy xotira ijodkorning o‘ylashi, fikrlashi, orzu qilishi, xayol surishi va yangi obraz yaratishi uchun asosdir. Ijodiy xotiraning rivoji va darajasi quyidagi aspektlarga bog‘liq:

1) tasavvur – ijodkorning yozayotgan asarida tasvirlanadigan voqealar rivoji, obrazlar ko‘lami va xarakter xususiyatlarini anglash va ko‘z oldiga keltirish;

2) fantaziya – sehrli dunyo (masalan, ertakdagi voqealar: uchar gilamlar, so‘zlayotgan jismlar yoki hayvonlar) hamda tabiat hodisalari haqida (daraxtlarning uyg‘onishi, meva tugishi, yomg‘ir yog‘ishi, quyosh chiqishi kabi) xayol surish, fikrlash;

3) andozalar – ijodkor xotirasida avvaldan mavjud bo‘lgan voqeliklar qolipini takrorlash, ijod jarayonida undan nusxa olish;

4) fikrlash – badiiy asarda tasvirlanadigan voqelik, hodisa, jarayon, obyekt haqidagi ma’lumotlarni intellektual qayta ishlash;

5) ijodkorlik – badiiy asarga xos bo‘lgan ma’lumotni his-tuyg‘u bilan idrok etish;

6) iste’dod – ijodkorda tabiatan mavjud bo‘lgan, tasavvur, fantaziya, andoza olish, fikrlash va ijodkorlikni jamlab ko‘rsatadigan muhim xususiyat.

“Ijod qilish qobiliyati tabiatning buyuk ehsonidir, san’atkor ruhidagi ijodiy jarayon buyuk sir-u asrordir, ijod lahzalari buyuk marosimdir. San’atkor ijod qilishga ehtiyoj sezadi. Bu ehtiyoj – istak

unga birdan, kutilmaganda, beso‘roq, mutlaqo va uning irodasidan tashqari keladi, zero uning o‘zi ijodiy faoliyat kuni, soati, minutini tayinlay olmaydi: ijod erkinligi mana shu, mana uning ijodkor shaxsiga daxlsizligi! Ijod qilish ehtiyoji o‘z ortidan g‘oyani olib keladi, bu g‘oya san’atkor ruhiga kirib, uni egallab oladi, uning dardiga aylanadi. Bu g‘oya azaldan ma’lum bo‘lgan umuminsoniy g‘oyalardan biri bo‘lishi mumkin; ammo san’atkor uni o‘zi tanlab olmaydi, balki beixtiyor his etadi, u g‘oyani mushohadakor aql mevasi sifatida emas, balki o‘zining his-tuyg‘ulari mevasi sifatida qabul etadi” [2; 237–238].

Belinskiy ta’kidlagan ijodning sirli olamidagi hislar, voqeliklar hamda ijodkor his qiladigan dard va tuyg‘ular yig‘indisi shoirning **ijodiy xotirasi**ni shakllantiradi. Abdulla Oripovni ijod qilishga undaydigan, insonlarda yuksak axloqiy fazilatlarni shakllantirishga qaratilgan omillar ko‘p bo‘lgan. Shunday ehtiyoj sabab shoir ijodiy xotira yordamida o‘zining boy ijodiy laboratoriyasini yaratgan. Shoirning 1992-yilda yozilgan “Musofir” ijroviy lirikasi bunga misol. She’rda lirik qahramon (A.Oripov) ijroviy qahramon (musofir) ning dardini his qilgan holda obyektiv voqelikni yaratadi. Mazkur voqelik musofirlikning mashaqqatlari, el-yurt sog‘inchi, darbadarlikning sitamlarini bayon etib, xalqimizdagi “O‘zga yurtda shoh bo‘lguncha, o‘z yurtingda gado bo‘l” maqolining isbotini ko‘rsatib beradi.

Garchi kamim yo‘qdur, mol-u dunyodan,
Oshyoni omonat qushman, aslida.
Yiroqman, yurt degan mehrigiyodan,
G‘aribman umrimning qaynoq faslida [6; 356].

She’rning yozilish tarixi shoirning ijodiy xotirasida aks etadi. Ijroviy lirikaning mazkur namunasi shoirning Haj safaridan keyin yozilgan. Bu haqda shoir: “Olloh nasib qilib, Hajga bordim. Hoji bo‘ldim. Va ko‘p vatandoshlarimiz – turkistoniylar bilan uzoq suhbatda bo‘ldim. Shu o‘rinda bir gap aytmoqchiman. Xorijda bizning juda ko‘p vatandoshlarimiz istiqomat qilishadi. Afg‘oniston, Turkiya, Amerika Qo‘shma Shtatlari, ayniqsa, Arabiston yarim oroli davlatlari va hokazo joylarda. Bular bilan ko‘p gaplashganman. Hanuz hayronman: shularning orasida nega ulkan yozuvchilar, katta olimlar,

san’atkorlar paydo bo‘lmadi? Ularning 99 foizi tijoratchilar. Tijorat yomon emas, lekin dunyoda boshqa kasb-u hunarlar ham bor-ku? Amir Temur jahonni bosib olib eng yaxshi zargar-u, eng zo‘r ustalarni Samarqandga chaqirib, ulug‘ binolar qurdirgan. Nega Alisher Navoiy hazratlari – bosh vazir (vaziri kabir) atroflarida Mahmud Muzahhib, Behzod singari zotlarni yig‘ib, ularga maosh tayinlab, millatni ko‘tarishga harakat qilgan? Demak, dunyoning ishi faqat qorin to‘ydirishdan iborat emas ekan” [10;166–167].

Musofir qayga borsa ham erkin, bemalol yashay olmaydi. Bu – hayot haqiqati. She’rning ijroviy qahramoni borgan joyida qancha fidoyilik qilmasin, uni hech kim tan olmasligidan iztirob chekadi. *“Qo‘lda qurol bilan jang qildim men ham, Afg‘on tuprog‘ini bosganida yov / Hech qursa bir nafas, hech qursa bir dam, Bosqinchi yo‘liga bo‘la oldim g‘ov”.*

Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul she’riyatga “She’r davr ovozi. Unda zamon odamlari qalbidan chuqur o‘rin olgan haqiqatlar aks etadi”, – deb izoh beradi. Abdulla Oripov “Musofir” she’rida yuqorida aytilganidek, zamon odamlari qalbidan joy olgan haqiqatlarni o‘zining qalb prizmasidan o‘tkazib tasvirlaydi:

Jayhunning ortidan kelgan o‘zbegim,
Qurol ko‘tarmishdir, o‘rtanib joni.
Bugun men olamga oshkora degum,
U ham sho‘rolarning bo‘ldi qurboni [6;356].

Shoir aytadi: “Biz xorijdagi vatandoshlarimiz yuragidagi yara, jarohatni yaxshi tushunamiz. Biroq ushbu jarohat va yara o‘zimizda yo‘qmidi? Xorijdagilar-ku, dilidagi gaplarini ochiq aytadilar. Bizda-chi? O‘z Vatanimizda yashab shu gapni ayta bilmasdik”. Abdulla Oripov ham juda ko‘p she’rlarini o‘zgartirishga, fikrlarini yashirishga majbur bo‘lgan. 1966– yilda Toshkentda yuz bergan mudhish zilziladan so‘ng “Yer osti tinch tursin desangiz agar, sizlar yer ustida so‘zlamang yolg‘on” – degan xulosa bilan tugaydigan she’rini yozib olib borganda, bizlar yolg‘onchi bo‘ldikmi, matbuotda chiqarmaymiz, she’ringni tuzat, degan buyruqni olgan va she’rni “Sizlar she’r ustida so‘zlamang yolg‘on” deb o‘zgartirishga majbur bo‘lgan. Bundan ko‘rinadiki, musofirlik, erksizlik nafaqat vatandan tashqarida, balki mustamlakada yashasa, vatan ichida ham bo‘lishi mumkin ekan.

Eshqobil Shukurning xotira haqida: ”Menimcha, aqliy xotira bor va ruhiy xotira bor. Aqliy xotira unutilishi, so‘nishi mumkin. Lekin ruhiy xotira o‘chmaydi. Juda erta o‘lgan singlim bilan bog‘liq xotiralar menga aqliy emas, ruhiy xotira bo‘lib tuyuladi” [4;59] – deb fikr bildiradi. She’r – lirik subyekt hissiyotlarini ifodalaydigan, ruhiyat bilan bog‘liq oniy hodisa ekanligi sababli, shoir ta’kidlagan ruhiy xotira uning ijodiy xotirasi mahsuli ekanligini ta’kidlashimiz mumkin.

Adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul ta’kidlaganlaridek, “She’riyat – butun mohiyati bilan bedorlikka da’vat”. Shoirlikni qismat deb bilgan ijodkor umri davomida vatan va uning taqdiriga befarq bo‘lmay, voqeliklarni to‘g‘ri anglagan holda ijtimoiy xususiyatlarga obyektiv baho berishi lozim.

Adabiyotlar

1. Azimov U. Saylanma. – T.: Sharq, 1995. – 203-b.
2. Belinskiy V.G. Adabiy orzular. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1977. – 237–238-b.
3. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – T.: O‘zbekiston, 2002. – 63–64-b.
4. Shukur E. Chimdim hayrat, chimdim hasrat // Tafakkur jurnali. – 2019, 2-son. – 59-b.
5. Gorkiy M. Adabiyot haqida. – T.: O‘zadabiynashr, 1962. –147-b.
6. Oripov A. Tanlangan asarlar. – T.: Sharq, 2019. – 470-b.
7. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – T.: O‘qituvchi NMIU, 2005. – 173-b.
8. Махмудов Т. Талант художника и общество. Литературы и искусства им. – Т.: Гафур Гуляма, 1971.
9. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – T.: Akademnashr, 2013. – 109 б.
10. Oripov A. Tanlangan asarlar. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2001. – 166–167 б.
11. Shukur E. Hamal ayvoni: She’rlar. – T.: Sharq, 2002. – 90-b.

Feruza ATAMURODOVA,
PhD, dotsent
(Qarshi iqtisodiyot va pedagogika universiteti, O'zbekiston)

THE FORMATIVE HISTORY OF THE NOVEL

Annotatsiya. *Ushbu maqola romanning murakkab evolyutsiyasini chuqur o'rganadi, uning kelib chiqishi qadimiy og'zaki ijoddan tortib, bugungi adabiy manzaradagi zamonaviy shakllarini izlaydi. Puxta izlanishlar va chuqur tahlillar orqali muallif romanning adabiy shakl sifatida rivojlanishini shakllantirgan ta'sirlarni yoritib, muhim tarixiy davrlar va muhim lahzalarni kezadi.*

Kalit so'zlar: *roman, tarix, janr, davr, taraqqiyot, tadqiqot, adabiy shakl, kelib chiqishi.*

Abstract. *This article delves into the intricate evolution of the novel, tracing its origins from ancient oral traditions to its contemporary forms in today's literary landscape. Through meticulous research and insightful analysis, the author navigates through key historical periods and pivotal moments, illuminating the influences that have shaped the development of the novel as a literary form.*

Key words: *novel, history, genre, period, development, research, literary form, origin.*

A novel is a type of literature, usually written in prose, that tells the story in great detail of the life and character development of one or more heroes during a difficult time, during a unique stage in their lives, or during a period of significant social and historical change.

Novels are literary works of vast length, typically composed of prose. The novel's subject is the detailed and all-encompassing representation of people's lives within a specific historical period. Many characters' destinies are covered by the plot, which gives the story a multilinear structure and contributes significantly to its volume [1;12]. The work portrays the hero's life in all its complexity, including ideas, challenges, sentiments, paradoxes, and ambitions towards the ideal. The novel's protagonists are shown as evolving individuals, and their story is told against the backdrop of a public life picture that both the heroes and the public experience and impact in different ways; the hero's personal destiny turns into a "mirror of the world" [2;35].

The Renaissance is when the narrative starts to take shape. He was the one who, in the words of scholar M. M. Bakhtin, "led the process of development of all literature of the New Age." This indicates that the novel's most popular genre is realism.

The novel's history dates back to antiquity, the heyday of the "chivalrous romance" (Parzival Wolfram von Eschenbach, 1198–1210, Arthur Thomas Malory, 1469), and the Middle Ages, when the so-called "ancient romance" (Daphnis and Chloe Longa, Petronius's Satyricon, Metamorphoses, or the golden Ass of Apuleius) emerged. The term "novel" has its roots in the Middle Ages and is derived from the language used to write the work. Latin, the literary language of the ancient Romans, was most frequently used in writing from the Middle Ages in Western Europe. During the 12th and 13th century. AD Plays, stories, and stories written in Latin, which were mostly read by the affluent classes of society, started to give way to novels and stories written in Romance languages, which were mostly requested by members of the democratic social classes who were not familiar with Latin. The term "conte roman" was first used to describe these works; it later took on a definition of its own. This is the origin of the unique moniker "narrative works." A novel is now referred to be a work in any language that possesses a lot of volume, specific topic elements, compositional structure, plot progression, etc. The book rose to prominence as a major genre in modern times, particularly in the 18th and 19th centuries.

The novel emerged as a distinct genre towards the close of the 16th and early 17th century. Because of its relatively late arrival, it was able to fully assimilate the defining characteristics of the early modern era: middle class ideology, the drive to find moral and religious answers, interest in science and philosophy, and a fervor for diverse forms of inquiry and discovery. The book began in the fixed, stable realms of religious literature, chivalric romance, and epic, but soon found that a linear narrative was better suited for the unpredictable world of streets and highways than the journey of the soul or the voyage of a knight seeking the Holy Grail. Beginning in the middle of the 16th century, tales of the adventures that different kinds of outlaws and wanderers had to go through

started to surface. Unlike tales of military bravery, these tales were connected to adventure in and of itself, and social knowledge about the world piqued curiosity rather than being a means of reaching a lofty spiritual ideal. Because of its profound psychology, Cervantes' Don Quixote was well above the purview of such rudimentary adventure and clumsily constructed storylines. Even still, the reader continued to find it appealing because he was eager to learn about stories about far-off castles, enigmatic inns, roaming actors, covert villains, and experiences with brutal reality that were far different from his own. All of the genre's capabilities are present in Don Quixote. Ever since this masterpiece first appeared, the novel has aimed to accomplish the goal that Cervantes assigned it: to go beneath the surface of appearances and uncover the real situation.

Not much progress was made in the field of the book throughout the 17th century. The explanation for this was probably because play continued to carry the social and psychological signals of the time, while narrative poetry was embodied by such formidable poets as Milton and J.Dryden. Furthermore, a lot of people still thought the new outfit was tacky and uncool. It did not appear to need for a great deal of talent, and its subject matter was obviously far from the ideal of the court. The Princess of Cleves (1678), an exquisite book on court life by M.M. de Lafayette that closely investigates the moral choices and emotional states of the protagonists, was an exception. The book, which was distinguished by astute social observation and nuanced psychological analysis, foresaw for many years how the psychological novel would emerge in England, across the English Channel.

Defoe was the first significant figure in the history of the English novel. He was a journalist who, in Moll Flanders (1722), the story of a prostitute in London, skillfully emphasized the signs of city life, and in Robinson Crusoe (1719), which satisfies the public's thirst for the exotic by telling the story of a man who is more concerned with practical survival than with adventures. Although both novels are written fairly carelessly, they are also early examples of the peculiar fusion of adherence to fiction and reality, which is the novel's fundamental idea.

Richardson, who is often regarded as the novel's father, gained his title mainly due to his curiosity for psychology during a time when such matters were not given much thought. The arrival of Clarissa (1747–1748) and Pamela (1740) in the book signals the novel's concern in emotional experiences. The subtleties of feelings are described in thousands of pages. Richardson originally intended Pamela to be a practical writer for girls, but she eventually turned into a study of the human mind a genre that would later be important to Joyce, Dostoyevsky, James, and Proust.

The upcoming 19th century was for novels what the 17th century was for science: a period of brilliant minds and great discoveries. The novel has come to be seen as a whole literary and cultural experience, a historical resource, a study of social mores and morality, an analysis of contemporary political and ethical theories, a study of wealth and poverty, wellbeing and crime, or, to put it another way, a comprehensive picture of every facet of human activity.

The 19th century novel attempted to express historical events, societal developments, and national character through an abundance of details and the portrayal of magnificent panoramic scenes, before notable changes within the genre. With his social canvases drawn from the histories of Scotland, England, and medieval France, Scott was at the forefront of this genre of novel writing. Dickens' first published work, The Pickwick Papers (1837), was another example of a "high road novel." He was able to create characters that are unforgettable by profoundly penetrating the social life of modern Victorian society. Thackeray looked to the field of sociohistorics for inspiration as well.

In conclusion, the history of forming a novel is a rich tapestry woven with the threads of human creativity, innovation, and storytelling prowess. From its humble origins in ancient oral traditions and early written narratives to its evolution into the diverse and vibrant literary landscape of today, the novel has captivated readers across cultures and generations. Throughout history, authors have continually pushed the boundaries of the form, experimenting with narrative structures, themes, and styles to reflect the complexities of human experience.

Moreover, the history of the novel is also a testament to the power of storytelling to inspire empathy, provoke thought, and foster understanding across diverse perspectives. Through the pages of novels, readers can journey to distant lands, inhabit the minds of characters from different backgrounds, and gain insights into the complexities of the world around them.

As we continue into the future, the history of forming a novel serves as both a foundation and a springboard for new generations of writers to build upon. By honoring the rich legacy of those who have come before and embracing the boundless possibilities of the written word, authors can continue to push the boundaries of storytelling, creating works that resonate deeply with readers and stand the test of time. In doing so, they ensure that the history of forming a novel remains a vibrant and enduring testament to the power of human imagination.

References

1. Гаспаров М.Л., Кормипов С.И., Махов А.К., Толмачёв В.М. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК Интелвак, 2001.

2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 338.

4. Грифцов Б.А. Теория романа. М:. 1927.

5. Кожинов В.В. Происхождение романа. М:. 1963.

6. Днепров В. Черты романа XX в. М.-Л., 1965.

7. Журақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари. Назарий поэтика масалалари. – Тошкент: Ғ.Ғулом нашриёти, 2015. – Б. 84.

8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

Iroda ISHONXANOVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

PUSHKIN IJODIDA SHARQ FALSAFASI TALQINI

Annotatsiya. *Rus adabiyotining quyoshi Aleksandr Sergeyevich Pushkin ijodida Sharq falsafasi, xususan, islom diniga qiziqish va e’tibor ham aks etgan. Ushbu maqolada shu mavzu borasidagi ayrim mulohazalar aytib o‘tilgan.*

Kalit so‘zlar*: “Bog‘chasaroy fontani”, “Yevgeniy Onegin”, “Tumor”, “Payg‘ambar”, “Qur’ondan iqtibos”*

Abstract. *Alexander Sergeevich Pushkin, the sun of Russian literature, showed interest and attention to Eastern philosophy, especially Islam. This article mentions some considerations on this topic.*

Key words*: “Bakhchisarai Fountain”, “Eugene Onegin”, “Talisman”, “Prophet”, “Imitations of the Koran”.*

Aleksandr Pushkin rus adabiyotida o‘zining munosib o‘rniga ega bo‘lgan ijodkor hisoblanadi. Uning ijod namunalari dunyoning ko‘plab tillariga tarjima qilingan. Bunga asos sifatida Pushkin she’riyati va nasridagi o‘lmas g‘oyalarni keltirish mumkin. Sergey Yeseninning mashhur “Singlimga xat” she’ridagi

Sashani bilasan,
Sasha zo‘r edi

misralari shoirga ishora qiladi. Ushbu she’rdagi aynan Pushkindan olingan “Baxtlidir jomini ichib bo‘lmagan” (“Блажен, кто не допил до дна”) iqtibosi chuqur mazmuni bilan ajralib turadi. Mashhur shoir doim o‘zining teranligi hamda insonparvarligi bilan butun dunyoni hayratga solib kelgan Sharq falsafasiga qiziqib kelgan. Bu Pushkin ijodida yaqqol sezilib turadi. Uning “Kavkaz asiri”, “Bog‘chasaroy fontani” kabi asarlarida Sharq falsafasi vakillariga ishora qilingan o‘rinlar bor. Masalan, yuqorida keltirib o‘tilgan – Sergey Yesenin she’ridagi iqtibos aslida “Yevgeniy Onegin” she’riy romanidan olingan. Aynan o‘sha mashhur misra mavjud bandda Sa’diyning nomi keltirilgan:

Ilk baytlarni o‘qirdik inoq –
Qani o‘shal do‘st-u yoronlar?..

Birisi yo‘q, birisi yiroq –
Demish Sa’diy o‘tgan zamonlar.
(Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.) [6:211].

Pushkinning yana bir asari – “Bog‘chasaroy fontani” dostoniga ham Sa’diyning fikrlari epigraf qilib olingan:

Men ham ko‘plar kabi ko‘rgandim bir chog‘,
Ba’zilar endi yo‘q, o‘zgalar yiroq...
(Многие, так же как и я, посещали сей фонтан;
но иных уже нет, другие странствуют далече.) [8;166].

Pushkin hayoti davomida Kavkaz va Qrimga sayohat qilgan. Sharq xalqlari hayot tarzi bilan yaqindan tanishadi. Musulmonlarning urf-odatlari, yashash tarzi bilan qiziqqani sababli islom dini bilan tanishadi. Buning natijasida bir qancha ijod namunalari yuzaga keladi. Ularda Sharqqa, musulmonlarga ishora qilingan o‘rinlar mavjud. Masalan, “Tumor”(“Талисман”) she’rida shunday misralar bor:

Sharqning son-sanoqsiz davlatlarini
Bagishlamas senga bu tumor hech ham,
Hamma payg‘ambarning ummatlarini
Bosh egdirib senga qilmaydi qaram.
(И богатствами Востока
Он тебя не одарит,
И поклонников пророка
Он тебе не покорит) [8;25].

Shoirning yana bir she’ri “Payg‘ambar”(“Пророк”) 1826-yilda yozilgan hamda 1828-yilda “Moskva xabarnomasi”(“Московский вестник”)da bosilib chiqqan. Pushkin o‘zida elchilik maqomini his etib ko‘radi. She’r shunday yakunlanadi:

Dashtda yotar edim murda misoli,
Vahiy tushdi ko‘kdan – tangri maqoli:
“Qo‘zg‘al, ey payg‘ambar, menga quloqsol,
Irodam-la to‘lib haqlik taratgil,
Dengizda, tuproqda aylan, ayt maqol,
So‘z aytib insonlar qalbin yoqa bil.”

(Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
“Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей”.) [8:89].

Shoir she’riyatning so‘z san’ati ekanligini ta’kidlash bilan birga, Muhammad payg‘ambarimizga vahiy kelgani hamda “Qur’on” nozil bo‘lganiga ishora qilmoqda. Muqaddas kitobimiz so‘zning qudratiga berilgan eng yuksak bahodir. Shu sababli Pushkinning “Payg‘ambar” she’rida ham so‘zga urg‘u berilgan.

Shoirning yana bir mashhur she’ri “Qur’ondan iqtibos” (“Подражания Корану”) Pushkin ijodida alohida o‘rin tutadi. Uning o‘ziga xos yaratilish tarixi bor. Pushkin tug‘ilgan joyi – Mixaylov qishlog‘ida uy qamog‘ida o‘tirgan vaqtida qo‘shni ayol – Osipova Praskovya Aleksandrovna bilan juda ko‘p suhbat quradi. Aqlli, o‘qimishli va dindor ayol bilan shoir e’tiqod masalasida tez-tez bahslashib turadi. O‘sha paytda qo‘liga “Qur’on”ning fransuz tilidan tarjimasi tushib qolgan Pushkin uni o‘rganishga kirishib ketadi. Keyinchalik shunday jarayonga sababchi bo‘lgani uchun ushbu she’rni Praskovya Osipovaga bag‘ishlanganini keltirib o‘tadi. She’r 9 qismdan iborat. Ularda “Qur’on”ning bir necha suralaridagi oyatlarga ishoralar keltirilgan. Masalan, birinchi bandni olaylik:

Ont ichaman juftu toq haqqi,
Qilich haqqi, g‘azovat haqqi,
Ont ichaman men Zuhro haqqi,
Xuftondagi ibodat haqqi.
(Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечом и правой битвой,
Клянусь Я утренней звездой,
Клянусь вечернею молитвой.) [1:175].

“(Qasamyod etaman) juft va toq narsalarga” (Fajr surasi, 3-oyat).

“(Nuri o‘tkir yulduz bilan (qasamyod etaman)” (Toriq surasi, 3-oyat).

Keyingi bandda payg‘ambarimizga tushayotgan vahiyning uzilib qolganiga ishora bor:

Ayt-chi, seni qachon tark etdim,
Men go‘shayi taskin ichra ayt,
Boshin silab kimni berkitdim,
Sinchil nigoh ta’qib etgan payt.
Men emasmi, sen tashna uchun
Sahro suvin yo‘qdan bor qilgan?
Men emasmi, tilingni butun
Aqllarga hukmdor qilgan?
(Нет, не покинул Я тебя,
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?
Не Я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не Я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?) [1:175].

She’rda shoirning Muhammad payg‘ambarimizga bo‘lgan cheksiz hurmati sezilib turibdi. Buni ikkinchi qismda ham yaqqol ko‘ramiz:

Sizlar esa, ey sahobalar,
Muhammadga bo‘larkan mehmon, –
Zinhor uni g‘ayri yo‘l tomon
Boshlamoqdan qiling tavbalar.
(А вы, о гости Магомета,
Стекаясь к вечери его,
Брегитесь суетами света
Смутить пророка моего.) [1:176].

Agar asliyatga e’tibor qilsangiz, Pushkin “mening payg‘ambarimni” (“моего пророка”) deb yozgan. Shuningdek, she’rda qiyomat kunining ham tasviri berilgan. Unda har kim o‘z jonini saqlash uchun yugurishi, aka ukaga, ona bolaga boqmasligi bayon qilingan:

Sur tortadi, biroq, Isrofil;
Yerda qo‘par qiyomat kuni:
Onasidan bezadi o‘g‘il,
Og‘asini tark aylar ini.

(Но дважды ангел вострубит;
На землю гром небесный грянет:
И брат от брата побежит,
И сын от матери отпрянет.) [1;177].

Surning chalinishi qiyomatning belgisi ekanligi ham shoir nazaridan chetda qolmagan.

Yuqoridagi ma'lumotlarni tadqiq qilgan olimlar va tadqiqotchilar Pushkinning bobokaloni Ibrohim (Abram) Gannibal bilan ham bog'lashadi. Shoir bobokaloniga atab yozgan "Buyuk Pyotrning arabi" romani tugallanmagan bo'lsa ham, adabiyot olamida o'z nufuziga ega. Pushkinning tomirlarida arab qoni oqayotganini ta'kidlovchi tadqiqotchilar "Qur'oni karim"ga bo'lgan qiziqish hamda hurmatni tabiiy deb qabul qiladilar.

Fikrimizga xulosa sifatida shuni aytishimiz mumkinki, bizning sharqona hayot tarzimiz hamda muqaddas dinimiz har doim boshqa millat va din vakillarini qiziqtirib kelgan. Demak, o'zimizdagi shunday xazinaning qadriga yetishimiz kerak. Yillar, zamonlar o'tishi uning qimmatini tushishiga sabab bo'lmasligi kerak. Biz har qanday savolimiz yoki muammolarimizga "Qur'on"dan, ulug' bobokalonlarimizning hikmatli so'zlari hamda ijod namunalaridan yechim topishimiz mumkin. Ushbu ma'naviy boyliklarimiz tadqiqiga qat'iyat bilan bel bog'lashimiz zarur. Fikrimizni Aleksandr Pushkinning "Qur'on" haqidagi fikrlari bilan yakunlamoqchimiz:

U shafiqdir: u Muhammadga
Ochdi porloq Qur'onni Arshdan;
Topinaylik nuri abadga,
Ko'zimizdan arisin tuman.
(Он милосерд: он Магомету
Открыл сияющий Коран,
Да притечем и мы ко свету,
И да падет с очей туман.) [1:178]

Adabiyotlar

1. Pushkin A. Boqchasaroy fontani: she'rlar, dostonlar va she'riy roman. – T.: O'zbekiston NMIU, 2019. – 440 b.

2.http://www.as-pushkin.ru/index.php?cnt=8&sub=8&page=10#google_vignette.

3. https://islom.uz/maqola/20716.

4.https://obrazovaka.ru/analiz-stihotvoreniya/pushkin/podrazhaniya-koranu.html.

5. https://rvb.ru/pushkin/toc.htm.

6. Пушкин А. Евгений Онегин: шеърий роман. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – 232 б.

7. Пушкин А. Сочинения. В 3-х т. Т.1.Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. – М.: Худож. лит., 1985. – 735 с.

8. Пушкин А. Танланган асарлар: шеърлар, достонлар, насрий асарлар. – Т.: Ғафур Ғулом, 1999. – 384 б.

9. Djurakulov U. THE DESCRIPTION OF THE PROPHET MUHAMMAD (PEACE BE UPON HIM) AND THE COMPANIONS IN HAMSA. GALAXY INTERNATIONAL INTERDISCIPLINARY RESEARCH JOURNAL (GIIRJ), 2021 12-dekabr 1340–1343-b

10. Jo'raqulov U. Türk Halk Edebî Düşüncesi Tarihinde Epik Kavramın Küreselliği. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 27, Kış / Winter 2020 Araştırma Makalesi / Research Article 859. Sayfa/Page: 859–878.

11. Bekmuradova Zebiniso E.1, Mamatov A. Etymological and structural study of chiasmus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities Year: 2022, Volume: 12, Issue: 2

Shahlo HOJIYEVA,
PhD, dotsent
(O‘zMU, O‘zbekiston)

CHO‘LPON SHE’RIYATIDA RUS POEZIYASI AN’ANALARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Cho‘lponning rus poeziyasi vakillari A.Pushkin, A.Blok, I.Turgenev kabi ijodkorlarning tajribalaridan bahramand bo‘lganligi va o‘zbek adabiyoti tatbiq etganligi xususida fikr yuritilgan. Cho‘lpon rus adabiyoti vakillari ijodidan qilgan tarjimalari, uning ijodida qay darajada ta’sir ko‘rsatganligi xususida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *rus-tuzem maktabi, milliy uyg‘onish, milliy she’riyat, ijtimoiy muhit, an’anaviy motiv.*

Abstract. *This article discusses the fact that Cholpon enjoyed the experiences of artists such as A. Pushkin, A. Blok, and I. Turgenev, representatives of Russian poetry, and applied Uzbek literature. Cholpon’s translations of the works of representatives of Russian literature are discussed, to what extent they influenced his work.*

Key words: *Russian-Tuzem school, national renaissance, national poetry, social environment, traditional motive.*

Cho‘lpon bolalikda madrasa ta’limini olib, arab va fors tillarini yaxshi o‘rgangan, bu tillardagi adabiyot bilan ham ma’lum ma’noda tanishgani shubhasiz. Keyinroq shoir rus-tuzem maktabida rus tili va adabiyoti bilan ham chorizm mafkurasi erli xalqlarga munosabati doirasida, maktab ta’limi darajasida tanishdi. Lekin jadidchilik, milliy uyg‘onish siyosiy-ma’rifiy harakati namoyandalarining asarlari bilan tanisha boshlagach, rus adabiyotidan xabardorlik darajasi uni qoniqtirmay qo‘ygan. Chunki u milliy she’riyatimizga rus, turk va tatar adabiyotlaridagi yangilanish jarayonini olib kirish zaruratini anglagan edi. Shundan bo‘lsa kerak, Cho‘lpon o‘z she’rlarida eski uslub va an’analar bilan birga mazkur tillar orqali o‘rgangan yangiliklarni katta jur’at bilan milliy andazalarga moslab tatbiq eta boshlaydi. Cho‘lponshunos olim Dilmurod Quronov shunday fikr yuritadi: “Sulaymonqul bazzoz o‘g‘lini ham savdo ishiga jalb qilmoqqa harakat qilgan – gavjum joyda do‘kon ochib bergan, Cho‘lpon ham qobil farzand o‘laroq do‘konni yurgizgan, biroq ko‘ngliga o‘tirishmaganidan bo‘lsa kerak ishi hech yurmagan.

Sababi Cho‘lpon ko‘ngli boshqa – u ich-ichida ma’rifatchilik yo‘lini tanlagan, o‘zini shu ishga bag‘ishlamoqqa qaror berib bo‘lgan edi. Yana ham aniqrog‘i, u millat taraqqiysiga qalami bilan, adabiyot vositasida xizmat qilmoqqa qasd etgan” [4;10]. Bu fikrlardan ko‘rinadiki, Cho‘lpon adabiyotni tanlagan va umrining oxirigacha adabiyot uchun xizmat qildi.

Cho‘lpon rus tili va adabiyotini ona tili va o‘z xalqi adabiyoti kabi chuqur o‘rgandi. Davr ijtimoiy muhiti talabidan tashqari shoir uni “madaniy olam”ga kirish vositasi sifatida tushundi va, albatta, bu tushunish to‘g‘ri bo‘lib chiqdi. Rus adiblari turkiy xalqlardan ancha avval jahon adabiyotining nodir namunalarini o‘z tillariga tarjima qilib olgan, bir necha tillardagi adabiyot namunalari bilan shu birgina til orqali tanishish mumkin edi. Bundan tashqari, jahon adabiyotidagi etakchi g‘oyalar, motivlar va uslublar rus adabiyotida juda tez bo‘y ko‘rsatar, ular bilan tezroq tanishish imkoni bo‘lar edi. Shoirning ingliz, fransuz, olmon va boshqa tillardagi adabiyot namunalaridan qilgan tarjimalari rus tili orqali amalga oshirilgani shubhasiz. Binobarin, mamlakatda zamonaviylikda turkiy xalqlar adabiyotidan ancha ilg‘or bo‘lgan rus adabiyoti muhiti mavjud bo‘lib, uning yutuqlarini o‘zlashtirish va egallab olish har bir adib uchun muhim edi. Cho‘lpon ijodini jahon adabiyoti kontekstida tadqiq qilish, nazarimizda, eng to‘g‘ri yo‘l bo‘ladi. Biroq bu o‘rinda shuni nazarda tutmoq zarurki, “Adabiy ta’sir yoki komparativistika jarayoni har bir milliy adabiyot doirasida o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi” [1;234-235].

Cho‘lpon A.S.Pushkin, N.V.Gogol, I.S.Turgenev, Ivan Franko, A.P.Chexov, L.Andreev, A.M.Gorkiy, A.Blok, A.Serafimovich, I.A.Krilov kabi bir qator yirik rus adabiyoti klassiklari asarlarini o‘zbek tiliga tarjima qilish orqali bu adabiyotning ta’sirchan usullarini egallab oldi. Shoir ijodida u tarjima qilmagan ko‘pgina ijodkorlar asarlarining ham ta’sirini ko‘rish mumkin. Akademik Naim Karimovning yozishicha, Sulaymon “zamonasining taraqqiyparvar kishilaridan biri bo‘lgani bois boshqa mamlakatlarda ro‘y berayotgan voqealardan, xususan, shu mamlakatlardagi savdo-sotiq ishlaridan xabardor bo‘lish maqsadida bir necha xorijiy gazetalarga yozilgandi. Abdulhamidning dunyo haqidagi, Sharq va G‘arb mamlakatlari-

dagi xalqlar haqidagi tasavvuri va bilimi shu nashrlar yordamida shakllanib bordi" [2;6]. Demak, Cho‘lponning dunyo adabiyotiga qiziqishida birinchi navbatda otasi Sulaymon bazzoz xizmatini ta’kidlash joiz.

Cho‘lponga Pushkin va Blok she’riyati eng ko‘p ta’sir qilganini ta’kidlash lozim. Shoir Pushkinning “Dubrovskiy” qissasi, “Bandi”, “Bulbul va Gul” she’rlaridan tashqari “Boris Godunov” nomli eng murakkab asarlaridan birini ham o‘zbek tiliga she’riy yo‘lda katta mahorat bilan tarjima qildi. Tarjima Pushkin she’riyati tilini yanada chuqurroq idrok etishga sabab bo‘ldi. Shoir asarlarida, jumladan, ayrim she’rlarida nasrning aralash kelishi, ehtimol, shu asarning ta’siridir. Shu bilan birga tarjima Cho‘lpon iste’dodining Pushkindan qolishmaydigan yuksak ekaniga ham dalil bo‘ladi. “Bulbul va Gul” she’rini Cho‘lpon aruzga moslab 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 tinmayin bir dam.
Qo‘y endi, behuda dod etma, ohang unga etmaydi,
Qaraysan, yashnagan bir gul, faqat dodingga etmaydi.

Taqte’si: *mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun*
mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun.

A.S.Pushkinning “Solovey i roza” she’ri Sharq adabiyotida keng tarqalgan obrazlar – bulbul va gul (oshiq va ma’shuqa) munosabatlari asosiga qurilgan. She’rda bulbulga nisbatan “vostochnыy solovey” (Sharqning bulbuli) sifatlashining qo‘llanilishi shunga ishora qiladi. She’rda gul – bedard va jafokor ma’shuqa, bulbulning esa sadoqatli oshiq sifatida tasvirlanishi Sharq adabiyotidagi an’anaviy motivlarini eslatadi. She’rning mumtoz adabiyotdagi masnaviy janriga xos qofiyalanishi (aa, bb, vv, gg) ham uning muallifi Sharq adabiyoti an’analarini yaxshi bilganidan dalolatdir. Ushbu jihatlarning barchasini yaxshi his qilgan va anglagan Cho‘lpon she’rni

Sharq adabiyotining xushohang she’riy tizimi – aruz vazni (hazaji musammani solim)da tarjima qilgan. Asliyatdagi qofiyalanish tizimining saqlanishi tarjimaning muvaffaqiyatini ta’minlagan. She’rda faqat oshiq va ma’shuqa obrazlarining badiiy talqini emas, ayni damda shoir va she’riyat mavzusining qalamga olingani va bu ham Cho‘lpon tomonidan tarjimada nozik ishoralar orqali o‘z ifodasini topganini sezish qiyin emas:

Seni hech sevmagan bir gul uchun, ey shoirim, sen ham
Yonarsan, o‘rtanarsan, dod etarsan tinmayin bir dam.

Ma’lumki, A.S.Pushkin 1820–1824-yillarda hurfikrligi va erkin mavzudagi she’rlari uchun Kishinyov va Odessaga surgun qilinadi. Shoir o‘z ijodiy tabiati va mag‘rur shaxsiyati bilan bu surgunni og‘ir haqorat o‘laroq qabul qiladi va 1822-yilda “Uznik” (“Bandi”) she’rini yozadi. She’rda shoir o‘z ruhiy va jismoniy holatini majoziy tarzda ifodalaydi.

Cho‘lponning aynan ushbu she’rni tarjima uchun tanlagani bejiz emas edi, albatta. Chunki she’rdagi mahbus va erkin yosh burgut timsollari Pushkinning majoziy holatini qay darajada ifodalasa, Cho‘lponning o‘sha davrdagi ruhiy holatiga shunchalik mos edi. Pushkinning she’ri sillabik she’r tizimining 11 bo‘g‘inli vaznida yozilgan bo‘lsa, Cho‘lpon o‘zbek tilida ayni shu tizimga uyg‘un bo‘lgan barmoq vaznining 11 lik turkumidan foydalanadi. Tarjimada to‘rtlik bandlarga xos qofiyalanish tizimi ham saqlanganki, bular tarjimaning asliyat bilan teng kuchli ta’sirga erishini ta’minlaydi.

“Mungli do‘st” bilan bog‘liq misralarda erkin burgut va mahbus obrazlari xo‘jayin tomonidan qo‘yilgan *luqma* va *teraza* tushunchalari orqali ozodlik va istiqlol g‘oyasini o‘zida aks ettiradiki, bu ayni paytda Pushkin kabi Cho‘lponning ham orzusi edi:

Mungli do‘stim terazamning ostida
Qanot qoqib, luqma cho‘qish qasdida.
Cho‘qib qo‘yib terazaga qaraydi,
Xuddi mendek o‘ylaganga o‘xshaydi.

XX asr boshidagi rus she’riyatining eng katta yutug‘i sifatida Aleksandr Blok ijodini ko‘rsatish mumkin. Cho‘lpon she’riyatidagi juda ko‘p xususiyatlar aynan shu shoir ijodidagi fazilatlarni namoyon etadi. Undan bir tarjimasi ham nashrlarda beriladi:

Ko‘ngil jimdir, sovuq ko‘kda,
Qarab ung‘a yonib turg‘an
Hanuz xoli u yulduzlar.
Butun atrof va har yoqda:
“Non – oltin” deb fig‘on qilg‘an
Talashchi, g‘alvachi ellar.
U jim, lekin fig‘onlarg‘a
Quloq bergan va ko‘z tikkan
Uzoqlarg‘a – yiroqlarg‘a!..

She’r 1922-yil tarjima qilinib, chop ettirilgan. Bu shoirning Blok she’riyati bilan ancha yoshligidan oshno bo‘lganini ko‘rsatadi. Shuningdek, unda Cho‘lpon she’riyatining umumiy ruhi aks etgan. Bundan shunday xulosaga kelish mumkinki, Aleksandr Blok va uning atrofidagi adabiy muhit Cho‘lpon adabiy-estetik qarashlariga juda katta ta’sir ko‘rsatgan. Shoir she’rlarida band shakllanishi tartibining kechinma yo‘siniga moslashib o‘zgarib turishi ham o‘sha ruhning nishonasi. Ba’zi she’rlarga nom qo‘yilishida ham Blokning ta’siri seziladi. Ma’lumki, Blokning “O‘n ikkilar” nomli mashhur dostoni bor. Cho‘lpon ba’zi she’rlarini shu usulda ataydi: “O‘n olti”, “Olmishlarga”. Xorijiy yurt va xalqlarga tegishli hodisalarga murojaat qilib yangi talqindagi she’r yaratish usuli ham Blokka xos. Cho‘lpon ijodidagi “Nil qizi”, “Luzon”, “Kaptar”, “Kleupatra uyqusi”, “Ketganingda”, “Bir lavha” kabi she’rlari xuddi shu usulda yozilgan. Cho‘lpon qaysi ijodkor ijodidan tarjima qilmasin, u doimo o‘z ona tiliga va adabiyotiga sodiq qolgan, zarracha unutmagan desak xato bo‘lmaydi. Fikrimizni adabiyotshunos olim Ozod Sharafiddinovning quyidagi fikrlari to‘ldiradi: “Cho‘lpon haqiqiy baynalmilalchi edi. Ayni choqda baynalmilalchilik unga buyuk millatparast bo‘lishga xalaqit bergan emas. Aksincha, Cho‘lpon tabiatidagi bu ikki jihat bir-birini taqozo etgan, bir-biriga tayangan, bir-birini to‘ldirgan. Cho‘lpon o‘z xalqini juda sevar edi, chunki uning bugunini ham, o‘tmishini ham juda yaxshi bilardi. Cho‘lpon dunyodagi bironta xalqni kamsitmagan holda o‘zbek xalqini boy tarix yaratgan, dunyoga buyuk san’atkorlar, shoirlar, olimlar, mutafakkirlar etkazib bergan xalq deb bilardi” [3;82]

Cho‘lponning rus adabiyotiga munosabatini faqat ijtimoiy-siyosiy voqelik bilan bog‘lash yaramaydi. Uning rus adabiyoti durdonalariga diqqat bilan qarashi undagi eng yaxshi namunalarni ajratib olishida ko‘rinadi. Masalan, u I.A.Krilovning “Bo‘ri bilan Qo‘zichoq” haqidagi masalini hech qanday targ‘ibotlarsiz o‘qib tarjima qilganiga shubha yo‘q. Shoir undan nechog‘li ta’sirlanganini uning jiyani Marg‘ubga bag‘ishlab yozgan “Do‘st va Dushman” she’rida ham ko‘rish mumkin:

Qo‘zi aytur: “Ey Marg‘ub, meni saqla bo‘ridan,
Men ham senga joy beray o‘tlog‘imning to‘ridan!”
Bo‘ri aytur: “Ey Marg‘ub, qo‘zichoqni menga ber,
Shunda seni maqtarman: Marg‘ub – botir, Marg‘ub – sher!”

She’r shu tartibda mubohasa-munozara shaklida davom ettirilib, oxirida Marg‘ubning: “Ey bo‘ri, sen dushmansan, sen olchoq! Mening sevgan do‘stimsan, ey barralik qo‘zichoq!..” so‘zlari bilan tugatiladi.

Shuningdek, Cho‘lponning ayrim she’rlarida o‘sha davr she’riyatida dongdor bo‘lgan rus shoirlari S.Esenin va V.Mayakovskiy kabilarning ham ta’siri seziladi. Uning “Birinchi xat” she’ri qaysidir jihati bilan S.Eseninning “Maktub” she’rini yodga solsa, “Ikki o‘t o‘rtasida”, “Bu kunning shoiri” kabi she’rlarida satrlar “zinalari” Mayakovsiy uslubiga o‘xshab ketadi. Cho‘lpon ijodi haqida so‘z borar ekan taniqli adabiyotshunos olim Begali Qosimovni quyidagi fikrlarini eslashni joiz bildik: “Cho‘lpon she’riyati xalqchil g‘oyalari, yuksak millatparvarlik va vatanparvarlik ruhi bilangina emas, chinakam xalqona ifoda vositalari bilan ham o‘quvchilar qalbini zabt etgan, muallifini tirikligidayoq mumtoz shoirga aylantirgan edi. Uni faqat bizda emas, chetda ham sevadilar. XX asrning 20-yillarida uning nomi Rusiya turkiylarigina emas, Turkiyadan tortib, buyog‘i Misr, Arabiston, uyog‘i Koshg‘ar, Hindistongacha yoyilgan edi” [5;625].

Xulosa qilib aytganda, Cho‘lpon rus adabiyotini puxta o‘rgangan, A.Pushkin, A.Blok, I.Krылov kabi rus shoirlari she’rlarini o‘zbek tiliga tarjima qilgan. Bu tarjimalar, birinchidan, shoirning rus she’riyati bilan yaqindan, chuqur tanishuvini, ikkinchidan, ularning

ijodiy tajribalarini o‘zlashtirishi milliy she’riyatimizni yangilash jarayonida Cho‘lponga qo‘l kelgan. Bu masalani yanada chuqurroq o‘rganish adabiyotshunoslikning galdagi vazifalaridandir.

Adabiyotlar

1. Каримов Н. Чўлпон ҳақида сўз. / Чўлпон. Асарлар. 4 жилдлик. Ж.И. – Т.: Академнашр, 2016.

2. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Т.: Шарқ НМАК, 2004.

3. Қуронов Д. Жадидлар. Абдулҳамид Чўлпон. Рисола, – Т.: Ёшлар нашриёти уйи, 2022.

4. Қосимов Б. Танланган асарлар. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. II жилд. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2022.

5. Ёқубов И.А. Муҳаммад Али ижодида тарихий жараён концепцияси ва лиро-романтик талқин. Монография. – Т.: Фан, 2007.

6. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

Нилуфар ДИЛМУРОДОВА,
мустақил тадқиқотчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АСАД ДИЛМУРОД ЭСТЕТИКАСИНИНГ АЙРИМ ҚИРРАЛАРИ

Аннотация*. Ушбу мақолада ўзбек адиби Асад Дилмуроднинг вақтли матбуотдаги мақолаларида илгари сурилган концептуал эстетик қарашларнинг ёзувчи бадиий насрида намоён бўлиш ҳолларига хос уйғунлик қиёсан тадқиқ этилган. Ёзувчи адабий эстетик олами ҳақида тасаввур берувчи афоризмларидан намуналар келтирилган.*

Калит сўзлар: *мақола, адабий-эстктик концепция, бадиий наср, туйғу, кечинма, тафаккур, эътиқод, адабий жараён, поэтик маҳорат.*

Abstract. *This article comparatively examines the harmony of conceptual aesthetic views expressed in the periodic articles of the Uzbek writer Asad Dilmurod in his fiction. Examples of the writer's aphorisms are given that give an idea of the literary and aesthetic world.*

Key words: *article, literary-aesthetic concept, literary prose, feeling, experience, thinking, belief, literary process, poetic skill.*

Халқимизнинг севимли адиби Асад Дилмурод насрий асарлар ёзиш билан бир қаторда, ўз ижодий тажрибалари ва адабий жараёнда кечаётган ўзгариш ва янгиланишларни синчков кузатишлари асосида бир қатор мақолалар ҳам ёзди. Ёзувчининг "Туйғу ва тафаккур бирлашадиган ўзан"[1], "Сўз олами товланишлари"[2] номли мақолалари фикримизни далиллайди.

Адиб ҳаётлик даврида айрим адабиётшунос олимлар билан адабий суҳбатлар ўтказганки, вақтли матбуотда чоп этилган бу мулоқотлар эндиликда ёзувчи ижод лабораториясига кириб боришда муҳим очқич вазифасини ўташи жиҳатидан ҳам ғоят ноёб манбаа вазифасини ўтайди. Жумладан: "Мажозийлик ва ҳиссий тафаккур. (Аҳмад Отабой билан суҳбат)"[3],

[1] Дилмурод А. Туйғу ва тафаккур бирлашадиган ўзан. // Ёшлик, 2010 йил, 10 (239)-сон.
[2] Дилмурод А. Сўз олами товланишлари. // Зарафшон. 2007 йил 20 сентябрь.
[3] Дилмурод А. Мажозийлик ва ҳиссий тафаккур. (Аҳмад Отабой билан суҳбат) // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2017 йил 22 сентябрь. 39(4437)-сон.

“Тарихий меъёр ва эстетик масъулият” (Дилноза Тўраева билан суҳбат)[1]лар шу жиҳатдан эътиборлидир.

Таъкидлаш ўринлики, Асад Дилмурод ҳаётлик даврида профессор Қозоқбой Йўлдошевнинг “Хаёлот ва ҳаёт манзаралари”[2], Маҳкам Маҳмудовнинг “Маҳмуд Торобий – халқ холоскори”[3], Исломжон Ёқубовнинг “Роман тўқимасида аналитик фольклоризмлар”[4], “Тарихий ҳақиқат ва бадиий талқин”[5], “Марсель Пруст ва Асад Дилмурод ижодий концепциялари”[6], “Армонсиз кун сулувдир”[7] каби мақолалари, “Бадиий матн ва эстетик талқин”[8] монографияси нашр этилди. Бу каби чиқишлар Асад Дилмурод ижодий шахси ва асарлари ўзаро уйғунликда таҳлил ва талқин этилгани, жаҳон адабиёти намуналари билан қиёслангани билан бир қаторда, ёзувчининг назарига тушгани, адиб улар билан танишгани жиҳатидан ҳам қимматлидир.

Ушбу мақолада уларнинг барчаси ҳақида батафсил тўхталиш имконсиз эканини назарда тутиб адибнинг “Туйғу ва тафаккур бирлашадиган ўзан” номли мақоласини таҳлил ва тадқиқ этиш билангина кифояландик. Мақола салкам 14 йил олдин “Ёшлик” журналида чоп этилган. Ёзувчи журнал характеридан келиб чиқиб, сўзни унинг саҳифаларида “Шердор” номли илк тарихий ҳикояси чоп этилган йилларнинг нурли хотиралари билан бошлайди. Маълумки, бу ҳикоя асосида

[1] Дилмурод А. Тарихий меъёр ва эстетик масъулият” (Дилноза Тўраева билан суҳбат) // Дилноза Тўраева Меъзон буржи қиссаси ҳамда “Паҳлавон Муҳаммад романлари юзасидан ҳам адиб билан алоҳида-алоҳида суҳбатлар ўтказган.

[2] Йўлдошев Қ. Хаёлот ва ҳаёт манзаралари. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати 2017 йил 22 сентябрь. 39 (4437)-сон.

[3] Маҳмудов М. Маҳмуд Торобий – халқ холоскори. // Мулоқот 2000.

[4] Ёқубов И. Роман тўқимасида аналитик фольклоризмлар. // Илм сарчашмалари УрДУ Ахборотномаси. 2005, 1-сон. – Б. 37–38.

[5] Ёқубов И. Тарихий ҳақиқат ва бадиий талқин // Ўзбек тили ва адабиёти , 2008, 4-сон, – Б. 30-38.

[6] Yakubov I. Literariy-aesthetic conception of M.Purust and A.Dilmurod Przemyus’l Nauka I studia. 2013. – P. 29-32.

[7] Ёқубов И. Армонсиз кун сулувдир. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2016, 10 июнь.

[8] Ёқубов И. Бадиий матн ва эстетик талқин. Монография. – Тошкент: Фан ва технология 2013. – 149 б.

адиб кейинчалик шу номдаги салмоқли тарихий қиссасини ёзганди.[1]

Мазкур қиссада тафаккур қудрати кенгликлари, тахайюл юксакликлари ва ҳалол меҳнати билан Самарқандда муаззам иморатлар қурган бунёдкор халқ, Мулла Абдужаббор, Муҳаммад Дарвеш ва Муҳаммад Аваз Самарқандий сингари ватанпарвар меъмор-муҳандислар ва наққошлар, қалбида маърифат, ишқ-муҳаббат жўш урган малика Моҳбону каби инсонларнинг фидойи интилишларини тасвирлади. Ранглардан сир ва оҳанг қидирди. Ранглар уни бепоён кенгликлар сари етаклади. Ранглар меҳваридаги сир-синоат адиб қалбига абадий муҳрланди. У Амир Темур бунёд этган боғлар бадиий тасвирида ҳар бир гиёҳ ва ҳар бир дарахтга жон ато қилди. Қадимий Афросиёб харобалари, Обираҳмат ва Сиёб ариқларини хаёлан уйғотиб, улар билан тиллашди. Бунёдкорликка иштиёқманд элнинг жонли образини яратди. Ота-боболаримиз иқтидори ва салоҳиятига таҳсин ўқиди. Боқийликнинг сири ҳақидаги фикр-мулоҳазалари ва гўзалликдан туйган ҳайратларини ифода этди. Осори атиқалар тимсолида гўзаллик ва нафосат ҳайкалларини бунёд этган халқимизнинг қудратини улуғлади.

Ёзувчи шонли тарихимизнинг манзараларини жонлантирди. Бунёдкорлик ишларини мамлакат ҳаёти, эл-улус қисмати билан чамбарчас боғлиқликда поэтик идрок этди. Аштархонийлар сулоласи маърифатпарвар ва саҳоватпеша вакили Ялангтўш Баҳодир бунёд этган Шердор мадрасаси (1619–1636) нафис нақшлари, ёрқин бўёқларида уларни бунёд этган халқнинг орзу-истаклари, истиқболда кўзлаган ниятлари ва армонларини кўрди.

Оламу одам қисмати хусусан, бунёдкорлик ва вайронкорлик ғояларини ўзаро қиёслади. Афросиёб, Далварзинтепа, Қувасой, Холчаён, Варахша вайроналари ҳақида теран ўйфикрлар гирдобига ғарқ бўлди. Кейинчалик юртимизда яна қад ростлаган Исмоил Сомоний, Минораи Калон, Шоҳизинда, Бибихоним, Регистон, Ичон қалъа каби осори атиқаларда ҳа-

[1] Дилмурод А. Шердор. Тарихий қисса. – Тошкент: Ёш гвардия 1986. – 176 б.

миша бедор халқ даҳоси ва қудратини кўрди. Қиссада Шердор обидаси мўътабар ғиштлари, нақшинкор кошинлари тилга кириб, адибнинг қалбидаги ана шу ҳайрат ва мафтункорлик руҳини ифода этди. Умуман, ёзувчи ушбу қиссада забардаст билакли, ўткир фикрли ота-боболаримиз даҳосини ўз замонасининг руҳи билан туташтирди. Натижада, тарихий мавзу А.Дилмурод битган кўплаб асарларнинг мустаҳкам бир томирини ташкил этди. Ранглар жилосига ошуфталикнинг асл моҳият сари теранлашуви "Ранг ва меҳвар" романи бўлиб қад ростлади.

Шу жараёнларни хотирлаган адиб юқорида эслатилган мақоласида: *"Севимли "Ёшлик" камина учун айниқса эъзозли, негаки, орзу-ҳавасга лим-лим бўлган ўт-олов даврим, айни пайтда, илк ижодий уринишларимни доим ёдимга солиб туради. Журнал дастлабки тарихий ҳикоям "Шердор"ни жамоатчилик эътиборига ҳавола этганда қанчалар руҳланган эдим, шундан кейин неча-неча юз йиллар наридан бугунга нигоҳ қадаган мозийга бутунлай боғланган бўлсам ажаб эмас"*, дея эътироф этганди. А.Дилмурод ўз ёшлигини: "*орзу-ҳавасга лим-лим бўлган ўтолов даврим*" деб эслайди. "Шердор" тарихий ҳикоясини "*илк ижодий уринишларим*" деб баҳолайди. Аммо умр ўткинчи ва ёшлик қайтмас эканидан зинҳор ўкинмайди. Чунки ўтган умр инсон ҳаётида мутлақо беиз кечмайди. Илк изланишлар ёзувчига ижодий руҳ бағишлаши, ҳатто бадиий-эстетик қарашлари кейинги ривожини ҳам белгилаб бериши мумкин. А.Дилмуроднинг илк ҳикоя тажрибалари биланоқ *"мозийга бутунлай боғланиб"* қолиши фикримизни далиллайди: *"Умр қушдек учиб ўтдию, хаёлпараст ёшлигим олисда қолди, шунинг билан бирга, у ҳаётим ва қалбимга жуда яқин: мудом завқу шавқ билан безовталик ва бедорликка ундайди."*, деб ёзади адиб. Дарҳақиқат, ёшликда куртак очган ижоднинг қўш қаноти: завқ-шавқ ва безовта-бедор юрак талпинишларини муттасил авайлаб-асраш ижодкорнинг бахтидир. Буни чуқур англаган адиб ўз ёшлиги ҳақида: *"Ёруғ дунёда бадиий адабиёт аталмиш битмас-туганмас ноёб хазина мавжуд эканидан воқиф этган, дилимда сўз*

санъатидек тенги йўқ мўъжизалар мўъжизаси меҳру муҳаббатини жойлаган навқирон фаслдан бир умр миннатдорман", дейишга тўла ҳақлидир. Англашиладики, А.Дилмурод учун бадиий адабиёт:

а) битмас-туганмас ноёб хазина, тенги йўқ мўъжизалар мўъжизаси;

б) бу ҳақиқатдан ёшликдаёқ воқиф бўлиш ва сўз санъатига бўлган меҳрни дилга жойлай олиш чинакам бахтдир.

Аслида, одам ва оламга ҳайрат назари билан боқиш, ундан завқ-шавқ ола билиш ижодкор инсоннинг асл жавҳарига жо этилган, унинг қалби илоҳий сифатлар билан зийнатланган бўлади. Бадиий ижод ва ижодий илҳомнинг табиатини изоҳлаган адиб: "*Балки куларсиз: хаёл отида дунё кезиш, япроқ шитирлашидан ҳам ҳайратланиш, лов этиб ёнишу ўчиш, тез севинишу қайғуриш каби одатларни йўргакда юқтирган бўлсам керак",* дейди самимият билан.

Чиндан ҳам, адибнинг аксарият асарларида ҳаракатнинг эпик баёнчи фикр-мулоҳазалари ва қаҳрамонлар ботинида кечувчи руҳий-психологик ва ҳатто патологик ҳолатларни тасвирлашга йўналтирилгани унинг хаёлот уфқи беҳад кенг эканини тасдиқлайди. Бу ҳол А.Дилмуроднинг "Фано даштидаги қуш", "Ранг ва меҳвар", "Заррадаги олам" сингари модерн йўналишдаги романларида айниқса бўртиб кўринади.

Зоҳиран қаралса, А.Дилмурод анъанавий реалистик ҳикоялаш йўсинида ёзган "Маҳмуд Торобий" ва "Паҳлавон Муҳаммад" романларидан сўнг модерн ва постмодерн ифода услубига ўтгандек туюлади. Аммо адиб юқорида таъкидлаганидек, бу фазилат унинг тийнатида болалигиданоқ бўлган. Яъни хаёл парвозларидан маънавий лаззат туйиш, ҳайратларини борлиқнинг энг кичик деталларидан олиш ва улардан рамзий-мажозий маъно-мазмун излаш, кайфият-ҳоллари тез-тез ўзгариб, турланиб-тусланиб туриши каби жиҳатлар ёзувчи бу феълни "йўргакда юқтирган"лигини далиллайди. Шундай экан, ҳатто анъанавий саналувчи асарларида ҳам юқоридаги белгилар муайян даражада акс этганидан кўз юмиб бўлмайди.

Зотан, адиб барча асарлари, айниқса “Мезон буржи” қиссасида бадиий воқеликни баён қилишдан кўра унинг меҳварини тафтиш этишга кучли майл билдиради.

А.Дилмуроднинг эътирофлари бу жараён Фёдор Достоевский адабий меросини ижодий ўзлаштириш билан боғлиқ эканини кўрсатади. Ёзувчи: *“Кўпинча бирон бадиий асар оҳанрабоси таъсирига тушиб қолардим ва турли азобларга йўлиққан бадиий қаҳрамонлар ҳаётига аралашиб кетардим. Қайси вақт “Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар” романини ўқиб йиғлаганим, неча кун ўзимга келолмай маъюс юрганимни хотирласам, кўксим алланечук санчиб қўяди”,* деб хотирлайди.

Сибир сургунидан қайтган Ф.М.Достоевскийнинг *Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар”* номли катта насрдаги илк романида илғор зиёлиларда инқилобий тўнтариш орқали ҳаётнинг ўнгланишига бўлган ишонч сўнгани акс этган. Асарда рус адибининг ғоявий-бадиий тадрижи ҳам намоён бўлади. У хўрланган ва ҳақоратланган қатлам аччиқ қисмати мисолида ўз ижтимоий психологик тасвирлаш маҳоратини намоён этди.

Романдаги рамзийлик, диалогларга бойлик, шунингдек, хорлик ва зорлик ортидан бахт ва саодат келишига ишонч ва умид руҳи кишининг эътиборини тортади. Чунки ёзувчи Пётр Валковский, Алексей, Наташа каби адабий қаҳрамонлар табиатига хос худбинона эгоизм, очкўзлик ва ёвузликни кескин фош этди. Иван Петрович, Наташа Ихменева, княз Пётр Валковский каби персонажлар юзидан ниқобни олди. Ҳаётий вазиятларда инсоннинг ахлоқий танлови муҳим аҳамиятга эга эканига урғу берди. Ихменевлар оиласи тарихи ва Смитлар фожиаси мисолида ўзгаларга ёрдам қўлини чўза олиш, уларнинг хатою нуқсонларига нисбатан кечиримли бўлиш, машаққатларни енгиш омон қолишнинг каффорати эканини кўрсатди. Шунинг учун ҳам бутун оиласини фалокатга етаклаган кекса Смитни эмас, балки нажот сари қадам қўйишга ўзида ички куч топа олган Ихменевни маъқуллади.

Асад Дилмурод Ф.Достоевский бадиий-эстетик оламини дабдурустдан англаб етмаган. Йиллар ўтиб, ижодий тажриба-

си ортган сари поэтик олам асрорини ҳам чуқурроқ англаб етган. Адиб бу ҳақда тўхталаркан: *“Ўша кезлар нима учун шундай ғалати кечирмишларга чулғанганим сабабини тузукли билмасдим, аммо энди анча-мунча биламан, баркамол бадиий сўз чинакам гўзаллик – эстетик қудрат бўлиб, биринчи навбатда, ақлу заковат эмас, қалб, руҳ ва сезгиларга таъсир кўрсатар экан”*, дея эътироф этади.

Дарҳақиқат, баркамол бадиий сўз – адабиётнинг ўқ томири. Унда чинакам гўзаллик – эстетик қудрат мужассам. Бу қудрат инсон онгидан кўра, маънавий-руҳий дунёсига, ҳиссий идрокига кўпроқ таъсир этади.

Китобларни содиқ дўст билиб, уларга меҳр қўйган А.Дилмурод Шарқ эртагу достонлари билан бир қаторда, жаҳон адабиётининг Жюл Верн, Майн Рид, Жонатан Свифт каби адиблари қаламига мансуб саргузашт-детектив асарларига ҳам катта қизиқиш билан қаради. Бу асарлардаги қуйидаги жиҳатлар уни ўзига ром этди: а) илмий кашфиётларга асосланиш; б) романтикага мойиллик; в) зулм ва зўравонликка қарши туриб, адолат тантанаси ва муҳаббат ғалабаси учун кураш; д) адабий қаҳрамонлар табиатида кузатилувчи матонат, ирода, жасурлик, ростгўйлик, ҳалоллик; е) воқеларнинг шиддатли кечиши; ё) батфсил баёндан қочиш.

Умуман, Асад Дилмурод бадиий ижодни қисмат билди. Ўз бахтини ижод сурури ва нашидаси билангина тўкис санади. Биз қуйида адиб бир мақола доирасида қўллаган ўз ижодий тажрибалари натижасида етиб келган эстетик тўхтамларидан айрим намуналарни келтирамиз. Бизнингча, уларни бемалол ўзига хос афоризмлар сирасига киритиш мумкин:

1. Бадиий ижодни қисмат ҳисоблаб, ижод сурури ва нашидаси билан бахтини тўкис санайдиган ҳар бир кимса китоб олдида бурчли, камина бўйнида ҳам узиш қийин шундай қарз бор, агар ҳаётдан қайсидир даражада ўрнимни топиб, бирон қадам илгари босган бўлсам, бари шу содиқ дўсту ёр кўмагида амалга ошганини жону дилим билан эътироф этаман.

2. Мен ўзимни романтик тафсилотларга бой эртаклару

достонлар оламида, “Капитан Грант болалари”, “Бошсиз чавандоз”, “Гулливер саёҳатлари”, “Қоплон дара асирлари” каби жавоҳирлар уйғотган ажиб таассуротлар оғушида кўраман. Китоб бугун ҳам суягувчи қадрдон ҳамдамимдир.

3. Жаҳолат ва худбинлик ҳиди анқийдиган юзаки қарашлар умри узоқ эмас.Улар эзгу миллий қадриятлар ва анъаналар асосида тобора ривожланиб бораётган бадиий-эстетик тафаккур машъали ёруғига тоб беролмай чекинаётгани ва чилпарчин бўлаётгани кузатилади.

4. Башарият ўтмиши, бугуни ва истиқболини, шунингдек, эзгулик ва адолат тантанасини бадиий адабиётсиз тасаввур қилиш мушкул. Бадиий адабиёт мангуликка дахлдор илоҳий неъматдир.

5. Ижодкор самандар каби олову оташ ичра яшашга маҳкумдир.

6. Ижодкор мудом сўз, тафаккур ва қалам билан мустаҳкам иттифоқ тузиб, уни оғишмай ижро этишдек мураккаб жараённинг фаол иштирокчисига айланиши, ниҳоят мутлақо берк тилсим эшигини очиши лозим. Бундай шараф фақат муносиб салоҳият соҳиби бўлган кишиларгагина насиб этади.

7. Пўлатдек тобланган чинакам истеъдод билан барча синовларга дош берадиган бутун эътиқод эгизакдир. Ҳар қанақа шароитда улар бўш келмай бир-бирини қўллаб-қувватлашга қодир. Айни ҳолат бадиий сўз поэтикаси жозибадорлиги, позициявий барқарорлик, фикрий исёнкорлик, мантиқий изчиллик ва фалсафий кўламдорлик миқёсини белгилайди. Агар истеъдод ва эътиқод тану жонимиз ичра ёнма-ён нафас олиб туришига зиғирча шубҳа қилсак, қалам ҳамда сўзни қийнаганимиз маъқулроқдир. Эътиқод – сўз бағридаги нажотбахш чўғ ёлқини.

8. Бугунги миллий адабиёт ўзини излаш, ўзлиги сари интилиш орқали кутилмаган бадиий маҳорат бекатларини забт этиш мақсадида бел боғлаган адабиётдир.

9. Адабий шижоат, беҳад қувончли бўлиши билан бирга, мислсиз даражада масъулиятли, ҳатто кенг қамровли ҳам-

дир. Тарихан қисқа муддатда тўпланган ибратли тажрибалар бадиий ижод кўнгил эҳтиёжи, маънавий покланиш, ўзликни англаш рукнларини жамлаган заргарона нозик ҳунар эканлигини қайта-қайта эслатаётир.

10. Кенг маънодаги эстетик идеални рўёбга чиқариш борасида изланиш ихтиёрий равишда юракни чўғланган фикр тиғига ўнглаган ҳолда муттасил дард чекишдан иборатдир. Бадиий адабиётнинг ягона тенденцияси туйғу бўлиб, у бадиий асар томирлари бўйлаб тўлқин каби оқувчи иссиқ қондир,. Шу омилсиз у жазирамада чанқаб қуриган дарахтга ўхшаб қовжирайди.

11. Кучайтирилган ҳис-ҳаяжонга ўралмаган поэтик сўз ҳаётийлик, жонлилик ва эстетик таъсир кучидан маҳрум. Чунки у юзаки тафсилотлар соясида ному нишонсиз қолиб кетади.

12. Бадиий тасвирда оғриқли ва оташин кечинмалар гавҳардек товланиб туриши, яъни маҳорат ўзанида изтироблар билан тафаккур туташуви рўй бериши мақсадга мувофиқдир, негаки, фақат шундай ҳолатларда сезгиларни жунбушга солувчи ҳужумкор психологик бўҳрон содир бўлади.

13. Сўз санъати кўникмаси қалб ва ақлу идрок, заковат ва сабру бардошни қайта-қайта ийлаб пишитадиган ҳаловатсизлик чиғириғига менгзайди ва у мунтазам равишда ҳар хил адабий тажрибалар устида заҳмат чекишга даъват этади.

14. Тер тўкиш онлари фақат сўз ва қалам билан ҳасратлашиш, улар юрагига қўл солиш кифоя қилмайди, аввало, ёлғиз ўзинг билан ўзинг муттасил олишиб, дилингни шафқатсизларча тинмай тафтиш қилишингга тўғри келади.

15. Ҳаётий воқеа-ҳодисалар, таассуротлар, изтиробу қувончларни шунчаки қайд этиб ўтиш муҳим эмас, муҳими – уларни юрак қони билан меъёрида тасвирлаш ва теран талқин қилиш орқали ўзлик моҳиятини англаш сари боришдир.

16. Агар тошда гул ундириш азобидан зиёдароқ қийноқлару тўлғоқлар эвазига, орзу-умидларинг, ғам-қайғу ва армонларингни бошлаган асаринг мазмуни, эстетик идеалинг ва қаҳрамонларинг дунёсига кўчириш вазифасини эпласанг,

елкангдан улкан тоғ қулагандек енгиллашасан, тийиқсиз оғриқлар ҳаловатга эврилади. Агар ниятингга етолмасанг, дилингни эзаётган тугун ечилмай қолаверади. Жонингга ботиб турадиган ўша тугун ижод ҳадеганда ушалмас армон, дилдаги майсалаши қийин умид, олисдаги ишғол этиш душвор довон эканлигидан бот-бот огоҳ этади.

17. Насрий асар, қайси жанрда битилмасин, ҳар жиҳатдан, хусусан, архитектоник жозиба талабига биноан, тилсимли бўлиши зарур.

18. Биринчидан, теран поэтик ва фалсафий ифодалар, мажозий образлар, мифология, мистика ва романтизм, тасаввуф таълимоти имкониятларидан самарали фойдаланиш лозим. Иккиламчи, сюжет аввалида йилт этган мақсад учқуни бир маромда аланга олишини таъминлаш зарур. Токи пировард натижада ўқувчи дилига ҳарорат бағишласин.

19. Кескин психологик талқин билан бойитилган асарларгина кўникилган қолипларни синдиради ва келгусида иккинчи умрини яшайди.

20. Ҳар қандай қолип қалам эркини чеклаб, бадиий-эстетик тафаккур тараққиётини маҳдудликка гирифтор этувчи кушандадир. Тайёр қолип ҳатто ақлу идрокни кишанлаб, истеъдод оёғига болта уради. Дил қуши қаноти қайрилдими, демак, сўз ва фикр ҳеч қачон бемалол ҳаракат қилолмайди.

21. Эътиқод, қатъият ва ҳурлик туйғусидан узоқлашган сўз эгилувчан ва беқарор бўлади. Арзон маслакларга эргашиб кетади. Инсоний изтироблар билан бирдам покланишга мойил сўз ёнида ўз қобиғига ўралашиб, фақат ўз кўмачига кул тортадиган тамагир ва хушомадгўй сўз ҳам мавжуд эканини инкор этолмаймиз.

22. Ижодкор моддий борлиқ манзаралари, ҳаёт ва жамият пасту баландини фақат ўзигагина хос бетакрор нуқтаи назар орқали мустақил кузатиши ва ўрганиши зарур. Ижодкор турфа сурону риёзатлар моҳиятини пухта англамай, зиддиятли кечинмалар уммонида бемалол сузмай, бўёқлар мусиқаси, сукунат ҳайқириғини ҳушёрона тингламай қудратли халоскор

омил саналган гўзаллик билан юзлашиши амри маҳол. Умуман, мангу тириклик ва кураш қонун-қоидаларини, зуҳуран эмас, ботинан текшириш кўникмаси юксак бадиий маҳорат учун мустаҳкам замин яратувчи асосий ишончли қуролдир.

23. Фақат қалб кўзи олам ва одамни тўла-тўкис ҳиссий билиш ва идрок этиш имконини беради. Фақат шу усул воситасида поэтик сўз қадрини юқори кўтариш ва ҳали ҳеч бир назар тегмаган руҳий олам қатламларига дадилроқ саёҳат қилиш мумкин.

Адабиётлар

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

2. Jo‘raqulov U. O‘zbek romani genezisi. – Toshkent: Nurafshon business, 2022.

3. Дилмурод А. Туйғу ва тафаккур бирлашадиган ўзан // Ёшлик журнали, 2010. 10-сон.

4. Дилмурод А. Сўз олами товланишлари // Зарафшон, 2007. 20 сентябрь.

5. Дилмурод А. Мажозийлик ва ҳиссий тафаккур. (Аҳмад Отабой билан суҳбат) // Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 2017. 22 сентябрь. 39-сон.

6. Дилмурод А. Тарихий меъёр ва эстетик масъулият” (Дилноза Тўраева билан суҳбат).

7. Ёқубов И. Роман тўқимасида аналитик фольклоризмлар // *Илм* сарчашмалари УрДУ Ахборотномаси. 2005. 1-сон. – Б. 37–38.

8. Ёқубов И. Тарихий ҳақиқат ва бадиий талқин // Ўзбек тили ва адабиёти. 2008. 4-сон. – Б. 30–38.

9. Ёқубов И. Армонсиз кун сулувдир // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2016. 10 июнь.

10. Ёқубов И. Бадиий матн ва эстетик талқин. Монография. – Т.: Фан ва технология, 2013. – 149 б.

11. Йўлдошев Қ. Хаёлот ва ҳаёт манзаралари // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2017. 22 сентябрь. 39-сон.

12. Маҳмудов М. Маҳмуд Торобий – халқ холоскори // Мулоқот, 2000.

13. Yakubov I. Literariy-aesthetic conception of M.Purust and A.Dilmurod Przemyus’l Nauka I studia. 2013. – 29–32-b.

14. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

15. Маҳмадиёр Асадов. In the work “the stranger” by albert camus “a comparative study of the image of sisyphus in western and uzbek literature”. World Bulletin of Social Sciences (WBSS). 2022.

16. Bekmuradova Zebiniso E.1, Mamatov A. Etymological and structural study of chiasmus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities Year: 2022, Volume: 12, Issue: 2.

Нуриддин УБАЙДУЛЛАЕВ,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ТАНАЗЗУЛ” РОМАНИДА ТАРИХИЙ ОБРАЗ КОНЦЕПЦИЯСИ

Аннотация. *Ушбу мақолада истиқлол йилларида яратилган Саъдихон Мавлавихон ўғли Эшжоновнинг “Таназзул” романида шахс концепцияси ва тарихий образлар хусусида сўз боради.*

Калит сўзлар: *роман, тарихий роман, бадиий образ, тарихий образ, тарихий ҳақиқат, Худоёрхон, ижтимий, муҳит, давр.*

Abstract*. This article talks about the concept of personality and historical images in the novel “Tanazzul” by the son of Sadikhan Mavlavikhon Eshjanov, created during the years of independence.*

Key wor*ds: novel, historical novel, artistic image, historical image, historical truth, Khudoyor Khan, social, environment, era.*

Ҳозирги адабий жараённинг йирик жанри роман бўлиб, унинг жанр талабларидан келиб чиқадиган бўлсак имкониятлари анчайин кенг эканлигини кўришимиз мумкин. Роман ёзиш учун ижодкор маҳорати авло вазифа албатта, лекин воқеликларнинг кўнгилга яқинлиги жамият ҳодисотларининг нақадар ҳақиқатга яқинлиги билан ўлчаниши ҳам бор гап. Бунинг машаққати эса ёзғувчининг зиммасида, тарихий роман ёзиш машаққат икки ҳиссадир.

Бунда адиб тарихийлик тамойилларини маҳкам тутиши, ўзининг олам ва одам ҳақидаги бадиий концепциясини мавжуд тарихий воқеликка таянган ҳолда ифодалаши лозим. Ижодкор бадиий ғояси талаби билан тарихий роман сюжетига тўқима образлар, тўқима воқеликлар ҳам киритиши мумкин. Бунинг учун романда тўқима образ ва воқеалардан фойдаланишнинг аниқ чегараси, қатъий ўлчови йўқ. Аммо бу унсурларнинг меъёри тарихий асар савиясини белгиловчи асосий омил ҳисобланади. Айни масалани маҳоратли муаллиф яхши англайди. Шунинг учун ҳам муаллиф ҳар доим тарихий ҳақиқат ва бадиий тўқима ўртасидаги олтин боғламани излайди.

Бу борада ёзувчи тарихий манбаларни ўрганишга киришади, фактлар, воқеалар, уларнинг иштирокчилари ҳақида маълумотлар тўплайди. Шундан сўнг ўрганганларини бадиий қайта ишлаш, унда бадиий воқеликда фактлар жонланиши, воқеалар юз бериши, шахслар яшаши лозим бўлади. Тарихий асар ёзишда бу жараён муаллифнинг ижодий имкониятларини чеклаши мумкин, лекин роман миллатнинг бирор улуғ сиймоси ёки бирор қаҳрамони ҳақида бўлса, унинг масъулияти бир неча каррага ортиб, кўзлаган мақсадига эришиш янада машаққатлироқ бўлади.

Адабиёт аҳлига у қадар яхши таниш бўлмаган Саъдихон Мавлавихон ўғлининг "Таназзул" (2019) (пенталогия) романини варақлар экансиз, юқорида айтилган фикрларни мулоҳаза қиласиз. Сабаби асарнинг асосий қаҳрамони бўлган – тарихимизда ўчмас из қолдирган Худоёрхон нафақат туркий халқларга, балки, таъбир жоиз бўлса, дунёга донғи кетган ҳукмдорлардан эди. Унинг шахси, ҳаёт йўли, ҳукмронлик даври кўпроқ тарихнавислар ва камроқ бўлса-да, адиблар томонидан ўрганилди. Хўш, "Таназзул" номли пенталогиянинг бош қаҳрамони сифатида келган Худоёрхон сиймоси қандай тасвирланди? Бу савол, табиийки, биринчи ўринга чиқади.

Барчамизга маълум, бадиий адабиётнинг асосий вазифаларидан бири ўтмишда содир бўлган тарихий воқеалар, яқин ёки узоқ ўтмишда яшаган тарихий шахсларга бағишланган асарлар яратишдир. Бу эса илмий тадқиқотлардан фарқли ўлароқ, юқорида келтирилганидек, адиб тарихий мавзудаги асарида тарихий ҳақиқатга суянган ҳолда тўқимадан ҳам самарали фойдаланади дегани. Демак, ёзувчи ёки шоир тарихий шахслар билан бирга шу шахс образини ёркин мужассамлаштириш, давр манзарасини кенг ва атрофлича ёритиш мақсадида тўқима образларни асарга олиб киради.

Шуни алоҳида таъкидлашни истардикки, адабиётимиз тарихида Худоёрхоннинг тўлақонли бадиий сиймосини яратишга бўлган уринишлар жуда кам. Борлари ҳам нафақат бу шахсга, балки бутун хонликлар даврига нисбатан ўша вақт мафкураси асосида ёндашган. Жумладан, "Таназзул"даги педагогика

фанлари доктори, профессор Қозоқбой Йўлдош сўзбошисида шундай дейилади: "*Маълумки, ўзбек тарихчилигида ҳам, бадиий адабиётида ҳам, Қўқоннинг сўнгги хони Худоёрхон шахсиятига салбий муносабат қатъий қарор топган. Миллий романчилигимизнинг отаси Абдулла Қодирийдан тортиб, то бугунга қадар яратилган бадиий ва илмий-тарихий битикларнинг барчасида Худоёрхон золим ҳукмдор, айшу ишрат ва хотинбозликка муккасидан кетган кимса, мамлакат бутунлигини сақлаб қололмаган ношуд хон, илму маърифатдан йироқ жоҳил шахс сифатида тасвирланар эди*[1]*".*

Бундан кўринадики, давр мафкураси нафақат адиблар, балки тарихчилар наздида ҳам намоён бўлиб борди. Лекин қайсидир маънода камчиликларга йўл қўйган, шундай бўлса-да, қарийб 10 йил мамлакатни бошқарган ҳукмдор қандай бўлмасин, халқимизга "қора" қилиб кўрсатилиши керак эди. Ва бу "тарихий ҳақиқатлар" адабиётларга шундайлигича кўчиб борди. Бунда шахсга холисона баҳо берилганига ишонасизми? Йўқ, албатта. Саъдихон Мавлавихон ўғлининг "Таназзул" романида Худоёрхон сиймоси тарихий, ижтимоий-сиёсий вақеалар марказида бадиий талқин этилади. Шундан келиб чиқиб, шу пайтгача ёзилган бадиий асарлардан фарқли ўлароқ, Худоёрхон шахсиятининг нисбатан тўлақонли, концептуал бадиий қиёфаси Саъдихон Мавлавихон ўғлининг "Таназзул" романида ўз аксини топади. Бунда ўтган саксон-юз йил давомида ижтимоий шарт-шароит ҳам, тузум ҳам, адабий-эстетик қарашлар ҳам, ҳатто, тарихнинг ўзи ҳам янгиланганини ҳисобга олишимиз зарур. Шундай экан, Саъдихон Мавлавихон ўғлининг Худоёрхон сиймосини қайтадан бадиий талқин этишга бўлган уринишига шунчаки шахсий ижодий эҳтиёж сифатида эмас, балки адабий-маданий ҳаётимизда етилиб келган умумэстетик эҳтиёжнинг меваси сифатида қараш ўринли бўлади. Яъни, шундоғам душман кучлари мамлакатни босиб олиши тарихчиларнинг таъбири билан айтганда, АНИҚ бўлиб турган бир пайтда халқининг озодлиги ва табиийки тахтининг дахлсизлигини ҳимоя қилган ҳукмдор-

[1] Саъдихон Мавлавихон ўғли. Таназзул. – Т.: O'qituvchi нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.

га юқоридаги иллатларни тиркаб муносабатда бўлиш бугунги эркин замоннинг одамларига ярашмайди...

Тарихий роман ёзғувчиси асосан бош қаҳрамон тимсолида тарихий шахс концепциясини илгари суради. Бунда ижодкор оламни билиш йўлида ўзининг бадиий талқинидаги тарихий шахс руҳиятини тафтиш қилади, унинг мураккаб тақдирига назар солади. Мазкур тарихий шахс воситасида ўша замон ва маконни ўрганади. Жумладан, ижтимоий, иқтисодий, сиёсий, маданий ва фалсафий қарашларини илгари суради. Бундан кўринадики, тарихий асарни баҳолашда ўтмишнинг қай даражада ҳаққоний жонлантирилгани эмас, воқелик ва тарихий шахс қай тарзда бадиий тафаккур қилингани ҳисобга олинади. Шундан келиб чиқиб, Саъдихон Мавлавихон ўғлининг романида Худоёрхон образи мисолида намоён бўладиган тарихий шахс концепцияси эътиборга олиниши муҳим деб биламиз.

Ўша даврда яратилган асарлар ҳақида сўз борганда муаллифлар яшаган давр, шарт-шароит назардан қочирмаслик керак. Зеро, нафақат Қодирий даҳоси, балки бошқа замонанинг етук адиблари ҳам истаса-да, Худоёрхонни ўз идеалидаги каби тасвирлай олмас эди. Айтиб ўтилган омиллар таъсирида адиблар Худоёрхоннинг умумий – хонларга хос бўлган жиҳатларигагина эътибор қаратишлари мумкин эди, холос.

Бир нарсани тан олиш керакки, омманинг Худоёрхон ҳаёти, у яшаган давр ва унга замондош бўлган тарихий шахслар ҳақидаги тасаввурлари бир нечта маълум асар, тарихий манбалар ёки бадиий, ҳужжатли фильмлар воситасида шаклланган. Шулар асосида хон шахсиятини оммага олиб кириш, англатиш билан бирга, ўқувчини яқин ўтмишдаги тарихий, сиёсий-ижтимоий ҳаёт билан ҳам таништирган. Аниқроқ айтганда хонликлар даврида яшаган кўпгина шахслар, хусусан, Умархон, Олимхон, Нодирабегим, Увайсий Худоёрхон, Мусулмонқул, Юсуфбек Ҳожи, Нормуҳаммад қушбеги, Азизбек сингари ўнлаб тарийх шахслар оммага юқорида айтганимиз воситалар асосида машҳур бўлган. Буларнинг орасида ижодкорлари, адабиёт аҳли ҳам кўп, албатта. Баъзи ўринларда уларни истисно қилишимиз мумкин. Бугун эса сўнгги тадқиқотлар, аниқланган янги тари-

хий фактларга таяниб, мазкур шахсларнинг тарихий бадиий қиёфасини қайта яратиш эҳтиёжи юзага келган.

Саъдихон Мавлавихон ўғли юқорида қайд этилган эҳтиёжни теран ҳис қилган ҳолда Худоёрхон ва унинг атрофдагилари образини бошқа ракурсдан туриб, энг муҳими, холисона яратишга уринади. Бу борада Саъдихон Мавлавихон ўғли Худоёрхон образини яратишда ўзидан аввалгиларнинг талқинига нисбатан зид йўлни танламайди. Аксинча, тизим таъсири туфайли Худоёрхон образида ифодалай олинмаган қирраларни кўрсатиб беришга, хон образининг нисбатан тўлақонли бадиий концепциясини яратишга уринади.

Саъдихон Мавлавихон ўғлининг тарихий шахс концепциясида ўзидан аввалгиларнинг фикрини ҳам мутлақ инкор этмайди. Жумладан, Оқмасжад қалъасидаги урушда мағлуб бўлиб қайтган амирлашкарлар жазоланади. Ваҳолангки, бу даврга келиб аҳволнинг қанчалик оғир эканидан хуфялар келтириб турган маълумотлар орқали Худоёрхон анча-мунча хабардор бўлса-да, келажакни олдиндан тасаввур эта олмас эди. "Оқмасжид урушида мағлуб бўлган Қўқон амирлашкарлари хон саройи олдидаги майдонда халқ оммаси ҳузурида жазоланганда, хон ва унинг яқинлари қандай душманга дуч келганларини ҳали тасаввур қила олмас эдилар...[1]".

Шунинг учун ҳам ёзувчи хонниг, аввало, инсон сифатидаги жиҳатлари, Мусулмонқул мингбоши таъсири остида ички ва ташқи сиёсатдан узилиб қолгани ва бунинг аянчли оқибатларига эътибор қаратади. Шундай бўлса-да, бу жиҳатлар Саъдихон Мавлавихон ўғлида хон сиймосини яратишдаги бош омил эмас. Адиб ёзувчи сифатида Худоёрхоннинг аслида ким бўлгани, унинг кечинмалари, шунча тўс-тўполонлар орасида шаклланган маънавий дунёси, ўй-хаёллари, армони, шахс сифатидаги қадриятларига кўпроқ эътибор қаратган.

Адабиётимизда тарихий мавзудаги асарлар бисёр. Лекин рус босқини арафасидаги даврни ўз ичига қамраб олувчи асарлар Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар" ва "Меҳробдан

[1] Саъдихон Мавлавихон ўғли. Таназзул. – Т.: O'qituvchi нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.

чаён” романларигина эди, холос. Бу асарларда воқеалар ва шахслар асарнинг умумий руҳига сингдириб юборилган бўлсада, тарихий воқеалар ва қаҳрамонлар учун шунчаки фон вазифасини бажарган. Янги романнинг ютуғи шундаки, Саъдихон Мавлавихон ўғли ўз асарида асосий эътиборни юртимизнинг чет эл босқини остида қолишининг илдизларини кўрсатишга қаратади. Дунёдаги геосиёсий ҳолат, катта давлатларнинг дунёни тақсимлаб олишга, ўзга мамлакатлар ва халқларни ўз тасарруфига олишга интилишлари, ҳар қандай мамлакатдаги бошбошдоқлик ва ноиттифоқлик хонавайронликка сабаб бўлиб, алалоқибат бутун бошли халқлар ва давлатларнинг мустамлака зулмига маҳкум бўлишларини кўрсатиш роман ва муаллифнинг ғоявий-бадиий мақсадини ташкил қилади.

Хусусан, *“...Шу билан бирга романда ёзувчи фақат ҳодиса ва фактларнинг қули бўлиб қолмаганини ҳам алоҳида таъкидлаш керак. Тарихий воқеалар Мусулмонқул мингбоши ва унга содиқ жоҳил кишиларга қарама-қарши бўлган Худоёрхон бошчилигидаги хонлик таназзулини бартараф қилишга уринган кишиларнинг жонли образлари, уларнинг кескин курашлари ва мураккаб тақдирлари орқали тасвирланади...*[1]”

Саъдихон Мавлавихон ўғли Худоёрхон образини яратар экан, у яшаган даврдаги тарихий, ижтимоий-сиёсий муҳитни имкон қадар жонли тасаввур орқали сўз воситасида аниқ ифодалашга уринади. Адиб шу йўл билан хон образини шакллантириб, ижтимоий, сиёсий, маданий-маърифий омилларни маҳорат билан териб чиққн. Бунинг натижасида ўқирман хонлик оламига холисона кириб боради.

Бу йўлда ёзувчи, энг аввало, тарихнинг ишонарли, жонли манзараларини яратади. Асарда хонликнинг гўзал табиати, шаҳар, қишлоқ, овул, бозорлару гузарлар, саройлару оддий аҳоли уйлари, кийим-кечак, уй-рўзғор буюмлари, иш қуроллари, ҳарбий қурол-аслаҳалар, сайисхоналар, хуллас, тарихни жонлантирувчи барча унсурлар ипидан-игнасигача маҳорат билан тасвирлашга уринган. Масалан, Мусулмонқул мингбо-

[1] Саъдихон Мавлавихон ўғли. Таназзул. – Т.: O‘qituvchi нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.

ши томонидан тайинланган Жонибек қўрбошининг сарбозхонасига шундай таъриф берилади: *“Сарбозхона дарвозасидан кириш билан ҳовли тўрида қўрбоши, юзбошиларнинг ҳужралари ҳамда навкарлар ётиб-турадиган пешайвонли қатор хоналар кўзга ташланади. Ўнг томонда бандар, қишки-ёзги молхона, отхона, қўралар, навкарлар машқ қилиши учун каттагина майдон. Дарвозанинг чап томони серустун, баланд қилиб қурилган узунасига айвон. Айвоннинг бир чеккасида Қўқонаравага маҳкамланган олтита қуйма замбарак чанг босиб ётар, ёнига ўтинлар саржинлаб босиб ташланган, ошпазу новвойлар учун ҳожатхона, ташноб алоҳида, шоли, буғдой, гуруч, ун тўлдирилган қоплар айвон шипигача босиб ташланган. Хамир йўғриладиган ҳужрадан кейин уч-тўртта қурилган тандир, беш-олтита қаторасига қазилган ерўчоққа дошқозонлар ўрнатилган...*[1]”

Эътибор қилинса, биргина тасвир билан аскарларнинг яшаш шарт-шароитлари, технологик “ютуқ”ларига ишора берилмоқда. Ўқувчи асардаги бу каби тасвирлар воситасида хонликнинг ҳарбийлари муҳитига кириб боради. Бош қаҳрамонни эса унинг атрофидаги воқеликлар билан тўлақонли тасаввур этади.

Ўзигача ёзилган хоҳ бадиий, хоҳ тарихий бўлсин, асарлардан фарқли ўлароқ, Саъдихон Мавлавихон ўғли шахс концепциясини яратишда Худоёрхонниг бутун ҳаётини қамраб олади. Бунинг ўзига яраша жиддий сабаблари бор, албатта. Биринчидан, 14 ёшида тахтга ўтирган Худоёрхон 20 ёшдан ошганда ҳам мамлакатни ўзи идора этолгани йўқ эди. Бундан кўринадики, хоннинг тарихий шахс сифатидаги яхлит қиёфасини яратишда унинг болалик ва ўсмирлик чоғидаги ҳаётини тасвирлаш, ҳукмдор бўлгунгача бўлган асосий омилларни шу даврдан излаш эҳтиёжи бор. Бу даврда воқеаларида, айниқса, отаси вафотидан кейин хонниг ўспиринлиги Мусулмонқул мингбоши назоратида ўтади.

Саъдихон Мавлавихон ўғли Худоёрхонниг болалик ва ўсмирлик даврини тасвирлаш орқали яна бир қўшимча имкони-

[1] Саъдихон Мавлавихон ўғли. Таназзул. – Т.: O‘qituvchi нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.

ятга эришади. Бу ҳам бўлса, Худоёрхоннинг атрофида содир бўлган воқеа-ҳодисаларга бугунги эркин замон нуқтаи назари билан қараш орқали мазкур жараёнларни бадиий тасвирлашдир. Зотан, унда мустамлака давригача, ундан кейин ҳам мазкур ҳукмдор ва мамлакат ҳаётига холисона баҳо бериш имконияти туғилди. Ишонамизки, Саъдихон Мавлавихон ўғли Эшжонов бу имкониятдан тўла фойдалана олди ва давр муҳити аслида қандай кечганига халқимизнинг қарашларини ўзгартира олишга эришди.

Адабиётлар

1. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 14-жилд. – Т.: Фан, 1979. –149 б.

2. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 14-жилд. – Т.: Фан, 1979. – 150 б.

3. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2010. – 402 б.

4. Саъдихон Мавлавихон ўғли. Таназзул. – Т.: O‘qituvchi нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.

5. Мирвалиев С. Ўзбек романи. – Т.: Фан, 1969.

6. Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. филол. фан. д-ри... дисс. – Т., 2018.

7. Муродов Ғ. Тарихий романнинг муштараклиа ва ўзига хосликлар уйғунлиги муаммолари. Филол. фан. д-ри... дисс. – Т., 2018.

8. Жўрақулов У.Ҳ. “ТАРИХИЙ ПОЭТИКА” МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА. Текст научной статьи по специальности “Языкознание и литературоведение” 2024.

Kamol HAKIMOV,
o‘qituvchi
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“FARHOD VA SHIRIN” TALQINLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Navoiy “Farhod va Shirin” dostonining mustaqillik davridan oldingi talqinlari qiyoslangan holda tadqiq qilingan. Oybek, Maqsud Shayxzoda, Alibek Rustamov, Suyima G‘aniyeva kabi olimlarning doston xususidagi mulohazalari tipologik tarzda yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *ideal obraz, sotsial realism, ilohiy ishq, nafs, xarakter, tarix va shaxsiyat.*

Abstract. *This article compares the pre-indepenkdence interpretations of Navoi’s epic “Farhad and Shirin”.The opinions of scholars such as Oybek, M.Shaykhzoda, Alibek Rustamov, Suyima Ganiyeva on the epoc are covered typologically.*

Key words: *ideal image, social realism,divine love, ego, character, history and personality.*

Oybek “Farhod va Shirin” dostoni tahlilida Navoiy ijodiga nisbatan “chuqur” so‘zini takror-takror qo‘llaydi, e’tirof etadi. Bu orqali shoirning yuksak zakovatiga, voqelikni tasvirlashda muhim ichki robitalarga urg‘u berishiga tahsin o‘qiydi. Navoiy yozadi:

Bihamdik fath abvob ul-maoni,
Nasib et ko‘ngluma fath o‘lmak oni.

Ko‘zuma ul eshik quflin radid et,
Aning fathiga kilkimni kalid et.

Nechakim istasam naqdi javohir,
Qayon boqsam ko‘zuma ayla zohir.

Nima ko‘p olmog‘imga mone’ etma,
Necha ko‘p olg‘onimga qone’ etma.[1]

Muallif o‘zini farhodlikka hozirlaydi, Yaratgandan qalbiga ilhom-u ishtiyoq, qalamiga esa ko‘zlagan maqsadini “fath et”guvchi kalitlik maqomini so‘raydi. Eng muhimi, ilohiy ma’naviy mulk sanal-

[1] Навоий А. МАТ. 20 томлик 8-том, Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фан, 1991. – 5-бет.

mish sarhadsiz so‘z saltanati Sohibidan “olganda monelik etmaslikni va o‘zining olganiga qanoat qilma”slik holatini so‘rab yolboradi. San’at ahli uchun bu olam o‘ziga tomon ochilgan bir manzil, ijodkor bu olamni qanday qabul qiladi, nechog‘lik ilg‘aydi, sirli makonning necha eshigidan yo‘l topadi – bu holat ijodkor uchun xarakterli xususiyat kasb etadi. Abdurauf Fitrat aytganidek, “bir tomchi suvdan dengizgacha, bir uchqundan buyuk bir yong‘ingacha, kichkina bir yaproqdan ulug‘ o‘rmonlargacha nima bor esa, hammasi adib uchun mavzu bo‘larlik narsalardir”.[1] Biroq sovet davri adabiyotshunosligida dramatik, epik hamda epiklik xususiyati saqlangan ayrim she’riy asarlar tahlilidagi asosiy yondashuv o‘lchovi mehnat va mehnatkash mavzusi atrofida jipslashadi. Aniqrog‘i, tahlil-u talqinga kirishishdan avvalroq ham xulosa ma’lum: sevimli qahramon, albatta mazlum, shuningdek abadiy mehnat e’tiqodiga sodiq (Farhod); uning ma’shuqasi ham sevikli idealining qarashlari tarafdori, ijtimoiy faol, ammo bu faollik butkul o‘z erkicha bo‘lmay, ma’lum majburiyatlarga asoslanadi (Shirin). Va shak-shubhasiz ekspлutator – mushtumzo‘r obraz (Xusrav) Qorabotir sifatida osuda hayotga “rahna soladi” go‘yo. Talqin mohiyati, asosan shu mazmuda bo‘lib, hayot oq va qora ranglarda tafakkur sintezidan o‘tkaziladi.

Oybek Farhodni “olim”, “donishmand” deb ta’riflaydi. Farhodning saltanatdan qochishi shuurli va g‘oyat samimiy bir harakat bo‘lib, saodat toj-u taxtda emas, balki maqsad uchun intilishda degan axloqiy tamoyildan kelib chiqadi. Oybek oshiq Farhodning mehnatga, qurilish ishlarga munosabati-yu, umuman obodonchilik ishlariga shunday baho beradiki, Haqqa shaydo Farhoddan ko‘ra mehnatkash qahramon qiyofasi butun bo‘y-basti bilan gavdalanadi. Shuning barobarida Oybek o‘ta ingichka, ammo kuchli e’tiqod bilan Islom olamiga sodiq olim bo‘lib qoladi. U Farhod ham, Majnun ham buyuk qismatning bolalari ekanini, ular qazo olami chizgan yo‘lga kirishlari kerakligini, bu yo‘lda ularning tabiatida ko‘milgan urug‘ inkishof etishi, gullashi lozimligini, yashirin urug‘ning mohiyati ishq ekanini ta’kidlaydi. Oybekning fikricha, Farhod boshqa oshiqlardan benihoya ilgarilab ketishining sababi, uning

[1] Фитрат А. Танланган асарлар. – Т.: Маънавият, 2009. – 15-б.

jonkuyarligi, mehnati, gumanistligidadir.[1] Oybek Farhodning yelkasiga darveshlar hirqasini tashlaydi, demakki, jismida buyuk ishq xilqatini koʻradi. Ammo ishqni uning qalbiga yagona hokim deb hisoblamaydi. Ishqni esa qahramonni fidokorlikka chaqiruvchi qudratli bir ichki hisga sababchi sifatida talqin etadi. Farhod birinchi navbatda suvchi-dehqonlar ramzi. Bu holat, ayniqsa Arman yurtida ochiq boʻy koʻrsatadi: suv muammosining qoʻyilishi tasodifiy hodisa emas. Bu oʻrinda Farhod Arman elining azaliy orzularini roʻyobga chiqaruvchi sifatida tasvirlanadi. Oybek tahlil davomida botinan Sharq farzandi sifatida qat'iy turadi, zohiran ham buni butkul inkor etgan deb boʻlmaydi. Gap shundaki, olim ijod qilgan ilmiy-adabiy muhitga mafkuraning manfaatlariga xizmat qiluvchi maqsadli yoʻnalish – sotsial realizm mayoq vazifasini oʻtardi. Har qanday tahlil, talqin uchun mana shu badiiy metod me'zon ekanini ham unutmaslik lozim. Xususan, hazrat Navoiy ijodiyoti tadqiqi bilan uzoq yillar shugʻullangan olima Suyima Gʻaniyeva ham sotsrealistik yondashuvdan yiroqlasha olmagan: Navoiy dunyoqarashidagi tarixiy cheklanganlik dostonda ham oʻz ifodasini topgan. Asarda Navoiy shaxsning roliga ortiqcha baho berib yuboradi. Shaxsni tarix yaratuvchisi darajasiga koʻtaradi. Ommaning roli shaxs soyasida qolib ketadi. Asarda asosiy rolni yakka shaxs oʻynaydi... Farhod orqasida Xalq koʻrinmaydi. Bu hol tasodifiy boʻlmay, Navoiy yashagan davr, oʻsha vaqtdagi sotsial sharoit bilan taqozo qilinadi.[2] Holbuki, hazrat Navoiy Farhodning jasorati umumbashariy ahamiyatga molik ekanini quyidagi bayti bilan izohlaydi:

Savob ish mutlaq aning jonibidur,
Bori ishda Haq aning jonibidur. [3]

Yoki Anbar Otunning "Qarolar falsafasi" asaridagi *"...Farhod kabi doston boʻlub, aning orzusi butun bashariyat orzusi boʻlsa, nechuk ul toifa mashaqqat chekkanlar baxtiqaro boʻlur?!"*[4] – degan jumla ham uning basharsevar qahramon ekaniga badiiy isbot deyish mumkin.

Farhodning Shiringa nisbatan ishqi Xalqqa boʻlgan muhabbati bilan bir butunlik kasb etadi. Muhabbatning ushbu ikki sarchash-

[1] Ойбек. МАТ. 19-томлик. – Т.13. – Т.: Фан, 1979. – 87–88-б.
[2] Суйима Ғаниева. Алишер Навоий. – Т.: Фан, 1968. – 67 бет.
[3] Navoiy A. Farhod va Shirin. – T.: Gʻafur Gʻulom NMIU, 2020. – 382-bet.
[4] Анбар Отун. Девон. – Т.: Ғ.Ғулом НМИУ, 1970. – 97 бет.

masi uning Yaratganga sadoqatidan, mehr-muhabbatidan “jomi Jam”lik saodatini oladi:

Kerak oshiqqa jon-jonon fidosi,
Tilar ul qilsa jonon-jon fidosi. (381-bet)

Bo‘lub ma’shuqidin hirmon bila xush,
Balo-vu mehnati hijron bila xush. (437-bet)[1]

Talqinni badiiyatidan bir qadar yiroq holda, real ijtimoiy nigoh bilan ifoda etganda, faqat davr, mafkura manfaatlari asos qilib olingan holda tahlil qilganda badiiy asar xuddiki, siyosiy qoralamalarga o‘xshab qoladi. Asl adabiyot o‘z ideallarini saqlab qoladi, xarakterlar asarning yoniq yulduzlaridir; Xalq olomonga aylanmasligi uchun ham ideallar zarur, negaki nafs dunyoni (tabiiy va inson olami) g‘orat qilishga kirishganda insoniyat bir xaloskorga– Allohning elchisiga ehtiyoj sezganidek, olomonchilik qismatidan SHAXSlik maqomiga ko‘tarilish ham ideal obraz ta’sirida yuz beradi. Zero haqiqiy muhabbat va qahramonlik bu – yakka shaxsga (ya’ni o‘ziga) sig‘inish istagi emas, balki yakka shaxsning Xalqqa sig‘inishi-muhabbatidir. Idealning murodi Xalqning azaliy orzulari bilan yaxlitlik mohiyatiga ega bo‘ladi:

Murod-u orzudin tortibon qo‘l,
Havoyi nafs sori tutmayin yo‘l. [2]

Suyima G‘aniyeva o‘z tadqiqotida Farhodni klassik tragik obrazga mengzaydi. Farhodning tragik, ayni vaqtda romantik obraz ekaniga, mazkur personaj optimistik ruh bilan sug‘orilganiga, biroq Farhodning fojiali taqdiri umidsizlikka emas, kurashga, faollikka chorlashiga, ushbu obraz zulm va adolatsizlikning qurboni ekaniga urg‘u beradi. Farhodning “chorasizligi” Yaratgan uning shuuriga, ruhiga ato etgan mung, dard, aslida ilohiy ne’mat bo‘lib, bu holat obrazning foniylikdan, hoy-u havasdan yuksakligi ramzidir. Demakki, chorasizlik (aslida, shunday tuyulib, buni chorasizlik deb bo‘lmaydi)dek ko‘ringan narsa chora topish belgisidir. Farhodning qarashlaridagi visol bu olamda ildiz otib, boqiy olamda meva beradi, shunday ekan undagi hijron diydorning muqarrarligidan

[1] Анбар Отун. Девон. – Т.: Ғ.Ғулом НМИУ, 1970. 437-bet.
[2] Ko‘rsatilgan manba. 436-b.

darakdir. Biz Farhod bilan Shirin ...hayosiz harakat bilan amalga oshishi mumkin bo‘lgan visol damlaridan voz kechadilar, hayosizlikdan o‘limni afzal ko‘radilar[1], deya olmaymiz. Darhaqiqat, Alibek Rustamovning mazkur qarashlari tabiatan avom ishqidan yiroqda va yuksakda bo‘lgan xos ishq vakil(-lar)i qiyofasi uchun asos bo‘la oladi. Vaziyat taqozosi o‘laroq Shirin tilidan bayon etilgan quyidagi satrlar bunga dalil:

Menga ne yor-u,ne oshiq havasdir,
Agar men odam o‘lsam ushbu basdir.

Oybek o‘z tahlillarida Farhod obrazini asosan, mehnat ahli vakili sifatida baholagan bo‘lsa, Maqsud Shayxzoda uni ko‘proq ilm egasi qiyofasida ko‘radi: “...ilm natijasida Farhod yuzlab tosh kesuvchilarning ikki yil mobaynida qilolmagan ishini ikki kunda bajarib beradi. Bu yerda Navoiyning genial fantaziyasi asrlarni o‘tib, zamonamizning ozod mehnati va yuksak ilm-u texnikasi bilan qovushadi”.[2] Dostonda ushbu fikrning tasdig‘i tarzidagi baytlar bisyor:

Hadis o‘lmish nabidin bo‘yla hodis,
Ki:“Olim keldi payg‘ambarg‘a voris”.[3]

Darvoqe, bu o‘rinda ilm va kasb tushunchalari birlik mazmuniga ham ega. Har qanday inson poklik yo‘li tomon turfa manzillar, turfa sinovlar orqali qadam qo‘yadi. Manzil bitta-yu, eltuvchi yo‘llar har xil: a) ota-ona diydoridan yiroqlikda; b) xalqning dardiga darddoshlik orqali; c) shaytontabiat kishilar fitnasiga ro‘baro‘ qilinib; d) oshiq-ma’shuqlik munosabatlaridagi murakkab vaziyatlar orqali; e) oq sutga qora zahar qo‘shilgani holatida, ya’ni soddalik, samimiylikdan tuban maqsadlar yo‘lida ayyorlarcha foydalanish orqali va hokazo. Eng muhimi, bu kabi sinoatli damlarda o‘zlikka sodiq qolish shaxs siyratining musaffoligi belgisi bo‘lib, Haq najotidan umid uzmaslik, Uning nusrati barhaq ekaniga qat’iy ishonch, shuningdek nafsoniy istaklarga mute bo‘lmaslik juda muhim ma’naviy talablardan sanaladi. Chin oshiqlik faqat Yaratganga tobelik; chin komillik bo‘lsa Allohning sifati. Bandasining Haq Kalomiga muhab-

[1] Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. Ғафур Ғулом НМИУ, 1979. – 24 б.
[2] Мақсуд Шайхзода. Ғазал мулкининг султони. – Т.: Ғафур Ғулом НМИУ 1972. – 17 б.
[3] Ko‘rsatilgan manba. 450-b.

bati – e’tiqodga soya solishi mumkin bo‘lgan har qanday dunyoviy dardlarning asl davosidir. Zero,

Ne Haq yozg‘onni ko‘rmay chora bormu,
Davoyi bo‘lmayin ovora bormu.[1]

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

3. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

4. Навоий А. МАТ. 20 томлик 8-том, Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фан, 1991. – 5 б.

5. Фитрат А. Танланган асарлар. – Т.: Маънавият, 2009. – 15 б.

6. Ойбек. МАТ. 20-томлик. – Т.: Фан, 1979. – 87–88 б.

7. Ғаниева С. Алишер Навоий. – Т.: Фан, 1968. – 67 б.

8. Navoiy A. Farhod va Shirin. – T.: G‘afur G‘ulom NMIU, 2020. – 382 b.

9. Анбар Отун. Девон. – Т.: Ғафур Ғулом НМИУ, 1970. – 97 б.

10. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Т.: Ғафур Ғулом НМИУ, 1979. – 24 б.

11. Мақсуд Шайхзода. Ғазал мулкининг султони. – Т.: Ғафур Ғулом НМИУ, 1972. – 17 б.

12. Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/ article/view/16.

[1] Мақсуд Шайхзода. Ғазал мулкининг султони. – Т.: Ғ.Ғулом НМИУ 1972. – 401-bet.

Diyora ABDUJALILOVA,
o‘qituvchi
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

NAVOIY VA TOSHLIJALI MUNOJOTLARI QIYOSI

Annotatsiya. *“Xamsa” dostonlarining har biri muayyan diniy muqaddima bilan boshlanib, Allohga hamd va munojot, Rasulullоh (s.a.v.)ga na’tni qamrab oladi. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” va Yahyobey Toshlijolining “Gulshan ul-anvor” dostonlari ham shu an’ana bilan boshlangan. Musulmon Sharqi adabiyoti bu hodisaga an’ana deb qaralsa-da, aslida mazkur kirish boblari shoirning e’tiqodi, Allohga bo‘lgan muhabbati, hayot haqidagi qarashlarini aks ettirishi bilan alohida ahamiyatga molik. Ushbu maqolada Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” hamda Yahyobey Toshlijalining “Gulshan ul-anvor” dostonlarida keltirilgan munojotlar haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, “Xamsa”, munojot, hamd, na’t, “Gulshan ul-anvor”.*

Abstract. *Each of the Khamsa epics begins with a specific religious preface, includes praise and prayer to God, and praise to the Messenger of God (peace be upon him). The poems of Alisher Navoi “Khayrat ul-Abror” and Yahyobey Toshlijali “Gulshan ul-Anwar” also began with this tradition. Although in the literature of the Muslim East this phenomenon is considered as a tradition, in fact these introductory chapters are of particular importance, since they reflect the poet’s faith, love of God, and his views on life. This article talks about the prayers mentioned in the epics “Khayrat ul-Abror” by Alisher Navoi and “Gulshan ul-Anwar” by Yahyobey Tashlijali.*

Keywords: *Alisher Navoi, “Khamsa”, munojot, praise, na’t, “Gulshan ul-anvor”.*

Munojot Sharq mumtoz adabiyotining an’anaviy unsurlaridan biri hisoblanadi. Odatda, munojotda najot umidi, tavba va iltijolar Allohga murojaat shaklida ifodalanadi. Munojot ko‘proq epik hamda liro-epik asarlarning bosh – muqaddima qismida Allohga hamd va payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ga na’tdan oldin keltiriladi. Munojot dastlab musulmon kishining Allohga murojaat etib, o‘z hojatlarini so‘rashi, yalinib-yolvorishi tarzida yuzaga kelgan. 9–10-asrlardan boshlab badiiy adabiyotda munojot yozish an’ana tusini olgan. Munojot ba’zan nasriy shaklda va mustaqil asar tarzida ham yozilgan. Alisher Navoiyning shu nomdagi asari va “Xamsa” dostonlari tarkibidagi Munojotlar xayratlanarli asarlardir. Munojot namunalari o‘zbek epik dostonlarining qariyb hammasida uchrab, asar mualliflarining tasavvufiy mayl va e’tiqodlarini ifodalaydi. Munojot liro-epik asarlar oxirida berilishi ham mumkin.

Munojot so‘zining lug‘aviy ma’nosi ba’zi lug‘at va qomuslarda quyidagicha izohlanadi: “munojot” arabcha so‘z bo‘lib, najot tilash, yashirincha suhbat; Xudoga dil rozi aytish, zorlanish; yalinish, yolvorish; najot so‘ramoq, tavallo qilmoq; shivirlamoq, kim bilandir yuzma-yuz, yashirincha maxfiy suhbatlashmoq kabi ma’nolarni bildiradi [7;9].

Alisher Navoiy ijodida munojot

Alisher Navoiyning taxminan 1460–1470-yillarda tuzilgan birinchi rasmiy devoni “Badoe’ ul-bidoya”ning nasriy so‘zboshida mukammal devon tuzish shartlari bayon qilinib, har qanday devon Allohga hamd va Rasulullohga, alayhissalom, na’t mazmunidagi g‘azallar bilan boshlanishi zarurligini birinchi talab sifatida keltiriladi va devondagi dastlabki besh g‘azal aynan Alloh hamdiga bag‘ishlanadi, keyingi uch g‘azalda Rasuli akramga, sallallohu alayhi vasallam, bo‘lgan muhabbat izhor etiladi va eng asosiysi, ularda munojot ruhi yaqqol sezilib turadi [8].

Xususan, “Xamsa” dostonlaridagi munojotlarda shoir o‘zining behad gunohkorligini, ojizligini, Alloh taoloning rahmati va mag‘firatiga muhtoj ekanligini, Haqning lutfidan hech qachon umid uzmasligini samimiy, chinakam so‘zlar bilan bayon qiladi.

“Hayrat ul-abror” dostonining 3-6-boblari (to‘rt bob) munojotlarni o‘z ichiga oladi. Birinchi munojotda Alloh taoloning Bir-u Borligi, jamiyki maxluqot unga sano aytsalar ham, uning hamdini ado etolmasliklari, Haq taolo o‘z Zotiga mazhar – ko‘zgu yaratish maqsadida olamni yo‘qdan bor qilgani haqida so‘z yuritiladi. Olamning go‘zalligi va mukammal yaratilganligini vasf etish orqali mutafakkir shoir Parvardigori olamning benazir yaratuvchi ekanligini chin e’tiqod sohiblariga xos bo‘lgan jo‘shqinlik bilan vasf etadi. Shu bilan birga, Borliqni yaratishdan asosiy maqsad, olamning hikmati va gultoji, koinotning mohiyati inson ekanligini alohida iftixor va shukronalik bilan qayd qilib o‘tadi:

Ganjing aro naqd farovon edi,
Lek boridin g‘araz inson edi [1;15].

Ikkinchi munojotda esa Alloh olamdagi jamiyki mavjudotning yaralish va foniylikka yuz tutish jarayoni davomida sodir bo‘lishi

mumkin bo‘lgan jamiyki voqea va hodisalarni o‘z ilmi, irodasi va qudrati bilan tasarruf etishi, azaliylik va abadiylik faqat Xudoga xos ekanligi, haqiqiy iloh faqat Alloh taoloning O‘zi bo‘lib, olamdagi jamiki mavjudot faqat Unga sajda va itoat qilishlari lozimligini bayon etib, o‘z iltijolarida ilohiy g‘azabdan qo‘rqib, rahmatidan umidvor holda yashayotganini, imon gavharidan ayru qoldirmaslikni yolvorib so‘raydi:

Yo Rab, agar yetsam o‘shul kunga jazm
Yoki burun aylasam ul yonga azm,
Ul nafas imon manga hamroh qil,
Ko‘nglum aro mahvi sivalloh qil [1;18].

Uchinchi munojotda olam ahlining qiyomat kunidagi ahvoli tasvirga tortilib, o‘sha kuni oxirzamon payg‘ambari – Muhammad Mustafo (s.a.v.) Haq taolo izni bilan musulmon ummatini shafoat qilishi, Navoiy ham bu shafoatdan umidvor ekanligi haqida so‘z yuritiladi. To‘rtinchi munojotda esa Alloh taoloning karami kengligi, jamiyki bandalariga mehribon va rahmli ekanligi haqida so‘z yuritiladi. Navoiy talqini bo‘yicha:

Har kishi osiy-u gunahkorroq,
Afv ila rahmatqa sazovorroq [1;29].

Yahyobey Toshlijalining “Gulshan ul-anvor” dostonida munojot

Yuqoridagi an’anaga muvofiq Yahyobey Toshlijali ham “Gulshan ul-anvor” dostonini Allohga hamd, Pag‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.) ga na’tdan so‘ng Allohga munojot bilan davom ettiradi.

“Gulshan ul-anvor” dostonining 7-9-boblari munojotlardan iborat. Dastlabki munojotda shoir o‘ziga boshqa insonlarga Yaratganning rahmatini tiladi. O‘zini gunohkor sanagan shoir ibodatlari yetarli emasligini bilsa-da, Allohning marhamatidan umid uzmaganini aytadi. Allohdan o‘zi va boshqalarning gunohlarini kechirishini so‘ragan shoir oxirat saodati uchun Allohga yolvoradi. Uning birgina orzusi ilohiy ishq bilan yashamoq va Alloh jamoliga erishmoq ekanini bayon qiladi.

Ey bizi yoḳdan var iden müsteān
Nār-ı aźābından amān el-amān

Bir bölük āvāre vü bį-çāreyüz
Derd ile der-mānde yüzi ḳarayuz.
Böyle ḳoma şol ḳara maġbūnları
Ŧālii yoḳ yıldızı düşkünleri
Ālem-i ĥayretde perįşānlaruz
Nevbetine küyici ḳurbānlaruz
Aḳlı başında olan itmez günāh
Nāme-i amālini ḳılmaz siyāh [5;16].

Yahyobey Allohning azamati va qudratini ikkinchi munojotda bayon etar ekan, bunda ham faqat o‘zi uchun emas butun insonlar uchun duo qiladi. Allohning go‘zal sifatlari va ismlari bilan murojaat qilib, gunohlarini kechirilishini yolvorib duo qiladi.

Ey Eĥad u Vāĥid u Ferd u Vaĥįd
Ālim u Allām u Ĥamįd u Mecįd
Cümle cihān yoġ idi sen var idüñ
Ḳādiridüñ fāil-i muħtār idüñ
Śāliĥa vü ŧāliĥa virdüñ vücūd
Emr-i sücūd eyledüñ ey Ḡāh-ı cūd
Ŧāati yüzine yöneldi biri
Žulmeti deryāsına ŧaldı biri
Ālem-i ĥayretde śaġįr u kebįr
Kimse degül ħātimesinden ħabįr [5;26].

Uchinchi munojot valiy zotlarning Allohga qanday ibodat qilishlarini tushuntirishdan boshlanadi. Shoir ushbu munojotda Allohning ismlarini zikr qiladi va Allohdan yordam so‘rab yolvoradi.

Keşf ü kerāmātı olan mürşidįn
Gördi bu ĥāli didi ey ehl-i dįn
Ālem-i ervāĥda ehl-i beḳā
Böyle niyāz eylerimiş dāimā
Ey Eĥad u lem-yezel u lā-yezāl
V ey Śamed-i bį-bedel ü bį-miŝāl
Ente ilāhün melikün ḳādirun
Müntaḳimün muḳtedirün ḳāhirun
Sensin o sultān-ı seri ül-ĥiśāb
Mālik u ḳahhār u Sedįdü l-iḳāb [5;30].

Islom dini aqiydasiga koʻra, tavba insonni poklaydi, gunohlari Allohning huzurida oʻchirilishiga, afv etilishiga sabab boʻladi, yuksak maqomlarga koʻtaradi. Alisher Navoiyning 60 yosh boʻsagʻasida, oʻz mamlakatida eng yuksak maqom tutgan paytida bunday xokisor va samimiy, dil tubidan vulqon yanglig‘ otilib chiqqan iltijolari u zotning chinakam siyrati qanchalik ulug‘vor boʻlganligini bildirib turadi.

Umuman olganda, har ikkala dostonda shoirlarning munojotlar orqali Allohga sig‘inish, Uning huzurida naqadar ojiz va notavon ekanliklari, har ishda Allohning marhamatidan umidvor ekanliklarini koʻrishimiz mumkin boʻladi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. Т.7. – Т.: Фан, 1991. – 392 б.

2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги наш- риёт-матбаа ижодий уйи, 2006. – 392 б.

3. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт том- лик. т.1. – Т.: Фан, 1983. – 656 б.

4. Joʻraqulov U. Hayrat ul-abrorda na’t // Alisher Navoiy va XXI asr mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. – T.: MASHHUR-PRESS, 2020. – 78–84-b.

5. Taşlıcalı Yahyâ Dukâgîn-zâde. GülŞen-i Envâr. (Ali Emirî Efendi Manzum Eserler) Millet kütüphanesi. No: 993, Istanbul (133 varak).

6. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Навоий даври). – Т.: TAMADDUN, 2016.

7. Эркабоева Н. Алишер Навоий ижодида муножот. -Т.: 2008.

8. https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/alisher-navoiy-ning-munojotlari.html.

9. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

10. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-ти- пологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akademnashr, 2011. – 326 б. (Sirojiddinov Sh. Alisher Navoi: comparative-typological, textological analysis of sources. – Toshkent: Akademnashr, 2011. – p. 326)

11. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

12. Djurakulov U. The first dastan of the“five” Alisher Navoi and the problem of the universal chronotope: An International Multidisciplinary Research Journal. ISSN: 2249-7137 Vol. 11, Issue 3, March 2021 Impact Factor: SJIF 2021=7.492.

13. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

14. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023 йил, 21 июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. – 8-30-бет.

15. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – №1. – 135–146 б.

Hamza ALLAMBERGENOV,
dotsent,
(NukusDPI, Qoraqalpog‘iston),
Dilnoza NORMENGLIYEVA,
talaba
(NukusDPI, Qoraqalpog‘iston)

UMUMIY O‘RTA TA’LIM MAKTABLARIDA “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONINI O‘RGATISH USULLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada umumiy o‘rta ta’lim maktablarida Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonini o‘rgatish masalasi tadqiq etilgan va dars jarayonida qo‘llash mumkin bo‘lgan bir qator samarali usullar tavsiya etilgan.*

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, “Farhod va Shirin” dostoni, o‘rgatish usullari, “SWOT-tahlil”, “Teskari test”, “O‘zlashtirib javob ber” metodlari.*

Abstract. *This article examines the teaching of Alisher Navoi’s epic “Farhad and Shirin” in general secondary schools and recommends a number of effective methods that can be used in the course of the lesson.*

Key words: *Alisher Navoi, “Farhod and Shirin” epic, teaching methods, “SWOT-analysis”, “Reverse test”, “Answer by mastering” methods.*

Mumtoz adabiyotimizning yirik va zabardast vakili, turkiy til rivojiga o‘zining munosib hissasini qo‘shgan ulug‘ adib Alisher Navoiy ijodi, uning ta’limiy-tarbiyaviy ruhni o‘zida mujassamlashtirgan she’riy, nasriy asarlari umumiy o‘rta ta’lim maktablarida tahsil olayotgan barcha sinf o‘quvchilariga ularning yosh xususiyatlaridan kelib chiqqan holda o‘rgatiladi. Xususan, 5-sinf adabiyot darsligida “Hayrat ul-abror” dostonidagi rostlik to‘g‘risidagi hikoyat va maqolati, 6-sinf Adabiyot darsligida ruboiy va hikmatlari, 7-sinf adabiyotida inson umri mohiyatini aks ettiruvchi qit’alari, 8-sinf adabiyotda ta’limiy-tarbiyaviy kichik lirik janrlari, 9-sinfda komil inson g‘oyasini kuylovchi “Farhod va Shirin” dostoni, 10-sinfda g‘azallari, ruboiylari, qit’alari, 11-sinfda esa “Saddi Iskandariy” dostonidan parchalar o‘rgatiladi.

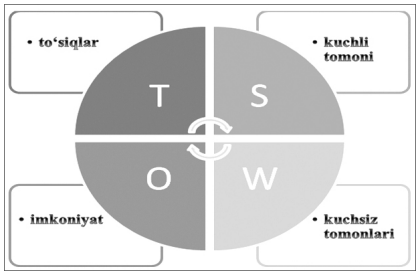
Navoiy ijodida “Xamsa” dostonining o‘rni beqiyos. Uni Navoiy ijodidagi “shoh asar” desak ham yanglishmaymiz. Navoiy ijodini o‘rganish va tahlil qilish, xususan, “Xamsa” bilan tanishish mak-

tabning yuqori sinflarida boshlab o‘rganiladi. Turkiy adabiyotdagi yagona tan olingan mazkur bitik tarkibidagi har bir doston kitobxonni qaysidir jihatdan tarbiyaga chorlashga, uni hayotning o‘nqir-cho‘nqir yo‘llarida qoqilmasligiga ko‘makdosh bo‘ladi. Shu ma’noda, insonning insonga, Yaratuvchiga bo‘lgan ishqini ulug‘lovchi, mehnat qilishga, sabrli bo‘lishga undovchi, insonparvarlik, el-u yurtga muhabbatni kuylovchi “Farhod va Shirin” dostoni ham necha yillarki, ta’lim dargohlarida millat farzandlarini tarbiyalashda muhim manba vazifasini o‘tamoqda. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarida Navoiy “Xamsa”si va “Farhod va Shirin” dostonini o‘rgatish uchun jami 10 soat ajratilgan bo‘lib, mazkur soatlarda quyidagilar nazarda tutilgan:

O‘rgatilishi nazarda tutilgan mavzular	**Ajratilgan soat**
Alisher Navoiy. “Xamsa” asari. “Xamsa” – o‘zbek badiiy tafakkurining cho‘qqisi.	1 soat
“Farhod va Shirin” dostonining “Xamsa”da tutgan o‘rni. Matn ustida ishlash.	2 soat
Dostonning obrazlar tizimi. Farhod shoir ideali tajassumi sifatida. Komillik yo‘liga kirgan inson manzillari tasviri.	2soat
Shirin obrazi. Unda ayollarga xos ma’naviy fazilatlar talqini.	2 soat
Dostondagi boshqa obrazlar. Doston qahramonlaridagi ma’naviy xususiyatlar.	2 soat
Nazariy ma’lumot: komil inson.	1 soat

Bundan ko‘zlangan maqsad: o‘quvchilarga dostonni har tomonlama, botinan va zohiran to‘liq o‘rgatish va tahlil qilishdir.

“Farhod va Shirin” dostonini umumiy o‘rta ta’lim maktablarida o‘rgatishda “Teskari test”, “Blits-so‘rov”, “O‘zlashtirib javob ber”, “Olmos”, “Bumerang”, “Qarorlar daraxti”, “Intelekt xarita”, “SWOT-tahlil” kabi turli metodlardan foydalangan holda o‘rgatish mavzuni o‘quvchilar xotirasida oson saqlab qolish, mavzuni to‘liqroq ochib berish, mavzuni so‘rab olish va o‘quvchilarni vaqtdan unumli foydalangan holda baholash imkonini beradi.



SWOT-tahlil metodi bugungi kunda ta’lim jarayonida faolo qo‘llanilayotgan hamda o‘zining ijobiy samaralarini berayotgan metodlardan biridir. SWOT – inglizcha “Strengths” – kuchli, “Weaknesses” – kuchsiz, zaif, “Opportunities” – imkoniyatlar, “Threats” – tahdidlar, xavf-xatarlar degani bo‘lib, tahlilga tortilayotgan qahramonning turli qirralarini yoritishga yo‘naltirilgan. Manbalarda ta’kidlanganidek, “metodning maqsadi mavjud nazariy bilim va amaliy tajribalarni tahlil qilish, taqqoslash orqali muammoni hal etish yo‘llarini topishga, bilimlarni mustahkamlash, takrorlash, baholash, mustaqil, tanqidiy fikrlashni, nostandart tafakkurni shakllantirishga xizmat qiladi”[1].

Bunda o‘quvchilarga Farhod obrazining imkoniyatlarini baholashga yo‘naltirilgan quyidagicha tarqatma materiall taqdim etish mumkin:

S – Farhodning kuchli tomonlari	***W – Farhodning zaif tomonlari***
O – Farhodning imkoniyatlari	***T – Farhod yo‘lidagi to‘siqlar***

Ushbu metodni guruhlarda yoki individual tarzda qo‘llash mumkin. Bunda istalgan asar qahramonini har tomonlama tahlil qilish va bu orqali o‘quvchiga muayyan obraz to‘g‘risida barcha ma’lumotlarni bir joyga jamlash, o‘sha obraz bo‘yicha mayda detallarni ham ko‘zdan kechirish, eng muhimi, ma’lumotlarni xotirada oson saqlashga yordam beradi.

Teskari test metodi. Mazkur metodda savollar emas, javob variantlari beriladi. Variantlar orasidagi to‘g‘ri javob yozib qo‘yiladi. Javobdan kelib chiqqan holda o‘quvchilar savol tuzadilar. Metodning maqsadi o‘quvchilarning savol tuzish mahoratini, ya’ni to‘g‘ri, aniq va mantiqli savol tuza olish ko‘nikmasini shakllantirish vosita-

[1] https://azkurs.org/tasavvur-bilimdan-muhim-v2.html

sida ularning aqliy qobiliyatini, fikrni aniq bayon etish malakasini hamda nutqiy ifoda layoqatini rivojlantirishdir.

Ushbu jarayon bir necha bosqichlarda o‘tkazish maqsadga muvofiq.

– dastlab o‘quvchilarga metod haqida tushuncha beriladi. Ularga beriladigan qog‘ozlarda savollar va javoblar emas, balki faqat javob variatlari bor va to‘g‘ri javob belgilangan. Shundan kelib chiqib, savol tuzishlari kerak ekanligi tushuntiriladi;

– test varaqlari har bir o‘quvchiga tarqatiladi va o‘qituvchi o‘quvchilarning savol tuzishlari uchun vaqt belgilaydi;

– belgilangan vaqt tugagach barcha varaqlar yig‘ib olinadi va savollar to‘g‘ri, mantiqli tuzilganligi, o‘quvchilarning so‘z qo‘llashda g‘alizlikka yo‘l qo‘ymaganligidan kelib chiqib baholanadi.

Namuna:

.....

A) Boniy B) Moniy D) Mulkoro E) Qoran

Javob: D

Test mana shu tartibda berib boriladi. Javobdan kelib chiqqan holda o‘quvchilar “Farhodning atobegi berilgan qatorni toping”, “To‘rt qasr qurilishiga kim ma’mur etib tayinlangan edi?”, “Suqrot Farhodning otasi va ... haqida bashorat qiladi va jon taslim qiladi. Nuqtalar o‘rnini to‘ldiring” singari savollar tuzishlari mumkin. Bu o‘quvchilarning bilim salohiyati, fikrlash qobiliyatidan kelib chiqqan holda amalga oshadi. O‘qituvchi dars mobaynida o‘quvchilarning tuzgan savollari asosida ulardagi mavjud bo‘shliqlarni ham to‘liqlab, nutq tuzish ko‘nikmalarini rivojlantirib, yo‘l-yo‘riq berib borish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Bundan tashqari, ushbu metoddan foydalanish o‘qituvchiga o‘quvchilarning har biri bilan individual ishlash va baholash imkonini beradi. Bu esa o‘quvchilarda esa to‘g‘ri test (jumla) tuza olish bilan birga mas’uliyat ham yuklaydi. Chunki odatdagicha tayyorlangan testlarda savollar va javob variantlari beriladi va o‘quvchi bilsa-bilmasa variantlaridan birini belgilaydi. Bu o‘quvchida mas’uliyatdan ko‘ra ko‘proq majburiyat, ya’ni “shulardan birini belgilashim kerak” degan tushunchani yuklaydi. Ushbu metod esa buning aksi. Bu metod o‘quvchida ishga mas’uliyat bilan yondashish hissini yana bir karra oshiradi.

O‘zlashtirib javob ber metodi. Ushbu metod orqali o‘quvchida guruhda ishlash, hamjihatlik, bir-birini tinglash, guruh bilan bir butunlikda harakat qilish, to‘g‘ri, mantiqli va izchil test tuzish, test javoblarini halollik bilan tekshirish kabi ko‘nikmalar shakllantiriladi.

Mazkur metod ham bir necha bosqichda o‘tkaziladi:

– birinchidan, o‘quvchilarga ushbu jarayon bir necha bosqichda o‘tkazilishi haqida ma’lumot beriladi. Har bir bosqichda mo‘ljallangan vazifalarni bajarishga aniq vaqt berilishi, belgilangan vaqtdan unumli foydalanish lozimligi haqida ogohlantiriladi;

– 4 yoki 5 o‘quvchidan iborat kichik guruhlar tashkil etiladi. Kichik guruhlar o‘quvchilarning xohishlariga yoki raqamlar bo‘yicha tashkil etilishi mumkin;

– har bir kichik guruh biror shartli belgi (raqamlar yoki ranglar) bilan bir biridan ajratiladi;

– guruh a’zolari boshqa guruh a’zolari uchun 5 ta savol (bu savollar barcha guruhlar uchun bir xil bo‘lishi kerak) yozadilar;

– savollar guruhlarning shartli belgilari asosida 1–2 (birinchi guruhdan ikkinchi guruhga savol), 1–3 (birinchi guruhdan uchinchi guruhga savol), 1-4; 2–1, 2–3, 2–4; 3–1, 3–2, 3–4; 4–1, 4–2, 4–3 tarqatilishi mumkin;

– har bir jamoa tomonidan boshqa guruhlarning bergan javoblari tekshirib bo‘linganidan so‘ng bir o‘quvchi boshqa guruhlar natijalarini e’lon qiladi va xatolarini sharhlab beradi;

Ushbu metoddan foydalanish o‘qituvchiga darsda o‘quvchilarni nazorat qilish, o‘tilgan mavzuni mustahkamlash, individual tarzda guruhdagi ishtirokiga qarab baholash imkonini beradi. O‘quvchilarda esa guruhdoshlari bilan hamjihatlik va hamfikrlikda ishlay olish, o‘z tengdoshlarini baholash, fikrlarini asoslab berish imkonini beradi.

Umuman, har qanday davlatning oldida turgan asosiy masala mustaqil fikrlay oladigan, barkamol yoshlarni tarbiyalash. Yoshlarning barkamol bo‘lib voyaga yetishidagi asosiy omillardan biri, shubhasiz, adabiyotdir. Mumtoz adabiyotimizning yirik vakili, buyuk siymo Alisher Navoiy asarlarini bugungi kun yoshlariga o‘qitishda, o‘rgatishda, Uning so‘z javohirlarini terishda adabiyot o‘qituvchilarining o‘rni benihoya katta. Navoiy asarlarini o‘rgatayot-

gan o‘qituvchida diniy, falsafiy, tasavvufiy bilimlar bo‘lishi, bundan tashqari, Navoiy ijodi bo‘yicha olib borilgan tadqiqotlardan ham xabardor bo‘lishi va o‘quvchilarga shu bilimlaridan kelib chiqqan holda bilim berishi maqsadga muvofiqdir. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarida “Farhod va Shirin” dostonini o‘rgatishdan maqsad Farhod va Shirin obraziga xos bo‘lgan xususiyatlar: Farhodning ilmda, zehnda tengsizligi, har qanday yangilikni tez qabul qilib, uni shu soha vakillari, ustalaridan (bu yerda salohdorlik hamda Boniy, Moniy, Qorandan o‘rgangan hunarlari nazarda tutilyapti) ham yaxshi bajara olish darajasiga yetishi, to‘siqlar va qiyinchiliklarga qaramasdan maqsadiga yetishi, o‘zi uchun yangilik deb bilgan har narsani oxirigacha yetib bo‘lmaguncha tinchimasligi, dovyurakligi; Shirindagi ibo-hayo, nazokat, zukkolik va har ikkala obrazda ham muomala madaniyati kabi xislatlarni o‘quvchilarga o‘rnak qilib ko‘rsatish singari jihatlarni qamrab oladi. Zotan, adabiyot darslari bugungi kun yoshlaridan komil inson sifatida talqin etiluvchi bugungi kunning aqlli va dono, mard va jasur Farhodlarini, vafodor va nomusli, mehr-u oqibatli Shirinlarini tarbiyalash kerak. Navoiy ijodi bilan o‘quvchilarni yaqindan tanishtirish, “so‘z dahosi”ning mahoratini, buyukligini asarlari misolida qalbiga singdirish, ma’naviy dunyoqarashini kengaytirish, Navoiy asarlarini mustaqil mutolaa qilish ko‘nikmasini rivojlantirish adabiy ta’limning samaradorligini belgilab beradi.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Т.7. – Т.: Фан, 1991.

3. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. – Т.: Фан, 1983.

4. https://azkurs.org/tasavvur-bilimdan-muhim-v2.html.

III-SHO‘BA

YOSH TADQIQOTCHILAR NAVOIY VA PUSHKIN HAQIDA

Mohigul ERGASHEVA,
tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU, O‘zbeksiton)

PUSHKIN HAYOT YO‘LI VA IJODINI ILMIY-BIOGRAFIK O‘RGANISH TARIXIDAN

Annotatsiya. *Ushbu maqolada rus shoiri A.Pushkin hayot yo‘li va ijodini ilmiy biografik o‘rganish tarixi tahlilga tortildi. Maqolada asosan A.Pushkin hayoti va ijodining o‘rganilish tarixi tahliliga keng o‘rin berildi.*

Kalit so‘zlar: *biografik metod, pushkinshunoslik, G.Vinokur, B.Tomashevskiy, B.Meylax, maishiy hayot.*

Abstract. *The article analyzes the history of the scientific biographical study of the life and work of the Russian poet A.Pushkin. The article mainly focuses on the analysis of the history of the study of Pushkin’s life and work.*

Key words: *biographical metod, pushkinology, G.Vinokur, B.Meilak, domestic life.*

Jahon adabiyotshunosligida XVII–XVIII asrgacha badiiy asarga shuningdek, yaratilgan har qanday ijod namunasiga amalda bo‘lgan ma’lum “adabiy qoidalar” orqali qaralgan. Xuddi shu asrlardan boshlab esa adabiyotshunoslik va falsafa ilmida ham yangi qarashlar paydo bo‘la boshladi.

Falsafada “Har qanday ijod namunasini muallif shaxsiyati bilan bir butunlikda o‘rganilishi lozim” [1.9] degan qarashlar maydonga kela boshlagan bo‘lsa, adabiyotni ham “g‘ayrisan’atiy, qoida va janrlar nuqtayi nazari bilan bog‘liq holda tekshirmaslik” [2.168.] g‘oyasi Viktor Gyugo tomonidan ilgari surildi.

Bu esa o‘z navbatida fransuz adabiy muhitida yangi bir voqelik sodir bo‘lishini bildirardi. Aynan shunday bo‘ldi ham. XIX asrda badiiy asarni “asar+muallif” birligida o‘rganilishi kerak degan qoidani uqtiruvchi biografik metod maydonga keldi.

Ma’lum bir ijodkorning hayot yo‘li, ijodi va faoliyati ilmiy-biografik tekshirilar ekan bunda biografik metodning o‘rni ahamiyatli hisoblanadi.

Rus adabiyotshunosligida biografik metodning xususiyatlari haqida dastlabki qarashlar ham asosan XX asrning boshlaridan

boshlab, e'tibor berildi. Dunyo adabiyotshunoslidan ma'lum bir xossalari bilan farq qiluvchi, qoidalar rus olimlari tomonidan ilgari surila boshlandi. Rus ilm fanida Danilevskiy, I.Lapshinlar [3.3] tomonidan biografik metod haqida dastlabki qarashlar paydo bo'lgan bo'lsa, G.Vinokur kabilarning asarlarida Yevropa adabiyotshunosligidan farq qiluvchi hamda ularga o'xshaydigan qonun qoidalar misolida biografik metod va uning xossalari tushuntirilgan. Nomlari sanalgan olimlarning davomchilari sifatida G.Pomeranseva, I.Belenkiy, I.Petrovskaya kabilarni aytish mumkin.

Rus adabiyotshunosligida alohida siymolar adabiy-estetik kategoriya sifatida tadqiq qilinar ekan, bu ishlarning eng boshida pushkinshunoslik deb atalgan soha yetakchilik qiladi. Zero, rus adabiyotshunosligida A.Pushkin hayot yo'li, asarlari, faoliyati turli rakurslarda tekshirilgan asarlar son jihatdan ko'p. Rus adabiyotshunosligida A.S. Pushkinning adabiy faoliyati ilmiy – biografik jihatdan tahlil qilinar ekan u o'z navbatida shartli ravishda ikki davrga bo'linadi. Bular quyidagilar:

1. Inqilobdan oldingi davr (1917-yildan oldingi davr);

2. Inqilobdan keyingi davr (1917-yildan keyingi davr).

Inqilobdan oldingi davrda ya'ni 1917-yilgacha ham rus adabiyotshunosligida A.Pushkin hayot yo'li, ijodi va faoliyatini tadqiq etgan olimlar ancha. Chunonchi: P.Annekov, M.Semevskiy, P.Bartenev, L.Lerner [4.3] kabilar shular jumlasidan. Nomlari sanalgan olimlar A.Pushkin hayot yo'li va uning ilmiy biografiyasini yaratishda muhim hisoblanadi.

Inqilobdan keyingi yillarda ham shoirning hayot yo'li, ijodi va faoliyatini ham ilmiy ham biografik jihatdan tekshirish ancha jadallashganligini ko'rish mumkin. Ular qatorida quyidagi olimlarni pushkinshunoslikka katta hissa ko'shgan olimlar sifatida e'tirof etish mumkin. B.Tomashevskiy, B.Meylax, Ya.Levkovich, I.Surat kabilar olimlar shular qatorida.

B.Tomashevskiy pushkinshunoslikka katta hissa qo'shgan olimlardan biri hisoblanadi. Uning asarlarining bosh qahramonlari A.Pushkin. Shoirning bolaligi, o'smirligi, yoshligi umuman Pushkin umr bitigining turli sahifalari obyekt qilib olingan. B.Tomashevskiy Pushkin hayot yo'li, ijodini ilmiy-biografik jihatdan tekshirishni

maqsad qilgan. 1990-yilda olimning A.Pushkinga bag‘ishlangan turli yillarda qilingan ishlari Moskvada “Книга” nashriyotida nashrdan chiqqan. Bu kitobda asosan, adabiyotshunosning “Pushkin. Tarixiy adabiyotshunoslikning zamonaviy muammolari”, “Pushkin va millat”, “Pushkinning tarixi”, “Pushkinning she’riy merosi (lirik asarlari va poemalari misolida)”, “Pushkin asarlarida til masalalari” kabi asarlarida shoirni kompleks tarzda tadqiq etgan.

B.Tomashevskiy A.Pushkinning sharqqa munosabati, xususan, Qur’oni karimga munosabatini, o‘zining 1961-yilda nashr qildirilgan “Pushkin” deb nomlangan risolasida keltirib o‘tgan. Muallif bunda “Pushkinning Qur’onga taqlidi” nomli kichik sarlavhali tadqiqotida aytib o‘tadi. Olim bu borada, shoirning Qur’oni karimdagi qaysi sura hamda oyatlar haqida fikr yuritganlagini sanab, bu borada o‘zining fikr mulohazalarini bildirib o‘tadi. Olimlarning ta’kidlashicha Pushkin o‘z asarlarida taxminan 33 ta suraning 81 oyatidan foydalangan. Olim A.Pushkinning ukasiga yozgan maktubini keltirib, o‘sha xatdagi muhim ma’lumotlarni Pushkinning sharqqa munosabatini mana shu maktublardagi ayrim fikrlarga qo‘shib tushintirishga harakat qiladi. O‘sha maktubda Pushkin ukasiga Lev Sergeevichga shunday so‘zlarni yozgan edi. “Я тружусь во славу Корана...” ya’ni “Men Qur’on ulug‘lanishi uchun ishlayman”.

B.Meylax ham biografik metod tamoyillari asosida ijod qilgan olimlardan biri hisoblanadi. B.Meylax ijodining asosiy qismi sifatida Pushkin hayot yo‘li va ijodiga keng ahamiyat beradi. Uning asarlarining asosiy qahramoni A.Pushkin. A.Moruadan farqli o‘laroq B.Meylax tadqiqotlarini yakka shaxs ijodiga qaratadi. Ma’lumki, A.Morua umrini ijodkorlarini biografik o‘rganishga bag‘ishlagan va ularni to‘rt katta guruhga ajratib tasnif qilgan. B.Meylax esa aynan bir ijodkor hayot yo‘li va ijodiga keng to‘xtalgan. To‘g‘ri, B.Meylaxning boshqa yozuvchi, shoir, siyosatchilar haqidagi asarlari ham bor.Chunonchi: B.Meylax Lev Tolstoy haqida ham asarlar yaratgan. Shuningdek ayni A.S.Pushkinga atalgan asarlari esa B.Meylax ilmiy ijodining asosini tashkil qiladi. Uning A.Pushkinga atalgan “Aleksandr Pushkinning hayoti”, “Pushkin va uning davri”, “Pushkin seminariyada”, “Pushkin va dekabiristlar” kabi asarlari biografik metod tamoyillariga amal qilgan holda yaratilgan.

Meylax A.Pushkinning buyukligini e'tirof etar ekan, undagi nuqsonlarni ham albatta, ta'kidlab o'tadi. Zero, G.Vinokur aytganidek, har qanday klassik ham o'ylaganimizdek bo'lmasligi mumkin. Ularda ham yutuqlar bilan birga kamchiliklar bo'lishi tabiiy. Shunday ekan, A.Pushkin orqali masalaga keng to'xtaladi. Meylax Pushkin haqidagi kundaliklar, xotiralar, g'iybatlar va boshqalarni o'qish orqali tasavvuringizdagi Pushkin bu emasligi ham mumkin, ammo har qanday buyukning ham nuqsoni bo'lishi tabiiy deya ta'kidlaydi. G.O.Vinokur ham o'zining "Biografiya va madaniyat" asarida ayni shu jihatni tahlil qilar ekan, Pushkinning buyukligi ortida ma'lum bir nuqsonlar bo'lishi mumkin, ammo bu nuqsonlar, shoirning buyukligiga rahna solmasligi kerak", – deb aytib o'tadi.

Meylax Pushkinni biografik metod tamoyillari asosida tekshirar ekan, biografik metod amal qiluvchi ijodkorning maishiy turmushi masalasiga ham keng o'rin beradi. Sankt-Peterburg va Moskva ko'chalaridagi holatlar uning kafelarga tashrifi, bayramlardagi ishtiroki, teatr, ballarga borishi, umuman ko'ngil yozish uchun qilgan har bitta harakatlari, ya'ni Sent Byov ta'biri bilan aytganda mayda turmush tashvishlari, uning asarlarida o'z aksini topganligini aytadi, shuningdek "Yevgeniy Onegen"dan pacha keltirish orqali fikrini isbotlaydi.

...Столпы заставы
Белеют вот уш по Тверской,
Возок несется чрес ухабы...

Xulosa qilinsa, A.Pushkin rus adabiyotining eng yirik vakili hisoblanadi. Shu sababdan ham rus adabiyotshunosligida eng ko'p murojaat qilingan siymo ham aynan A.Pushkindir. Shoirning hayot yo'li va ijodi ilmiy-biografik jihatdan ko'plab tadqiq qilingan hamda bu jarayon rus adabiyotshunosligida hozirda ham davom etmoqda. Adabiyotshunoslar shoirni quyidagi rakurslarda o'rganishmoqda.

Shoir ijodining biografik omillari, shoir ijodining individualligi masalasi, shoir asarlarida tili masalasi, uning siyosiy masalalarga munosabati hamda eng asosiysi shoirning rus adabiyotida tutgan o'rni kabilar.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

4. Karimov B. Ruhiyat alifbosi / Biografik metod. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi ijodiy matbaa nashriyoti uyi. 2016. – 168 b.

5. Березкина Светлана Вениаминовна. Проблема историко-культурного контекста в научной биография А.С.Пушкин. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Санкт-Петербург, 2010. – С. 3.

6. Томашевский Б. Пушкин. – Москва-Ленинград: Изд-во академик наук СССР, 1961. – С. 19-40.

7. Томашевский Б.В. Пушкин. Работа разных лет. – Москва: Книга, 1990. – С. 673.

8. Мейлах Б.С. Пушкин и его эпоха. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – С. 703.

9. Мейлах Б.С. Жизнь Александра Пушкина. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1974.

10. Винокур Г.О. Биография и култура. – Москва, 1920. – С. 86.

11. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

12. Bekmuradova Z., Mamatov A. Etymological and structural study of chiasmus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities Year: 2022, Volume: 12, Issue: 2.

Malika SUYUNOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

HAMZA DRAMALARIDA OBRAZ VA BADIIY MOTIV

Annotatsiya. *Ushbu maqolada drama janri va undagi xalq turmush tarziga xos mavzu, syujet va obrazlarning badiiy vazifasi haqida so'z yuritiladi. Hamzaning ba'zi dramalari na'muna sifatida olinib, atroflicha tahlil qilinadi.*

Kalit so'zlar: *drama, xalq teatri, an'anaviy syujet, folklor hajvchiligi, motiv, xalq ertaklari.*

Abstract. *This article talks about the drama genre and the theme, plot and artistic function of images typical of the people's lifestyle in it. Some of Hamza's dramas are taken as examples and analyzed in detail.*

Key words: *drama, folk theater, traditional plot, folk comedy, motive, folk tales.*

O'zbek adabiyotida drama janrining haqiqiy ma'noda vujudga kelishi va umuman, dramaturgiyaning shakllanishi XX asrning boshlaridagi adabiy jarayon bilan bevosita bog'liq bo'lib, bunda jahon adabiyotining ta'siri bilan bir qatorda, birinchi navbatda, xalq og'zaki badiiy ijodidagi dramatik elementlarni o'zida mujassamlashtirgan ijrochilik an'analari, jumladan, dostonchilik, ertakchilik, askiyachilik, bolalar o'yin folklori, urf-odat va marosimlarning "tabiiy-hayotiy sahna asari"ga o'xshash uzvlari hamda xalq tomosha san'ati va uning kulgi-hikoya, muqallid va og'zaki dramalari muhim rol o'ynagan. O'zbek dramaturgiyasi bevosita folklor an'analari zaminida shakllanganligi sababli yozma adabiyotimizda yaratilgan dastlabki dramatik asarlarning aksariyatida xalq og'zaki ijodidagi an'anaviy syujetlar, motivlar, obrazlar va xalq ijodiga xos badiiy tasvir usullari yaqqol ko'zga tashlanib turadi.

Madaniyatimiz tarixi bilan rivojlanib kelgan bu san'at turi sinkretik aralash mohiyatga molik xalq teatri bilan bir butunlikda, ayniqsa, qiziqchilik va qo'g'irchoq teatrlari hamda turli ommaviy sayl-tomoshalar bag'rida yashadi. XIX asr oxirlarida o'lkada Turkiston teatr truppalari paydo bo'la boshladi, Toshkentda birinchi teatr (1877-yil) tashkil topdi. Yangi teatrga qiziqish uni mahalliy

xalq orasida targ‘ib etish bilan qo‘shilib, Iqtisodiy, siyosiy, madaniy hayotdagi o‘zgarishlar ma’rifatparvarlik g‘oyalari bilan maydonga chiqqan jadidlar nuqtayi nazaridagi yozuvchilar tomonidan o‘ziga xos drammatik asarlar vujudga kelishiga zamin hozirladi: Mahmudxo‘ja Behbudiyning “Padarkush” (1911) pyesasi bu sohadagi birinchi asar hisoblansa, Hamza Hakimzoda Niyoziy qalamiga mansub “Zaharli hayot”, “Ilm hidoyati” (1916) pyesalari ilk yozma dramalar namunalar edi. Bundan tashqari Nusratilla Qudratillaning “To‘y”, Badriyning “Juvonmarg”, “Ahmoq”, Abdulla Qodiriyning “Baxtsiz kuyov” kabi pyesalari o‘sha yillarda nashr qilindi. Hoji Muin Shukrilloning “Mazluma xotin”, “Eski maktab yoki yangi maktab”, “Ko‘knori”, “Juvonbozlik qurboni”, “Isloh va maktab haqida kengash majlisi” (1916) kabi pyesalar ham shular jumlasidandir. Ilmiy adabiyot va tadqiqotlarda ta’kidlanishicha 1917-yilga qadar 15 dan ko‘proq miqdorda pyesalar nashr etildi. O‘lkada shakllanayotgan jadid dramalari orasida yuksak saviyali, rang-barang, kuchli xarakterlari bilan jalb qiladigan, san’atimizda chuqur iz qoldiradigan pyesalar juda oz edi. Lekin dramaturgiyadagi bunday namunalar yangicha san’at turi an’analarining boshlanishi sifatida muhim ahamiyatga molikdir. O‘ninchi yillarda jadid dramaturgiyasi bilan bir qatorda, oddiy xalq hayotini, manfaatini qamragan xalqchil ruhdagi dramaturgiya va teatr truppalari ham maydonga keldi. Bu sohada Abdulla Avloniy bilan Hamza Hakimzoda Niyoziy alohida jonbozlik ko‘rsatdi. Hamza Hakimzoda Niyoziy “Zaharli hayot”, “Ilm hidoyati”, “Normuhammad domlaning kufr xatosi”, “Loshmon fojialari”ning birinchi qismi kabi pyesalari bilan o‘zbek xalqchil dramaturgiyasini boshlab berdi. Bu negizida xalq tilidan unumli va mohirona foydalanish natijasida vujudga kelgan dramalar edi.

Jadid ijodkorlari, jumladan, Hamza Hakimzoda Niyoziy ham o‘z asarlari orqali birinchi navbatda xalqqa yaqinlashishni ularning quvonchi, qayg‘usini ular kabi his qilishni va shu orqali qoloqlikning asl sabablarini ommaga ushbu shaklda yetkazishni maqsad qildilar. Bu o‘rinda albatta, xalq og‘zaki ijodi namunalarini o‘z asarlariga xamirturush qilib oldilar. Ayniqsa, dramalar bu yo‘lda ayni muddao bo‘ldi. XX asr o‘zbek she’riyatida folklor an’analarining ta’sirini o‘rgangan olim S.Asqarov “Maysaraning ishi” komediyasining

syujet qurilishiga xalq ertaklariga xos epik motivlar singdirib yuborilganligi, xalq tiliga xos ibora va birikmalarning faol qo‘llanilishi, personajlar nutqida xalq eposidagi saj’ usulining ishlatilishi kabilarni tadqiq etib bu drama xalq ijodi an’analari ruhida yozilganligini e’tirof etadi[1]. Sh.Xo‘jayeva va G‘.Mo‘minov “Maysaraning ishi” asari uchun o‘zbek xalq ertaklaridan biri “Kambag‘al xotin hiylasi” ertagining variantlariga suyanilganligini ta’kidlashadi va bu ertakni 1935-yilda folklorshunos olim M.Afzalov tarafidan Farg‘ona viloyatidan yozib olingan “Kambag‘al xotin hiylasi” ertagi bilan bir xil nom ava syujetga ega ekanligini ta’kidlashadi[2]. “Maysarning ishi” komediyasi syujetining manbayi masalasiga o‘z munosabatini bildirgan adabiyotshunos Hakimjon Homidiy bu dramatik asarning yaratilishiga asos bo‘lgan manbani “Ming bir kecha” deya ta’kidlaydi. Adabiyotshunos Q.Jo‘rayevning aniqlashicha, XX asrning 20-yillari o‘zbek dramaturgiyasida “mumtoz adabiyot va folklor namunalari ruhidan, ularning materiallaridan foydalangan holda hurriyatparastlik va muhabbat motivlarini ifodalash yetakchilik qilgan[3]” va u o‘z fikrlarini “Burungi qozilar yohud Maysaraning ishi” komediyasining syujeti shu mavzuga yaqin yoki yondosh “Tadbirli ayol”, “Kambag‘al xotin hiylasi” kabi ertaklar syujetining aynan takrori emas. Ijodkorning folklorga xos an’anaviy syujetni qayta ishlashi asosida yaratilgan yangi asar, yangi syujet, deya ta’riflaydi.

“Ayyor, masxara va telba o‘z doirasida o‘ziga xos dunyochalar, xronotoplar hosil qiladi. Biz shu paytga qadar o‘rgangan xronotop va zamonlarda (qisman avantyur-maishiy xronotopni aytmaganda) ular uchun tangadek ham o‘rin bo‘lmagan. Ushbu figuralar adabiyotga quyidagilarni olib kirdi: birinchidan, ular maydon teatri sahnasi, tomosha niqobi, xalq o‘yinlari maydoni bilan o‘ta muhim bog‘lanishga ega; ikkinchidan, birinchisiga bog‘liq ravishda bu siymolarning muhim xususiyati hech qachon to‘g‘ridan-to‘g‘ri emas, ko‘chma ma’no kasb etishidir. Ularning zohiri – qilgan ishlari va

[1] Asqarov S. “Maysaraning ishi” komediyasiga xalq ijodining ta’siri. // Sovet maktabi. – Toshkent, 1966. 4-son.
[2] Mo‘minov G‘. O‘zbek sovet adabiyoti taraqqiyotida folklorning o‘rni. – Toshkent: Fan, 1985.
[3] Jo‘rayev Q. 20-yillar o‘zbek dramaturgiyasi. Fil. fan. dok. diss. avtoref. – Toshkent, 1995.

so‘zlagan gaplari asliga nisbatan tamomila teskari mohiyatga ega; nihoyat, uchinchidan (bu ham ularning o‘tmishi bilan bog‘liq), ularning mavjudligi o‘zining emas, qandaydir o‘zga olamning xiraroq aksi hisoblanadi. Ular turmush firibgarlaridir. Ularning hayotlari esa rollaridir. Ushbu rollarisiz ular mavjud ham emas”[1]. Bunday obrazlar orqali jamiyatdagi og‘riqli nuqtalar siyosiy tabularni ochish uchun xizmat qiladi. Qayerdaki ushbu siymolar real maydon sahnasida qolar ekan, ularning bu yerdaligi tanish holat va asosliki, biror murakkablik tug‘dirmaydi. Ammo ular maydon sahnasida abadiy qolib ketmadilar. Unda yuqorida qayd etilgan o‘ziga xosliklarlarini tom ma’noda saqlagan holda badiiy adabiyotga kirib keldilar. Hamza dramalaridagi Maysara (Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi), Fotima (tuhmatchilar jazosi) kabi o‘z ayyorligi va tadbirliligi orqali ko‘zga tashlanuvchi obrazlar borki, ular ham xuddi Baxtin ta’kidlaganidek, “niqob ostida”gi ramziy obrazlardir. Ijodkor dramalariga nazar tashlasak, aksariyat asarlarida ayyor obrazida ayollar gavdalanganini ko‘ramiz, bu nozik hilqat ostida tog‘ni talqon qilguvchi yigitning kuchi bo‘lmasa-da, makri, ayyorligi bilan bunday yigitlarni o‘z izmida tuta olishini yana bir marta ko‘rsatmoqchi bo‘ladi. Ayyor ayollar obrazi o‘zbek xalq ertaklarida, dostonlarida ham ko‘p uchraydi. Alpomishni tuzoqqa tushirgan Surxayl kampir, Farhodni o‘limga mahkum qilgan kampir, Huroyim va Rustamxonni darbadarlikka mahkum qilgan Maston kampir obrazlari ham ayyor ayollar talqinidir. Akbarali (tuhmatchilar jazosi), Xolmat (Kim to‘g‘ri), Mullado‘st (Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi) kabi obrazlar masxara va telba obrazlarining to‘la shakllangan ko‘rinishi bo‘lmas-da, ammo Baxtin aytgan funksiyalar aksariyati ularda uchraydi. “Tuhmatchilar jazosi” dramasidagi Akbarali obrazi bir qarashda asarda asosiy qahramon sifatida gavdalanmaydi. Ammo asardagi asosiy voqea u tufayli boshlanadi, uning xabari tufayli boshlanadi. Fotima Qosimjonning unga munosabati o‘zgargani o‘ylab siqilib turgan bir vaqtda Akbaralining so‘zlari kalit vazifasini o‘taydi. *“Aya-chi, haligi-chi, men ko‘zani suvga to‘ldirib, endi ko‘taray deb tursam, haligi, chiyning orqasida Imom pochcham bilan u Sulton piyanista bor-ku, undan keyin, “Qosimjonning xotini...” deb*

[1] Baxtin. M.M. Romanda zamon, xronotop shakllari. – T.: Akademnashr, 2015.

gapirisha berishdi, undaykin...[1]" Akbaralining ushbu so‘zlari orqali Fotimaning ko‘ngliga g‘ulg‘ula tushdi. Turmush o‘rtog‘ining unga bo‘lgan munosabati sirini o‘rgandi. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanidagi Qovoq devonaning asardagi vazifasi ham aynan “ogohlantirish” edi. Har ikkala asarning janr tabiati turlicha bo‘lsa-da, “telba” obrazi har ikkala asarda ham deyarli bir xil funksiya bajarib kelmoqda.

Hamza dramalari orasida “Boy ila xizmatchi” dramasi alohida ahamiyatga egadir. Ushbu dramaning ilk nusxasi hajman ancha chog‘roq bo‘lib, o‘sib borayotgan talabalar tufayli asar g‘oyasini badiiy ta’sirchan ifodalagan bu pyesani to‘ldirish, zamona talablari darajasiga ko‘tarish lozim edi. Bu vazifani Hamzaning shogirdi, atoqli dramaturg Komil Yashin ado etdi va ustozining boshqa asarlaridan foydalangan holda 1939-yilda “Boy ila xizmatchi” pyesasining yangi, takomillashgan nusxasini bunyod etib, unga qayta hayot bag‘ishladi. Pyesaning bu nusxasi yangi obrazalar bilan to‘ldirilshdan tashqari, ular o‘rtasidagi munosabatlar, kurashlar, dramatik harakat g‘oyat keskinlashtirildi, ruhiy kechinmalari chuqurlashtirilib, yirik individuallashgan realistik xarakterlar darajasiga olib chiqildi... Bora-bora Hamza nomi bilan ataluvchi akademik teatrimizning har yilgi tomosha mavsumi “Boy ila xizmatchi” spektakli bilan boshlanishi buzilmas an’ana tusini oldi. Pyesaning shu nusxasi qardosh xalqlar sahnalaridagina emas, hatto chet el teatrlarida ham qo‘yilib, dramaturgiyamizga obro‘, shuhrat keltirdi. Hamzaning “Istibdod qurbonlari” dramasi ham mavzu ko‘lami jihatidan “Boy ila xizmatchi”ga o‘xshaydi. Ammo undagi qahramonlarning ichki olamiga deyarli kirilmaydi. Ruhiy holatlar, ichki kechinmalar aksi biroz sust. Shuning uchun asardagi xarakterlar qalblarni larzaga soluvchi kuchli dramatizm va hayajonlantirarli jihatlardan oqsaydi.

Hamzaning “Tuhmatchilar jazosi”, “Kim to‘g‘ri” sahna asarlari bilan dramaturgiyamizda zamonaviy mavzuda komediyalar yaratish an’anasini boshlab berdi. Komediyada din mutaassiblari kulgi bilan fosh qilinish barobarida ularning xatti-harakati, barcha urinishlari, hayotning yangi an’analari qarshisida ojizligi davr ruhiyati yetarlicha ochiq berilgan. Hamza aynan “Tuhmatchilar jazosi” va

[1] Hamza. Tuhmatchilar jazosi. 1989.

“Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi” sahna asarlarida xalqchil folklorga xos usul va ohanglardan unumli foydalanadi, ularni kengaytirdi va ajoyib komediyalar yarata oldi. Qadim xalq ertaklariga xos tadbirli ayollar obrazi aynan ushbu asarlarda gavdalanadi.

“Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi”da muallif ayrim amaldorlarning maishiy buzuqligini, axloqiy razillashganini, harom-xarish yo‘llar, muttahamlik-zo‘ravonlik bilan orttirilgan pullar hisobiga, xalq zahmati evaziga istagan nomaqulchilikni qila olishlarini, mehnat ahlining ahvoli, taqdiri ular uchun ahamiyatsiz bir narsa ekanini folklor hajvchiligiga mansub o‘tkir kulgi vositasida ifodalaydi. Zotan, yozuvchi muhim zamonaviy ijtimoiy masalani badiiy aks ettirishda xalqimiz madaniyati merosining boy an’anasiga – folklor manbalariga murojaat qiladi. Yomon xislatlarni fosh qilishda muallif mubolag‘ali masxaralash – grotesk vositalarini, folklorga mansub hayotni badiiy ifodalash usullarini keng qo‘llaydi. “Maysaraning ishi”da ikki muhim xususiyat o‘zaro qorishadi. Ya’ni bir tomondan o‘sha davr ijtimoiy hayotdagi poraxo‘rlik, ma’naviy buzuqlik xotinbozlik kabi illatlar Mullaro‘zi, qozi, Hidoyatxon obrazlari orqali ochib berilsa, xotin-qizlarning huquqsizligi, qadrsizligi Nodira kabi umumlashma mohiyatga ega bo‘lgan obraz orqali yaqqol namoyon bo‘ladi. Asardagi bunday o‘rinlarda real dunyo shakllari qanday his etib qabul qilinsa, shunday aks etadi. Ikkinchi tomondan esa, qozi va uning toifasidagi shaxslarni fosh etish bilan bog‘liq holatlarda muallif hayotiy hodisalarga o‘xshamaydigan shartli-allegorik usullarga, detallarga murojaat qiladi. Maysaraning ayyorligi vositasida jamiyat amaldorlarining ustidan boplab kuladi. Dramadagi ayyor obrazi orqali jamiyatdagi buzg‘unchi amaldorlarning kirdikorlarini bir-bir ochadi.

Dramalarda bu obrazlar qay tariqa gavdalanadi. So‘z vositasi bilan birga birdek mavqeda turuvchi harakat vositasi ham ishga tushgan joyda ya’ni dramatik asarda obrazni yanayam aniqroq va yanayam sirli, shu bilan birga ko‘z oldingdagi ochiq qiyofasini ham ko‘rish mukin. Obrazni boricha kitobxon ko‘z o‘ngida gavdalantiruvchi vosita bu albatta uning tilidir. Ayyor qahramon ayyorligi avvalo uning nutqida keyin amalida namoyon bo‘lar ekan. Birinchi taassurotni beruvchi vosita bu albatta qahramon nutqi hisoblanadi.

Jonli xalq tili asosan, nasr va dramaturgiyada yaqqol ko‘zga tashlanadi. Nazmda ijodkorning o‘ziga xos individual so‘z qo‘llash mahorati asosiy o‘rin egallaydi. Badiiy asar tilidagi ekspressivlik, badiiylik poetiklikni ta’minlash maqsadida nasr va dramaturgiyada ham ijodiy individuallik bo‘ladi, albatta. “Ijodda individuallik roli ortgan sharoitdagi janr kanonlarini tugal belgilab bo‘lmaydi. Shu bois ham ta’rif va tasnifda har bir janrga xos eng umumiy belgilarni asosga olish bilan qanoatlanishga to‘g‘ri keladi. Bunday umumiy belgilar sifatida esa asarning adabiy turga mansubligi, asosiy estetik belgisi, kompozitsion xususiyatlari, tasvir ko‘lami, badiiy nutq shakli va tabiati kabilar ko‘rsatilishi mumkin[1]”. Xalq og‘zaki ijodi oddiy so‘z san’ati emas, unda har bir millatning ruhi, qadriyatlari, kechmishi, orzu-armonlari, taxayyul va tafakkuri mujassam. Folklor namunalarida yer ostidan ko‘kka qadar mavjud nimaiki bor, barchasining sir-asrorini bilishga jahd qilayotgan XXI asrning intellektual odamlari uchun yetishmayotgan ma’naviy-ruhiy hayot bor. Folklor xalqning ibtidosi va unda o‘sha xalqning xarakteri, hissiyotlari, hayoti aks etgan. Yozuvchilarning yangi ming yillikda adabiyot va mifni birlashtirishga intilishlarining sababi ham shunda. Hamzaning sahna asarlari yaratish yo‘lidagi ilk urinishlari va bu asarlarning tili haqida P.Qodirov o‘zining “Xalq tili va realistik proza” nomli ilmiy tadqiqotida shunday deb yozadi: “Madomiki, sahna asarlari ko‘pchilikka, shu jumladan, savodsizlarga ham mo‘ljallab yozilar ekan, ularning tili mumkin qadar sodda, ravon va aniq bo‘lishi kerak edi. Bu yerda adabiy tilni jonli xalq tili asosida taraqqiy ettirishga yo‘l ochadigan obyektiv bir sharoit bor edi.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

2. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

[1] Quronov D. Adabiyotshunoslik nazariyasi asoslari. – Toshkent, 2018.

3. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

4. Asqarov S. “Maysaraning ishi” komediyasiga xalq ijodining ta’siri. // Sovet maktabi. – Toshkent, 1966. 4-son.

5. Imomov B., Jo‘rayev Q., Hakimova H. O‘zbek dramaturgiyasi tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1995.

6. Baxtin M. Romanda zamon va xronotop shakllari. – T.: Akademnashr, 2015.

7. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Navoiy universiteti, 2018.

8. Qodirov P. Xalq tili va realistik proza. Toshkent. 1973.

9. Rahmonov M. Hamza va o‘zbek teatri. Toshkent. 1968.

10. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15.

Xoliyor SAFAROV,
erkin tadqiqotchi
(ToshDO'TAU, O'zbeksiton)

JADID HIKOYACHILIGIDA USLUB

Annotatsiya. *Maqolada o'zbek jadid hikoyalarida uslub, mualliflarning ifoda yo'sini, mavzu ko'lami, xalqchillik va ramzlardan foydalanish, Qodiriy va Cho'lpon uslubi, millatni uyg'otish, ularni jaholatdan olib chiqishda hikoyaning o'rni, obraz yuki hamda soddalik, voqeaga munosabat, hikoyalarda hayotni real aks ettirish, tegishli xulosalar berish yo'llari yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *jadid, uslub, ifoda, obraz, millat, xalqchillik, ramz.*

Abstract. *In the article, the style of Uzbek jadid stories, the way of expression of the authors, the scope of the theme, the use of nationalism and symbols, the style of Kadiri and Cholpon, the role of the story in awakening the nation, bringing them out of ignorance, the burden of images and simplicity, ways of reacting to the event, realistically reflecting life in stories, and giving appropriate conclusions are highlighted.*

Key words: *Jadid, style, expression, image, nation, nationalism, symbol.*

Har bir ijodkor o'z so'zi, voqelikka munosabati, yondashuvi, ifoda yo'sini orqali o'z uslubini yaratadi. Adabiyotshunoslikdagi "Qodiriy uslubi", "Qahhor uslubi", "Tog'ay Murod uslubi" kabi tushunchalar bunga misoldir. Ammo uslub borasida turli qarashlar mavjud. Insonlarning barmoq izlari boshqalarniki bilan bir xil bo'lmagani kabi shoir-yozuvchilarning asarlari ham bir-birini takrorlamaydi. Asar syujeti, kompozitsiyasi, mazmun-mohiyati, ba'zan shakli ham o'xshash bo'lishi mumkin, ammo uslubi tubdan farq qiladi. Kimdir shaklga, kimdir ma'noga ko'proq urg'u beradi. Ayrim ijodkorlar batafsil hikoya qilsa, boshqalari qisqa va lo'ndalikni ma'qul ko'radi va uslubda millat ruhi, davr nafasi sezilib turadi. Fitrat bu haqda "*Go'zal san'atlarda har millatning o'ziga maxsus uslubi bo'lg'ani kabi har zamonning o'ziga maxsus uslubi bordir*" [1;17], – deydi.

Uslub masalasida XX asrning ikkinchi yarmida adabiyotshunoslikda yangicha ta'riflar ham o'rtaga tashlandi. To'xta Boboyevning "Adabiyotshunoslik asoslari" asarida "*Uslub – adabiy asar* (*mazmuniga monand bo'lgan shakldagi obrazli – ekspressiv detallarning estetik birligi, badiiy tasvir vositalarining qo'llanilishida namoyon bo'ladigan yozuvchining o'ziga xosligi, o'zligi"* [2;549], – deyiladi.

Hotam Umurovning “Adabiyot nazariyasi” kitobida esa “*Uslub yozuvchining o‘z davri voqea-hodisalariga faol munosabatining mahsuli bo‘lib, ijodkorning originalligini, uning boshqa yozuvchilardan farqini ko‘rsatuvchi bosh omildir. Yozuvchi qanchalik iste’dodli bo‘lsa, uning uslubi ham shu qadar yorqin namoyon bo‘ladi. O‘z uslubiga ega bo‘lgan muallifgina chinakam san’atkor yozuvchi bo‘la oladi*” [3;28], tarzida yozilgan.

Demak, ijodkor uslubi u qo‘llayotgan badiiy tasvir vositalari orqali yuzaga chiqadi. Shu ma’noda jadid adabiyoti vakillari hikoyalarida har bir ijodkorning o‘z uslubi – “yo‘sin”i borki, bu u yoki bu holatda namoyon bo‘ladi. Masalan, Qodiriy hikoyalarida tarixiylikka, xalq urf-odatlari, an’analariga alohida urg‘u beriladi, kamchiliklar ro‘y-rost ochib tashlanadi. Uning “Uloqda” hikoyasida to‘y, uloq bilan bog‘liq barcha urf-odatlar ochib berilgan bo‘lsa, “Shodmarg”-da esa zamonasozlik aks etadi. Shu boisdan ham “Mushtum” jurnalining 1924-yil sonlarining birida “Feletonlar qiroli Julqunboy: yig‘latib kuldiradi, kuldirib yig‘latadi”, deya e’tirof etiladi. Qodiriy jonli tasvirlarni ifoda etish bilan birga so‘z o‘ynoqiligi, tasvirning tiniqligi, xalq iboralaridan unumli foydalanishi bilan ham ajralib turadi. “Uloqda” hikoyasida “otxona”, “egar”, “umildiriq”, “yugan”, “quyushqon”, “qorinbog‘i”, “qayish” kabi ot va uning abzali bilan, “taqimga bos”, “qamchini shig‘ab ber”, “qamchini tishlab ol” kabi uloq bilan bog‘liq atamalarni, “ko‘nglimni g‘ash qildi”, “ko‘tarib ketayozdi”, “kayfimni keltirib”, “badanim jimirlashib”, “ko‘zida men ekanman”, “ot o‘ynatib” kabi iboralar, “kekkayib”, “tuzimsizlanib”, “sharaqlab”, “lo‘killatib” kabi holatlar “qalpoqni chakkaga qiya qo‘yib, egarga qiyshiq o‘tirib” kabi o‘ynoqi tasvir vositalaridan foydalanilganki, bu asarning jozibasini oshirgan.

Cho‘lpon hikoyalari xalqchilligi bilan ajralib turadi va unda Turkiston aholisining ijtimoiy hayoti, qoloq va xurofotga botgan turmush tarzi keng ochib beriladi. Bu “Qurboni jaholat”dan tortib, “Novvoy qiz”gacha o‘z ifodasini topgan. Abdurauf Fitrat, Munavvarqori Abdurashidxonov, Behbudiy hikoyalarida esa turli rivoyat, hikoyatlardan foydalanish, ulardan ta’sirlanish sezilib turadi.*“Cho‘lpon nasri bilan ozmi-ko‘pmi tanishgan kishi uning chin ma’noda shoir prozasi ekaniga amin bo‘ladi. Zero, bu asarlarning qat-qatiga*

singib ketgan lirizm, lirik tafakkur har lahza she'r iforini taratib turadi" [4;63].

Jadid hikoyalarining yana bir muhim jihati – ramziylik bo'lib, asosan, sarlavha va tabiat tasvirlarda o'z ifodasini topgan. Sarlavha badiiy asarning muhim elementi bo'lib, unda asar "hayoti"ning mazmun-mohiyati to'la namoyon bo'ladi. Ramzga to'yingan sarlavhalar o'z davridayoq Abdurahmon Sa'diy tomonidan "u yonadur ham yondiradur" deya yuksak e'tirof etilgan Cho'lpon hamda Munavvarqori Abdurashidxonov hikoyalarida ko'plab uchraydi. Abdulhamid o'g'lining "Bahor avvallari", "Oydin kechalarda", "Qor qo'ynida lola", Munavvarqori Abdurashidxonovning "Devpechak" hikoyalari bunga yaqqol misoldir.

"Bahor avvallari" hikoyasi "*Qorong'i qish qora kun, qora tunlarin ustimizdan ko'tarub chiqub ketdi. Chiroylik, yorug'li, issiq oftob, shoirlarcha aytkanda, nozli qizday kulub turadir*" [5;315], – deb boshlanadi va inqilobdan ulgi olgan millat ruhiyati bahorga qiyoslanadi. Bunda qish inqilobgacha bo'lgan davr, bahor esa yangi davrni ifodalab keladi. "Qor qo'ynida lola" – ramzlar bilan to'yingan Cho'lpon hikoyalarining eng go'zal namunasidir. Unda ikki tushunchaning ziddi o'laroq vujudga kelgan "tazod sarlavha" [6;99] ijodkorning noyob poetik topilmasi bo'lib, hikoya har qanday oqim, har qanday metod orqali tahlil etilganda ham badiiy jihatdan yuksak ekanligi namoyon bo'ladi. Unda soflik va g'ayirlik, boylik va yo'qsillik, imon va nafs tajallisi, davr og'riqlari, qismatga ko'nikish, hayot sinovlari oldida ojizlik iztiroblari go'zal ifoda etilgan. Hikoya "Bir, ikki, uch, to'rt, besh, olti, yetti, sakkiz, to'qqiz, o'n..." deya sanab, to'p sakratib o'ynayotgan qizlar tasviri bilan boshlanadi. "*Kichkina, qizil ipdan bezalgan to'p (kaptov) aljib qochib ketib, yerto'la og'ilning devoriga yondoshib o'skan yon qantak o'rikka borib tegdi-da, sakrab hovuzga "sho'p" etib tushib ham ketdi*" [7;285].

Hikoya tuguni nega bunday boshlandi? E'tibor berilsa, Cho'lpon hikoyada to'p o'ynayotgan qizlarning yoshini aytmaydi. Ammo sanoq o'nda tugaydi va bu davr o'n gulidan bir guli ochilmagan millat ertasi – qizlarning umri kabi murakkablashib borishiga ishora beradi. Qizlarning qo'lidagi to'p esa taqdirga nisbat. U "sho'p" etib hovuzga tushib ketadi. Nega daryoga emas? Hovuz-ki, loyqa va biqiq. Bu manzara ayni hayotning badiiy in'ikosi edi.

Cho‘lpon hikoyani ana shunday nozik dramatik tasvir bilan boshlaydi va “sahnadan sahnaga o‘tish” orqali davr ruhiyatini, hayot og‘riqlarini, umuman, Turkiston musibatini to‘la namoyon etadi. E’tibor beraylik: qizning ismi Sharofat – ko‘ngli toza, qalbi pokiza demak. Otasi Samandar o‘n yetti yoshli qizini keksa eshonga beradi. Tom ma’noda qaraydigan bo‘lsak, millatning ahvoli... Cho‘lpon hikoyada qator qutblar to‘qnashuvini yuzaga keltiradi va 17 yoshli qizning “oppoq soqolli, qari, bo‘shashg‘on bir chol (kuyov to‘ra)”-ga uzatilishi orqali millat yoshlarining ko‘karmasligini, anirog‘i, ko‘kartirilmaslik uchun millat ildiziga bolta urilishini, eski tuzim – istibdod qurbonlarining ayni ahvolini ko‘rsatadi. Ona – ayolning esa umuman o‘rni yo‘q: “*Qumribush kutilmagan bu gapdan oqardi, ko‘kardi suvratdek qotib devorga suyanib qoldi*”. Bunda ham ismga e’tibor beradigan bo‘lsak: Qumribush – jamiyatdagi ayollarning timsoli bo‘lib, yuvosh, beozor (ovozi chiqmaydi), aytilgan so‘z va fikrlarni tahlil etmaydi, qarshilik ko‘rsatmaydi. Bunday qilolmaydi ham. Cho‘lpon millat tarbiyachilari bo‘lgan onalar ahvolini tasvirlash orqali jamiyatning asl manzarasini chizadi.

Millat ruhini uyg‘otmoqni maqsad qilgan jadid namoyandalari nafaqat ijtimoiy hayotda, maktab va ta’lim tizimida, balki badiiy adabiyotda ham yangiliklar, tub burilishlarni boshlab bergan edi.*“Zaynab kampir bir narsadan cho‘chub uyg‘ondi. Oppoq oydin, oy kampir yotqon so‘richaning qoq o‘rtasidan unda-munda bitta-yarimta uchragan oq bulutlarni yorub shoshub o‘tub borar edi...”* deb boshlanuvchi “Oydin kechalarda” hikoyasida esa Zaynab kampir timsolida Ona Turkiston, kelinchak timsolida esa millatning bugungi ahvoli tasvirlanadi.

Munavvarqori Abdurashidxonovning “Devpechak” hikoyasida har qanday daraxtni quritishga qodir devpechak orqali millatning illatlari, jaholat, ilmsizlik taraqqiyotga soya solishi, ildizga ta’sir etishi ifodalanadi va buni Ota o‘z farzandiga hayotiy misol qilib ko‘rsatadi. Bu kabi uslublar jadid namoyandalarining o‘z g‘oyalarini targ‘ib etish uchun bir vosita edi.

Jadid hikoyachiligida mutaxassislar e’tiborini tortadigan, davr hikoyachiligiga bir oz soya soladigan jihat – publitsistik ruh bo‘lib, ijodkorlar o‘z g‘oyaviy maqsadlarini sodda va aniq anglatish maq-

sadida shunday yo‘lni tutishgan. Bo‘lmasa, Qodiriyday zabardast, Cho‘lponday xassos san’atkorlar bunday “yo‘sin”da qalam surmagan bo‘lar edi. Hikoyalarning yozilish nuqtayi nazaridan olib qarasak ham, bu jihat saqlanib qolganligiga guvoh bo‘lamiz. Qodiriyning “Juvonboz” hikoyasi 1915-yilda, “Shodmarg” 1917-yilda, “Otam va bolshevik” esa 1922-yozilgan bo‘lishiga qaramasdan ijodkorning 7 yillik ijodiy tajribasida ham soddalik va tasvir o‘rniga bayon qilish, so‘zlab berish saqlanib qolgan. Bu jihat ayniqsa, har bir hikoya so‘ngida haddi a’losiga ko‘tarilgan. “Juvonboz” hikoyasi *“Turkistonda munday ishlar hamisha davom etub turganini ko‘ruvchi va biluvchi har bir aqlli musulmon kishi, shari’ati islomiyatda man’ qilinmish, mundog‘ xunuk... jinoyat ko‘p ayub, yosh-yosh yigitlar o‘n-o‘n besh yillarini Sibirda, ming turluk azob va xo‘rlik bilan zoe qiluvlarini, ham dunyodagi g‘ayri millatlarga musulmonlik ismini bulg‘atib ko‘rsatuvlarini va o‘zlari kulki bo‘lmoqlarini, yana bu dunyoda xor va oxiratda xudoning qahr-g‘azabiga giriftor, Muhammad alayhissalomning oldilarida sharmisor va shafoatlaridan benasib bo‘luvlariga achinib, mundog‘ xilofi shar’i ishlarning koni bo‘lgan Turkistondan boshqa shaharlarga qochib ketkusi kelur edi*” [8;52], deb yakunlansa, o‘sha kitobdan joy olgan “Otam va bolshevik” hikoyasi *“Shundoq qilub, otam bolshevoyga yigit bo‘lmoqchi-ya. Biroq biroz darmoni yo‘qroq-da...”* tarzida yakunlanadi.

Soddalik va tasvir o‘rniga bayon qilish jadid namoyonlarining barchasida birdek ko‘zga tashlanadi. Ayniqsa, bu Cho‘lponning “Do‘xtur Muhammadiyor” hamda “Bahor avvallari” hikoyasida ko‘proq ko‘zga tashlanadi. Bu ham bejiz emas. “Turkiston vijdoni” hisoblangan Cho‘lpon “Qurboni jaholat”da davr ruhini, jaholat oqibatlarini sodda tilda tushuntirgan bo‘lsa, “Do‘xtur Muhammadiyor”da o‘z orzu-umidlari, o‘y-xayollari, maqsadlarini bir obrazga “yuklab”, sodda ifoda usulini tanlagan. Jadidlarning ma’rifatparvarlik g‘oyasini o‘zida mujassam etgan Muhammadiyor otasi qotillaridan qasos olish befoyda ekanligini bilib, bu jaholat – qorong‘ilikdan yorug‘likka – ma’rifatga chiqish uchun safarga yo‘l oladi. Avvaliga davolanish maqsadida Qofqoziyaga boradi. So‘ngra “madaniyat yo‘rg‘asi”da Isveychara boradi, undan chiqib, Italiyo, Turkiya, Rumoniyo, Bulg‘oriyo tuproqlari bilan aylanib, Odesga, Odesdan

Toshkentga, so‘ngra yana Bokuga boradi. Bu safar uning ma’rifatparvarlik g‘oyalarini to‘la ifodalaydi. U dunyoni ko‘rish orqali yo‘l-yo‘lakay ona Turkiston ahvolini, aholining turmush tarzini taroziga qo‘yadi va o‘ziga xos xulosalar chiqaradi. Balki, shuning uchun ham Cho‘lpon bu hikoyani omma uchun barchaga tushunarli bir yo‘sinda talqin etgan bo‘lsa ne ajab?

Jadidlarning g‘oyaviy maqsadga erishish uchun turli vositalardan foydalanishi hikoyalarda voqeaga aralashishiga ham olib kelgan. Masalan, Qodiriy “Juvonboz” hikoyasida Sa’dulla bilan Rahimjonning bog‘da ziyofat uyushtirganini bayon qilar ekan, yigitlarning mayxo‘rligini tasvirlar ekan, may tamom bo‘lgan ularning har tarafga yiqilib qolganligini aytadi va *“Mundan keyingi bog‘da bo‘lgan voqi’ani bila olmaganimizdan yoza olmaduk”* deydi. “Tinch ish” hikoyasida ham xalq orasida din otidan yoshlarga qarshi tashviqot yurgizila boshlaganini aytib,*“Emdi bizning Oxund domlamiz nima qilur edi?”,* – deydi.

Ko‘rinadiki, zamonaviy o‘zbek nasriga tamal toshini qo‘ygan jadid hikoyachiligi uslub, mavzu ko‘lami va dolzarbligi, ifoda yo‘sinlari bilan ham ajralib turadi. Ular ana shunda sodda va xalqchil shaklda ham keyingi avlod hikoyalariga xamirturush vazifasini o‘tagan, deya olamiz.

Adabiyotlar

1. Fitrat. Tanlangan asarlar. 4-jild. – T.: Ma’naviyat, 2006.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – T.: O‘zbekiston, 2002.
3. Umurov H. Adabiyot nazariyasi. Darslik. – T.: “Sharq” NMAK, 2002.
4. Quronov D. Cho‘lpon nasri poetikasi. – T.: Sharq, 2004.
5. Cho‘lpon. Asarlar. 2-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 1994.
6. Hamroyev K. Hikoya kompozitsiyasi. Monografiya. – T.: Nurafshon biznes, 2020.
7. Cho‘lpon. Asarlar. 2-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 1994.
8. Qodiriy A. Diyori bakr. – T.: Info Capital Group, 2017.
9. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.
10. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

Лолахон ҚЎЗИБОЕВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ИСКАНДАР” ДРАМАСИДА ИДЕАЛ ТАРИХИЙ ОБРАЗ ТАЛҚИНИ

Аннотация*. Ушбу мақолада истиқлол йилларида яратилган Шуҳрат Ризаевнинг “Искандар” драмасида идеал тарихий образлар шахсиятининг ўрни ва аҳамияти кўрсатилган.*

Калит сўзлар: *тарихий драма, бадиий образ, тарихий ҳақиқат, Искандар образи, идеал образ, индивидуал қараш, Дарвеш.*

Abstract. *This article shows the role and significance of the personality of ideal historical images in the drama Alexander of Shuhrat Rizayev, created during the years of independence.*

Key words: *historical drama, image, historical truth, Image of Alexander, ideal image, individual view, Dervish.*

Адабиётда миллийлик деганда баъзи адабиётшунослар урф-одатда, миллий либосда, нутқ услубида ва шу кабиларда ўз моҳиятини топади деб ҳисоблашади. Миллийликни ифодалайдиган муайян омиллар сифатида кўришимиз мумкин. Бу жиҳат миллий эстетиканинг зоҳирий жиҳатларини ифодалаши мумкин. Аммо, қачонки, инсон руҳияти комиллик сари юксалар экан, ўзлигини топади, маънавий озуқа ола бошлайсиз. Чунки мазкур санаб ўтилган ҳусусиятлар бевосита онг билан эмас, балки қалб билан ҳис қилинади.

Бу борада драматург Шуҳрат Ризаевнинг “Искандар” номли драматик асарини таҳлил қиламиз. Тарихий қаҳрамонлар халқ орасида анчагина машҳур образлар бўлиб, реал ҳаётга мувофиқлаштирилиб, ижодкорнинг ғоявий-эстетик, ижтимоий-фалсафий қарашларни акс эттиришда восита ролини бажаради. Асарнинг биринчи саҳнаси Навоий ва Жомийнинг ўзаро суҳбати билан бошланади. Навоий “Хамса”нинг бешинчи достонини ёзмоқчи бўлганида, Жомий унга Искандар ҳикоятини айтиб беради. Шу ҳикоядан таъсирланиб ўз достонини яратади. Асар ана шу сюжет асосида ҳаракатга келади. Драмада Жомий, Арасту, Суқрот, Афлотун, Буқрот, Дарвеш, образлари

метафориклаштирилган тарихий образлар турига киради. Муаллифнинг идеалликка қараб интилганини яққол нишонасидир. Асарнинг иккинчи саҳнасида муаллиф нега Искандарни танлаганини очиқ-ойдин яққоллаштиради. Драматик асар Навоийнинг "Хамса" достонидаги Искандар образи сюжети таъсирида ёзилган бўлса-да, драматик асарга ҳос тизим Ш. Ризаев асарида қаҳрамонлар диологларида сезилиб туради. Сюжетни ўз бадиий-эстетик қарашларидан келиб чиқиб, бойитган муаллиф идеаллашган образларни тақдим қилганда хатога йўл қўймаган. Шоҳлик мартабасига интилмай, дарвешлик асли шоҳликдир деган концепцияни илгари суради. Алишер Навоий асарларида ҳам ана шундай тизимни англаймиз. "Навоий "Хамса"сидаги Искандар образи ҳам идеалдир. Улар аждодларимизнинг "кумир"идир. Идеал, "кумир"лар шунинг учун ҳам зарурки, улар кишиларда ҳаётга интилиш, ҳаракат қилиш, фаолроқ бўлиш ҳиссини уйғотади. Одамларни муайян мақсадга эришиш учун дадил ҳаракат қилишга рағбатлантиради. Идеал образлар ҳамма замонда ҳам барчани хаваслантиради. Чунки уларнинг интилишларида кишиларнинг орзулари ифоданади.

Бу шунчаки муаллифнинг индивидуал қарашлари, бадиий идеали воситасида шаклланган. Навоийдан илҳом олган муаллиф башарият тарихидан, бу тарихни безаб турган идеал зотлар мисолида жавоб беради. Воқеа-ҳолатлар талқини шу идеал негизида қурилган. Ҳамид Олимжоннинг "Навоий ва замонамиз" мақоласида буюк аллома куйлаган идеаллар барча замонлар учун ўлмас эканлигини таъкидлайди.

Биринчи саҳнада келтирилган шайх Нуриддин Абдураҳмон Жомий асарда келтирилган Алишер Навоий учун идеал образ ҳисобланган. Асарда бевосита бир-бирига боғлиқ бўлган бир-бирини инкор этолмаган идеал образлар мавжуд. Иккинчи саҳнада Искандар учун ўзининг отаси Файлақус идеал образ сифатида жонланади. Учинчи кўринишда Дарвеш образи драматик ҳаракатга келади. Муаллиф бу образини киритмаса ҳам бўларди, лекин бу образни олиб ташланса хулоса тугал бўлмайди. Чунки Дарвеш образи орқали муаллиф кўпгина муҳим хулосаларни бериб ўтади.

Искандар. Илкингдаги суякларнинг синоати не?

Дарвеш (амаллари). Ҳаргиз қабристонни кезар эканман, бир муаммо дилимни ўртайди. Бу сўнгакларнинг қай бири шоҳники-ю, қай бири гадоники? Бу икки мато ўлганда-ку бир, нечун тирикликда низо қиладилар?!

Искандар. Ҳа, ўйларинг адоқсиз, савдоларинг кушойиши гумон экан. Аммо, ҳимматинг баландлиги мени лол этди. Бу ҳиммат улуғ мартабаларга хос. Воқиан сенинг рутбанг шоҳлиғ экан.

Искандар. Аҳли дониш "хокисорлик – шоҳлик" демиш.

Тўртинчи кўринишда Искандарнинг атрофида Арасту, Афлотун, Суқрот каби метафорик образлари драматик ҳаракатга келади.

Арасту. Қазонинг ҳар қандай ҳукмига тан бермаслик, ҳақ таолонинг лутф-марҳаматига ношукурчиликдур. Менинг сўзларимдан мурод панд-у насиҳат сўйламоқ эмас, зеро, хаёлимни ғам асир этмиш. Сенинг дард-у ғамингга даво топай дейман-у, аммо тилим лол, дилим ошуфтаҳол. Аллоҳнинг ўзи кўнглимиздан ғамларни аритсин.

Искандар. Аҳли фузало! Муборак нафасларингиз билан қалбимда ниҳон яраларга малҳам босмоқдасиз. Сизлардин аён бўлган ҳамдардлиқ танимга умрдан қувват бағишлайдур.

Арасту. Шаҳзода, ҳеч кимнинг ўлмаган ва тупроққа кўмилмаган кишиси йўқ. Бу дунё шундай тузилган экан, бундан ўзингга хулоса ясагину, ғам-аламни бас қил! Тириклик ташвишини қил! Тана бошсиз бўлмагани каби, эл-улус шоҳсиз яшамоғи мумкин эмас. Салтанат тожи сени кутмоқда.

Суқрот. Кўнглингда Ватан иштиёқи бор экан, уни тарк этмоққа ошиқма! Сафар мангулик азобдир. У дунёга бўладиган сафарингнинг ўзи кифоя эмасми? Мен кетиб, бу одамлар қолади деб ўйлама. Дунё ғанимат. Биз барчамиз бир-биримизга меҳмонмиз. Агар кўнглинг сайр-у саёҳат тилар экан, сафарнинг фойда-зиёниға талабгор эсанг, Ватан ичра мусофир бўл. Улфату анжуман даврасиға кир. Алалхусус, вужудингда иймон нишонаси бор экан, Ватан жаннатининг гулистонида гуллар сарала. Шоядки, басират кўзларинг ёришғай.

Искандар. Басират кўзлари? Бу не синоат?

Арасту (дунё илмларини ўргатувчи устоз). Маъни аҳли ичра бор шундайин ҳаводис. Алар наздида ҳақ таоло инсонга махлуқотдан айру қалб, ибрат, акд-идрок ва тафаккур кўзларини, яъниким басират кўзларини ҳам бермиш. Кимнинг басират кўзини ёритган бўлса, унинг кўзи қаёнга тушар экан, у ердаги ғаройиботларни бор бўйи кўради ва кўнгли изтиробға тўлади. Ул кимса астойдил назар солса, дунёдаги барча нарсадин ўзи ажаброқ чиқадур. Зеро, ҳар ким – ғаройиблар томашасиға ишқибоз бўлса, истагани ўз вужудида пинҳон ва яширидур. Ривоят қиладиларки, денгизда бир гуруҳ балиқлар бўлиб, улар сувда юрганлари ҳолда, ҳамиша қандай қилиб сув топишнинг хаёлини қилар эканлар. Иттифоқо баҳайбат бир наҳанг аларнинг барини ютиб, ўз қорнида жамлади. Шунда булар аввал сувда эканлару, энди сувдан айрилганларини ҳис этдилар. Ҳиссаким, барча ажойиботлар инсоннинг ўзида жо, бироқ уни билмоққа таъби нодонлик қилади. Ҳар кўринган қизиқ нарсанинг ортидан югуради. Ўз улуғлигидан, ўз ганжинасидан эса огоҳ эмас. Кимки шу ганжинани топмоққа муяссар бўлса, жаҳон аҳлининг шоҳи худди шунинг ўзидир.

Искандар. Сиз менга вужуд тилсимотларидан сўзлайсиз. Зеро, камина шу “вужуди инсон” аталмиш либос ортидаги тилсимотлар тилагидамен. Билдимки, у бир интиҳосиз маъво. Инчунун, жаҳон аҳлиға шоҳдиқ пуч хаёл кўринадур. Сониян, қалб ганжиналарининг шоҳлиғи тугул, раиятга раҳбар бўлмоқ ташвишу тадорикларидин бехабармен. Шоҳлиқ не, салтанатни не тадбир била тутмоқ лозим – шууримда ҳали бу сўроқлар жавобсиз.

Бу диологлардан англашимиз мумкинки, муаллиф Искандар ва Арастуга дунё илмларини ўргатувчи **устоз** образларида, Инсон аталмиш тилсимотни англатиш вазифасини юклаган. Шоҳлик вазифасини адолатли қабул қилиш тақдирига қарши бормаслик кераклигини уқтирадилар. Натижада Ёш Искандар адолатли инсон, ҳақиқтпарвар подшоҳ бўлиб Ватанини, юртини ҳимоя қилишга ҳаракат қилади. Асарнинг тугунли вазияти Иккинчи кўринишда акс этади. Искандар ва Каёнийлар шоҳи

Доро ўртасидаги келишмовчиликлар бўй кўрсатади. Муаллифнинг бадиий нияти бу ерда адолатнинг золимлик устидан ғалабасини англатиш демакдир.

Суқрот (ақл). Ўз феъл-атворига ақл-идрок билан боққан одам ҳар бир ишнинг қайси фойдали, қайси зарарли эканини англаб олиши мушкул эмас. Бинобарин, тама кишини хор қилади, қаноат эса одамга шараф бағишлайди.

Афлотун. Бале! Киши ақл ҳакамлигида иш тутса, яхшилик ва ёмонликни озми-кўпми фарқ этади. Унинг таъби яхшиликни маъқуллайдиган бўлгани учун, қилган ишлари ҳам фойдали бўлиб чиқаверади. Бироқ, бажарилиши машаққатли бўлган ишга кишининг нафси осонликча мойил бўлмайди. Нафс кишини ўз йўлига солган тақдирда, кўпгина фойдадан бебаҳра қолади. Шоҳлик ҳам шунга ўхшайдур. Яъни элни рози қилган шоҳ халойиқнинг дуоси билан муродига етади. Ўз нафси фойдасини кўзлаган шоҳ эса савобли фикрларни тарк этиб, ёқимсиз феълларни амалга оширади. Оқибат аларнинг обрўларига путур етиб, қарамоғидаги одамларга ўзи қарам бўлиб қолади.

Суқрот ва Афлотуннинг ушбу фикрлари идеал шахс образига ҳамоҳанг бўла олади. Муаллиф бу образларни ўзининг маърифий идеали учун калит вазифасини ўтатади. Искандар образини ҳаёт йўли, шахсиятига хос фазилат ва сифатларни тарихий-бадиий ҳақиқат негизида умумлаштиради. Искандар адолатли подшоҳ сифатида асар охирида ўз бўйу бастини кўрсатади. Бунда Арасту – устоз (дунё илмларини ўргатувчи), Дарвеш-подшоҳнинг амаллари, Суқрот ва Афлотун – ақл. Тўғри йўл кўрсатувчи машъал сифатида метафорик образларда тасвирланган. Асар воқеаларида бу образлар Искандар образининг идеаллик даражасини кўрсатишда асар контекстида адолатли инсон сифатида бўй кўрсатишида ва ривожланишида катта бадиий-эстетик вазифани бажаради. Муаллифнинг ижодий ва бадиий ниятини амалга оширишда улкан маънавий хазина бўлиб хизмат қилган.

Навоий. Искандар тахтга ўлтиргач, жаҳондорлик жаҳдига тушди. Бори ҳўлу қуруқ мамлакатларни фатҳ этиб, беҳисоб хазиналар орттирди. Охирул-амр қазо соати етганида айтди-

ки: “Нимани хаёл қилган бўлсам, ҳаммаси ҳавасға ичилган май каби бефойда экан. Аслида, ақлимни танигач, жаҳон шоҳлиғини тиламай, онам остонасининг туфроғи бўлиб, қул каби хизматини қилсаму, шуни шоҳлик атасам, тўғри бўлар экан. Умр вафо қилмади, билъакс жафо қилди. Мени қабрга элтар чоғда, бир қўлимни тобутдан чиқариб қўйинг. Токи халойиқ бу ҳолға ҳайрат, вале ибрат кўзи билан боқсин. Бу қўллар шунча мулку мамлакатни забт этиб, у дунёга рихлат чоғида шол кишининг қўлларидай қуп-қуруқ кетаётганини кўрсинлар. Алқисса, одамлар дунё орттириш машғулотидан қўл тортсинлар”. Эй, аҳли муслим! Бу қайғули ибрат барчамизнинг ақлу тафаккур кўзларимизни ёритсин.

Драматик асардаги хулоса қаҳрамон танлаган йўл: инсон дунёга бўш қўл билан келиб, шу тахлит уни тарк этади. Мана шу буюк хулоса муаллифнинг асл мақсадини очиб беришда очқич сўз вазифасини ўтайди.

Алишер Навоий “Искандар” образини талқин қилишда ҳам мана шу мезонга қатъий амал қилади. Искандар йўли тарихини чизишда Қуръони каримдаги Зулқарнайн сюжети мазмунмоҳиятини максимал даражада истифода этади. Натижада достондаги Искандар образига хос фотиҳлик ва донишмандлик йўли адолат мезонидан бир лаҳза бўлсин четга чиқмайди. Шуҳрат Ризаев ҳам бу асарида ана шундай концепциядан чиқиб кетмаган. Бир сўз билан айтганда, Искандар образи биографиясида, асар сюжетида, хусусийликдан умумийликка томон ривожланиб боради, ҳақиқатпарвар инсон, одил ҳукмдор тимсоли ўлароқ намоён бўлади. Ана шу нишондан оғишмай ҳаракат қилган қалам аҳли ёзган асарлар, юксак бадиият, умуминсонийлик чўққисини забт этиши шубҳасиз. Тафаккур эгалари барча замонларда ўзини ва атрофини ўраб турган борлиқни англашга интилган. Илоҳий Калом бундай фаол, маънавий соғлом инсонлар учун доимо илҳом манбаи бўлган”. Тадқиқотчи Паризода Туропова “Адабий-эстетик идеал категориясининг трансформацияланиш жараёни” номли тадқиқот ишида “Диний эътиқод идеалларига юксак комиллик ёки Тангри билан боғлиқ тушунчаларни киритишимиз мумкин.

Инсонпарварлик идеалларига инсоний Комиллик ва унинг маънавияти хосдир” – деган хулосаларни беради.

Адабиётлар

1. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. Монография. – Тошкент: Турон-иқбол, 2017. – Б. 9.

2. Jo‘raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi’s “Khamsa”. Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. – 206 p.

3. Жўрақулов У. Миф ва ижодий жараён // Ҳудудсиз жилва. (Илмий-адабий мақолалар). – Т.: Фан, 2006. – 204 б.

4. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

5. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

6. Ризаев Ш. Маънавият манзиллари. Пъесалар ва мақолалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2008. – Б. 4.

7. Ulug‘ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017. – B. 116.

8. Зоҳидов Р. Тарбия ва гўзаллик илми // Шарқ юлдузи журнали, 2010, №5. – Б. 147.

9. Туропова П. Адабий – эстетик идеал категориясининг трансформацияланиш жараёни (Жиззахлик ижодкорлар мисолида). – Тошкент: Mumtoz so‘z, 2020. – 126 б.

10. Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16.

11. Хуррамов О. Бобур образи немис ёзувчиси талқинида. International journal of recently scientific researcher’s theory. 2024.

12. Abdushukurov B.B. Ethnonyms in the Works of Alisher Navoi. Proceedings of the 1st Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies September 16–17, 2023, in Virtual, India | VOL. 1. NO.1 (2024): PAMIR ONE PREPRINTS.

Dildora ALIQULOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

QODIRIY VA DYUSHEN ROMANLARI KOMPOZITSIYASI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek romonchiligining asoschisi A.Qodiriyning “O‘tkan kunlar” hamda Fransuz yozuvchisi F.Dyushenning “Tamilla” romanlari kompozitsiyasida badiiy psixologizmning o‘ziga xosligi haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlari: *obraz, qahramon, kompozitsiya, uslub tipologiyasi, naturalistik tasvir, falsafiy-psixologik.*

Abstract. *This article talks about the uniqueness of artistic psychologism in the composition of the novels of A.Kadiri, the founder of Uzbek novelism, “O‘tkan kunlar” and “Tamilla” by the French writer F. Duchene.*

Key words: *Image, hero, composition, style typology, naturalistic image, philosophical-psychological.*

So‘nggi yillarda adabiyot o‘z rivojining yuqori cho‘qqisiga ko‘tarildi. Xususan, XX asrga kelib, insonning mohiyatini o‘rganish chuqurlashdi, hayotning mazmuni haqidagi xulosalar an’anaviy qoliplarga, an’anaviy tasavvurlarga sig‘may qoldi. Natijada uning murakkab ruhiyatiga mos ravishda badiiy tafakkurning ifoda usullari ham murakkablashdi, adabiyot rang-baranglashdi. Tom ma’nodagi haqiqiy adabiyot endi bevosita o‘quvchilar talabi bilan emas, balki yangi davrning tafakkur talablaridan kelib chiqib, insonni tahlil qilishga kirishdi. Bu talab modernizm, syurrealizm, postmodernizm, ekzistensializm, absurdizm, ong oqimi kabi inson botinini tahlil qiluvchi ko‘plab yangi adabiy oqimlarning dastlab Fransiya san’ati va adabiyotida paydo bo‘ldi, keyinchalik butun Yevropa mamlakatlari bo‘ylab keng taraqqiy etishiga olib keldi. Bu adabiy jarayonning uchqunlari o‘zbek adabiyotida ham paydo bo‘la boshladi. O‘tgan asrning oxirlaridan boshlab milliy adabiyotimizda ham “maishiy muammolar” tadqiq va tahlil qilgan badiiy asarlar salohiyati birmuncha oshdi. Bu asarlarda (jumladan, Abdulla Qodiriy, Xurshid Do‘stmuhammad, Tog‘ay Murod, Ulug‘bek Hamdam, Zulfiya Qorolboy qizi singari adiblar asarlarida) inson faktorini o‘ziga xos olam sifatida o‘rganish va inson xarakteridagi qarama-qarshiliklarni tas-

virlashda noan'anaviy usullarni (G'arbona moderncha tasvirlashni) ko'rishimiz mumkin. Bu borada adiblarimizga F.Dyushen, E.Zolya, A.Kamyu, S.Bekket, Jorj Sand singari jahon adabiyoti tafakkuri rivojiga ulkan hissa qo'shgan daho yozuvchilar ijodining va badiiy salmog'i jihatdan buyuk asarlarining ta'siri bo'lganini rad etish nojoizdir.

Adabiyotshunoslik ilmida ma'lum bir yozuvchi ijodini milliy va xalqaro adabiy an'analar doirasida qiyoslab o'rganish muhim ilmiy nazariy ahamiyatga ega. Mana shu qiyoslash asnosida adibning ijodiy individualligi va uning milliy va jahon adabiyoti va badiiy tafakkuri rivojiga qo'shgan hissasi va o'rni belgilanadi. Bu masalalarni o'rganish va ularga atroflicha ilmiy baho berish zamonaviy adabiyotshunoslikning obyektiv ehtiyojini keltirib chiqaradi. Dunyo mamlakatlari o'rtasidagi madaniy va adabiy aloqalar ko'lami ortib borayotgan bir pallada o'zbek adabiyotining boshqa mamlakatlar adabiyoti bilan ijodiy aloqalarini, ta'sir doiralarini o'rganish, tadqiq qilish muhim ahamiyat kasb etadi. Bugungi adabiy jarayonga bo'y ko'rsatayotgan, tub burilish qilayotgan turli tamoyillar, adabiy oqim va ta'limotlarning o'zaro ta'sir masalalarini jiddiy tadqiq qilish vazifasini qiyosiy adabiyotshunosligimiz oldiga qo'ymoqda. Ayni mana shu jihat maqolamizning dolzarbligi va zaruratini oshiradi.

Kompozitsiya badiiy asarning yozilishi, tarkibiy qismlarining shakllantirilishi, o'qilishi, tushunilishi, badiiy qabul qilinishini ta'min etuvchi badiiy vosita bo'lib hisoblanadi. Badiiy asar kompozitsiyasi uning qanday asar ekanligini ham belgilaydi, albatta. Kompozitsion jihati to'g'ri tashkillanmagan holatda asardan ko'zda tutilgan eng yuksak g'oya ham yo'qqa chiqishi mumkin. To'g'ri, tartibli tarzda berilmagan poetik konsepsiya avvalo mo'ljaldagidek qabul qilinmaydi, tushunilmaydi, keyin uyg'unlik, garmoniyasiga putur yetganligi bois badiiy zavq, estetik ta'm ham bera olmaydi.

Kompozitsiya badiiy asar janri, u mansub adabiy turga qarab uch guruhga ajratiladi. Bular adabiyot nazariyasi kitoblarida lirik, epik dramatik kompozitsiya tarzida belgilangan. Umumiy tarzda olganda, birbutun tushunganda kompozitsiya badiiy asarning qurilishi bo'lib hisoblanadi. Kompozitsiyaning o'zi lotincha so'z bo'lib,

“Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati”da mazkur tushuncha: “Kompozitsiya – lat. compositio – tuzilish, tarkib, compono – tuzmoq, tartib bermoq tarzida izohlanadi.[1] Demakkim, bundan kelib chiqqanimizda badiiy asarni ijodkor qaysi adabiy tur doirasida bir jild ostiga jamlab, o‘quvchiga taqdim qilsa, kompozitsiya asarning shu turga mansub ekanligini asoslovchi eng yetakchi xususiyat bo‘lib hisoblanadi. Shu tarzda lirik asar doirasida lirik, epik asar doirasida epik, dramatik asar doirasida dramatik kompozitsiya maydonga keladi. Chunki: “Asarning nutq sathidan boshlab, to badiiy voqeligi qadar o‘z qurilishiga – kompozitsiyasiga ega. Bu esa *epik, dramatik, lirik turga mansub asarlarning kompozitsiyasi bir-biridan farq qiladi* deganidir”[2] (Ta’kid bizga tegishli, D.A.). Kompozitsiya degan tushuncha ositida butunlik degan hodisa idrok etiladi. Yunon faylasufi, poetikashunosi, estetiki bo‘lgan Aristotel bu xususida shunday fikrni olg‘a suradi: “Butun – bu, ibtidosi, o‘rtasi, va intihosi bo‘lgan bir narsadir”[3]. Faylasufning fikriga ko‘ra, jamlik, uyushqoqlik, butunlik qancha bekamiko‘st, mustahkam, mahkam bo‘lsa, badiiy asarning immanentligi, emotsionalligi, ontologik xususiyatlari, poetikasi risoladagidek bo‘ladi. Kompozitsiya grek mutafakkiri tushuntirishicha, bir so‘z bilan ibtido, o‘rta va yakundan iborat bo‘laklar mosligi, tartib asosida joylashuvidir. Jadidchilik siyosiy harakatining rahnamolaridan biri, ayni bir paytda shoir, yozuvchi, dramaturg, adabiyotshunos ham bo‘lgan Abdurauf Fitrat bu tushunchaning istilohiy ma’nosini bir so‘z bilan milliy usulda yetkazib bergan. U kompozitsiya tushunchasini “tarkib” ko‘rinishida, hamma tushunadigan tilga o‘girib tushuntirgan[4]. Olimning fikricha, badiiy asarni tashkil etuvchi son-sanoqsiz bo‘laklar ijodkor badiiy dastgohida jamlanib, bir asar sifatida taqdim etilishi uchun uni avvalo tarkiblash kerak. Mukammal tarkiblangan asar esa kompozitsion jihatdan mukammal, demakki, butun, mustahkam, ta’sirchan bo‘ladi.

Kompozitsiyaning bu tarzdagi ta’rif-u tavsiflari, ushbu nazariy

[1] Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С. 153.
[2] Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. 1-қисм. – Алматы: CyberSmirth, 2021. – Б. 156.
[3] Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Гафур Ғулом, 1980. – Б. 19.
[4] Қаранг: Фитрат А. Адабиёт қоидалари. Нашрга тайёрловчи Ҳ.Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995.

tushunchaga oid izlanish va xulosalar ko‘p, albatta. Ayni paytda ular xilma-xil, turli-tuman. Qolaversa, bu keltirilgan fikr, xulosalarning aksariyati kompozitsiyaning an’anaviy shakllariga tegishliligi, A.Qodiriy va F.Dyushen asarlari tabiatiga to‘liq muvofiq kelishi bilan biz uchun muhim bo‘lib hisoblanadi. Kompozitsiya haqida jahon olim adabiyotshunoslarining fikr qarashlari yakdilga o‘xshab tuyulgani bilan muayyan masalalarda sezilarli farqqa ham ega: “Kompozitsiyaning mohiyati, funksiyasi va ahamiyati haqida qarashlar mushtarak bo‘lsa-da, uning elementlari – kompozitsion birliklar masalasida turlicha fikrlar mavjud. Jumladan, ayrim mutaxassislar asarning bitta tasvir shakli (rivoya, tavsif, dialog, monolog, ichki monolog, maktub, lirik chekinish kabi) saqlangan qismini bitta kompozitsion birlik hisoblaydilar. Shuningdek, kompozitsiyani asar nutqiy qurilishidan kelib chiqqan holda tavsiflash yoki u haqda syujetni asos qilib olgan holda fikrlash an’anasi ham mavjud. Xullas, manbalarda o‘rganilayotgan masala bo‘yicha qarashlarning bir-biridan farqlanishini hamisha yodda tutish, ularni tanqidiy-qiyosiy yondashgan holda o‘zlashtirish maqsadga muvofiqdir”, deb yozadi bu haqda professor D.Quronov[1].

O‘ylaymizki, yuqoridagi kompozitsiya nazariyasiga doir xulosalar jahon va bizning adabiyotshunoslar ko‘proq tayanadigan rus olimlarining asarlarida ham shunday yoki shunga yaqin shaklda aks etgan. Yana shuni alohida ta’kidlab ketishimiz joizki, dissertatsion ishimizda tadqiq etilayotgan romanlar XX asar boshlarida yozilgan. Shu bois ularda jahon epik tasvir an’analarining barchasi ham to‘la namoyon bo‘lmagan. Hatto millati fransuz, yashash joyi Jazoirda bo‘lgan F.Dyushen ham Yevropadagi yangi epik nasr an’analaridan ko‘ra, nisbatan sodda, maishiy-realistik tasvir yo‘lini ma’qul ko‘rgan. Holbuki, bu davrlarga kelib Yevropa romanchiligida realizmning turli yo‘nalishlari, modernizm nasri tamoyillari an’anaga kira boshlagan edi. Kuzatishlarimizga ko‘ra, nega F.Dyushen mana shunday yangi nasr yo‘nalishlarini tanlamasdan Antik romanchilikdan beri an’ana bo‘lib kelayotgan bu yo‘lni tanladi degan savolga “Chunki F.Dyushen romanlarida ko‘hna Sharq turmush tarzi aks et-

[1] Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. 1-қисм. – Алматы: CyberSmirth, 2021. – Б. 156.

tirilgan. Tasvirlanayotgan maishiy turmush tarzi yozuvchini shunday yo‘l tutishiga olib kelgan”, deya javob berish mumkin.

Endi A.Qodiriy masalasiga keladigan bo‘lsak, u ham yuqorida o‘rganganimizdek o‘zbek va sharq xalqlari nasr an’analarini davom ettirgan. Bu an’anaga oid doston, ertak, qissa, masnaviychilik an’analariga ergashgan. Qolaversa, roman mavzusining yaqin tarixdagi maishiy muammolar, ko‘p xotinlilik, kundoshlik, ayriliq, oilaviy mojarolar, fitna va boshqa muammolarga bag‘ishlanganligi, A.Qodiriy asarining birinchi o‘zbek romani ekanligi, uning xalqqa yaqin va tushunarli bo‘lishini ta’minlash maqsadi “O‘tkan kunlar” qurilishining birmuncha an’anaviy bo‘lishiga olib kelgan. Eslatib, urg‘ulab o‘tish lozim, “O‘tkan kunlar” F.Dyushen romanlariga o‘xshab faqat tor maishiy muammolarni yoritishga qaratilmagan. Bunda yozuvchining maqsadi, niyati oilaviy mojarolar fonida XX asr o‘zbek millati hayotida ro‘y berayotgan ijtimoiy, siyosiy, ruhiy-ma’naviy, maishiy-psixologik fojialarni yoritish edi. Ammo asarda ijtimoiy tasvir qatlami bilan maishiy hayot tasviri qatlami nisbati shu darajada mo‘tadil tutilgani sabab ularni bir-biridan ajratib bo‘lmaydi. Chunki romandagi maishiy muammolar katta ijtimoiy muammolar bilan, ijtimoiy muammolar esa chuqur maishiy muammolar bilan sintezlashib, qo‘shilib, qorilib ketadi. Bu jihatlar A.Qodiriy va F.Dyushen romanlari kompozitsiyasining qiyosiy tadqiqidayoq yaqqol ko‘rinadi. Shulardan kelib chiqqan holda ushbu faslning davomida A.Qodiriy va F.Dyushen romanlari kompozitsiyasi va ularga xos psixologik tasvir masalalarini muqoyasaviy tadqiq etishga harakat qilamiz.

Badiiy asarning matn qurilishi nuqtayi nazaridan A.Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani uch bo‘lim 57 mustaqil sarlavhadan tashkil topgan. Romanning birinchi bo‘limi 23, qolgan ikki bo‘limi 17 tadan ichki bo‘linishlarga ega. Romanda bitta kiritma hikoya va ancha-muncha izohlovchi matnlar mavjud. Ularning har biri o‘z o‘rnida aniq badiiy vazifa bajaradi. Asardagi yondosh matn sifatida maktublar keladi. Yozuvchi roman mazmuni talabiga ko‘ra unda 17 maktubdan foydalangan. Adabiyotshunos U.Jo‘raqulov romandagi 17 maktubni to‘rt qismga bo‘lib tasniflagan: “Roman matnidan o‘rin olgan maktublarni bir nuqtaga jamlaganimizda taqriban quyidagi tasnif maydonga keladi: a) oshiq-ma’shuqa-raqib maktublari;

b) ota maktubi; v) ijtimoiy-siyosiy mazmundagi maktublar; g) do‘st maktubi”, deb yozadi bu haqda olim[1]. Romandagi maktublarda badiiy psixologizm yaqqol aks etganidek, undagi sarlavhalar ham o‘tmishdagi o‘zbek xalqi maishiy turmushiga xos holatlarning psixologik tasvirini bera oladi. Masalan, “Xon qizig‘a loyiq bir yigit”, “Bek oshiq”, “Kiroyi kuyaving shundog‘ bo‘lsa”, “To‘y, qizlar majlisi”, “Kutilmagan baxt”, “Ota-ona orzusi”, “Unutmaysizmi?”, “Jodugar hindi”, “Quvlanish”, “O‘zni tanitish”, “O‘zbek oyim – og‘ma, Zaynabning dardi”, “Qudalarni kutib olish”, “Zimnan adovat”, “Kumushning so‘z o‘yuni”, “Kundash – kundashdir”, “Esini kirgizdi”, “Oy-kuni yaqin edi” kabi sarlavhalarning o‘zidayoq bu jihat yaqqol aksini topgan[2]. Bularning barchasida o‘zbek jamiyatidagi oila yoshidagi yigit va qizning turmush qurishiga oid holat, harakat va muammolar o‘z aksini topgan. Romanning ikkinchi bo‘limidagi “Baxt va baxtsizlik” sarlavhasi ostida kiritma hikoya, usta Alimning muhabbat, oila tarixi berilgan. Bu sarlavha ostidagi voqea, uning qahramon tomonidan hikoya qilinishi roman ta’sirini oshirgan. Bu hikoya bayoniga muallif aralashmaydi. Hikoyalashni usta Alimning o‘ziga qo‘yib beradi. O‘zining baxtsiz va fojiali o‘tmishini o‘z tili, oh-vohlari, iztiroblari va armonlari bilan qorishtirib aytib bergan usta Alim shu hikoya yakunlangan ondan boshlab Otabekning yaqin do‘stiga, o‘quvchining esa sevimli qahramoniga aylanadi. Bu qahramon dardi roman bosh qahramoni dardi bilan hamohang, yaqin bo‘lgani sababidan asar kompozitsiyasiga sira ham begonalik qilmaydi. Romanning asosiy sarlavhalaridan biri sifatida qabul qilinaveradi. “Oy-kuni yaqin edi” degan sarlavha va undagi Kumushning o‘limi haqidagi voqea bilan ma’no-mazmun jihatidan uyg‘unlashib ketadi.

Xuddi shunday tashqi kompozitsion tizimni F.Dyushenning “Tamilla” va “Qamar” romanlarida ham kuzatamiz. Garchand, A.Qodiriy romanidan hajmiga ko‘ra anchayin kichik bo‘lishiga qaramasdan F.Dyushen romani to‘rt bo‘limdan tashkil topgan. Ushbu bo‘limlarning barchasi boshdan-oxir muallif tomonidan hikoya qilingan. Ammo yozuvchining roman voqealarini to‘rt bo‘limga ajratishida qahra-

[1] Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. – Тошкент: Nurafshon business, 2020. – Б. 85.

[2] Қаранг: Қодирий А. Ўткан кунлар. Ўзбек турмушидан тарихий рўмон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.

monlar turmushi, yashash tarzi, fikr-dunyoqarashi, psixologiyasi, ular duch keladigan turli vaziyatlar nuqtayi nazaridan sodir bo‘lib boradigan o‘zgarishlar asos bo‘lib xizmat qilgan. “Qiz sotish”, “To‘y”, “Muhabbat”, “Qarz”, “Hisoblarni tugatish”, “Vakolatxona”, “Oqili Tamillaga qarshi”, “Muttaqiy Matsiyonning xursandligi” kabi sarlavhalarni o‘z ichiga olgan birinchi bo‘limda bosh qahramon – Tamilla ota uyida kechirayotgani bir xil, zerikarli, tussiz hayotidan baxtga, baxtning eng lazzatli kun-u oylaridan keyin yana qaytib baxtsizlikka tomon boradi. Bu holat “O‘tkan kunlar” romanidagi bosh qahramon Otabek va Kumushlarning “Kutilmagan baxt”dan “Chaqimchiliq” (1-b. 12-s.)ning qurboni bo‘lib, tengsiz bir baxtsizlikka uchrashlariga o‘xshab ketadi. Otabek va Kumushning baxtsizlikka uchrashiga raqib tomonning hasadi, hiyla-nayranggi, fitna-fasodi sabab bo‘lgan bo‘lsa, Tamilla va Oqili o‘rtasida chimildiqda paydo bo‘lgan pok bir muhabbatning toptalishida Matsiyonning ochko‘zligi, yolg‘onchi va dog‘uliligi sabab bo‘ladi. Sarlavhadan sarlavhaga qahramonlar psixologiyasida keskin o‘zgarishlar sodir bo‘lib boradi. “Tamilla” romanining ikkinchi bo‘limi boshidanoq biz bosh qahramonni tushkun, abgor bir holatda ko‘ramiz. Bobning ilk sarlavhasi ham Tamillaning shunday holatiga mos ravishda “Kundosh: Buzilgan ahvol” deb nomlangan. Shaytoniny nafsi, ochko‘zligi tufayli qizining shirin oshiga og‘u solgan Matsiyon shu abgor ahvolning sababchisi edi.

Xulosa qilib aytganda, har uchala romanda asosiy roviy vazifasini asosan muallifning o‘zi bajaradi. Ayniqsa “O‘tkan kunlar” va “Tamilla” romanlarida bu qoida qat’iy tarzda amal qiladi. Rivoya subyekti sifatida har bir voqea, kichik epizod, obraz tasviri, xarakter tasviri muallif nutqi orqali bayon etiladi. Psixologik tasvirning muallif tomonidan olib borilishi natijasida chetdan turib tasvirlangan qahramon portreti va xarakteri yoki asardagi zamon va makon aniqlik va izchillik kasb etadi. Epik qamrov muallif subyekti orqali o‘zining obyektiv talqinini namoyon etadi. Agar asarda rivoya subyekti vazifasi personaj yoki o‘zga biron shaxsga yuklanganida voqelik yoki obraz tasviri o‘sha subyekt doirasida aylanishi, to‘laqonli ma’noda epik qamrov kasb etmasligi mumkin edi. Mutaxassislarning qayd etishlaricha romantizm davri prozasida xuddi shunday holat kuzatilgan.

Adabiyotlar

1. Jo‘raqulov U. O‘zbek romani genezisi. – Toshkent: Nurafshon business, 2022.

2. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri. – Toshkent: Nurafshon business, 2020. – B. 93.

3. Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1980. – Б. 19.

4. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С. 153.

5. Дюшен Ф. Қамар. Тамилла. Рўмонлар. – Тошкент: Маънавият, 1997. – Б. 9.

6. Фитрат А. Адабиёт қоидалари. Нашрга тайёрловчи Ҳ.Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995.

7. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. – Тошкент: Nurafshon business, 2020. – Б. 85.

8. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. 1-қисм. – Алматы: CyberSmirth, 2021. – Б. 156.

9. Қодирий А. Ўткан кунлар. Ўзбек турмушидан тарихий рўмон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.

10. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси/ “Сўз санъати сўзлиги”, 3 жилд, 2-сон. Тошкент. 2020йил.-Б.117-126.

Dilnavoz NAJIMOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

JAHON VA O‘ZBEK BOLALAR ADABIYOTI: TAYANCH NUQTA MUAMMOSI

Annotatsiya. *Maqolada bugungi kundagi jahon bolalar adabiyoti va adabiyotshunosligida vujudga kelayotgan nazariyalar ko‘rib chiqilgan. O‘zbek bolalar adabiyotshunosligida bolalar adabiyoti namunalarini baholash me’zonlari hali ishlab chiqilmagani va ushbu me’zonlarni ishlab chiqishda xalqaro standartlar bilan birgalikda milliy asoslarimizdan kelib chiqadigan tayanch nuqtamizga ega bo‘lishimiz lozimligi ta’kidlangan.*

Kalit so‘zlar: *Bolalar adabiyoti, tayanch nuqta, rasmli kitoblar, bola psixologiyasi, karnaval adabiyot*

Abstract. *This study explores contemporary theories in children’s literature and literary analysis. It observes the absence of established criteria for evaluating Uzbek children’s literature, emphasizing the necessity of integrating national values with international standards to develop such criteria.*

Key words: *Children’s literature, evaluative standards, picture books, psychology of children, carnival literature*

Dunyo bo‘yicha bolalar uchun chop etilayotgan kitoblar, o‘zbek tiliga tarjima etilayotgan asarlar soni yildan yilga ortib bormoqda. Milliy adabiyotimizda ham shu kungacha bolalar uchun ko‘pgina asarlar yozilgan bo‘lsa-da, mavjud kitoblar soni va sifati kitoblar xilma-xilligi nuqtayi nazaridan o‘ttiz milliondan oshgan xalq uchun nafaqat kamligi, balki o‘ta taqchil ekani ko‘rinmoqda. Ayniqsa, kichik yoshdagi bolalar uchun ularning darajasiga mos kitoblar deyarli yo‘q darajada ekani achinarli xol. Bugun rivojlangan davlatlarda, oliy ta’limda bolalar adabiyoti alohida yo‘nalish sifatida o‘qitiladi. Bolalar yozuvchilariga muntazam ravishda bola psixologiyasi, aqliy, kognitiv va hissiy rivojlanish tamoyillari, kitoblarni chop etish, ularga illustratsiyalar chizish bo‘yicha amaliy darslar o‘tiladi. Shu boisdan ham Jahon bolalar adabiyoti bilan solishtirganda o‘zbek bolalar adabiyoti o‘ta g‘arib va kambag‘aldek ko‘rinadi. Bugun dunyo bolalar adabiyotshunosligida bolalar adabiyoti nima? Bolalar adabiyoti bola haqida yozilgan adabiyotmi, bolalar yozgan adabiyotmi yoki bola uchun yozilgan adabiyotmi? Bolalar

adabiyotida kattalarga xos mavzularni berish mumkinmi? Biz bolalar uchun yaxshi asar deb baholayotgan kitoblarimiz aslida bolaga tushunarlimi? Bolalarga qaysi yoshda qanday mavzudagi kitoblarni o‘qitish kerak? Bolalar kitoblari kattalar kitoblaridan nimasi bilan farq qilishi lozim? kabi savollarga javob izlash natijasida xilma xil nazariyalar paydo bo‘lmoqda.

Buning natijasi o‘laroq, oxirgi 30 yil ichida bolalar adabiyoti tanqidchiligi alohida akademik fan sifatida shakllandi. Bolalar adabiyoti tanqidchiligi dastlab **bolaga qaratilgan, matn asosli va yozuvchiga qaratilgan** nazariyalarni ishlab chiqdi. Bu davr nazariyotchilari asosan ustozlar va kutubxonachilardan iborat bo‘lib, bolaga qanday kitoblar yoqadi, bola uchun eng yaxshi kitoblarni qanday tanlash kerak? degan savollarga o‘z tadqiqotlari orqali javob izlay boshladilar. Hozirgi kunda ko‘pgina bolalar adabiyoti tanqidchilari bolalar bitta yagona guruh emasligini, balki yoshi, jinsi, millati, dini va hokazolarga ko‘ra farqlanishini, shuning uchun ham butun dunyo bolalari uchun birdek sevimli bo‘la oladigan universal adabiyot mavjud emasligini ta’kidlamoqda. Lissa Pol (1987) [4], Roberta Selinger Trites (1997) [12], Kristin Vilki-Stib (2002) [13], Beverli Lyon Klark va Margaret Hiogennet (1999) [1] kabi bolalar adabiyoti tanqidchilari o‘g‘il va qiz bolalarning badiiy didi farq qilishini, bola uchun asar tanlashda uning jinsiga ahamiyat berish lozimligini ta’kidlaydi. Kris Jenks [3], Kolin Heyvud [2], Kerol Gerhart Muney [5] kabi qaysi yoshda bolaga qanday kitob o‘qitish kerak degan savolga javob izlashga uringan tadqiqotchilar bola tushunchasi bolaning turli yosh davrlarga bo‘linishi, bolaning qaysi yoshda qanday matnni tushuna olish darajasi turli makonda va turli zamonda turlicha bo‘lganligini ta’kidlaydi. Boshqa tanqidchilar (masalan, Piter Xant (1991), Perri Nodelman (1992), Jon Stivens (1992) va Roderik MakGillis (1996) bolalar uchun eng yaxshi asar qanday bo‘lishi kerak degan mavzudagi gaplar quruq safsata. Chunki bu savolga kattalar bolalar nomidan javob beradilar va bu doim ham o‘zini oqlamaydi, degan fikrni ilgari suradi. Shuningdek, G‘arbdagi zamonaviy bolalar adabiyoti etnik guruhlar, jamiyatdagi ozchilikni tashkil etuvchi “ayrim” guruhlarning ham huquqlarini tan oladigan, ularning muammolarini inkor etishdan ko‘ra, birgalikda muammoga yechim topishga intiladigan “libe-

ralizm" mevasi sifatida juda xilma-xil janr va mavzularda namoyon bo‘ladi. Liberalizm tufayli san’at, adabiyotdagi yangicha yo‘nalish va yangicha mavzular osonlikcha qabul qilinadi. Qo‘shma Shtatlardan tashqari aksariyat G‘arb jamiyatlari bolalar kitoblarini chop etishda, asosan, tarjimalarga tayanadilar. Finlandiyada fin bolalariga taqdim etilgan kitoblarning 80% tarjimalardir [10]. Tarjimalar boshqalarga yangi yo‘nalishlarga ochiqlik va boshqa adabiy janr va mavzularni qabul qilish imkonini beradi. O‘zini xunuk, kalta, uzun, ozg‘in, semiz deb hisoblab, o‘ziga past baho berish, giyohvandlik, erta tug‘ruq, oila a’zosining o‘limi kabi muammoli vaziyatlarga yechimlar bera oladigan bolalar uchun muammoli adabiyotlar AQShda mashhur bo‘lgan mavzular hisoblanadi [9].

Ammo o‘zbek bolalari uchun asar yozishda qanday prinsiplarga amal qilish lozim? Bizning ham bolalar adabiyoti mana bundoq bo‘lishi lozim kabi qat’iy prinsiplarimiz bormi? O‘zbek bolalar adabiyotini baholashda Jahon adabiyotshunosligidagi bolalar adabiyoti nazariyalari prizmasidan o‘tkazish nechog‘lik o‘zini oqlaydi? Aytaylik, xalqaro miqyosda e’tirof etilgan Morris Gleytsmanning "Sticky Beak" – "Burunsuqar" (1993) asari kabi o‘qituvchi siymosi masxara qilinadigan, ijtimoiy, axloqiy, diniy qoidalar va normalarni qabul qilmaydigan karnaval adabiyotini[1] tarjima qilish o‘zbek bolalar adabiyotiga qanday ta’sir qiladi? Shubhasiz, "Aydan Chamberning [7] "Qabrimdagi raqs" yoki Leslea Normanning [7] "Hezerning ikki onasi bor" singari bir jinsli nikoh kabi taqiqlangan mavzularga bag‘ishlangan kitoblarni sharq adabiyotida, islom olamida tasavvur qilib bo‘lmaydi, chunki Bolalar adabiyotida bunday muammolar haqida ochiq gapirish foydadan ko‘ra zararliroq, bolalarni bunday muammolardan chetlab o‘tish kerak, deb hisoblanadi. 1980-yilda

[1] Karnaval adabiyot – bu Mixail Baxtin tomonidan adabiy tanqidga kiritilgan tushuncha bo‘lib, o‘rta asr karnaval an’analarining Yangi davr madaniyati va tafakkuriga ta’siri natijasida vujudga kelgan adabiyotni anglatadi. Bunda asar qahramonlari o‘zlarini xuddi karnavalda bo‘lgani kabi erkin tutadilar. Bunday qahramonlarning asosiy maqsadi hayotdan zavq olib yashash. Ijtimoiy hayotda oddiy xizmatkor qiz va shahzoda raqs tushishi va oila qurishi mumkin bo‘lmagan Yevropa jamiyatida "Zolushka" ertagi bunga izn beradi. Xuddi shuningdek Karnaval adabiyotida ijtimoiy, diniy, axloqiy qonunlar chetlab o‘tiladi. To‘liqroq ma’lumot olish uchun qarang: Bakhtin, M.M. The Dialogic Imagination. Austin: University of Texas Press, 1981.

Buyuk Britaniyada Islomiy bolalar adabiyoti nashriyotiga asos solgan va turli yoshdagi musulmon bolalar uchun mo‘ljallangan kitoblar nashrini yo‘lga qo‘ygan muharrir va yozuvchi Xurram Murod: “Alloh va uning payg‘ambari yo‘l yo‘riqlariga o‘rin ajratilmagan, bolalarga faqat badiiy yoki estetik zavq berish uchungina chop etilayotgan kitoblar hech qanday qimmatga va ahamiyatga ega emas. Bu kabi kitoblar bolalarni to‘g‘ri ilm olish imkonidan mahrum qiladi. Ularda Haq va Botilning o‘zgarmas qonuniyatlari haqida hech nima aytilmaydi. Bu kabi kitoblar bolaga na ezgulik tarafdori, yaxshi inson bo‘lib yashashga rag‘bat beradi, na yovuzlik va yomon odatlardan qaytaradi. Ko‘ngilxushlik, shaxsiy rivojlanish, individualizm kabi mavzularnigina qamrab olgan adabiyotlarni o‘qigan, shu ruhdagi filmlarni ko‘rib ulg‘aygan yoshlar kattalar hayotiga ijtimoiy begonalashuv va sarosimaga tushgan holda kirib boradilar, ular atrofidagi dunyoning cheksiz ko‘rinadigan tanlovlariga dosh bera olmaydilar” – deya fikr bildiradi [6].

Demak, bolalar uchun yozilgan asarlarni baholashda, o‘zbek bolalari uchun qanday kitoblarlozim degan savolga javob berishda nafaqat bugungi xalqaro stndartlar, avvalo milliy adabiyotshunosligimiz nuqatayi nazaridan ko‘rib chiqishimiz shart va zarurdir. Ammo XX asr o‘zbek bolalar adabiyoti namunalarining g‘oyaviy, janriy, badiiy-kompozitsion jihatidan o‘ziga xosligi, ularning kichkintoylar, bolalar va o‘smirlar yosh xususiyatlariga ko‘ra ifoda olami kabilarni milliy istiqlol tafakkuri nuqtayi nazaridan chinakam tahlil va tadqiqot asosidagi ilmiy tarix hanuzgacha yaratilgani yo‘q. [10] Shu boisdan biz bolalar uchun asarlarni saralashda 3 ta me’zonga tayanish lozim.

1. Qur’oni karim va hadisi sharifda farzand tarbiyasiga oid masalalar.

2. Mumtoz adabiyotimizda bolalar uchun yozilgan asarlar tadqiqi natijasida yuzaga kelgan xulosalar.

3. Jadid ma’rifatparvarlarining darsliklar uchun hikoya va she’rlarni tanlab olishdagi asosiy prinsiplari.

Xulosa qilib aytganda, bugungi kun o‘zbek bolalar adabiyoti jahon boalar adabiyotidagi xilma xillikka va milliy asoslardan kelib chiqadigan tayanch nuqtasini topishga muhtoj.

Adabiyotlar

1. Clark, B. L. and Higonnet, M. (1999) Girls, Boys, Books, Toys: Gender in Children's Literature and Culture, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

2. Heywood, C. (2001) A History of Childhood: Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times, Oxford: Polity Press.

3. Jenks C. (1996) Childhood, London: Routledge.

4. Lissa P. (1987) Enigma Variations: What Feminist Theory Knows about Children's Literature Signal; Stroud, Glos. Vol. 54, (Sep 1, 1987): 186.

5. Mooney C.G. (2000) Theories of Childhood: An Introduction to Dewey, Montessori, Piaget and Vygotski, St Paul, MN: Redleaf Press.

6. Murad K. (1982). Muslim children's library: An introduction. In K.Murad (Ed.), *Love your God*. Leicester: The Islamic Foundation.

7. Nikolajeva, M. (2004) 'Narrative Theory and Children's Literature', in Hunt, P. (ed.) International Companion Encyclopedia of Children's Literature, 2nd edn, London and New York: Routledge.

8. Nikolajeva M. (2004) 'Narrative Theory and Children's Literature', in Hunt, P. (ed.) International Companion Encyclopedia of Children's Literature, 2nd edn, London and New York: Routledge.

9. Nikolajeva Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York and London: Garland Publishing, 1996.

10. Oittinen, Riitta. Translating for Children. New York and London: Garland Publishing, 2000.

11. Safarov Oxunjon, Barakayev Rahmatilla, Jamilova Bashorat. (2016). O'zbek bolalar adabiyoti. Buxoro davlat universiteti.

12. Trites R.S. (1997) Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels, Iowa City, IA: University of Iowa Press.

13. Wilkie-Stibbs C. (2002) The Feminine Subject in Children's Literature, New York and London: Routledge.

14. Jo'raqulov U. (2017) Chronotope poetics in Alisher Navoi's "Khamsa". Monograph. – Tashkent: Turon-iqbol. 206 p.

Nodira XUDOYNAZAROVA,
tayanch doktorant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

VOLTER VA FITRAT: DINIY-MA'RIFIY OMILLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada fransuz ma'rifatparvari Volterning "Muhammad yoxud taassub" va Fitratning "Me'roj", "Zayd va Zaynab" hikoyalaridagi diniy qarashlar, Muhammad (s.a.v.) siymolarining obraz sifatida adabiyotdagi talqinlari xususida so'z yuritilgan.*

Kalit so'zlar: *Volter, Fitrat, diniy obraz, tarixiy haqiqat, diniy omillar, ma'rifiy omillar, qahramon.*

Abstract. *This article discusses the religious views of the French enlightener Voltaire's "Muhammad or Bigotry" and Fitrat's stories "Me'raj", "Zayd and Zainab", and the interpretations of the figures of Muhammad (s.a.v.) as images in literature.*

Key words: *Voltaire, Fitrat, religious image, historical truth, religious factors, educational factors, hero.*

Har bir yozilayotgan asar, albatta, o'zida katta bir g'oyani, ma'lum bir maqsad va vazifani tashiydi. Maqolamizga obyekt sifatida olingan "Muhammad", "Me'roj", "Zayd va Zaynab" asarlari syujeti va qahramonlar har uchalasida ham ayni shaxs bo'lsa-da, har asarda ayricha maqsad va g'oyaga, qaysidir ma'noda, majburan xizmat qildiriladi.

Volterning XVIII asrda yozilgan "Muhammad yoxud taassub" dramasida bosh qahramon Muhammad obrazi orqali asarning asosiy g'oyasi – Xudo va insonlar orasidagi "vositachilarning nayrang"larini ochish, ular aslida xalqni Xudodan uzoqlashtiryapti degan qarashni ommaga singdirish edi. Asarning syujet liniyasi ham, undagi obrazlar tizimi ham to'liq ravishda diniy fanatizmga nafrat va dindan turli rohiblarning maqsadlariga xizmat qiluvchi qurol sifatida foydalanilishiga yo'l qo'ymaslikka intilish hissiyoti aks etib turadi.

Volter asarining asosiy diniy-ma'rifiy vazifasi ham xristian cherkovi natijasida shakllanib ulgurgan va xalq ongiga majburan singdirilgan diniy mutaassib qarashlarning insonlar uchun, jamiyat uchun qanchalar og'ir oqibatlarga olib kelishini ko'rsatib berish edi. U o'z ijodining katta qismini aynan shu masalani yoritishga, o'zining mana shu qarashini ommaga singdirishga bag'ishladi.

“Fransuz ma’rifatchilari D.Didro, Gelvetsiy, Volter, J.J.Russo, ingliz faylasuflari J.Lokk, D.Yum, nemis mutafakkirlari I.Kant, G.E. Lessing, I.G.Gerderlarning inson masalasidagi nuqtayi nazarlari o‘rtasida farq bo‘lsa-da, ularda ma’lum bir uyg‘unlik mavjud. Xususan, inson faoliyatidagi shaxsiy manfaatning o‘rni (“ongli egoizm”) va uning jamiyat manfaatlari bilan bevosita chambarchas bog‘langanligi haqida bir yo‘nalishda fikr yuritadilar.

Volter ham shu yo‘nalishda fikrlaydi: “Bizga shunday ezgulik xoski, u bizni boshqa odamlar bilan birlashishga da’vat etadi”, – deb yozadi u “Metafizik risola”sida”[1].

Garchi Yevropa uyg‘onish davrida keyin bo‘lsa ham, Turkistonda ham bu kabi harakatlar boshlangan edi. Jadid adabiyoti va Yevropa ma’rifatchilik adabiyotiga xos bo‘lgan ochiq tendensiyaviylik har ikkala hududda turli davrlarda tarkib topgan tarixiy sharoitning, hal qilinishi lozim bo‘lgan muammolarning muayyan o‘xshashligi bilan bog‘liq edi.[2] Har uch asarda ham payg‘ambar siymosi va sujet liniyasi orqali diniy mutaassiblikning har qanday shakliga qarshi kuchli kurash aks etsa-da, Fitrat to‘g‘ridan to‘g‘ri payg‘ambarga turli ayblar qo‘ymaydi. Uni bir hikoyasida diniy aqidalarni o‘zlariga moslab oladigan eshonlar timsoli qilib bersa (Zayd va Zaynab), boshqasida bevosita jadidlarning tipik vakili sifatida barcha narsaga qiziqib, millatning ko‘zini ochmoqchi bo‘layotgan va shu masalani “gaplashib olish uchun “xudo” yoniga borgan jadid” sifatida tasvirlaydi (“Me’roj”). Fitrat bir inson umrida minglab inson ko‘rishi mumkin bo‘lgan hodisalarni boshidan kechirdi. Qisqa davr davomida juda ko‘plab inqiloblarni ko‘zi bilan ko‘rdi yoki ularning qatnashchisiga aylandi. “Ayni paytda, uning ko‘z o‘ngida yigirmanchi yillarning oxirida tomir ota boshlagan stalinizmning haybatli tusga kirishi sodir bo‘ldi. Fitrat ana shu manfur to‘fonning – shaxsga sig‘inishning qurboniga aylandi. Mana shular boisidan ham adib ijodi g‘oyaviy jihatdan murakkab va ziddiyatlidir”[3].

Fitratning diniy mavzuda bundayin ruhdagi hajviy asarlar yoza boshlashiga sabab sifatida har ikkala tarafdan dinga munosabat-

[1] Саидов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. – Т., 2004. – 56–57 б.
[2] Саидов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. – Т., 2004. – 60 б.
[3] Дўстқораев Б. Фитратнинг диний мавзудаги асарлари. – Т., 1993. – 51 б.

ning unga o‘tkazgan ta’siri bilan bog‘liqligini aytishimiz mumkin. Chunki Fitratgacha bo‘lgan davrda hech kim o‘zining tarjimayi holida oshkora ravishda “dinsizman” degan iddao bilan chiqmadi. Fitratning bu “da’vo”sining sabablaridan biri amaldagi hokimiyatning “shaxsga sig‘inish” siyosatini kuchli bosim ostida olib borayotgani bo‘lsa, boshqa tomondan esa Turkistonning o‘zidagi diniy mutaassiblarning Fitratda dinga nisbatan tanqidiy qarashlar shaklanishiga xizmat qilgan xatti-harakatlari edi. Fitratda diniy qarashlarga nisbatan bunday tanqidiy yondashuv 1920-yillardan keyin shakllana boshladi va buning aksi 1923–1928-yillar oralig‘ida yaratilgan asarlarida yaqqol namoyon bo‘ldi. O‘zining bu davrgacha yozgan asarlari orasida Islom qonun-qoidalari aslida qandayligini tushuntirishga bag‘ishlangan ijod namunalari talaygina bo‘lib, “Rahbari najot”, “Yig‘la, Islom!” kabi maqola va tarbiyaviy asarlarida dinni emas, balki aqidaparastlarni isloh qilish bilan bog‘liq masalalarga jiddiy e’tibor qaratdi. Ammo keyinchalik undagi tanqidiy fikrlash tamomila kutilmagan tarafga o‘zgarib bordi.

Volterning hayot davri eng boshidan diniy reformatsiyaga paytiga to‘g‘ri keldi va shuning natijasida uning butun asarlari, yozishmalari diniy reformatsiyaga va fanatizmga qarshi kurashdan iborat bo‘ldi. U bu g‘oyaga shu qadar berildiki, boshqa dinlarni ham xuddi o‘zlarining qarashlaridagi kabi holatlarga namuna sifatida ko‘rsata boshladi. Uning “Muhammad yoxud taassub” tragediyasida ham shu g‘oya o‘zining butun o‘lchami bilan bo‘y ko‘rsatadi va muallifning qarashlarini ifodalashga xizmat qiladi. Asardagi voqealar Payg‘ambarimizning yashagan davrlaridagi suronli yillarni o‘z ichiga oladi. Ammo sahna asaridagi bu voqealar aynan qaysi urush bilan bog‘liqligiga e’tibor qaratilmagan. Bunday syujet tanlanishiga sabab esa faqatgina yozuvchining o‘z diniy-ma’rifiy maqsadini yetakchi o‘ringa qo‘yganligi bilan xarakterlanishi mumkin. Chunki asar qahramonlari ham, ularning xatti-harakatlari ham ma’lum bir maqsadlarga qaratiladi. Volterning asaridagi syujet va obrazlarning diniy-ma’rifiy omili aniq, ya’ni diniy fanatizmga va mutaassiblikka qarshi ayovsiz kurash bo‘lib, bu yo‘lda har qanday din va g‘oyaning o‘z qarashlaridan ustun jihatiga e’tibor qaratmadi, bunga ahamiyat bermadi. Butun ma’rifatsizlikka va qoloqlikka diniy mutaassiblik

sabab deya o‘yladi va bunga qarshi kurashida boshqa dinlarni ham omil qilib ko‘rsata boshladi.

Sharq va G‘arb Renessans adabiyotini taqqoslab o‘rganishda ikki jihatga e’tibor qaratish lozim: birinchisi, Sharq uyg‘onish adabiyotida islom madaniyatining o‘rni va G‘arb renessans adabiyotining cherkov taziyiqlaridan qutulib, antik davr madaniyatiga murojaat qilinishi nazarda tutilsa; ikkinchisi, sharq uyg‘onish adabiyoti negizida umumbashariy qadriyatlar talqin qilinsa, G‘arb renessans adabiyoti mohiyatida milliy fojia muammosi aks ettirildi[1]. Shu fikrlarga tayangan holda aytishimiz mumkinki, Volter asarida ko‘rsatilgan voqealar umuman uning davridan begona bo‘lgan, asl islomiy qarashlarga zid, obrazlar ham faqatgina xristian cherkovi asorati ostida ezilgan yevropalik insonni sharq dunyosiga olib kelib uni bu yerda yashashga majbur qilingandek tasavvur uyg‘otadi. Muzkur xulosamiz esa asar syujetini va obrazlar tizimini bu taqlid qurishdan ko‘zlangan maqsad faqatgina xristian cherkoviga qarshi g‘oyalarni aks ettirishdangina iborat ekanligini ko‘rsatadi. Bu g‘oyalar G‘arbda xristian cherkovi cheklovlari va haddan ortiq diniy mutaassiblikka qarshi kurash natijasida shakllangan bo‘lsa, Sharqda bu qarashlar aynan Islom dini natijasida kirib keldi. Chunki arab jamiyati Islomgacha bo‘lgan davrda tarqoq, turli dinlarga e’tiqod qiluvchi va faqat badaviylik adabiyoti rivojlangan bir o‘lka edi. Johiliya adabiyoti haqiqatdan ham boy bo‘lsa-da, ularning asosiy qismi faqat og‘zaki ko‘rinishda saqlanib qolgani bilan xarakterlanardi. Ular so‘zni shu qadar nozik anglashar ediki, so‘z bilan bog‘liq nazmni san’at darajasiga ko‘tarishgan edi. Ayni shu sababli ham Alloh bu hududlarga omi bir inson tilidan Qur’onni nozil qildi. Qur’on natijasida arablarda adabiyotning yozma qonun-qoidalari shakllandi. Payg‘ambar obrazi natijasida Sharq adabiyotiga, umuman butun dunyo adabiyotiga komil inson obrazi kirib keldi. G‘arb din ta’sirida cho‘kishga yuz tutgan bir davrda sharq aynan din sabab rivojlanish bosqichiga kirdi. Maqolamizning obyektlari sifitida olingan Fitratning “Me’roj” hamda “Zayd va Zaynab” hikoyalari orqali Fitratning bunday asarlar yozishdan ko‘zlangan maqsadini ochib berishga harakat qilamiz. Aslida sharq olamida bunday asar-

[1] Jo‘raqulov U. Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik. – T., 2021. – 95 bet.

larning paydo bo‘lishiga asosiy sabablardan biri 1917-yildan keyin shakllangan ateistik jamiyat va bu g‘oyalarni qo‘llab-quvvatlashga “yordam qilib yuborayotgan”, shariat va ahkom qoidalarini o‘z bilganicha izohlayotgan, xuddi xristian cherkovi rohiblari kabi dinni boylik orttirish manbayiga aylantirib olgan mutaassiblar desak mubolag‘a qilmagan bo‘lamiz. O‘zining diniy-marifiy asarlari bilan xalqning ko‘zini ocha olmagan, ularning dunyoqarashini, fikrlash tarzini yaxshi tomonga o‘zgartira olmagan Fitrat davr va muhitning turli bosimlari natijasida “dinsizlik” sari yuz tuta boshladi. Aslida bu holat jamiyatning umumiy qiyofasida o‘z bo‘yini ko‘rsata boshlagan bo‘lib, ular bevosita Fitrat ijodiga butunlay aloqador edi. G‘arbda o‘rta asrlarda o‘z cho‘qqisiga chiqqan diniy mutaassiblik va cho‘kishlar bizga XX asrning yigirmanchi yillaridan boshlab kirib kela boshladi. Bu holatni e’tiborsiz qoldirmagan ma’rifatparvar jadidlar bunga qarshi tinimsiz kurash olib bordilar. Fitrat esa bu saflarning eng oldida turdi.

Xulosa sifatida aytishimiz mumkinki, har ikki adib ijodida to‘qnash keladigan bir jihat bo‘lib, bu ularning ayni g‘oyani ko‘zlaganliklari, diniy fanatizmning har qanday shakliga qarshi turganliklarida aks etgan bo‘lsa, asarlaridagi qahramonlar orqali o‘z jamiyatlarini tarbiyalashga, ommani jaholatdan qutulib, ma’naviyatga intilishga chorlaganliklari esa ular ijodidagi hamohanglik sifatida xarakterlanadi. Aslida hech bir din insonlarni ma’rifatsizlik botqog‘iga tortmasligi, aksincha jamiyat hayotini rivojlantirishi kerakligi, insonlar turmush tarzini faravonlashtirishga xizmat qilishi kerakligi haqida ogohlantirishga intilishdi.

Ularning mazkur maqsadlarini ifodalash yo‘lida aynan dinni yumor ostiga olishi, xususan, muqaddas islom dini va Olamlar Nabiysi Muhammad (s.a.v.)ni hajv ostiga olishi ularning insoniy qarashlarga zid yo‘lni tanlaganini ifodalab, mazkur holat ular ijodini turlicha qaram-qarshi aspektda talqin qilishga, ular shaxsiyati borasida birbiriga zid qarashlar paydo bo‘lishiga sabab bo‘ldi.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

3. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

4. Саидов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. – Т., 2004. – 56–57 б.

5. Саидов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. – Т., 2004. 60 б.

6. Дўстқораев Б. Фитратнинг диний мавзудаги асарлари. – Т., 1993. – 51 б.

7. Jo‘raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik. – T., 2021. – 95 b.

8. Норқулова М. (2023). Инсон ботинининг эпик тасвири. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). 2023.

9. Ҳамроев К. Typology of the artistic “trinity”. European Scholar Journal (ESJ) Vol. 4 No.05, May 2023. 9–11-betlar.

10. Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/ article/view/16.

11. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ılmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15.

Sayohat ARZIQULOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU)

ZULFIYA MO‘MINOVA VA GULTEN AKIN LIRIKASIDA AYOL OBRAZI

Annotatsiya*. Maqolada zamonaviy o‘zbek va turk shoiralari Zulfiya Mo‘minova hamda Gulten Akin ijodi haqida fikr yuritilgan. Shoiralar ijodida ayol mavzusining o‘rni, ayol ichki kechinmalarining poetik ifodasi qiyosiy aspektda o‘rganilgan. Shuningdek, bu ikki ijodkorning ayollar mavzusiga doir she’rlari tavsiflanib mushtarak va o‘ziga xos jihatlarga e’tibor qaratilgan. Maqolada shoiralarning 90-yillarda yozilgan “Sen ayolsan”, “Ayol”, “U ayol armonsiz dema...” hamda “So‘zlari qush ayollar”, “Uydagi ayollar” kabi she’rlari tahlilga tortilgan.*

Kalit so‘zlar: *lirik tur, ayollar she’riyati, obraz, poetik, tipologiya, qaramlik.*

Abstract. *This article explores the poetry of contemporary Uzbek and Turkish poets Zulfiya Mominova and Gulten Akin. It examines the portrayal of female subjects and the poetic expression of women’s inner experiences, drawing comparisons between their works. The article describes and contrasts the poems of these two artists on the theme of women, highlighting both their shared and distinct characteristics. Specifically, it analyzes poems from the 1990s such as “You are a woman,” “Female,” “Don’t say that a woman is dreamless...,” “Women whose words are birds,” and “Women in the house.”*

Key words: *lyrics, women’s poetry, character, poetics, typology, slavery.*

Adabiyot – qalb amri. Unda insonning tuyg‘ulari, dard-iztiroblari ifoda etiladi. Garchi, adabiyotda turli xildagi mavzu va qarashlar bo‘lsa-da, ularning tag zamirida ayol va u bilan bog‘liq muammolar, g‘oya va fikrlar o‘rin olgan. Jahon adabiyotida ayol obrazi ijtimoiy, ma’naviy va madaniy muammolarni yoritishda muhim obraz sanaladi.

Ma’lumki, adabiy turlar ichida lirik tur o‘quvchiga kuchliroq estetik ta’sir etishi va insonning eng inja tuyg‘ularini o‘ziga xos tarzda tasvirlashi bilan ajralib turadi. Lirik tur va uning o‘ziga xos xususiyatlari haqida adabiyotshunos To‘xta Boboyev shunday yozadi: *“She’riyat maroqli fantaziya va jozibali ohanglarga boy. She’rda payvandlashib ketadigan poetik fikr-mulohaza bilan nozik his-tuyg‘ular shaklan siqiq va mazmunan quyuq holda ifoda etiladi”.* Professor Abdurauf Fitrat esa o‘zining “She’r va shoirlik” maqolasida “She’r nadur?” deb sa-

vol qo‘yadi va bu savolga *“she’rda kishilarning qonini qaynatg‘uvchi, singdirlarini o‘yg‘atguvchi, miyasini titratguvchi, sezgusini qo‘zg‘atuvchi bir kuch, ma’naviy kuch bor” deya* javob beradi*. [2:7]* Darhaqiqat, she’riyatning tasvir imkoniyatlari juda keng. Lirik asarlarda ayol ichki kechinmalari, botiniy olami, dardu-qayg‘usi epik va dramatik janrlarga qaraganda yanada yorqinroq namoyon bo‘lishi hech kimga sir emas. Ayniqsa, mazkur mavzuga ayol ijodkor tomonidan murojaat qilinganda bu holat yanada bo‘rtib ko‘rinadi.

Ayol obrazi qaysi millat yoki mintaqada bo‘lmasin, umumbashariy, tipologik xususiyatlarni o‘zida mujassam etadi hamda shu nozikligi, nafosati bilan adabiyot olamini bezab turadi. Shu jihatdan ayollar shoir va yozuvchilarning diqqat markazidagi eng muhim mavzulardan sanaladi.

Adabiyotda ayol obrazi ijtimoiy hayotdagi ko‘pgina mavzular bilan bog‘liq tarzda ifodalanadi. Xususan, ishq-muhabbat, oila, farzand, isyon, qaramlik, yolg‘izlik va hokazo... Bunga qardosh o‘zbek va turk shoiralari ijodi doirasida qarasak, mushtarak va o‘ziga xos jihatlar oydinlashadi. Mazkur muammoni yoritishda o‘zbek va turk shoiralaridan Zulfiya Mo‘minova hamda Gulten Akin ijodiga tayanishga jazm etdik. Sababi bu ikki shoira ijodida ham boshqa shoiralar kabi ayol mavzusiga ko‘p murojaat qilingan. Xususan, Z. Mo‘minovaning “Ayolga gul bering”, “Ayolga baxt bering, saodat bering...”, “Sen ayolsan”, “Ayol”, “U ayol armonsiz dema...”, “Cho‘pon ayolga”, “Qirq besh daraja...” kabi ayolni ona, yor, beva kelin va singil obrazlarida talqin qilingan she’rlari; “Qoshi qaboqqa sig‘magan, Unsunoy!”, “Yelkasiga qurol-u bola ko‘targan ayol!”, “Front uchun bug‘doy o‘rgan ayollar”, “G‘alaba” kabi urush dahshatlari va hayot qiyinchiliklari ta’sirida yaratilgan she’rlari hamda ijtimoiy hayotda turli xil kasblarda mehnat qilayotgan ayollar (shifokor, shoira, tadbirkor, rahbar va hokazo) haqida yozilgan bag‘ishlovlari she’riyat ixlosmandlari qalbidan o‘rin olgan.

Turk adabiyotida o‘z so‘ziga va o‘tkir qalamiga ega bo‘lgan shoira G.Akin ham ayol mavzusiga juda ko‘p murojaat qilgan. Vaholanki, ijtimoiy rasm-rusumlar, qonun-qoidalar sabab turk adabiyotida ayollarning ijod qilishi, qalam tebratishi birqadar qiyin bo‘lgan. Ammo G.Akin bunday “yozilmagan qonun-qoidalar” bilan kurashib, o‘z o‘r-

nini topa olgan iste'dodli shoiralardan sanaladi. Shu sababli shoira ijodida ayol nigohida ijtimoiy hayotga tanqidiy qarash ustuvorlik qiladi. Shoiraning birgina "Jimjit orqa hovlilar" nomli she'riy to'plamidan asarlarni mutolaa qilsak, bunga guvoh bo'lamiz. Fikrimizning isboti sifatida ushbu to'plamdan o'rin olgan ayollar mavzusidagi ba'zi she'rlarini sanab o'tsak: "Layli", "So'zlari qush ayollar", "Dardini aytolmagan ayollar she'ri", "Orzulari sarob bo'lgan ayollar", "Uydagi ayollar" haqida she'r, "Qo'rqoq ayollar haqida she'r", "Arosatdagi ayollar she'ri", "Qimorboz ayollar", "Yolg'iz vafot etgan qizning she'ri", "O'g'lini so'roqlagan ayollar haqida she'ri", "Onalar paradoksi", "Qora tanli ayollar haqida she'r" va hokazo. Garchi, bu she'rlar shoira ijodining so'nggi davrlarida yaratilgan bo'lsa-da, uning butun ijodida tanqidiy ruh, isyon sezilib turadi.

Ikki qardosh millat shoiralarining she'rlari sarlavhasidan shu narsa anglashiladiki, ular yashayotgan jamiyatda ayollar hayotidagi ijtimoiy-ma'naviy muammolar, qiyinchiliklar lirik talqin qilingan. Masalan, G.Akinning "Arosatdagi ayollar she'ri"da orzulari singan ayollar quyidagicha chiziladi:

dunyo, ularda nima yonadi
temirmi, olovmi yoki jahannam
parvonalardek rangli derazalarga
urila-urila, orzu qanotlaridan
judo bo'lgan ayollar [3:103].

Shoira she'rlarida talqin etilgan ayollar asosan, zaif, sust va tushkun holatda ifodalanadi. Adabiyotshunos Dilrabo Mingboyevaning "Timsollar tilsimi" kitobida "ayol" timsoliga berilgan ta'rifda "ayol tabiatda faol bo'lmagan, sust jarayonlarga o'xshatilishi ta'kidlanadi. Xususan, qadimgi Sharq va islom madaniyatida ayolga hayotbaxshlik, muqaddaslik maqomi berilsa, G'arb madaniyati hamda nasroniylikda ayol obraziga bo'lgan qarash tubdan o'zgaradi, ya'ni, ayolga "ilk gunohning la'nati yuklanadi, ayol – kulfatning ildizi ..." [4:7,8] deb kelingan.

Shoira Z.Mo'minova ijodida ham ayollarni ardoqlash, e'zozlash, "etaklarini ko'zlarga surtish" lozimligi ta'kidlanadi:

Azizim, onam deng ezozga o'rang,
Ko'zingizga surting etaklarini.

Chunki manashu hazrati ayollar tuqqan,
O‘zbekning hazrati erkaklarini [5:6].

Darhaqiqat, har bir buyuk insonni ham ayol – ona dunyoga keltiradi, tarbiya qiladi, balolardan qo‘ruvchi farishtadek uning tegrasida parvona bo‘ladi. Ko‘rinadiki, Z.Mo‘minova va G.Akin she’rlarida ayol obrazini talqin qilishda mushtarak jihatlar bilan birga o‘ziga xos xususiyatlar ko‘zga tashlanadi. Jumladan, Z.Mo‘minova she’rlarida sevish, sevilish, ko‘tarinki ruh ko‘proq ifodalansa, G.Akinda tushkunlik, ijtimoiy hayotga isyon, achinish hissi seziladi. Masalan, Z.Mo‘minovaning “Sen ayolsan” she’rida matonatli ayol, sadoqatli yor, sabrli, mehribon ona timsoli gavdalanadi. Butun she’r davomida shoira ayolga murojaat qilib, hayotda uning borligi juda muhim ekanligni ta’kidlaydi:

Sen havosan, jon ber, hayot ber!
Zulmatlarni to‘ldir ziyoga.
Sen mehr ber, kuch top va kechir,
Muhabbat ber, ishq ber dunyoga [5:4].

G.Akinning “So‘zlari qush ayollar” nomli she’rida esa jamiyatda ayollarga bo‘lgan munosabat haqida so‘z boradi:

“Bular kabutar” dedim, “tanasining nozikligidan...”
“musicha bo‘lsa...” dedim, unga qaradim
qaradim, meni tinglamadilar
kabutarlar uchib ketdi, men esa jim qoldim [3:99].

Bu ikki she’r yozilish shakli, ifoda yo‘sini bilan ham bir-biridan farqlanadi. G.Akinning ushbu she’ri ko‘pchilik turk shoiralari kabi hukmron erkaklar jamiyatiga isyon shaklida talqin etiladi. She’rda shoira hayotda o‘z so‘zi, shu bilan birga o‘rni bo‘lmagan ayollarni tanqid ostiga oladi. Eri bilan yonma-yon bo‘lsa-da, u yo‘q kabi, uning so‘zlagan so‘zlarini kimsa tinglamaydi, ular qush kabi havoga uchib ketadi. Ularni bu qaramlikdan qutqarmoqchi bo‘lsalar, hech tinglamaydilar, chunki bu kabi ayollar jim yurishni, qaramlikni, itoatni hayotdagi vazifasi sifatida qabul qilganlar. Biroq Z.Mo‘minova she’rlarida bu holatga biroz farqli yondashiladi. Shoira ayollarning itoatkorligini yoriga bo‘lgan sadoqati, vafosi sifatida ifodalaydi. Bu jihat, ayniqsa, shoiraning urush va uning dahshatlari ta’sirida yaratilgan she’rlarida yaqqol tasvirlanadi:

Ikki yosh yurakka daxldor ko‘zlar
Xotir sandig‘iga taxlab tashlandi.
Sog‘inchda yig‘lagan bahorlar, kuzlar,
Xotir sandig‘iga mixlab tashlandi [6:24].

Shoira *sandiq* obrazini keltirar ekan, unga ulkan ma’no yuklaydi. Ma’lumki, *sandiq* o‘zbek xalqining azaldan ishlatiladigan buyumi bo‘lib, muayyan biror narsani ko‘zdan pana qilish, asrab-avaylash, har kimga ham ko‘z-ko‘z qilmaslik maqsadida foydalanilgan. Ayniqsa, kelinlar sepini sandiqsiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Xuddi shunday sandiq lirik qahramonning qalbida ham bo‘lib, unda yori bilan bog‘liq shirin xotiralarni saqlaydi. Shoira yorining jangdan sog‘-omon kelishini kutgan, dardlarini, ohu-zorlarini yostig‘iga yoxud bolasining allalariga qo‘shib aytgan kelinchakning mungli qiyofasani mohirona chizadi:

Allasida ohu-zorni uxlatib
Qaytib to‘lishmadi, qaytib kulmadi
Sochida hech ketmas qorni uxlatib,
Kutgani jangohdan qaytib kelmadi [6:16].

Ushbu parchada shoiraning so‘zni san’atkorona (xuddiki rassom ranglardan mohirona foydalangandek) qo‘llaganining guvohi bo‘lamiz: kelinchakning sochida hech ketmas qorni uxlatishi, bu sochlarga g‘amdan, sog‘inchdan oq oralaganini ifodalamoqda. Urush, qiyinchilik, ochlik, og‘ir mehnat, eng dahshati suyukli yori, umr yo‘ldoshini yo‘qotgan ayol barcha g‘am-qayg‘ularini ichiga ko‘-madi. Oilasi, farzandlari uchun o‘zida kuch topadi. G.Akinning “Yashiringan ayollar” yoki “Uydagi ayollar” nomli she’rida esa biroz farqli holatga duch kelamiz. Shoira jamiyat va undagi rasm-rusumlar tufayli o‘z uyida tutuqlangan ayollar hayotini achchiq tanqid ostiga oladi.

U telefonga qilma, u eshikni ochma,
unga qo‘l tekkizma,
quduqni to‘ldirgan suvni so‘nggi damga
saqla, senda qolsin ishq [3:100].

Ushbu she’rda shoira taqiqlar bilan uy devorlari ichida tutuqlangan ayollarni ham achinish hamda g‘azab bilan ifolaydi: hayot-

ning barcha jabhalarida tuzoqqa tushgan, jim bo‘lishga majbur va to‘rt tomoni taqiqlar bilan o‘ralgan, hatto sevgisini ham qalbiga ko‘mgan jafokash ayollar. Yoki:

“Oshxona, yotoq, xonalar o‘rtasida
krovat va beshik
Qancha-qancha yo‘llar tushalgan” [3:101]

she’rida uyga qamalib yashayotgan ayollar hayot tarzi tasvirlanadi. Ularning kunlik hayoti oshxona va yotoq orasida o‘tishini achchiq tanqid qiladi. Shoira ayollar tashqariga chiqishlari, tashqi dunyoga qadam qo‘yishlari va u yerda mavjud bo‘lishlari kerak deb hisoblaydi. Biroq shafqatsiz jamiyat, undagi odat va rasm-rusumlar bunga imkon bermaydi. Bir so‘z bilan aytganda, yozilmagan qonun-qoidalar va taqiqlar ayollarni devorlar bilan o‘rab tashlagan:

“Boshlarini “tosh kosa” ostiga yashirib
go‘yo o‘likdek qolishin so‘rashdi” [3:101]

Shoiraning fikricha, ayollar bunday devorlardan tashqariga chiqishi, dunyoga nazar solishi: kasb-hunar egallashi, ilm olishi, eng asosiysi, jamiyatda o‘z so‘zi va o‘rnini topishi lozim. Bunday qarash G.Akin ijodining asosi sanaladi.

Z.Mo‘minova she’rlarida esa har qancha qiyinchiliklar, yo‘qotishlar bo‘lmasin, bir yaxshi kunlar kelishiga ishonadi. Shu sababdan she‘rda ishonchga qarata “Ketma” deya iltijo qilinadi. Zero, mana shu *“Ketma ishonch, qoraxatlar gumondir”* misrasi millatimiz ayollarining ma’naviy qiyofasini yaqqol ko‘rsatadi. Negaki, xalqimizning har qanday vaziyatda ham yaxshilik kutishi ushbu jumlalarda ifoda etilgan. Ayol qalbidagi ishonchni shu paytgacha kelgan sovuq xabarlar, qoraxatlar ham yakson etolmaydi. Balki shuncha qiyinchiliklarga qaramay, kurashda bardavom bo‘lishga undaydi, yaxshi niyat davom etadi:

“Urush to‘xtar, to‘xtamaydi belanchak”.

Qalbga o‘rnashgan ishonch shunchalar mustahkamki, quyidagi parchada yaqinidan ayrilgani haqiqat bo‘lib chiqsa-da, ayol bunga ishonishni xohlamaydi:

To‘rtta bolasidan ayrilgan ayol,
Ishonmay titradi: “Tushimmi-o‘ngim?”

Bechora bir emas, ikki emas, naq to‘rtta zurriyodidan ayrildi. Shunda ham shunchaki titradi, xolos. Keyingi o‘rinlarda uning holati shunday ifodalanadi:

“Jim yig‘lar ketmonga suyangan ayol” [6.21]

To‘rt boladan ayrilgan onaning shunchaki titrashi yoki ketmonga suyanib (uloqtirib yoxud baqirib emas!) jimgina yig‘lashi (bu og‘riqni his etgan inson uchun) dahshatli manzara. Tabiiyki, bu ifodalar ayolning kam azob chekkanini bildirmaydi. Aksincha, bu tasvirlarda metin bardoshli, sog‘inch qalbini o‘rtagan, g‘am-alamlarni doim ichga yutib kelgan ayol holati aks etadi.

Ko‘rinadiki, ikki qardosh shoira she’rlari bir davrdagi ijod mahsuli bo‘lsa-da, hududdagi ijtimoiy, siyosiy va madaniy tafovutlar ta’sirida ulardagi uslub, ifoda yo‘sini, qarashlarda farqli jihatlar mavjud. Biroq har ikki shoira she’rlarida ayol dardi, qalb kechinmalari, ijtimoiy muammolar fonida badiiy ifoda etiladi.

Adabiyotlar

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari darslik. – Toshkent: O‘zbekiston, 2001. 561 b.

2. Fitrat A. She’r va shoirliq. Tanlangan asarlar. Nashrga tayyorlovchi f.f.d., prof. H.Boltaboyev. – T.: Ma’naviyat, 2009. – 336-b.

3. Akin G. Uzoq bir qirg‘oqda.(She’riy to‘plamlar, 1991-2013-yillar). – Istambul: YKY, 2019. – 256 b.

4. Mingboyeva D. Timsollar tilsimi. – T.: Yangi asr avlodi, 2007. – 180-b.

5. Mo‘minova Z. Ayolga gul bering: Шеърлар. – T.: Akademnashr, 2017.– 192 b.

6. Mo‘minova Z. Beshiklarni asragin, dunyo. (Ilk she’riy to‘plami): Шеърлар. – T.: G‘.G‘ulom, 1988. – 183 b.

Jobir ISMATILLOYEV,
stajor-o‘qituvchi
(QarDU, O‘zbekiston)

SAYIDO NASAFIY IJODI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada XVII asrda, Ashtarxoniylar sulolasi davrida yashab ijod etgan shoir Sayido Nasafiyning hayoti va ijodiga oid ayrim mulohazalar keltirilgan. Sayido Nasafiy qadimiy Nasaf shahri, hozirgi Qarshida tug‘ilgan. Uning ota-bobolari to‘quvchi bo‘lgan. Sayido Buxoro madrasalarida o‘qish uchun o‘z shahrini tark etib, umrining oxirigacha Buxoroda yashaydi. Shoir fors-tojik tilida ijod qilgan. Uning devonida g‘azal, qasida, masnaviy, musaddas, mahammas, mustazod, ruboiy kabi janrdagi she’rlari bor. Adabiy meros 8500 baytga yaqin.*

Kalit so‘zlar: *Sayido Nasafiy, Abdulazizxon, devon, g‘azal, qasida, ijtimoiy lirika, masalan, “Bahoriyat”, “Shahroshub”.*

Abstract. *This article contains some comments on the life and work of the poet Syido Nasafi, who lived and created in the 17th century, during the reign of the Ashtarkhanid dynasty. Sayido Nasafi was born in the ancient city of Nasaf, now Karshi. His ancestors were weavers. Sayido left his hometown to study in Bukhara madrasas and lived in Bukhara until the end of his life. The poet wrote in the Persian-Tajik language. His divan contains poems in genres such as ghazal, qasida, masnavi, musaddas, mahammas, mustazad, rubai, riddles. Literary heritage is about 8500 bytes.*

Key words: *Sayido Nasafi, Abdulaziz Khan, divan, ghazal, kasida, social lyrics, hasbu hol, “Bahoriyat”, “Shahroshub”.*

O‘tmishda Naxshab, Nasaf kabi nomlar bilan atalgan Qarshi shahridan o‘rta asrlarda Abu Turob Naxshabiy, Ziyovuddin Naxshabiy, Aziziddin Nasafiy, Najmiddin Umar Nasafiy, Mir Qarshiy, Lome Nasafiy kabi mutasavvuf shayxlar, olimlar va shoirlar yetishib chiqqan. Sayido Nasafiy ham Qarshida kamolga etgan yuksak iste’dod sohiblaridan biridir. Zamonasida shoirning she’rlari o‘zi ta’kidlaganidek nafaqat Turkiston zaminida shuningdek, Hindiston-u Eronda ham mashhur bo‘lgan.

Sayido Nasafiy 1637-yilda Qarshi (Nasaf) shahrida dunyoga kelgan. Asl ismi Mirobid bo‘lib, Sayido Nasafiy uning taxallusidir. Ayrim olimlar uning sayyidlar avlodiga mansub bo‘lgani uchun Sayido taxallusini olgan deya mulohaza etishadi. XVII asr boshida Shayboniylar o‘rniga Ashtarxoniylar sulolasi davlat taxtini egal-

lagan edi. Bu davrda garchand Movarounnahr hududida hukm surayotgan sulolalar o‘rtasida ichki nizolar bo‘lsada, shaharlarda hunarmandchilik birmuncha rivojlandi. Saido Nasafiy she’rlarining ishora qilishicha, u hunarmand to‘quvchi oilasiga mansub bo‘lgan. Sayidoning bolalik va o‘smirlik davri Qarshida kechgan va dastlabki saboqni shu yerda olgan. 1645-yilda xonlik taxtiga Abdulazizxon o‘tirdi. U o‘zining 35 yillik hukmronligi davrida ma’rifatli hukmdorlarga xos ravishda ish tutib adabiyot va san’at ahliga e’tibor qaratdi. Abdulazizxon davrida poytaxtda ko‘plab san’atkorlar, shoir va xattotlar ijod qildi. O‘nlab oliy madrasalar faoliyat yuritgan Buxoroga ilm va ijod ahli intilar edi. Sayido Nasafiy ham tahsil olish maqsadida poytaxt Buxoroga kelib, Labi Havuzdagi Nodir Devonbegi madrasasida tahsilni davom ettiradi va shu madrasaning yuqori qavatidagi hujralardan biriga joylashib, umrining oxirigacha shu yerda yashadi.

Sayido Nasafiy o‘qish davrida diniy bilimlar qatorida falsafa, axloq, musiqa, san’at bilan shug‘ullangan. Shoirning talabalik yillaridagi hayoti va madrasani bitirgan dastlabki yillari nisbatan tinch va osuda kechgan. Chunki bu davrda uni san’atkorlar davrasidagi do‘stlari moddiy va ma’naviy qo‘llab-quvvatlagan. Bu davrda uning ijodiy mahorati yuksalib, go‘zal asarlar yaratdi. Uning she’rlari xalq orasida tez tarqalib, shoir sifatida tanildi. Yuqorida ta’kidlanganidek, hukmdor Abdulazizxon zamonida saroyda tashkil etiladigan adabiy majlislarda Turdi Farog‘iy, Lome Nasafiy kabi Sayido Nasafiy ham ishtirok etgan. 1780-yilda xonlik taxtini Subhonqulixon egallaganidan keyin Sayido Nasafiy hayotida qiyinchiliklar boshlanadi. Subhonqulixon Abdulazizxonga yaqin bo‘lgan amaldorlar va shoirlarni tazyiq ostiga oldi. Lome Nasafiy vatanni tark etishga majbur bo‘ldi va Hindistonga borib, Avrangzeb (1658–1707) saroyida ijodini davom ettirdi. Bu davrda san’at ahlining ko‘pchiligi Bobur avlodlari boshqarayotgan o‘lkalarda qo‘nim topishdi. Sayido Nasafiy ham tang ahvolda qolgach, Hindistonga safar qilishni o‘ylagan. Ammo vatandan ko‘ngil uzolmaganligi va keksayib zaiflashgani sabab bu safar amalga oshmagan. Shoir 1711-yilda Buxoroda vafot etgan.

Sayido Nasafiy fors-tojik tilida ijod qilgan. Sayido Nasafiyning

buyukligi shundaki, u serqirra ijodkor bo‘lib, XVII asr adabiyotining deyarli barcha janrlarida ijod qilgan (1-458). Shoir kulliyoti bizning davrimizga qadar etib kelgan bo‘lib, adabiy merosi g‘azal, qasida, masnaviy, musaddas, muxammas, mustahzod, ruboiy, topishmoq kabi janrdagi she’rlar, “Bahoriyat” va “Shahroshub” asarlaridan iborat. Hajman 8500 baytga yaqin. Sayido Nasafiy ijodida asosiy o‘rinni g‘azal janri tashkil etadi. U g‘azalnavislikda o‘tmishda yashab o‘tgan mashhur shoirlar an’analarini davom ettirib, bu turdagi she’riyatning mavzu, mazmuni va shakliga bir qancha yangiliklar kiritdi. Sayido Nasafiy kulliyotidagi g‘azallarining hajmi 6-7 va 10–14 baytdan toki 27 baytgacha bo‘lgan hajman katta g‘azallar ham bor. Shoir g‘azallarining asosiy mavzulari ishqiy va ijtimoiy xarakterga ega. Ijtimoiy lirikaga xos g‘azallarida amaldorlarning yurt ahliga, hunarmandlarga, kambag‘al va mazlum xalqqa munosabatini ifodalagan. G‘azaldagi lirik qahramon obrazi donishmand, lekin qadr topmagan, haqiqat izlovchi, halol, adolatparvar shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Shoirda haqiqiy insonlarga muhabbat, samimiylik bor, shuning uchun ham u ijtimoiy lirikalarida ularning achchiq va ma’yus hayotini aks ettirgan. Shoirning aksariyat g‘azallari hasb-u hol yo‘sinida yozilgan. Ya’ni davrining yetuk shoiri, bilimdon kishisi bo‘lishiga qaramay e’tibor va e’zoz topmagani, qiyinchilikda kun ko‘rgani, tirikchilik vajidan to‘quvchilik hunari bilan mashg‘ul bo‘lgani ifoda etilgan. Sayido xalq g‘amini yemaydigan, maqsadi faqat o‘z farog‘ati bo‘lgan hukmdorlarni, hokim va amaldorlarni qattiq tanqid ostiga oladi. Quyidagi baytga e’tibor qaratsak:

Podshohe, ko‘zi mulki xud namegirad xabar.
Murdai shere buvad, aftoda dur az beshae.

Ushbu baytda shoir xalqining turmushidan xabar olmagan, xalqi manfaatini ko‘zlab xayrli ishlarga tashabbuskor bo‘lmagan hukmdorning o‘lik sherdan hech farqi yo‘q deydi. Albatta, o‘z she’rida podshoni illatlarini tanqid ostiga olish ijodkordan katta jasoratni talab etardi.

Quyidagi baytda ham uning xalqparvarligi namoyon bo‘ladi. Shoir xalqning birligi har qanday yovuzlikni, xalqqa qarshi qaratilgan zulm, dushmanlik dengizdek bo‘lsa-da, tez orada mahv bo‘lishini, xuddi girdobga uchragandek poymol etilishini ta’kidlaydi:

Har ki bo dushmani xalq ravon ast chu bahr,
Zud boshad, ki sari xesh chu girdob xo‘rad.

Yuqorida ta’kidlab o‘tilganidek, shoir ro‘zg‘or tebratish uchun to‘quvchilik hunari bilan shug‘ullangan. Shoir dastgohda oldida egilib mato to‘qish mashaqqatlarini bir necha she’rlarida ifoda etgan. Jumladan:

Dilakam zardob shud az chaq-chaqi bofandagiy.
Chashmakam purob shud az rishtahoi kandagiy.
Az sahar to shom pochak mezanam dar chah-chahak,
Qomatam dar tob shud az koru bori zindagiy.

Mazmuni: yuragim zardob bo‘ldi to‘quvchilikdan. Ko‘zlarim yoshga to‘ldi iplarning uzilishidan. Tongdan shom qadar mehnat qilaman, qomatim bukildi tirikchilikning yukidan.

X–XI asrlarda fors-tojik adabiyotida “Shahroshub” yoki “Shahrangez” deb ataluvchi yangi janr vujudga keldi. Olimlar bu janrning yuzaga chiqishida Movarounnahr va Xurosonda iqtisodiyot yuksalib, hunarmandchilik va savdoning rivojlanishi muhim rol o‘ynaganligini e’tirof etishadi. Shahroshubda nazmning qaysi shakllarida yozilishi muhim emas. Uni ruboiy, bayt, g‘azal, qasida, masnaviy, muxammas va boshqalar shaklida yozish mumkin. “Shahroshub” janri uning mazmuni bilan belgilanadi. Ya’ni shahroshubda hunarmandlar va ularning kasb-hunarlari, shaharning ayrim tabaqalari maqtaladi yoki kinoyasi bilan tasvirga olinadi. O‘rta asr sharoitida hunarmandchilik va savdo-sotiq bilan mashg‘ul bo‘lgan kishilar jamiyatning asosiy, o‘rtahol qatlami hisoblangan. Fors-tojik adabiyotida shahroshubning ilk namunasi XI asrning 2-yarmi va XII asr boshlari shoiri Mas’ud Sa’diy Salmon tomonidan yaratilgan bo‘lib, shoirning bu janrdagi 79 ta she’ri bizgacha etib kelgan.

XII–XIII asrlarda yashagan shoirlar Maxasti Xo‘jandiy va Amir Xusrav Dehlaviy ijodida ham shahroshub namunalarini o‘qishimiz mumkin. XV–XVI asrlarda esa Sayfi Buxoriy shahroshubning go‘zal namunalarini yozgan.

XVII asrda Sayido Nasafiy salaflari an’anasini davom ettirib shahroshub janrini yuksak cho‘qqiga olib chiqdi. Uning shahroshublari 410 baytni tashkil etadi. Vazn va shakl jihatdan turlicha. She’rlar bir, ikki baytdan bir necha baytni tashkil etadi. Shoir bayt-

larda o‘z zamonasidagi turli kasb, hunarlar va kasblarning egalarini ta’rif va tavsif etadi. Jumladan, zargar, to‘quvchi, kulol, etikdo‘z, devor quruvchi (devorzan), kabobpaz, sartarosh, chodirdo‘z, novvoy, qozon quyuvchi (degrez), qissaxon, sholikor, naychi, qassob, temirchi duradgor, tabib, sovun tayyorlovchi (sovunpaz), oshpaz, palvogar, hammol, o‘tin sotuvchi kabi 212 kasb, hunar egalarini ta’rif etadi (2–12). Shoir nazaridan hattoki infandso‘z – bozor va gavjum joylarda xushbo‘y isfan o‘simligini cho‘g‘da tutatib yuradigan kishilar ham chetda qolmaydi. Sayido Nasafiy eng ko‘hna kasblardan biri bo‘lgan novvoylik haqida quyidagi misralarni yozadi:

Tano‘rash surxro‘ az otashi gul,
Xasu xorash buvad mijgoni bulbul.
Maseho xo‘rda rashki ordbezash,
Xizir dar orzo‘i obrezash.
Chu Majnun gardam az girdi do‘konash,
Fitoda bar saram savdoi nonash.

Mazmuni: tandiri gulning (qizil rangli gul nazarda tutilyapti) otashidan qizil rangda. Tandirda yonayotgan tikon-u xas bulbulning kipriklari. Bu nondan yegan Iso Masih nonning mazasiga qoyil qolganidan un elovchilik qiladi. Hazrati Xizr esa non xamirini qorayotgan novvoyning xamiriga suv solib turishni orzu qoladi. Shoir esa Majnun kabi novvoy do‘koni atrofidan non olish uchun aylanib yuradi.

Yuqorida ta’kidlab o‘tilganidek Sayidoning o‘zi ham hunarmand ahlidan edi. Hunar ahli peshona teri evaziga mashaqqatli mehnat qilar edi. Biroq, amaldorlarning jabr-zulmi, turli oliq-soliqlar ularning hayotini battar qiyinlashtirar edi. Poytaxt Buxoroda yashagan va ijtimoiy-siyosiy vaziyatdan, hunarmandlar ahvolidan xabardor bo‘lgan shoir o‘zining shahroshub janridagi she’rlari orqali kasb-hunar egalarini e’zozladi. Buni naqqosh ta’rifiga bag‘ishlangan baytlarda ham ko‘rishimiz mumkin. Bilamizki, o‘rta asrlarda Buxoroda naqqoshlik san’ati g‘oyatda rivoj topgan edi. Masjid, madrasa, saroy va zodagonlar xonadonning interyeriga badiiy bezak sifatida islomiy va handasaviy naqshlardan iborat tasvirlar chizish XVI–XVIII asrlarda ommalashdi. Sayido Nasafiy naqqosh ustalarning yaratgan asarlaridan ilhomlanib quyidagi satrlarni qog‘ozga tushirdi.

Guzorad poy bar har ostona,
Kunad on xonaro oinaxona.
Ba kilki xud namesozad sitamro,
Kunad angushti o‘kori qalamro.
Nazar bar suratash har kas kushoda,
Chu surat pusht bar devor nihoda.

Mazmuni: shoir ta’kidlaydiki, naqqoshning qadami qaysi ostonaga tegsa, o‘sha uy oynaxonaga aylanadi, ya’ni yorishib go‘zallashib ketadi.

Shoir hunar va hunarmand-kosiblarni faqat madh etish bilan cheklanib qolmaydi, ularda mavjud kamchiliklarni ham hazil mutoyiba orqali, tashbehlar vositasida ifoda etadi. Bunga shoirning baqqol (meva sotuvchi) haqidagi shahroshubini misol qilib keltirish mumkin.

Shoirning “Bahoryot” asari 1679-yilda yozilgan bo‘lib, allegorik asari orqali xalq birligi g‘oyasi ta’kidlangan. Bu asar 18 hayvon–sichqon, mushuk, it, g‘oz, bo‘ri, sigir, tuya, toshbaqa, tipratikan, tulki, quyon, maymun, kiyik, yo‘lbars, fil, karkidon, sher va chumoli suhbat-munozarasi asosida yaratilgan. Har bir hayvon (sichqonchadan tashqari) oldingi hayvonning yomon fazilatlarini ta’kidlaydi, keyin esa o‘zini esa maqtaydi. “Bahoriyot”ning tashqi mazmuni juda oddiy ertakdek tuyuladi. Aslida esa, shoirning siyosiy-ijtimoiy fikrlari ramziy ma’noda aks ettirilgan. Ya’ni hayvonlar timsolida o‘z davri jamiyatining turli tabaqalari vakillariga xos xususiyatlarni aks ettirilgan. Jumladan, o‘zlarining zaif va nochor bo‘lishiga qaramay, hamisha ish bilan band bo‘lgan mehnatkash aholi chumolilarga mengzalgan. “Bahoriyat” so‘nggida sher bilan chumoli o‘rtasidagi bahs-munozaradan so‘ng barcha hayvonlar chumolining so‘zlari haqiqat ekanini tan oladilar va o‘zlarining nohaqliklaridan pushaymon bo‘lishadi.

Maleho Samarqandiy Sayidoning Buxorodagi Madrasai Devonbegida bir hujrada istiqomat qilganligini yozadi. Shoir hamisha moddiy qiyinchiliklarga uchraydi, biroq ta’ma umidida amaldorlarga bo‘yin egishdan or qiladi. “Farhoddek qon yutish” va halol mehnat qilish afzalligini kuylaydi (3-451). Muxtasar qilib aytganda, Sayido Nasafiy o‘zidan katta adabiy meros qoldir-

gan iste’dodli shoirdir. Uning lirik g‘azallari, pand-u nasihat ruhi bilan sug‘orilgan she’rlari o‘z qimmatini yo‘qotmay kitobxonlar tomonidan mutolaa qilib, adabiyotshunoslar tomonidan tadqiq etilmoqda.

Adabiyotlar

1. Йўлдошев Б. Қашқадарё адиблари (Адабий портретларга чизгилар). – Т.: Олтин-нашр, 2020. – 488 б.

2. Сайидои Насафий. Девон (мунтахабот). – Душанбе: Адиб, 2017. – 480 с.

3. Равшанов П. Қарши тарихи. – Т.: Янги аср авлоди, 2006. – 647 б.

Sanobar SAIDAZIMOVA,
tayanch doktoranti,
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

SHODIQUL HAMRO QISSALARIDA PARANORMAL EPIZOD TASVIRI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Shodiqul Hamroning "Qaqnus qanotidagi umr" va "Qora kun" qissasida paranormal epizodlar va ularning badiiy vazifasi, asarga singdirilgan mavzu va g'oya, ayrim mifologik tushunchalar ya'ni vaqt, narsa, rang xususiyatlari qaqnus qanotidagi bir oilaning taqdiri va ismsiz makon sinoati misolida tahlilga tortilgan.*

Kalit so'zlar*: paranormallik, paranormal epizod, demonologik personaj, motiv, sujet, mifologiya.*

Abstract. *In this article, in Shadiqul Hamro's stories "Life in the Wing of Qaqnus" and "Black Day", paranormal episodes and their artistic function, the theme and idea embedded in the work, some mythological concepts, i.e. time, things, color features, the fate of a family in the wing of Qaqnus and the nameless space. analyzed on the example of industry.*

Key words: *paranormality, paranormal episode, demonological character, motive, subject, mythology.*

O'zbek adabiyotida qissa janri eng qadimiy rivoyat shakllaridan bo'lib, barcha zamonlarda ham insonlarning kichik voqea-hodisalarni yetkazib berishda asosiy vositalardan biri bo'lgan. Adabiyotshunos olim A'zamxo'ja Qozixo'ja ta'kidlaganlaridek: "Har bir davr qissasi, boshqa janrlar kabi o'zida zamon ruhini, unda yashayotgan inson badiiy tafakkurini aks ettiradi". [1.33] Darhaqiqat, zamonaviy o'zbek qissalarida yangicha talqin va ruhni, noodatiy obrazlar va epizodlarni uchratishimiz mumkin.

Shunday yo'sinda yozilgan qissalardan biri Shodiqul Hamroning "Qora kun" qissasi nomining o'zidanoq o'quvchida qiziqish uyg'otadi. Xo'sh, nega aynan "Qora kun"? Muallif nom bergan "qora kun"da qanday voqealar ro'y bergan? Mifologik jihatdan olib qaralganda ranglar ham o'z so'ziga ega, ya'ni bo'lib o'tgan va bo'lajak voqea-hodisalardan bizga darak beradi. Ma'lumki, qora rang yomonlik va yovuzlikning belgisidir. "...qora, bir tomondan fojia, ikkinchi tomondan, buyuklik, ulug'lik, ma'nolarini aks ettirgan". [2.31] Shu o'rinda ushbu qissa haqida adabiyotshunos olim Uzoq Jo'raqulov-

ning fikrlarini keltirib o‘tish o‘rinlidir. Olim dastlab quyuq **qora rang** haqida to‘xtalar ekan, zamonaviy o‘zbek adabiyotida adiblar tomonidan shaytoniy ruhni targ‘ib qilishning bir vositasi qabilidagi savolni o‘rtaga tashlaydi. Ammo asosli dalillar ila asarning umuminsoniy g‘oyalarga xizmat qilishini, ulug‘vorlik va yaxshilikka da’vat etishini “unda ishlatilgan qora ranglar esa ogohlantiruvchi ranglardir” [3:155] deya ta’kidlaydi.

Asar voqealari nomi keltirilmagan kichik qishloq ta’rifi bilan boshlanadi. “Go‘yo olamdan uzilib qolgandek chekka va olisda joylashgan, hayot tarzi ham ilk qarashda xuddi ibtidoiydek taassurot uyg‘otadigan bu kichkina qishloqda biron bir musibatmi yo ko‘rgulik negadir kun og‘ib, ufq yuzi qontalash tus olgan chog‘-ayni shom mahali ro‘y beradi”. [4:65] Yozuvchi asarlarida asosan shom va tun tasvirlariga alohida urg‘u beriladi va asarda mavhum hodisotlarning boshlanish debochasi sifatida qaraladi. Jumladan, yozuvchining “Qaqnus qanotidagi umr” qissasida sariq rangli arvoh kapalakning shom mahali uyga kirib, 9 oylik go‘dakning boshida aylanganidan so‘ng, bolaning ruhiyatida buzilishlar sodir bo‘la boshlaydi. Asarda sariq kapalaklarning shom mahali kirib kelishi noxush voqeliklarning boshlanish debochasi bo‘lib keladi. “Men unga ko‘zim tushib, beixtiyor ko‘nglimdan arvoh kapalak bo‘lsa kerak, degan o‘y kechdi-yu, birdan sergak tortdim. Men tabiatan irim-sirimlarga unchalik ishonmasdim. Lekin kapalaklar to‘g‘risidagi noxush taassurot bolaligimdan xotira bo‘lib qolgan, oradan uzoq yillar o‘tgan bo‘lishiga qaramay, hali-hanuz bu o‘ydan qutula olmasdim. Bolaligimda oqshom mahallari hovlimizda tez-tez allaqayoqdan sariq kapalaklar paydo bo‘lib qolar, onam esa ularga ko‘zi tushgan zahotiyoq birdan tinchini yo‘qotib, bezovta tortar, dam uyga kirib, dam tashqariga chiqib, o‘zini qo‘yarga joy topa olmas, pichirlab allaqanday duolarni o‘qir va ora-sirada bizga bir qadar hayajonli vahimali ovozda: “Bular arvoh kapalaklar, tag‘in tega ko‘rmanglar”,– deya qayta-qayta uqtirar edi”. [4:28] Bu xotiralar asar qahramonining bolalik vahimalari edi va tabiatan irim-sirimlarga ishonmasa-da, yuragida allaqanday g‘ashlik va havotirni keltirib chiqaradi. Farzandining kapalakni ko‘rmasligini xohlaydi, ammo go‘dak kapalakka astoydil qiziqish bildiradi.

“Sariq kapalaklar juda yuvosh, hech kimga zarari tegmas, ular hovlidagi gullarga qo‘nib, uzoq vaqt uchib yurardi. Onam tun cho‘kib, kapalaklar ko‘zdan butkul g‘oyib bo‘lgunga qadar bizga noma’lum qo‘rquv va sarosimadan qutula olmas, u ba’zan kapalaklarning katta-kichikligi, uchishiga qarab turib, bugun otamning yoki onamning arvohi keldi, deb o‘z-o‘ziga pichirlab qo‘yardi. So‘ng arvohlar umidvor bo‘lyapti, deya albatta bo‘g‘irsoq yoki chalpak pishirib, qo‘ni-qo‘shnilarga tarqatardi. Onamning o‘shanda o‘ta g‘alati tarzdagi qo‘rquv to‘la so‘zlari bolalik xotiramga qattiq muhrlanib qolgan, shundan buyon nafaqat sariq kapalaklar, balki barcha kapalaklarga cho‘chib allaqanday qo‘rquv bilan qarar, ularga ko‘zim tushgan zahotiyoq o‘z-o‘zidan yuragimga vahima oralab qolardi”. [4:29] Aynan shu tasvirlarda kishilarning noodatiy hodisalarga, tutash olam haqidagi tasavvurlarga, mifologik qarashlar va kutiladigan falokatlarning oldini olish uchun irim-sirimlarga (chalpak, bo‘g‘irsoq pishirish va boshqalarga tarqatish) ishonchi o‘z aksini topadi.

Bu holatlar asarda paranormal epizodlar va ularning asarga singdirilgan vazifasini belgilaydi. “Paranormal” so‘zining lug‘aviy ma’nosi normal, ya’ni odatiy chegaradan tashqarida bo‘lgan narsa, holat voqealar, karomatlardir. “Paranormal epizod” esa badiiy asarlarda qo‘llangan uchinchi olam bilan bog‘liq bo‘lgan noodatiy obrazlar, an’anaviy voqelikning buzilishi, tutash olamda sodir bo‘ladigan hodisa va jarayonlardir. “Paranormal epizodlar”ga turli g‘ayritabiiy voqealar, jin, ajina dev, alvasti, qorabosti, qora soya, iblis, shayton, ilon-qiz, it-odam, Xizr va hokazolar kiradi. Aslida barchasining tub ildizlari diniy, mifologik va folklor manbalariga borib taqaladi. Ushbu umumiy epizodlarni “paranormal epizodlar” deya nomlaymiz. Yuqorida sanab o‘tilgan obrazlar folklorshunoslik va mifologiyada ***demonologik personajlar*** deb yuritilgan. Biz tadqiqot ishimizda faqat obrazlarni emas, balki sujet va noodatiy hodisalarni ham tahlilga tortganmiz va shu sababdan paranormal epizod deya nomlash bizningcha, o‘rinlidir. Azal-azaldan shom mahali mavhum hodisalar bo‘lishi, aynan shu paytda jin chalib ketishi xalqimiz orasida tez-tez quloqqa chalinib turadi. Kapalak rangining sariq ekanligi ham yanada ta’sirchanlikni oshiradi.

“Qora kun” qissasida ham shom payti bilan bog‘liq bir qancha

noodatiy hodisalar koʻzga tashlanadi. Masalan, eski tegirmonning allaqayoqdan oʻt chiqib bir zumda yonib kul boʻlishi, masjidning naqshinkor yetti ustunidan birining oʻz-oʻzidan qulab tushishi va sakkiz kishining vafot etishi shom paytiga toʻgʻri keladi. Adabiyotshunos olim Uzoq Joʻraqulov ushbu qissa haqidagi "Ismsiz makon sinoati" maqolasida shunday fikrlarni bildirib oʻtadi: "Asarda badiiy zamonning shartli uch koʻrinishi farqlanadi. Bularning birinchisi xurofiy zamon boʻlib, qissa voqeligida kunning shom paytiga toʻgʻri keladi". [3:163] Shom mahalida masjid ayvonidagi tobutning yoʻqolib qolishi bilan "Qora kun" qissasining voqealar rivoji va qishloqdagi sir-sinoat, mavhumlik boshlanadi. Tun tasviri esa qishloq ahlining kun boʻyi uylaridan chiqmasdan aynan kechasi qishloqni tark etishlarida aks ettiriladi va bu holatda ramziylik bordek, goʻyo. Zero, har qorongʻu tun ortidan yorugʻ kun, har mashaqqatli toʻsiqlardan soʻng baxtli hayot kelajak.

Ushbu qissaning oʻziga xos jihati obrazlar tasvirida koʻrinadi. "Ma'lum an'analarga zid ravishda "Qaro kun" qissasida na bosh, na yordamchi, na ikkinchi darajali qahramon bor. Anglab yetmaganimiz qonuniyatga koʻra, qissa personajlarining barchasi yuz bergan hodisotlarga, gunohi savoblarga teng sherik – sababchi". [3:163] Asarda oʻquvchilarning diqqatini tortadigan yana bir jihat shuki, obrazlarning hech birining ismlari keltirilmaydi. Ular kasb-hunariga koʻra: usta, juvozkash, oqsoqol, asalfurush, folbin, goʻrkov, muazzin, qassob, sartarosh, tegirmonchi, somsapaz, mulla, murdashoʻy;

– qarindoshligiga koʻra: jinni qizning togʻasi, folbinning oʻgʻli, yanga, juvozkashning xotini, qassobning oʻgʻli, oqsoqolning xotini, tegirmonchining xotini;

– tashqi koʻrinishiga koʻra: qora gavda, chandiq yuzli bola, sapsariq yuzli bola;

– yoshiga koʻra: oʻspirin tarzda shartli nomlanadi. Bu orqali muallif qissa qahramonlarining hech birimizga yot emasligini, ba'zi birlariga kundalik hayotimizda duch kelishimizni, ularning ruhiy holati, ichki kechinmalari, gunoh-u savoblari, mavhum va tushuniksiz oʻy-hayollari bizga begona emasligini ta'kidlab oʻtadi.

Ushbu qissada tobutning nom-nishonsiz yoʻqolishi, oʻspirin yigitlarning bezovta ruhlari, sariq tuyalar ta'qibi, yangi yasalgan to-

butning dafn marosimida samoga uchib ketishi, go‘rkovni tuproq bosib qolib tuproqning toshdek qotib qolishi g‘ayriodatiy voqealar, ya’ni paranormal epizodlarning yaqqol ko‘rinishidir.

Xulosa qilib aytganda, Shodiqul Hamro qissalarida noodatiy talqinlar, ya’ni ana’aviy voqelikning buzilishi, g‘ayriodatiy karomatlar va paranormal epizodlar tasviri qissalarning g‘oyaviy ahamiyatini, sodir bo‘ladigan hodisotlarning debochasi sifatida beriladi.

Adabiyotlar

1. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... / Тўпловчи, масъул муҳар- рир ва сўзбоши муаллифи: ф.ф.д., профессор У.Жўрақулов. – Тош- кент: Nurafshon business, 2021. – Б. 33.

2. Mirzayev T., Turdimov Sh., Jo‘rayev M., Eshonqulov J., Tilavov A. O‘zbek folklori (Darslik). – Toshkent, 2002.

3. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Т.: Фан, 2006. – Б. 155.

4. Ҳамроев Ш. Қора кун. Қисса ва ҳикоялар. – Тошкент: O‘zbekiston, 2016.

5. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

6. Jo‘raqulov U. Türk Halk Edebî Düşüncesi Tarihinde Epik Kavramın Küreselliği. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 27, Kış / Winter 2020 Araştırma Makalesi / Research Article 859. Sayfa / Page: 859–878.

7. Bekmuradova Z., Mamatov A. Etymological and structural study of chiasmus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities Year: 2022, Volume: 12, Issue: 2.

8. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

9. Норқулова М. Қисса жанрининг маърифий омиллари. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари. 2023 йил, 21 июн.

Yorqinoy ISMONOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“HAZRATI INSON” ROMANIDA NAVOIY GUMANIZMI MASALALARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Rahmat Fayziyning “Hazrati inson” romani tahlilga tortildi. Asarda aks etgan Navoiy gumanizmi, ya’ni yaxshilik, mehr-muruvvat, insoniylik, odamgarchilik kabi insonga xos fazilatlar bosh qahramonlarga singdirilganligi misollar yordamida ko‘rsatib berildi.*

Kalit so‘zlar: *inson, manfaat, yaxshilik, odamiylik, milliy tenglik, fazilat, gumanizm.*

Abstract. *In this article, Rahmat Fayzi’s novel “Hazrati Inson” is analyzed. It was shown with the help of examples that Navoi’s humanism reflected in the work, goodness, kindness, humanity, humaneness, were instilled in the main characters.*

Key words: *human, interest, goodness, humanity, national equality, virtue, humanism.*

Yaxshilikning, odamiylikning me’zoni – bu xalq manfaati uchun ishlash, xalq g‘am-tashvishi bilan yashashdir. Garchi hazrat Navoiy ham shunday deganlar:

Odami ersang, demagil odami,
Onikim, yo‘q xalq g‘amidin g‘ami.

Navoiy shunday o‘zgalar g‘amida yuradigan, himmati baland, hojatbaror insonlarni sharaflaydi, ular nomiga tahsinlar aytadi.

Rahmat Fayziyning “Hazrati inson” romani mana shunday oliyhimmat insonlar haqidagi asar bo‘lib, unda chin insonga xos fazilatlar, asar qahramonlari Mahkam ota va Mehriniso opa obrazlarida yorqin ifodasini topgan.

Romanda insonlarga insonlarcha munosabat, insoniylik uchun kurash va buni tasdiqlash ayniqsa yorqin, ta’sirli lavhalarda ko‘rsatib berilgan. Mana, Mahkam aka yana bolalar uyida:

“– Bizam, birortasini bag‘rimizga olsakmikin, deb keluvdik, – dedi Mahkam aka...

– O‘g‘il bolami yo qizcha olmoqchimisiz?

– Baribir.

– Yoshroq bo‘lsinmi yo eslirog‘imi?

– Baribir, qizim.

– Qaysi millat bolasi bo‘lgani ma’qul?

Mahkam akaning a’zoyi badani titrab ketdi. Rangi oqardi. Juvon buni payqadimi, yo‘qmi, qo‘lidan daftarga allanimalarni yozishdan to‘xtamadi.

– Qizim, – dedi zo‘rg‘a o‘zini bosib Mahkam aka, – men mol bozoriga kelganim yo‘q. Tushundingizmi?

– Axir otaxon...

– Axir-paxiri yo‘q! Indamasam, oriqmi-semizmi, kemshikmi-puchuqmi, qorami-sariqmi deb so‘raydiganga o‘xshaysiz!

– Voy otaxon, millatini so‘rasam siz...

– Hamma millat bolasi bir! Hammasini xudo yaratgan! Hammasi odam bolasi! Tushundingizmi?

– Kechirasiz, – juvon Mahkam akaning vajohatidan qo‘rqib ketgan, qo‘lidagi daftar qaltirardi.

– Odam bolasini oq-qoraga ajratmang. Dunyoda bitta shunaqa ablah chiqib ne kunlarni sovotti odamlar boshiga. Hali jazosini tortadi. Bularning ko‘z yoshi ko‘r qiladi...”[1].

Romanning birgina shu parchasi orqali ham kitobxon Mahkam ota obraziga singdirilgan milliy tenglik va birodarlik, samimiylik, eng muhimi odamiylik kabi hislatlarni anglashi mumkin. Muallifning mahorati ham aynan shunda ko‘rinadiki, oddiy voqeadan eposga loyiq boy mazmun chiqaradi, mohiyatini chuqur ochib beradi.

“Bugun bozorga o‘xshaydur,
Bugun bozorga o‘xshaydur
Yetimlar zoru qaqshaydur,
Yetimning holini so‘rsang,
Otosi yo‘qqa o‘xshaydur.
Yetimning holini so‘rsang,
Onosi yo‘qqa o‘xshaydur.

Mehrinisa qiyalab tushgan bozor ko‘chasiga kirishi bilanoq, maddohning oldidan chiqib qoldi. Uning har bir so‘zi Mehrinisaga aytilganday, ‘Yugur! Nega tashlab qo‘yding!” – deya dakki berayotganday bo‘lib qadaldi bag‘riga”. Bu yerda Mehrinisaning qulog‘iga maddoh

[1] R.Fayziy. Hazrati inson. – T., Adabiyot va san’at, 1978.

aytgan va’z qayta-qayta eshitilishini kuzatamiz. Bu bilan adib qahramon ruhiyatidagi holatni ta’kidlab ko‘rsatmoqqa urinadi.

“Olazarak bo‘lib odamlar to‘dasi ichida borarkan, maddohning ovozi orqasidan quvib kelayotganday bo‘lar, battar hayojonlanib, dili borgan sari g‘ashlanardi”, yoki “Allaqachon rastalarning ichkarisiga kirib ketgan maddohning ovozi dahshatli eshitilib, uni quvlardi, quloqlari tagida jaranglardi:

Otosi yo‘qqa o‘xshaydur,

Onosi yo‘qqa o‘xshaydur...”

Aynan mana shu jumlalar Mehrinisani diliga g‘ulg‘ula soladi. Axir u bozor rastasida o‘g‘irlik qilgan yetim bolakayga begona emas. Uni o‘z farzandi deb bilgan. Vaholanki, *“onosi yo‘qqa o‘xshaydur*...” degan gap uni “Bor! Bor dedim-a, bor!” deb chinqirib yuborshiga majbur etdi.

“– Saniyam bolalaring bormi?” Mehrinisaning bu gaplari yigitni dovdiratib qo‘ydi. Har qanday ota-ona sharafiga munosib inson borki, farzandi, o‘z dilbandi haqida gap ketganda, albatta mushohada qilishga majbur bo‘ladi.

“– Kimingiz bo‘ladi, joningiz achiyapti?

– O‘g‘lim.

– O‘g‘lim?! – hayron bo‘ldi yigit va shu zahotiyoq beso‘naqay panjasi bilan bolaning iyagidan ushlab, boshidan ko‘tardi, yosh bilan yuvilgan yuziga, tiniq ko‘zlari, nam kipriklariga tikildi. Keyin Mehrinisaga qarab qoldi”.

“– Rostdanmi?” Yigit tomonidan hayratlanib berilgan ushbu so‘roq bejizga emas. Yuz-ko‘zidan, umuman tashqi ko‘rinishidan o‘zbek millatiga mansub emasligi yaqqol ko‘rinib turgan bolakayni o‘z og‘li deb atashi har qanday odamda bunday so‘roqni uyg‘otishi tabiiy.

“– Onalar yolg‘on gapirmaydi, bolam”. Mehrinisaning ushbu gaplaridan keyin yigit qayta savol berishga botinolmaydi.

“Rostdanam oyingmi?” deb so‘ramoqchi bo‘lib turgan yigitning gapi labidan qaytdi, aytolmadi.

“– Menga qara, – dedi yana bolaning boshini ko‘tarib yigit, – yaxshi odamlarning sha’niga dog‘ tushurib yuribsan-a, bilasanmi shuni?”

Yigit bolakayning bu mushtipar ayolning farzandi ekanligiga ishonmaydi. Hattoki, payt poylab turibdi, hozir shataloq otib qochib qoladi, degan fikrgacha boradi. Lekin vaziyat u kutganday bo‘lib chiqmaydi.

“Ke, bo‘lganicha bo‘ldi deya” ko‘nglidan o‘tkazdi-da, yoniga burilib, ikki qadam tashlagani ham yo‘q ediki, Renat “Oyi!” deya ho‘ngrab Mehrinisaga otildi, belidan mahkam quchoqlab oldi. Yigit shartta shu tomonga o‘girilib, ularga tikilganicha qotib qoldi”.

Nega bu holatga yigit hayron bo‘lib qoldi, kutmaganmidi, degan savol tug‘iladi. Axir chindan ham kutmagandi-da. Qaysi bir ayol o‘g‘ri, kisovur bir yetimchani hammaning oldida bu mening bolam deb ayta olsa?!

Insoniylikning eng yuksak namunasi manashu lavhada ko‘zga tashlanadi. Garchi, bolam deb bag‘riga olgani, mehr-muruvvat ko‘rsatgani, o‘zi yemay yediryotgani o‘z xohishi bilan ko‘chaga chiqib ketsa, kamiga bezorilarga qo‘shilib, o‘g‘irlik qilsa, qay bir onani g‘azabini uyg‘otmaydi deysiz? Qolaversa, “Yetim yetim-da, aylanay... O‘zinikiday bo‘larmidi? Hali qarab turing, bir kunmas-bir kun og‘izlariga tupurib ketishadi...” degan dashnomlar ham eshitib tursa. Lekin bularning ta’sirida qolmagan, bir yetimning kelajagi poymol bo‘lishidan havotirlangan, unga chin yurakdan achingan Mehrinisani chin inson deb ayta olamiz.

Adib Mehrinisa obrazida haqiqiy o‘zbek ayoli, matonatli ona timsolini yaratgan. Uning uchun hamma bola birdek. Xoh rus bo‘ladimi, xoh qozoq – barchasini farzandi deb biladi. Agar shunday bo‘maganda, turli millatga mansub bo‘lgan 14ta bolani boqib olgan bo‘larmidi, ularga birdek mehr ko‘rsatib, o‘z dilbandidek parvarishlarmidi?

Asarda yana bir lavha borki, unda ham inson zotiga tahsinlar aytilgan.

“Maksim Gorkiy “Inson degan nom mag‘rur jaranglaydi”, deb yozgan edi. Men endi tushundim. Kseniya xolaning insonlarning insoni, eng ulug‘ inson degim keladi. Agar yozuvchi bo‘lganimda Kseniya xola haqida katta bir kitob yozardim. Yozgandayam u kishini olamni yoritib, isitib turgan quyoshga, yo bo‘lmasa shovqin solib oqadigan eng katta daryoga o‘xshatardim”, deb yozadi Kimsanboy xatida.

Shuningdek u *“O‘zi shunaqa bo‘lsa kerak, shunaqa ulug‘ insonlar hamisha o‘zlarini chivinchalik deb bilishsa kerak. Ularning asil odamligi ham xuddi shunda bo‘lsa kerak...”* deya, urushda yarador bo‘lgan askarlargan mehr ko‘rsatgan, ularni jonini saqlab qolgan rus ayoli Ksenya xolaga ta’rifu tahsinlar aytadi. *“... bir o‘zi yetti kishining hayotini saqlab qolgan odam... tag‘in qanday qilib, qanaqa sharoitda deng, dada? O‘ho‘... bittasiga – moldovan yigitga uch yarim oy tuvak tutdilar-a... Ana shu odam chivin bo‘larmishmi? Qahramon desa arziydi”*.

Mehrinisa va Mahkam otaning o‘g‘li tomonidan yozilgan ushbu xatda rus millatiga mansub bo‘lgan mehridaryo Kseniya xola haqida gap boradi. Adib asarga kichik bir syujet qilib Kseniya obrazini bejizga kiritmagan. Agar bu obraz kiritilmaganda, o‘quvchi ongida odamgarchilik, insoniy fazilatlar faqat Mahkam ota va Mehrinisa xola obrazlarida namoyon bo‘lgan bo‘lar edi. Vaholanki, insoniy fazilatlar yer kurrasining qaysi burchagida istiqomat qilmasin, yoki irqi, millat va elatidan qat’iy nazar har qanday odamga xos fazilatdir. Garchi Alisher Navoiy “Hayratul abror” dostonida “Avvalgi munojot” bobida shunday yozadi:

Ganjing aro naqd farovon edi,
Lek boridin g‘araz inson edi,
Turfa kalomingg‘a dag‘i komil ul,
Sirri nihoningg‘a dag‘i xomil ul.
Ko‘nglig‘a qilding chu yaqin ganj qism,
Jismini ul ganjga qilding tilsim.

Ya’niki faqat inson Allohning ilmu himmatiga oshno qilingan (“Qilding ani orifu ul ma’rifat”), faqat odamga ma’rifat ganji ishonib topshirilgan.

Shuningdek, Navoiy Qur’on oyatlariga ishora etib, inson zotining ulug‘ligini bunday ta’rif etadi:

“Karramno” – keldi manoqib anga,
“Ahsani taqvim” – munosib anga.

Navoiyning ustozi bo‘lmish Jomiy ta’rifi bo‘yicha esa inson Tangri taolo zotining ko‘zgusi va sifatlari ja’mining aks ettiruvchisidir.

Soxt dilash mahzani asrori xesh,
Kard ruhash matla'i anvori xesh.
Har chi ayon dosht bar u xarj kad,
Har chi nihon dosht dar u darj kard.

(Ya'niki, ...ko'nglini o'zining sirlarining xazinasiga aylantirdi, yuzini o'z nurlarining porlaydigan joyi qildi. Barcha ayon narsalarini unga sarfladi, bor yashirin narsalarini ham unga qo'shdi). Shunga yaqin fikrlar Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida ham bayon qilingan. Ya'ni Navoiy dunyoni Allohning namoyon bo'lishidir, deb biladi. Inson esa uning markaziy siymosi.

"Hazrati inson" o'z nomi bilan ham chin inson haqidagi roman. Asar qahramonlari bo'lmish Mahkam ota bilan Mehrinisa opa obrazlari insoniy fazilatlarga boy kishilar. Ulardagi odamiylik, mehr-oqibat, himmatu marhamat, musaffo sevgiga sadoqat, ahil-payvandlik har qanday kishida qahramonlarga nisbatan muhabbatni uyg'otadi. Bu esa adibning chin yutug'i desak, mubolag'a bo'lmaydi.

Navoiy va Rahmat Fayziyning inson xilqati, ahloqi va burchi haqidagi qarashlarida mushtaraklik bor. Rahmat Fayziy Navoiyning o'lmas gumanizmini izchil rivojlantirgan, ya'niki inson sharafi, odamiylik xislatlarini himoya qilib chiqqan.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

2. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2018. – 152 b.

4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – T.: O'qituvchi, 1980. – B. 202.

5. Fayziy R. Hazrati inson. – T.: Adabiyot va san'at, 1978.

6. G'oyibov N. San'at taraqqiyotining ba'zi masalalari. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1970.

***Gulhayo ISABAYEVA*,**
tayanch doktarant
(ToshDO‘TAU, O‘zbeksiton)

ONA OBRAZI VA UNI BADIIY IDROK ETISH RAKURSLARI

Annotatsiya*. Ushbu maqolada jahon adabiyoti hamda o‘zbek adabiyotida ona mavzusida yaratilgan eng sara asarlar qiyosiy tahlil qilingan. Asarlardagi o‘zaro mushtaraklik hamda o‘ziga xoslik o‘rganilgan.*

Kalit so‘zlar*: jahon adabiyoti, ona, obraz, janr, xarakter, muallif, roman, qissa, hikoya, evolutsiya.*

Abstract*. This article provides a comparative analysis of the best works created on the theme of mother in world literature and Uzbek literature. The commonality and uniqueness of the works are studied.*

Key words: *literature, mother, image, genre, character, author, novel, short story, story, evolution.*

Badiiy asarlarni o‘qib, adibning dunyoqarashi, hissiy idroki, ijodiy niyati va estetik idroki orqali sayqal berilgan adabiy qahramonlar xarakteri, turmush tarzi, madaniyati, o‘zaro munosabatlari, ular mansub bo‘lgan etnik guruh va millatning umuminsoniy qadriyatlari haqida muayyan tasavvurga ega bo‘lamiz. Ehtimol, shuning uchun adabiyot: “millatning ko‘zgusi”, – deb ta’riflansa ajab emas. Jahon adabiyoti milliy madaniyatlarning badiiy-estetik tafakkurida kamol topgan adabiy qahramonlar galereyasidan tarkib topadi. Obrazining o‘ziga xos baland martabalari, iztirob-quvonchlari, g‘am-alamlari, orzu-umidlari bilan tirik, esda qolarli qahramonlar kitobxonga umuminsoniy fikr-g‘oyalar, betakror fikr-tuyg‘ular ulashadi. Ayni paytda, shunday bir obraz borki, u millati, irqi, tanasining rangi, ijtimoiy mavqeyidan qat’iy nazar hurmat va ehtirom, e’zoz va e’tibor, mas’ullik hamda ma’naviy qarzdorlik hislari bilan tasvirlanadi. Ona obrazidagi ana shu fazilatlar makoni va zamonidan qat’iy nazar bu tiplarni o‘zaro yaqinlashtiradi.

Fidoyi, mehnatkash, bag‘rikeng, mushfiq, ba’zan isyonkor Ona xarakteri aks etgan asarlardagi uning insoniy tiynatiga xos umumiy fazilatlar, his-tuyg‘ular bir-biriga o‘xshab ketadi. Ammo bu asarlar o‘zining nainki janri, g‘oyasi, personajlar sistemasi bilan, balki mu-

alliflarining tili va uslubi, ifoda yo‘sini bilan ham biri ikkinchisini takrorlamaydi.

Darhaqiqat, Ona siymosining badiiy talqinlari dunyoda adabiyot paydo bo‘lganidan, zamonaviy adabiy tafakkurgacha uzluksiz takomillashib, mukammallashib kelmoqda. Zotan, ona kelajak bunyodkori, odamzot naslini davom ettiruvchi va uni jamiyatga nafi teguvchi asl inson, haqiqiy shaxs qilib tarbiyalovchi shaxs sifatida hamisha yangi-yangi qirralari bilan turfa rakurslardan badiiy idrok etilaveradi. Shunday ekan, jahon adabiyotida Ona obrazi yaratilgan asarlarni o‘qish, tahlil qilish va o‘zbek adabiyotidagi badiiy talqinlari bilan qiyosiy o‘rganish ham hamisha adabiyotshunoslikning dolzarb vazifasi bo‘lib qolaveradi.

Adabiyotshunos olim Mixail Baxtin ta’kidlaganidek: “Har bir milliy adabiyotning ahamiyati va o‘ziga xosligini anglash uchun ularni chet el adabiyotlari bilan birgalikda solishtirilgan holda ko‘rish muhimdir [3:167]”.

Jahon va o‘zbek adabiyotida ona mavzusida turli janrlarda yozilgan asarlar qiymati balandligi bilan alohida o‘ringa ega. Jumladan, turk adabiyotida Ahmad Lutfiy Qozonchining “O‘gay ona” romani, rus adabiyotida Maksim Gorkiyning “Ona qasidasi” hikoyasi va “Ona” romani, qirg‘iz adabiyotida Chingiz Aytmatovning “Asrlarga tatigulik kun” romanidagi Ona Bayit qabristoni bilan bog‘liq rivoyati keluvchi Nayman ona obrazi, hamda o‘zbek adabiyotida O‘tkir Hoshimovning “Dunyoning ishlari”, Isajon Sultonning “Onaizorim”, Guljahon Mardonovaning “Quyoshim-enam” kabi asarlar shunday asarlar sirasiga kiradi. Ushbu asarlarda bosh qahramon ona obraz ekanligi hamda asarlar g‘oyasi onadek ulug‘ insonning xarakteri, unga xos go‘zal va betakror fazilatlarni ochib berish bilan mushtaraklik kasb etadi. Jumladan, Ch.Aytmatov To‘lg‘anoy obraziga ko‘p ma’no yuklaydi. To‘lg‘anoy farzandlar dunyoga keltirgan, voyaga yetkazgan onagina emas, balki uch o‘g‘lini urushga jo‘natib, barchasidan ayrilgan mushfiq ayol hamdir. Shuning uchun ham To‘lg‘anoy xalq onasi o‘laroq farzandlarini eslab, faxrlanadi va “onalik baxti xalq baxtidan” ekanini tushunadi. Hatto uning ismida ham butun dard-iztiroblari aks etadi. Adib asarlaridagi barcha qahramonlar fojeiy dramatik taqdir egala-

ri. Ular hayot sinovlarida toblangani, o‘z pokiza qalbi, sha’ni, g‘ururi, fidokorligi bilan esda qoladi. Demak, Ona obrazi yaratilgan asarlar o‘zining muallifning ijod laboratoriyasi, obraz psixologiyasining ochilishi, geografik makoni, zamoni, etnopsixologik xarakteri kabi belgilariga ko‘ra ham betakrordir.

Chingiz Aytmatov qissalarida qirg‘izlar va boshqa turkiy xalqlar afsonalaridan unumli foydalanadi. Yozuvchining “Asrga tatigulik kun” romanidan joy olgan “Nayman ona” rivoyatida asosiy obrazlardan biri bu ona obrazidir. Muallif Nayman ona obrazi orqali insondan butun olam voz kechsa ham, lekin ona aslo voz kechmasligini, uning mehr-muhabbatini hech narsa bilan qiyoslab bo‘lmasligini uqtiradi. U farzandi Jo‘lamonning o‘lganiga ishonmaydi, uni bir umr kutadi. Ona ko‘ngli sezadi deyishlari bejizga emas, haqiqatdan ham biroz vaqtdan so‘ng bir manqurt haqida eshitib, u mening bolam bo‘lsa-chi, deb u bilan uchrashish maqsadida yo‘lga tushadi. Haqiqatdan ham o‘sha manqurt uning o‘g‘li Jo‘lamon bo‘ladi. Ona farzandi ota-onasini, xalqi, hattoki o‘zining kim ekanligini eslolmaydigan holatdaligini ko‘rsa-da, uni jungjanglar qo‘lidan olib ketishga harakat qiladi. Farzandi xotirasini yo‘qotgan manqurt bo‘lsa-da, uni yonida bo‘lishini xohlaydi. Ona farzandining jungjanglar qo‘lida qanday azob chekkanligini ich-ichidan his etib qalbi vayron bo‘ladi. Afsuski, qissa so‘nggida ona manqurt farzand paykonidan vafot etadi. Aslida bu jism o‘lishi edi, ona farzandining ayanchli taqdirini ko‘rgan onidayoq ruhan o‘lib bo‘lgan edi. Ona o‘zining shirin jonidan tashvishlanmadi, faqat va faqat farzandining shirin joni azoblanmasligini xohladi. Yozuvchi qissada manqurt farzandlar ota-onasining umriga zavol ekanligini yoritib bergan.

Turk yozuvchisi Ahmad Lutfiy Qozonchi qalamiga mansub “O‘gay ona” romani insonlarga xolis va beminnat xizmat qilgan, begonaning bolasiga o‘z onasidan-da ortiq mehr bera olgan, iymon-e’tiqodi mustahkam ayol Fotima haqidadir. Ushbu asarni o‘qigan kitobxon o‘gay ona onalik qila olmaydi degan tushunchadan uzoqlashadi. Zamonamizda shunday fidoyi, qalbi keng, oqko‘ngil insonlar borligi uchun shukrona aytadi.

Odatda, ona haqida yozilgan asarlarda onaning unga xos go‘zal sifatlari, betakror fazilatlari haqida so‘z yuritiladi. “O‘gay ona” ro-

manining boshqa asarlardan o‘zgachaligi esa, muallif o‘gay onalar hammasi ham birdek emasligi, ular orasida ham Haq yo‘lida xolis xizmat qila oladiganlari, bechora yetimlarni boshini silab, ularga mehr-muruvvat ko‘rsata oladiganlari borligini ko‘rsatib bergan. Adib ushbu asar va Fotima obrazi orqali barcha o‘gay onalarning Fotima kabi qalbi pok bo‘lishini istagan.

O‘zbek adibi O‘.Hoshimovning “Odamlar nima derkin” (1965) qissasida ham o‘gay ona va qiz farzand o‘rtasidagi munosabatlar bayon etiladi. Muallif qissadagi voqealar ketma-ketligida onani sabr-bardoshli, sadoqatli, o‘z hayotida paydo bo‘lgan har qanday muammoni yechishga qodir ma’naviy ideal tarzida tasvirlaydi. Demak, har ikki yozuvchi ham qaysi zamon va makonda yashashidan qatiy nazar “Zumrad va Qimmat” tipidagi xalq ertaklari orqali ongimizga o‘rnashib qolgan o‘gay ona stereotipini butkul yangilaydi.

Rus adabiyotida ham ona siymosi qadimiy obrazlardan biridir. Ushbu obraz dastlab rus folklorlarida ma’buda qiyofasida tasvirlanadi. Butparastlar, nasroniylik dini vakillari ona timsolidagi ma’budaga sig‘inishadi. Jumladan, maishiy va marosim: to‘y va aza qo‘shiqlari (marsiya, yig‘i-yo‘qlov)da ko‘zga tashlanuvchi ona obrazida onaga xos fazilatlar maxsus epitetlar vositasida beriladi. XIX asr rus adabiyotida ham ona mavzusi ko‘plab yozuvchi va shoirlar ijodida davom ettirildi. Jumladan, M.Lermontov va N.Nekrasov she’rlarida bu obraziga munosabatda realizm tendensiyalari asta-sekin kuchayib, obyektivlik salmog‘i ortib boradi. She’riyatda ona timsoli individual belgi-xususiyatlari bilan namoyon bo‘ladi. N.Nekrasov an’analari S.Yesenin she’riyatida davom etdi. U o‘zining onasi, dehqon ayoli haqida go‘zal va samimiy she’rlar yaratdi. “Rus” she’rida askar o‘g‘illarini kutayotgan onaning samimiyati, matonati, sabr-bardoshi, umuman olganda onaning his-tuyg‘ulari aks etgan.

XX asr rus adabiyotida ona obrazi yanada yaqqolroq va yorqinroq namoyon bo‘ldi. Maksim Gorkiyning “Ona” qasidasi hikoyasi Sharq mavzuidagi, sharqona ruhdagi asardir. Amir Temur huzurida bo‘lib o‘tgan bir voqea tarzida bitilgan bu hikoyada ona zoti ulug‘langan, sharaflangan, muazzam bir qo‘shiq kabi madh etilgan. Ushbu asarda muallif onani jamiyki, payg‘ambarlar, shoh-u gadolar, shoir-u olimlar xullaski, butun insoniyatga hayot berguvchi zot sifatida tasvirlangan. Amir Temur va ona o‘rtasidagi dialoglar orqali

ona qalbidagi his-tuyg‘ular, alam-iztiroblar namoyon bo‘ladi. Amir Temur kabi dunyoning to‘rtdan uch qismini qo‘lga kiritib, jang-u jadallarda qon kechgan ulug‘ podshoh, jasur jangchi ham jismonan nozik, ojiz lekin qalban jasoratli, shijoatli, mard onalar oldida bosh egadi. Uning farzandimni topib, o‘zimga qaytar, axir men onaman degan nolalarini e’tiborsiz qoldirmaydi. Maksim Gorkiyning “Ona” qasidasi syujeti, g‘oyasi va qahramonlar xatti-harakatlari bilan Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonidagi 3-maqolatdan so‘ng berilgan hikoyatga o‘xshab ketadi. Dostonning uchinchi maqolatida adolatli sultonlar to‘g‘risida so‘z boradi. Maqolatdan so‘ng Shoh G‘oziy hamda “Tilla kampir” haqida hikoyat beriladi. Hikoya g‘oyasi shariat qoidalariga amal qiluvchi, adolatli podshoh haqida bo‘lib, podshoh adolati “Tilla kampir” obrazi orqali ochib beriladi. Hikoyada bir beva kampir, ya’ni farzand dog‘ida kuygan ona podshoh ustidan shunday arz qiladi: “Shoh qazoqlik qilib ko‘chib yurarkan, tig‘ solib, har yoqqa askar tortardi. Men tulning birgina jigarim bor edi, u jigarim ekinzorining yagona boshog‘i edi. U bog‘imda bitgan qomati raso sarv, yana to‘g‘rirog‘i qurigan shohimning mevasi edi. Shoh qilichi bilan ko‘ksimni yorib, jigarporamni halok etdi. U tig‘i bilan jigarimni kesib, jigarim qonini yerga oqizdi” [1:93]. Ushbu satrlardan shuni anglashimiz mumkinki, Shoh G‘oziyning yurishlaridan birida mamlakatda yashayotgan bir kampirning yolg‘iz og‘li shahid bo‘ladi. Ona farzandini qomati raso sarv daraxtiga, qurigan shohining mevasiga o‘xshatadi. Farzandim mening jigarim edi, shoh sabab jigarporam halok bo‘ldi, – deya nola qiladi. Navoiy ushbu hikoyada asosiy urg‘uni adolatparvar shohga qaratgan bo‘lsada, onaning ruhiy holati, alam-iztiroblari, jasoratini ham mohirona tasvirlagan. Shohning amri bilan o‘tkazilgan taftishlardan so‘ng kampir haq bo‘lib chiqadi. Shoh kampir qo‘liga tig‘ berib, xohlasang jonimni ol, xohlasang oltin-u kumushlardan ol deb taklif bildiradi. Podshohning bunday adolatparvarligi kampirga qattiq ta’sir qiladi va shunday deydi: “E yulduzlarcha askarga ega bo‘lgan podshoh! Agar bolam sening yo‘lingda qurbon bo‘lgan bo‘lsa, men qariya ham senga jonimni berishga tayyorman. Agar seni iztirobga solgan bo‘lsam, yaxshilikcha kechir, men yengildim” [1:92], – deydi onaizor. Podshoh shu ondayoq kampirga tilla-yu, kumushlar beradi. Ushbu voqeadan so‘ng xalq kampirni “Tilla kampir” nomi bilan ataydi. Hi-

koyada Navoiy nafaqat adolatli podshoh balki jangda vafot etgan farzand onasining mardligi, sabri, sadoqatini ham tasvirlagan.

Mustaqillik yillari o‘zbek adabiyotida Guljahon Mardonova tomonidan yozilgan “Quyoshim-enam” qissasida ham farzand dog‘ida kuygan ona tasvirlari bor. Ona o‘ttiz besh yoshni qoralagan Ne’matilla ismli o‘g‘lining vafotidan qattiq iztirob chekadi. Buni farzandlariga ham bildirmaslikka harakat qiladi. Farzandlarini “umrlaring uzoq bo‘lsin, orqamizda qolinglar”, – deya duo qiladi. “Bolalarimning dog‘ini qaytib ko‘rsatma Egam”, – deb Allohdan so‘raydi. O‘g‘li vafotidan so‘ng uning uyini soxta hujjatlar bilan tortib olmoqchi bo‘lishadi. Ushbu voqealar ketma-ketligida enaning xarakteridagi haqiqatgo‘ylik, shijoat, jasorat yaqqol namoyon bo‘ladi. Ona adolat istab hokimiyatga hasrat, alam bilan maktub yozadi. Ish o‘rganiladi. Viloyat hokimi yo‘llagan vakillar onaga shunday savol beradi:

“Xolajon, siz nima istaysiz?

– Bolamning bolalari ko‘chada qomasin. Ular otasidan qolgan uyni vatan qilsin. Shuni xohlayman, ulim” [8:177], – deya javob beradi ona. Masala adolatli hal etiladi. Ona dadilligi, tadbirliligi, jasorati bilan vafot etgan farzandi or-nomusini himoya qiladi, nabiralarining uysiz qolib ketmasligi uchun kurashadi.

O‘zbek adabiyotida ham ona obrazi qadimiy obraz hisoblanadi. Ona obrazi ildizi turkiy bitiktoshlar, xalq og‘zaki ijodi namunalari bo‘lmish rivoyat, afsona, doston, xalq qo‘shiqlari, hamda Alisher Navoiy asarlariga borib taqaladi. XX asr oxirlariga kelib ushbu obraz yanada mukammallashdi. Mustaqillik arafasi va mustaqillikdan so‘ng ona mavzusida yozilgan asarlarda mualliflar o‘z onalari vositasida millat onalarini ko‘rsatib bera boshlashdi. Jumladan, O‘tkir Hoshimov ijodining markazida ona obrazi turadi. Muallif ko‘plab asarlarida, ayniqsa, “Dunyoning ishlari” qissasida ona obrazini batafsil yoritdi. Qissada har xil xarakterga ega bo‘lgan ayollar, onalar tasvirlandi. Ular orasida xokisori ham, shaddodi ham, vafoli-yu, bevafosi ham, faqat uy-yumush ishlari va farzand tarbiyasi bilan o‘ralashib qolgani ham, jamiyatda o‘z o‘rniga egasi ham mavjud. Muallif ushbu asar orqali o‘zbek adabiyotiga yangicha nafas, yangicha yo‘nalish olib kira oldi. Keyinchalik O‘.Hoshimovdan so‘ng Isajon Sulton “Onaizorim”, G.Mardonova “Quyoshim-enam” kabi qissalarni yozdi. Qissalar mavzusi, g‘oyasi jihatidan o‘xshashlik kasb etsa-da,

mualliflar uslubi, tasviri, qahramonlarning o‘ziga xos xarakterlari bilan bir-birlaridan tubdan farq qiladi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, ona mavzusida yozilgan asarlarda mavzu o‘xshash bo‘lsa-da, asar yozilgan davr, zamon, ijtimoiy hayot, odamlar dunyoqarashi hamda muallif uslubi, fantaziyasi bilan alohidalik kasb etadi. Har bir asar shu davr haqida, qolaversa, millatning urf-odatlari, turmush-tutumlari, hamda insonlarining dunyoqarashi, fikrlashi, his-tuyg‘ulari haqida ma’lumot beradi. Biz yuqorida tahlilga tortgan turli davrlarda, turli janrlarda, turli millat adiblari tomonidan yozilgan asarlar jahon adabiyotining ona mavzuidagi nodir namunalari hisoblanadi.

Adabiyotlar

1. Navoiy Alisher. “Hayrat ul-abror” dostoni. – T.: Yangi asr avlodi. 2022.
2. Aytmatov Ch. Asrga tatigulik kun. Roman. – T.: Yoshlar, 2018.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 167 с.
4. Горкий М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения. Т.8. – М.: Наука, 1970.
5. Hoshimov O‘. O‘zbeklar. Hikoyalar, o‘ylar, hajviyalar. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
6. Hoshimov O‘. Dunyoning ishlari. – T.: Yangi asr avlodi, 2016.
7. Isajon Sulton. Bog‘i Eram. Qissa va hikoyalar. – T.: Sharq, 2015.
8. Mardonova G. Quyoshim-enam. – T.: Sharq, 2021.
9. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.
10. https://n.ziyouz.com/books/jahon_nasri
11. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.
12. Хайруллаев А. (2023). Шарқ ҳикоятларида “Ёлғон” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/26

Laylo TO‘YCHIYEVA,
Tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“ULISS” O‘ZBEK ADABIYOTSHUNOSLARI NIGOHIDA

Annotatsiya. *Ushbu maqolada jahon modern adabiyoti vakili Jeyms Joysning “Uliss” romani o‘zbek adiblari tomonidan turlicha tahlil qilingan. Maqolada o‘zbek adabiyotshunoslarining Jeyms Joys ijodi haqidagi qarashlari tadqiq etilgan. Shuningdek, yozuvchining “Uliss’ romaniga doir bahsli fikrlar qiyosiy aspektda o‘rganilgan. O‘zbek olimlarining modernizm adabiyoti, ijodkor uslubining o‘ziga xos xususiyatlari tahliliga qaratilgan mulohazalari yoritilgan. “Uliss” romanini o‘qib tushunishda, biografik omilning ahamiyati ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *modernizm adabiyoti, adabiy oqimlar, vaziyat xronotopi, “Uliss’ romani, o‘zbek olimlarining bahs-munozaralari, biografik omillar.*

Abstract. *In this article, Uzbek writers analyze the novel “Ulysses” by James Joyce, a representative of world modern literature, in different ways. It is written in detail about the factors that caused controversy among literary scholars. James Joyce’s style and peculiarities of modern literature are discussed. Recommendations are given about the biographical approach to reading the novel Ulysses.*

Key words: *Modernism. James Joyce. Ulis. Uzbek song. Debate. Biographical. Otritsanie traditsyy.*

XX asr G‘arbiy Yevropa adabiyotida paydo bo‘lgan modernizm oqimi aslida juda ham murakkab hodisa bo‘lib, uning ko‘lami va adabiyot uchun muhim bo‘lgan jihatlari olimlar tomonidan tadqiq etilmoqda. Modernizmga oid qarashlar ba’zan umimiylik kasb etsa, ba’zi o‘rinlarda ko‘plab bahs-munozalarga sabab bo‘lmoqda. O‘zbek adabiyotshunosligida modernizm adabiyoti olimlar o‘rtasida bahs-munozaraga sabab bo‘ladigan hodisa sifatida davom etib kelmoqda. Bu bahslarda Primqul Qodirov, Bahodir Sarimsoqov, Qozoqboy Yo‘ldoshev, Umarali Normatov, Akmal Saidov, Tilovoldi Jo‘rayev va boshqalar o‘zlarining maqola va tadqiqotlari bilan faol ishtirok etganligini qayd etish kerak. Ozod Sharfiddinov, Umarali Normatov, Yo‘ldosh Solijonov, Tilovoldi Jo‘rayev va boshqa bir qator ijodkorlar modernizmning har bir jabhasini o‘ziga xos, juda katta hodisa sifatida qarasalar, Primqul Qodirov, Bahodir Sarimsoqov, Suvon Meliyev, Uzoq Jo‘raqulov modernizmga nisbatan antimunosabatda

bo‘ladilar. Bu kabi mulohazalar Jeyms Joysning “Uliss” romani atrofida ham kuzatiladi. Adabiyotshunos P.Qodirov Jeyms Joys ijodi hamda uning “Uliss” romaniga nisbatan o‘z qarashlarini bir qancha holatlar bilan izohlagan. Ba’zida “Uliss”ni insoniyat tarixi uchun keraksiz asar deb baholasa, ba’zan esa J.Joysni o‘z tilini unutib qo‘ygan , shu sababli “Uliss”ni ingliz tilida yozgan ijodkor sifatida baholaydi, va quyidagilarni yozadi: “J.Joysning modernistik uslubi ham uning tarjimayi holi va murakkab taqdiri bilan bog‘liq bo‘lgan. 1882-yilda Irlandiyada tug‘ilgan Joys o‘z vatanining Angliya mustamlakasiga aylanganidan, ona tilini unutib ingliz tilida asar yozishga majbur bo‘lgan”[1]idan o‘ksinadi. Adabiyotshunos Akmal Saidov esa “Uliss”-ni adabiyot ahli o‘qimog‘i darkor degan fikrni ilgari suradi, hamda “Uliss”ni o‘qish bilan bo‘liq bo‘lgan qimmatli tavsiyalarini berib o‘tadi. Ibrohim G‘ofurov “Uliss” qahramonlarini o‘zbek romanlari qahramonlariga naqadar yaqinligini aytsa, Ulug‘bek Hamdam esa “Uliss”ni ma’lum darajada tayyorgarlik ko‘rgan kitobxon o‘qishi kerak degan xulosaga keladi. Bu kabi munozaralarning asosi hech qachon bir-birini takrorlamaslik bilan ahamiyatlidir.

Yana bir o‘rinda roman haqida amerikalik yozuvchi J.Ferrol “Jeyms Joys dinidan, xalqidan, vatanidan voz kechadi, unga faqat so‘z san’ati muqaddas tuyuladi, shu sababli butunicha san’at san’at uchun degan g‘oyaga beriladi”[2] degan fikrini keltirib, bu fikrga yozuvchining o‘zi ham hamohang ekanligini anglatgan tarzda quyidagilarni qo‘shimcha qiladi: “Vatandan, xalqdan, dindan yuz o‘girish Joysni ma’naviy tushkunlikka va yolg‘izlik azobiga mahkum etadi. O‘z xalqini qadrlamagan, o‘z vatanini inkor etgan, dahriylikka berilgan odam butun tarixni, butun dunyoni va odamzodni ham qoralashga tushib ketishi mumkin ekan”. Bizning fikrimizcha, “Uliss”ni yaqindan bilgan odam J.Joys shaxsi bilan ham yaqindan tanishadi. Eng avvalo, vatandan yuz o‘girgan odam ta’rifi o‘zini oqlamaydi. Negaki, J.Joys agar vatandan yuz o‘girgan odam bo‘lganda edi, Irlandiya taqdiri uni bu qadar qiziqtirmas edi. Yana shuni qo‘shimcha qilish mumkinki, tug‘ulib o‘sgan mamlakatini yaxshi ko‘rmagan odam, uning har bir qarich yerini qadrlamagan odam uchun

[1] С.Содиқов. Ижоднинг ўттиз лаҳзаси. Пруст йўлида. – Т.: Шарқ, 2005. – В. 115.
[2] J.Joys. Musavvirning yoshlikdagi shamoyili. – Toshkent, 2020. – B. 289.

ona diyorini bu qadar aniq chizgilar bilan tartib berishi, ko‘cha va muyulishlarning, hatto nomlari bilan birga aniq ravshan qilib aytishi mumkin emas. Yurtini sevmagan, unga befarq bo‘lgan odam uchun bu kabi ma’lumotlarning bor yo‘qligi, ularni asarga kiritish u yoqda tursun, o‘zi uchun bilishning ham qizig‘i yo‘q edi. Muallif “Uliss” romani bilan butun Irlandiyaning ma’lum ma’nodagi xaritasini yaratganligini ko‘pgina jahon adabiyoti vakillari aytib o‘tganlar. J.Joysning o‘zi ham bu haqda ‘Agar 50-yildan keyin Irlandiya vayron etilgan taqdirda ham mening romanimdan uni qayta tiklasa bo‘ladi”[1] deb aytganligi ma’lum.

Yana shuni aytish kerakki, J.Joysni dindan yuz o‘girgan, diniy ta’limoti yo‘q yoki dahriy deb aytish qiyin. Chunki asarni o‘qish jarayonida xristian dinida mavjud ahkomlardan tortib (misol: asarning 6-voqeasida dafn marosining xristin dinida qanday o‘tkazilishi ko‘rsatilgan) Islom dini va Muhammad (s.a.v.) payg‘ambarimiz haqida aytilgan rivoyatlargacha keltiradi. Masalan, epizodlarning birida mushuk obrazi va uning uxlayotgan tasviri chiziladi. Voqealar rivojida esa Muhammad (s.a.v.) payg‘ambarimiz uxlab yotgan mushukni uyg‘otib yubormaslik uchun to‘nining etagini mushuk yotgan tarafini kesib tashlab ketganligi haqida ma’lumot beriladi. “Aqlli targ‘il mushuk ko‘zini sfinksday pirpiratib issiqqina zinada yotib bolakayni kuzatardi. Ularga halal bermagan ma‘qul. Muhammad alayhissalom mushukning farog‘atini buzmaslik uchun to‘nining etagini qirqib qo‘yganlar”[2]. Bu voqea islom dini hadislarida juda ham ko‘p marotaba keltirilgan. Bundan ko‘rinadiki, J.Joys Islom dini uning hadislari va sunnatlari haqida ham yetarlicha ma’lumotga ega bo‘lgan. Biroq yana shunday qarash borki, modernizm oqimidagi asarlarda inkor usuli yetakchilik qiladi. Boshqa yozuvchilardan farqli ravishda, Jems Joys raddiyalari mohiyatida inkor etilgan obyektni chuqur bilish, o‘zlashtirish holati yotadi. Bundan quyidagicha xulosa chiqarish mumkin, Jeyms Joys nimaniki inkor asosida yozgan bo‘lsa, o‘sha soha yoki hodisani chuqur bilgan holda aynan inkor etishi romanning tasirchan chiqishiga sabab bo‘lgan. Shuningdek, yuqoridagi holatlar “Uliss” atrofida bahs-muno-

[1] Adabiyot xiyoboni. Maqoalar va suhbatlar. – Farg‘ona, 2020. – 193-b.
[2] J.Joys.Uliss sarguzashtlari. – Toshkent: O‘zbekiston, 2013. – 112-b.

zaralarni yanada kuchayishiga zamin yaratgan. ‘Uliss” romanini o‘zbekchalashtirgan yozuvchi I.G‘afurov esa “Uliss”ni tarjima qila turib undan chiqargan xulosalari va topgan yangiliklarini bir qancha fikrlar asosida berib o‘tadi. “Uliss”ni o‘zbeklarga yaqin hatto qadrdon asar deya ta’kidlaydi, hamda J.Joysni A. Qodiriy, Cho‘lpon va shu kabi adabiyotshunos olimlar bilan tenglashtiradi. Ularning barchasining qalbida bir umuminsoniy fikr jo‘sh urushini aytadi. U ham bo‘lsa, vatanini ozod va erkin holda ko‘rish fikri. Bu borada J. Joysning o‘zini gavdalantirayotgan epizod Steven Dedal, L.Blumlar Qodiriylar, Behbudiylar bilan tengdir, deydi. Odam shaxs sifatida judayam murakkab xilqat ekanligi aytib o‘tiladi va bu murakkab shaxslar haqida quyidagilarni keltiradi. “Odam asli shu Stivenday, Blumday benihoya murakkab. Behbudiy, Fitrat, Qodiriylar ham mana shunday o‘ta murakkab fel-atvor va qarash intilishlar egasi bo‘lishgan.[1]

Bugungi o‘zbek adabiyotida o‘ziga xos uslubga ega bo‘lgan yozuvchi Ulug‘bek Hamdam esa asarni ong oqimi ta’sirida yozilganligini ta’kidlaydi. Hatto romandagi voqealarning ketma-ketlik tizimi ham qonunlarga bo‘ysunmasligini, asarda muntazam syujetning yo‘qligi haqida ham gapirib o‘tadi. Bu kabi holatlarga o‘z nuqtayi nazari bilan qarab ushbu ijod mahsulini, ma’lum darajada tayyorgarligi bo‘lmagan o‘quvchiga o‘qishni tavsiya etmasligini aytadi. (Albatta, hammaga emas). Romanni o‘qish uchun kitobxon yaxshi tayyorgarlik ko‘rgan bo‘lishi va ma’lum darajada ma’naviy immunitetga ega bo‘lishi kerakligini yozadi. Yozuvchi Nazar Eshonqul esa “Uliss” romani hamda Jeyms Joys uslubi haqida noodatiy yo‘sinda yozilganligi, voqealar rivoji qayerdan boshlanib qayerda tugayotganligini anglash qiyinligini ta’kidlaydi. Bayon shaklida esa eng chetki nuqtalarnida oshib o‘tganligini, roviyning shaxs ichki kechinmalarini ifodalashda men, sen va u o‘rtasidagi chegarani buzib yuborganligi haqida fikr yuritadi. L.Blum hikoya qilayotib birdan “men”ga keyin “sen” va “u” shaxsiga osongina o‘tib ketayotligini aytib o‘tadi. Shunga qaramasdan, bularning bari asarning cheksiz joziba va shuurga ega roman ekanligini bildishini hamda uni o‘qigan sari ushbu jozib kitobxonni tobora asar ichiga olib ki-

[1] Adabiyot xiyoboni. Maqoalar va suhbatlar. – Farg‘ona, 2020. – 193-b.

rishini katta hodisa deb baholaydi. Adabiyotshunos, Tilovoldi Jo‘rayev o‘zining “Ong oqimi va tasviriylik” nomzodlik dissertatsiyasida modernizmning qoq cho‘qqisiga chiqqan ijodkorlar sifatida Jeyms Joys, Marsel Prust va Frans Kafkani keltiradi. Ularning ong oqimida yozilgan asarlari ichida Jeyms Joysning “Uliss” romanini Shoh asar sifatida keltiradi. Ammo bu ijod namunalari, yozilgan va ommalashgan davrda ushbu romanlar ratsional hayotga zid tarzda yozilgan deb baho berguchilar ham bo‘lgan. Sotsializm davrida bu asarlarni, barcha narsaga qodir insonni hech vaqoga arzimas, mutlaqo notavon, yaramas zararkunandaga chiqarib qo‘ygan asarlar deb tanqid qilinganini ham aytib o‘tadi. Bunga adabiyotshunos sifatida o‘z fikrini bildirib personajlar o‘ta darajada chegaralangan odamlar ekanligini, bundaylar hayotda yo‘q emas, hatto bugun ham bor bo‘lishi mumkinligini, qolaversa, adabiyot har doim faol inqilob qiluvchi shaxsni tarannum etaverishi shart emasligini, u adib nuqtayi nazari, intilishi, orzusi va xayoliy istaklari mevasi ekanligini, hamda adabiyotga har doim ham yo‘l ko‘rsatish insofdan emasligini yozadi.

Xullas, bu kabi nuqtayi nazarlar, bahs va munozarali qarashlar, asar yozilgandan buyon roman tevaragida aylanib turibdi. “Uliss” romanining u yoki bu qirralari adabiyotshunoslik uchun foydali hamda keraksiz tomonlari haqida tortishuvlar hali hamon davom etmoqda. Roman haqida olimlarning qarama-qarshi fikrlari nainki, o‘zbek adabiyotida, balki butun jahon adabiyotshunosligida hanuz yakdil to‘xtamga kelingani yo‘q. Aslida, nodir asarlarning barhayotligi ham mana shunda. Roman o‘z ixlosmandlarini ma’lum bir tarafdan fikrlashga, mulohaza qilishga chorlaydi.

Yuqoridagi fikrlarni umumlashtirib muxtasar qilib aytganda:

Birinchidan, o‘zbek adabiyotshnoslari tomonidan “Uliss” romanini o‘qish uchun tavsiya xarakteridagi fikrlar bildirilgan bo‘lib, romanni o‘qib tushunishda muhim ahamiyat kasb etadi;

Ikkinchidan, J.Joysning “Uliss” romanini o‘rganishda biografik omilga tayanish zarurligi ta’kidlangan;

Uchinchidan, “Uliss” romani o‘zigacha bo‘lgan turli an’ana va tasvir yo‘sinlarini chetlab o‘tib, inkor asosida yozilgani e’tirof etilgan.

Adabiyotlar

1. Jems Joys. “Uliss sarguzashtlari” roman. – Toshkent: O‘zbekiston, 2013.

2. Джеймс Джойс. Дублинцы. Рассказы. Портрет художника в юности. Роман. 2. – М.: Знаменитая Книга, 1993.

3. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2015.

4. Jo‘raqulov U. Hududsiz jilva. – T.: Fan, 2006.

5. Saidov A. Qiyosiy adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent, 2020.

6. Solijonov Y. Adabiyot xiyoboni. Maqolalar va suhbatlar. – Farg‘ona, 2020.

7. Содиқов С. Ижоднинг ўттиз лаҳзаси. Пруст йўлида. – Т.: Шарқ, 2005.

8. Холбеков М. XX аср модерн адабиёти манзаралари. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2014.

9. Норматов У., Ҳамдам У. Дунёни янгича кўриш эҳтиёжи. Суҳбат // Жаҳон адабиёти. 2001.

10. Эшонқул Н. “Мен”дан менгача. – Тошкент: Академнашр, 2014.

11. Жўраев Т. Онг оқими. Модерн. – Фарғона: Фарғона, 2009.

12. Hamdamov U. Jahon adabiyoti. Modernizm va Postmodernizm. – Toshkent: Akademnashr, 2020.

13. Ҳамроев К. (2023). “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/ article/view/16.

Osiyo SIDDIQOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

SHEKSPIRNING KOMIK XARAKTER YARATISH MAHORATI

Annotatsiya. *Shekspir komediyalarida tasvirga olingan harakat va holatlar, undagi personajlarning uddaburonligi va topqirligi talqin qilingan. Shuningdek, uning komediyalaridagi qahramonlarning nutqi o'tkirligi, keng dunyoqarashliligi, bundan tashqari piching va hazil-mutoyibaga boyligi qalamga olinadi. Yozuvchining komik asarlaridagi qahramonlar kulgusi, ularning his-tuyg'ulari samimiyligi, orzulari va unga erishish yo'llarini izlab topishi, kitobxonda o'ziga xos qiziqish uyg'otishi to'g'risida so'z yuritilgan.*

Tayanch so'zlar: *komediya, komizm, komiklik, komik vaziyat, komik xarakter, drama, adabiyot, badiiy, ilmiy, qahramon, mahorat.*

Abstract. *Actions and situations depicted in Shakespeare's comedies are interpreted, as well as the daring and ingenuity of the characters. Also, the characters in his comedies have a sharp speech, a broad worldview, as well as a wealth of humor and humor. The laughter of the characters in the writer's comic works, the sincerity of their feelings, the search for dreams and ways to achieve them, and the reader's special interest are discussed.*

Key words: *comedy, comic, comic situation, comic character, drama, literature, artistic, scientific, hero, skill.*

Adabiyotshunoslar tomonidan Shekspir ijodi, turli davrlarga bo'lib o'rganilgan. Masalan, Anikst ham dramaturg komediyalarini uch davrga bo'lib tadqiq qiladi. Bunga asosiy sabab, uning ijod davri turli bosqichlarga bo'linishidir. Ijodkorning dastlabki komediyalarini birlashtirib turadigan omil – bu qahramonlarning o'zini o'rab turgan olamdagi har qanday ziddiyat va murakkabliklarni yengib o'tishga qodir sevgi, yoshlik, jo'shqinlik hisoblangan.

"Shekspir komediyalarda asosiy mazmun shundan iboratki, inson o'zi kim bo'lishidan qat'iy nazar, o'z baxtining yaratuvchisi bo'lishi kerak". Ulardagi qahramonlar o'z baxtini yaratish uchun kurashadilar va buning uchun ular turli to'siqlardan uddaburonlik va o'ziga xos chaqqonlik bilan o'tib oladilar, bunday voqealar ijodkor tomonidan komik tasvirlarga boy holatda ifodalanadi. Shuningdek, yana bir narsani aytish kerakki, Shekspir komediya-

laridagi ochiqlik va kulgili holatlar orqali qahramonlarning zukko, topqir va hozirjavobligini ko‘rsatish bilan birga, ba’zi personajlarning ahmoqligi va zaifligi ham mohirona yoritib berilgan. Shekspir tomonidan yaratilgan “Qaysar qizning quyilishi” komediyasi bir necha bor qayta ishlangan. Komediyada opa-singillarning ziddiyatli xarakteri tasvirlanadi. Ulardan biri tarbiyasiz, itoatsiz, yolg‘onchi va zo‘ravon Katirina bo‘lsa, ikkinchisi kamtar va kamsuqum, latofatli Biankadir. Kelayotgan sovchilar ham hammasi Bianka uchun edi, qizlarning otasi katta qizidan ilgari keyingisini turmushga bermasligini sovchilarga aytadi. Natijada Biankaga da’vogar sovchilar opasi Katirina uchun kuyov qidiradilar. Shunday qilib yosh, aqlli, kuchli Petruchcho maydonga keladi. Petruchcho oqillik, sabr-matonat, qattiqqo‘llik bilan ish tutadi, natijada isyonkor qalbni maxf etishga erishib, haqiqiy baxtni qo‘lga kiritadi. Bu komediyadan shuni xulosa qilish mumkinki, Shekspir asarlarini oldindan nima bilan tugashini anglab bo‘lmaydi. Asar boshida ijobiy ta’riflangan Bianka, aslida itoatsiz bo‘lib chiqadi. Boshqalarning nazdida “irkit o‘rdakcha” bo‘lgan Katirina esa, dona, itoatkor, vafodor xotinga aylanadi. Asardan shuni anglash mumkinki, ijodkor Katirina tabiati, xarakteri orqali jamiyatdagi ayol va erkak o‘rtasidagi munosabatlarda tenglikka, shuningdek turmushga chiqqan ayollarni nisbatan itoatkorlikka chaqirganday tuyuladi.

Shekspir asarlaridagi komedek, ham xarakteri, ham yo‘nalishi bo‘yicha juda xilma-xildir. Uning ijodida komediyaning ko‘plab shakllarini uchratish mumkin. Bular turli mavzularda bo‘lib, ba’zan bizda qo‘pol taassurot qoldirishi mumkin. Lekin bu bilan Shekspir asarlari o‘z qiymatini yo‘qotmagan. Shekspir yaratgan asarlarda hazil-mutoyibalarning roli juda katta. Uning komediyalarining syujetlari doimo qiziqarli va go‘zal bo‘lib, ular turli sarguzashtlar, baxtsiz hodisalar, ba’zan tushunmovchiliklar, shuningdek, tasodiflarga to‘la. Ular asosida taqdiri-azal g‘oyasi yotadi. Ularda hayotning cheksiz kengligi va Uyg‘onish davri odamlariga xos bo‘lgan hamma narsani oldindan ko‘rish va hisobga olishning iloji yo‘qligi hissi ifodalangan. Bundan tashqari, Shekspir komediyasining asosiy syujetida tabiiy hayotning ustuvorligi ham inobatga olingan.

Shekspir ko‘p qirrali ijodkor bo‘lib, buyuk komediyanavis bo‘-

lishi jihatidan ham jahon miqyosida eng sara yozuvchilar qatorida alohida o‘rin egallaydi. [Antik dramaturglari Esxil, Sofokl, Yevriped, Aristofan, Plavtlar tragik yoki komediyanavis bo‘lganlar, antik adabiyot va Shekspirgacha bo‘lgan Yevropa adabiyoti tarixida ikki turli dramatik talantning bir shaxsda mujassamlanganini uchratmaymiz. Ammo “Shekspirning ham buyuk tragik, ham mohir komediograf ekanligini zamondoshlari ham e’tirof etganlar” . Uning komediyalaridagi qahramonlar ko‘pincha oddiy xalq vakillaridan tortib, ingliz aristokratlarigacha qalamga olingan. Shuningdek, ularda sodir bo‘ladigan voqealar ham aristokratlar qasrida bo‘lib o‘tadi va personajlar ham hazil – mutoyibaga boy, chuqur ma’noli suhbatlar ustasi, nozik didli kishilardan tashkil topgan. Bundan tashqari, bu asarlardagi optimistik kayfiyat, quvnoqlik, sog‘lom kulgiga boyligi bilan ham ajralib turadi. Yana shuni ham aytib o‘tish joizki, uning asarlari biri ikkinchisiga o‘xshamas, mazmuni o‘zgaruvchan, poetik jihatidan turlicha hisoblanadi. Olimlarning e’tirof etishicha, uning ilk davrda yozgan komediyalari “Shekspirgacha yaratilganlaridan askiya, aql o‘tkirligi, quvnoqlik, nafis ranglari, o‘ziga xos nazokati bilan ajralib turadi”.

Shekspirning ko‘plab komediyalarini va shu bilan bir qatorda boshqa asarlari bilan tanishib chiqqaningizda, ularda asosan ayollar tasviriga, ayniqsa nisbatan yoshroq ayollar, asarlardagi boshqa qahramonlarga nisbatan o‘zgacha ruhda mehr berib ishlangan. Bundan bilinadiki, Shekspir ayollar dunyosi va ular haqida keng doiradagi bilim va mulohazalarga ega bo‘lgan. Yozuvchi asarlarida ayol qahramonlarni keng yoritar ekan, asosan Yevropa madaniyati uchun ma’lum axloq doiralaridan chiqmagan holda o‘ta ustalik bilan yorqin jilolarda tasvirlagan. [Ularning sof go‘zalligi, aqli atrofga nur sochayotgandek tuyuladi. Ular ko‘pincha yigitlardan aktivroq, aqlliroq, ziyrakroq, o‘z baxti uchun kurashda doimo g‘olib chiqadilar] . Shekspir o‘z komediyalarida erkin g‘urur, o‘ziga ishonch, porloq va yuksak tuyg‘ularni qalamga olgan. Ammo bunday mavzularga o‘rta asrlar cherkovi uzoq yillar davomida qarshilik qilib kelgan edi. Uning asarlarida ideal hayot aks etib turadi.

Shekspir komediyalaridagi har bir yosh qahramon sofdil, olijanob va chin inson sifatida tasvirlangan. Ayniqsa, asarlardagi qah-

ramonlar ichida yosh aristokratlar xalqning eng yaxshi xususiyatlarini o‘ziga xos nazokat, topqirlik va bilimdonlik bilan badiiy aks ettirgan. Ular Shekspir fantaziyasi orqali dunyoga kelgan xalq ichidagi ideal insonlardir. Mazkur qahramonlarning xatti – harakatlari, yashab turgan muhitlari romantikaga boy holatda tasvirlangan bo‘lsa-da, ular harakatchan, o‘z baxti uchun kurashuvchan haqiqiy shaxslar sifatida ifodalangan. Boshqa ijodkorlarga qaraganda, Shekspir komediyalarida qahramonlarning ko‘proq ijobiy hislatlari badiiy talqin qilinadi. Olima Fozila Sulaymonovaning yozishicha: “Shekspir ijobiy xarakterlar komediyasini yaratadi, u eng yaxshi ishlar (hatto muhabbat) va eng ijobiy insonlarning ham kulgili tomonlarini ustalik bilan topa oladi”. Shekspir komediyalarida turli personajlari aholining yuqori tabaqasi hisoblangan dvoryanlardan tarkib topgan bo‘lishi tasodifiy hodisa emas, “Inson shaxsi har taraflama kamolotga erishishi uchun kundalik hayotining turli bordi – keldi prozaik tomonlaridan ozod bo‘lishi, ma’lumot, madaniyatga erishish uchun ma’lum imkoniyatga ega bo‘lishi kerak”, bunday imkoniyatlarga esa faqatgina aristokrat vakillarigina ega edilar. Ammo bunday xususiyat uning hamma komediyalariga birdek mos keladi, deb ham bo‘lmaydi.

Uilyam Shekspirning “Qaysar qizning quyilishi” asarida nikoh, pul va gender tenglik haqida mulohazalar yuritiladi. Italiyaning Paduya shahridagi eng badavlat kishilardan biri Minola Baptistaning ikki qizi bor: yumshoq xulqli Byanka va qizg‘in Ketrin. Ko‘p erkaklar Byankaning go‘zalligi, xushfe’lligi va undan ham a’losi sepiga beriladigan boyliklari tufayli unga uylanishni xohlashadi. Ammo hech bir erkak Ketringa, uning Byankanikidan-da, katta miqdordagi sepiga qaramay, “o‘tkir” xulq-atvori tufayli uylanishni xohlamaydi. Asar syujetini harakatga keltiruvchi voqea, Baptista, Katirina turmushga chiqmaguncha, Byankaning turmush qurishiga to‘sqinlik qilishidan boshlanadi. Baptistaning bunday qarori bir qator tartibsizlikni keltirib chiqaradi – Paduyadagi hech kim Katirinaga uylanishni xohlamaydi, chunki u o‘zini jamiyatning boshqa yosh ayollari kabi muloyim tutmaydi. Bunga yechim, Petruchcho qiyofasida keladi, u Paduyaga boy xotinga uylanib o‘z boyliklarini ko‘paytirish maqsadida kelgan. Komediyadagi asosiy ziddiyat, Petruchchoning

Katirinani bo‘ysundirishi va uni shaddod, qaysardan ideal xotinga aylantirishga urinishidir. U Katirinaning ustidan o‘z hukmronligini o‘rnatishga intiladi, chunki uning nazdida xotinlar itoatkor bo‘lishlari va erlariga to‘liq bo‘ysunishlari kerak. Natijada, asarda jamiyatda erkak yoki ayolni oiladagi roli qanday bo‘lishi kerak degan savol tug‘iladi. Ko‘plab shekspishunos olimlar ayni shu asardagi mazkur savol, jumladan Katirinaning oxirgi patriarxal ruhdagi so‘zlarini turli izohlashgan. Bularning barchasi Shekspir yashagan davrga borib taqaladi. Uning ayollar itoatkorligi haqidagi qarashlarini chuqur o‘rganganimizda, asl ko‘ringandan o‘zgacha ekanini bilib olamiz. Olima Fozila Sulaymonova aytganidek, “Dramaturgning fikricha, itoatkorlik – qul qilish, uning ustidan hukmron bo‘lish emas, balki oilada o‘sha davr sharoitiga ko‘ra tartib, garmoniya o‘rnatishdir” . Qahramonimiz Petruchcho ham Katirinani qul qilib olmoqchi emas, uning niyati boshqa, uning qaysarligini qaysarlik bilan yengib, haqiqiy baxtga erishish niyatida. Shuningdek, Petruchcho va Katirina o‘rtasidagi turmush qurishdan oldingi va keyingi bir nechta og‘zaki nizolar muhim ahamiyat kasb etadi. Sababi ularning ayni mana shu dahanaki janglarida, ular bir – birini to‘ldiruvchi, va bir – biriga mos kela olishini anglaymiz.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, uning komediyalari o‘rta asr zulmatini yorib, xalqni razolatdan erkinlikka chorlagan, oz muddat bo‘lsa-da, ularni hurlikka o‘rgatgan, cherkov ta’limotlariga kuchli zarba bergan asarlar sirasiga kiradi. Shekspir komediyalarida hukm surgan optimizm, ochiqlik, quvnoqlik, erkinlik, qahramonlarning betakrorligi, va undagi kuylanayotgan harakat va holatlarning baxtli yakun topishi o‘rta asr Yevropa adabiyoti uchun charaqlagan quyosh kabi edi. Shu o‘rinda Belinskiyning bir fikrini aytib o‘tsam, uning fikricha, “inson dramaning qahramonlaridir va unda hodisa inson ustidan hukmronlik qilmaydi, balki inson erkin iroda va xarakterdan yuzaga keladi”. Shunday ekan, Shekspir komediyalarida ham inson ustidan insonning hukmronligi emas, undagi qahramonlarning erki muhim omil sanaladi.

Adabiyotlar

1. Белинский В.Г. Собр. Соч. В 3 трех томах. Т.2. – М.: Госполитиздат, 1948.

2. Jo‘rayev M. Hayot va komediya. O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi.

3. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – T.: Xalq merosi nashriyoti, 2004.

4. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси/ “Сўз санъати сўзлиги”, 3 жилд, 2-сон. Тошкент. 2020йил.-Б.117-126.

Jamila AZATIVA,
doktorant
(NDPI, Qoraqalpog'istan)

QARAQALPAQ HÁM QAZAQ ÁDEBIYATÍNDA AŃSHÍLÍQ TEMASÍ

*(Á.Shamuratov "Meniń jolbarıslar menen jolıǵısıwlarım" hám M.Maǵawinniń "Shaqan Sheri" romanı mısalında***)**

Annotatsiya*. Mazkur maqolada qoraqalpoq va qozoq adabiyotida ovchilik mavzusida yozilgan asarlarning o'zaro mazmunlari, tasvirlanishi qiyoslanadi. Qoraqalpoq yozuvchisi Amet Shamuratovning "Mening yo'lbarslar bilan uchrashuvlarim" hikoyasi bilan qozoq yozuvchisi Muxtar Mag'avinning "Shaqan Sheri" romani talqinida tahlil qilindi.*

Kalit so'zlar*: hikoya, roman, syujet, obraz, ovchilik.*

Abstract. *this article compares the meanings and depictions of works written on the topic of hunting in Karakalpak and Kazakh literature. It is analyzed on the basis of the story of Karakalpak writer Amet Shamuratov "My Meetings with Tigers" and Kazakh writer Mukhtar Magavin's novel "Shakhan Sheri".*

Key words: *story, novel, plot, image, hunting.*

Ertede Turannan baslap Túrkistan dep atalǵan házirgi Qırǵızstan, Ózbekstan, Tájikstan, Túrkmenstan, Qazaqstan sıyaqlı bes mámleket jaylasqan aymaqta jırtqıshtıń túr-túri bolǵanı ras. Al jolbarıs Sır menen Ámiwdárya boyında, Balqash-Alakól oyında, Tarbaǵatay jerlerinde jortıp júrgen. Sodan bolar bul haywan tuwralı awızeki ádebiyatta mol derekler bar[4]. Jazba ádebiyatta usı Turan jerlerinde jasaǵan, adamlar óz kózi menen kórip guwası bolǵan jolbarıs penen bolǵan waqıyalardı sóz etiwshi shıǵarmalardan biri qaraqalpaq jazıwshısı Ámet Shamuratovtıń "Meniń jolbarıslar menen jolıǵısıwlarım" gúrrińi hám qazaq jazıwshısı Muxtar Maǵawinniń "Shaqan Sheri" romanı esaplanadı. Bul jumıs usı shıǵarmalardıń salıstırmalı komparavistikalıq analizine tiykarlanadı.

Á.Shamuratovtıń "Meniń jolbarıslar menen jolıǵısıwlarım" gúrrińinde ańshınıń basınan ótken qızıqlı waqıyaları sóz etiledi. Shıǵarmada biz tek ǵana ańshınıń ań awlaw waqıyaları menen ǵana tanıs bolamız. Bunda waqıyalar 11 gúrrińnen ibarat bolıp, hár qayısısı hár waqıtta bolǵan qızıqlı waqıyalardı bayanlaydı. Gúrriń-

lerdiń tiykarǵı ideyası – jas áwladtı tapqırlıqqa, epshillikke, batırlıqqa, adamgershilikke, doslıqqa, sadıqlıqqa, shıdamlılıqqa shaqırıw bolıp esaplanadı. [3:236] "Shaqan Sheri" romanınan ózgesheligi bunda ańshı jolbarısqa gumanistlik kózqarasta qatnas jasaydı, haywanlarǵa hám tábiyatqa degen súyispenshiligin kórsetedi.

Al M.Maǵawinniń "Shaqan Sheri" romanı óz ishine úlken waqıyanı qamtıydı. Shıǵarmada eń dáslep jolbarıs adam jeytuǵın jawız haywan sıpatında kórsetiledi. Onnan soń tula boyın kek penen ıza iyelegen adam balasınıń jolbarıs tuqımın joq qılıw maqsetin aldına qoyıw menen shıǵarma waqıyası rawajlanadı. Shıǵarmada ańshılıq dástúriniń qırları menen jolbarıs tekliligi anıq súwretlenedi. Adamǵa ózliginen tiyispeytuǵın jırtqıshtıń ne sebep kishkene bala menen jas hayaldı jegenine juwap izlegende adamnıń ósh alıwı shıǵadı. [1] Demek bunda bas qaharmannıń maqseti jolbarıstan óz kegin, óshin alıwı esaplanadı. Eki xalıq jazıwshılarınıń bir temanı sóz etken shıǵarmaların salıstıra otırıp uqsaslıqları hám ózgesheliklerin kóriwge boladı.

Á.Shamuratovtıń "Meniń jolbarıslar menen jolıǵısıwlarım" shıǵarmasında ańshınıń ańshılıqqa bolǵan qızıǵıwshılıǵı kúshliligi sonshelli janı kózine kórinbey, ózin qáwip astına salıp, jolbarıslar menen jaqın qatnasta bolǵanlıǵın kóremiz. Shıǵarmanıń basınan-aq qaharmannıń ańshılıqqa degen qumarlıǵın kóriwimizge boladı: "*Ańshılıq dúnyadaǵı eń qızıq talaplardıń biri. Bunı jaqsı kóriwim, qumartıwım sonsha – ańshılıqtıń qumarı naǵız tutqanda ash bolǵanımdı umıtıp ketemen*".[5:4] Avtor shıǵarmada burınları Qaraqalpaqstan aymaǵında jolbarıstıń kóp bolǵanlıǵı, olardı óz kózi menen kórgenligi haqqında aytadı: "*Sizlerge jolbarıstı qalay awlaǵanım, onıń tırnaǵınan qalay qutılǵanlıǵım hám olar menen qalay dos bolǵanım haqqında azǵana sóz etip bereyin. Buǵan kóp adamlar: bul ótirik, bunday da lap bolıp pa, hesh itimalı joq dep tańlanar. Biraq, bular naq óz qara basımnan ótkergen awhal bolǵanlıqtan, men hasla shubhalenbeymen, ayta beremen*". [5:5]

Qazaq jazıwshısı Muxtar Maǵawinniń "Shaqan Sheri" shıǵarmasında jolbarıs awlawdıń óz xalqında qanday áhmiyetli ekenligin kórsetedi: "*Jolbarıs awlaw – qazaqtıń ata dátúri, mashıqtıń óneri. Tórine tarǵıl jolbarıs ilinbegen úyde nayza uslar ul tuwılmaydı degen*

babalarımız. Jolbarıs ózgeshe kiyeli maqluq. Erligi menen mártligi adamda joq. Biraq óz beti menen tiymeydi ǵoy heshkimge. Toǵaydıń iyesi, qamıstıń qojası. [1] Qazaq dalasında da burında jolbarıslar kóp bolǵan desedi. Ádette jolbarıs ańshıları xalıq arasında hárdayım húrmette bolǵan.

Eki shıǵarmada da avtorlar jolbarıslar menen bolǵan ushırasıwlarınıń nátiyjesinde bul jırtqısh haywanlardı kem-kemnen jaqsı túsinip baslaǵanın seziwge boladı. Sonday-aq, shıǵarmalarda jolbarıstıń tábiyatı, onıń qanday haywan ekenligi haqqında bahalı pikirler kórsetilgen. Mısalı, "Meniń jolbarıslar menen jolıǵısıwlarım" gúrrińinde ańshıǵa jolbarıs bir belgi berip kelip, balasın gúwlep jabısqan qumırsqadan qutqarıp alıwǵa járdem sorap kelgeni, jolbarıstıń sonday kúshli haywan bolsa da eń ázzi qumırsqaǵa kúshi jetpegenin kórsetedi: " *Jolbarıs ózi sonday kúshli haywan bolsa da, qumırsqaǵa kúshi jetpegeni hayran qalarlıq! Balasın ólimnen qutqarıwǵa adamnan járdem sorawın qarań!".* [1,19] Jáne de jolbarıs penen jaqınnan tanıs bolıp ketkenin usı qatarlardan bilsek te boladı: "*Bul waqları meniń esime – jolbarıs tiymegenge tiymeydi,ekinshiden quyrıǵın bılǵańlatqanı jamanlıqqa emes, jaqsılıqqa. Óziniń bir qıyın awhalǵa ushırasqanı ushın járdem sorap kiyatırǵan shıǵar degen oy tústi*". [5:20] Sonday-aq, jolbarıs suwda qalǵan balasın qutqara almay járdem sorap kelgeninde de jáne bir sırı áshkara bolǵanday kórinedi: " *Jolbarıstıń bunday suwdan qorqatuǵının bilgende bıltırdan burıńǵı jılda tırbańlap qasha bermeytuǵın edim ǵoy dep kúlimsirep, bayaǵı jolbarısqa bende bolǵanım esime tústi*". [5:21] Gúrrińde "jolbarıs penen ayqastım" degen bóliminde ańshınıń jolbarıs penen ayqasıwında ańshı jolbarıstıń belinen qattı qushaqlap bar kúshi menen háreket etedi hám sonda ol jolbarıstıń jáne bir qásiyetin yadına aladı hám oylaǵanı durıs bolıp shıǵadı*: "Jolbarıstıń bir qásiyeti, ol dáslep bir nárse islew niyetinde urınıp, onnan óziniń shamasın jańılsıp, degeni bolmasa óz jónine kete beredimis degendi esitetuǵın edim. Yaki birnársege kúshi jetpey qaytsa da mártlik etip, tekke urınbay, sır bermegendey bolıp óz jónine júreberedi desetuǵın edi*". [5:23] Demek usı qatarlar arqalı biz ańshınıń haywannıń tilin áste-aqırın túsinip baslaǵanın, onıń ishki sezimlerin ańlap baslaǵanın kóremiz. Bunı avtor júdá sheberlik penen jetkerip bergen.

Al “Shaqan Sheri” romanında Shaqan úyine kelip hayalı menen kishkene balası ekewin birden ózine azıq qılıp jep ketken jolbarıstı izlewge shıǵadı. Bir jolbarıstıń izine túsip onı óltirip, onıń iyeginen uslap, awzın ashıp kórgende awzı pútin, tisi túwel jas jolbarıs ekenligin biledi. Adam jegen, biz izlegen jolbarıs bul emes dep awıl adamları bılay sebebin aytısadı: *“Onıń esesine sheriniń kóńiline adam balasına degen óshpes kek baylanadı. Jara ólesi bolǵan menen, awır bolsa qorǵasın oq qara ette qalsa, ósh alıwı júdá kúshli boladı. Mine adam jew usıdan shıǵadı. Yamasa jolbarıs azıw tisi túsip, ábden qartayadı. Ań awlawǵa kúsh-quwatı jetpeydi. Sonda adamǵa shabadı*”. [2] Solay etip ózin tiri adam qatarına jatqarmaytuǵın Shaqan qalǵan ómirin jolbarıstıń tuqımın joq qılıwdı maqset etedi. Waqıt óte Shaqan jolbarıslar menen ayqasıwı nátiyjesinde mol tájiriybe jıynaydı. Ańshı toǵayda waqtın ótkizer eken jániwarlar tábiyatın jaqınnan tanıp, olar menen tıǵız qarım-qatnasta boladı. Mısalı, hár janıwardıń dem alısınan, júrisinen, izinen qanday jaǵdayda bolǵanın, ne bolatuǵının boljap turadı**.** Mısalı, qoyanlar árі-berі qayǵısız shapqılap júrse, jolbarıstıń jaqın arada bolmaǵanı, tarǵıl sheri júrgen jerge qasqırdıń jaqınlamaytuǵını, dońızlardıń biyǵam tirligi jolbarıstıń alısta ekeniliginen xabar beretini, hákkeniń dawısınıń qay jaqtan shıqqanına qarap, jırtqıshtıń qay tusta ekenin biliwge bolatuǵının dál biledi. Jáne jolbarıstıń ot jaǵılǵan jerge kelmeytuǵının da jaqsı bilgen. [1]

Bul eki shıǵarmanı oqıy otırıp jolbarıstı tek ǵana jawız haywan emes, al jaqsılıqtı biletuǵın tekli haywan sıpatında da kóriwimizge boladı. Avtorlar oqıwshılarǵa bul túsinikti kórkem túrde tásirli jetkerip bere alǵan. Mısalı, “Meniń jolbarıslar menen jolıǵısıwlarım” gúrrińinde ańshı bala jolbarıstıń ayaǵındaǵı úlken tikendi alıp jolbarısqa járdem bergeni ushın jolbarıstıń usı is-háreketin aytıwımızǵa boladı: “*Jaqınlap barıp qarasam, jańaǵı gúrsildegen bawızlanǵan bir qoy. Jolbarıs maǵan qarap, kózlerin jawdırattı da, quyrıǵın bılǵańlatıp kete berdi. Bunıń keshegi tikenin alǵanım ushın ákelgenin há demey-aq sezdim. Bular da jaqsılıqqa jaqsılıq etiwdi biledi eken-ǵoy dep oyladım*”. [5:17] Al jolbarıstıń balasın gúwlep basqan qumırsqadan qutqarıp qalǵanı ushın ana jolbarıstıń ańshıǵa qaraǵan kózinen-aq onıń analıq sezimi menen raxmet aytıp

turǵanlıǵın bilemiz: “ *Endi ketiwge múmkin shıǵar dep oǵan qarap qullıq etip, onnan eki kózimdi ayırmastan dalaǵa shıqtım, jolbarıs ólimnen qutqarǵanıma más bolǵanday eki kózi jawdırap qala berdi*” [5:19]. Gúrrińniń sońǵı “Jolbarıs meniń sálemimdi aldı” bóliminde de jolbarıs penen adamnıń bir-birin túsiniwi kórinip turadı.

“Shaqan Sheri” romanında bolsa bas qaharman Shaqan aldınan shıqqan jolbarıstıń balaların atpay, quyrıǵın sholaq qılıp kesip taslap ketip júredi. Bir kúni qańsılap, jer bawırlap, ashlıqtan hálsiregen jolbarıs balasın kórip oǵan ózi uslaǵan oljalardan berip toydıradı. Keyin bala jolbarıstı taslap ketiwge qıymay, moynına jip taǵıp qasına ertip júre baslaydı. Biraz waqıtlar ótip úlkeygende bul da jırtqısh jawız jolbarıs bolıp shıǵadı dep oylaydı. Biraq atıwǵa kózi qıymay oǵan úlken oljanı taslap, aldap adastırıp ketedi. Birneshe jıldan soń Shaqqannıń aldınan shıqqanda onı tanıp, oǵan hesh tiyispey óz jolınan kete beredi. Anasın óltirip, quyrıǵınıń jartısın kesip taslap ketken adamnıń jamanlıǵın emes, islegen azǵana jaqsılıǵın umıtpaǵan haywandı tekli desek boladı.

Jolbarıs haqqında sóz etilgen hár eki shıǵarma da oqıwshını óziniń qızıq waqıyaları menen qızıqtırıp qoyarı sózsiz. Shıǵarma oqıwshılarǵa tábiyatta hárbir jaratılıstıń, tirishilik iyesiniń óz ornı bar ekenligin úyretedi. Bul tek usı xalıqlardıń ádebiyatı ushın ǵana áhmiyetli bolıp qalmastan, tariyxtıń, ańshılıq óneriniń de miyrası esaplanadı. Ańshılıq haqqında jazılǵan bunday shıǵarmalar tábiyattı súyiw, janiwarlarǵa degen húrmet, ańshıdaǵı ullı qásiyetler, haywanlar arasında teńliktiń saqlanıwı, ań awlawda ótkir usıllar sıyaqlı paydalı nárselerdi násiyatlaydı. [1]

Ádebiyatlar

1. Борисқызы Ақтоты. Шақан шері немесе аңшылық әдебиеті бізге қаншалықты қажет. https://m.vk.com/wall-73330358_297051.

2. Мағауин М. Шақан шері. Атамұра Кітапханасы-2005.

3. XX ásir qaraqalpaq ádebiyatı tariyxı (I bólim). – T.: Sano-standart, 2018.

4. Серік Әбікенұлы. Тұран жолбарысының тағдыры https://abai.kz/post/129142.

5. Шамуратов А. Мениң жолбарыслар менен жолығысыўларым. Нөкис, 2010.

Mirjalol SODIQOV,
magistrant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

MAHMUD AS’AD JO‘SHONNING ILMIY-IJTIMOIY FAOLIYATI

Annotatsiya. *Maqolada adabiyotshunos olim Mahmud As’ad Jo‘shonning ilmiy biografiyasini yaratish, uning o‘z tadqiqotlarida tayangan ilmiy-metodologik asoslarni aniqlash, ilmiy va ijodiy merosining qimmatini xolis belgilash, olimning turkiy xalqlar adabiyotshunosligi rivojiga qo‘shgan salmoqli hissasi, zabardast olimning ilmiy-adabiy qarashlari mohiyatini, uslubidagi o‘ziga xosliklarni yaxlit o‘rganish masalalari tadqiq qilingan.*

Kalit so‘zlar: *biografiya, ilmiy-metodologik asos, turkiy xalqlar adabiyotshunosligi, uslub, ilmiy-adabiy qarashlar.*

Abstract. *In the article, the creation of the scientific biography of the literary scholar Mahmud As’ad Joshon, the identification of the scientific and methodological foundations on which he relied in his research, the impartial assessment of the value of his scientific and creative heritage, the significant contribution of the scientist to the development of literature studies of the Turkic peoples, the scientific achievements of the outstanding scientist – the issues of holistic study of the essence of literary views, peculiarities in style have been researched.*

Key words: *biography, scientific-methodological basis, literary studies of Turkic peoples, style, scientific-literary views.*

Jahon adabiyotshunosligida milliy ma’naviyat va ilm-fan taraqqiyotiga ulkan hissa qo‘shgan ijodkorlarning ilmiy-ma’rifiy faoliyatini talqin etish adabiyotshunoslik va jamiyat oldida turgan muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Shu ma’noda turkiy xalqlar ma’naviy dunyosi va adabiyotshunosligida alohida e’tirof etilishga loyiq serqirra olim Mahmud As’ad Jo‘shonning ilmiy faoliyatini o‘rganish ayni ilm tarmog‘i uchun ko‘plab muhim xulosa va umumlashmalar taqdim etishi shubhasiz. “Ilm-fan bilan shug‘ullanish, yangi kashfiyot va ixtirolar qilish igna bilan quduq qazishdek gap. Shunday ekan, bu mashaqqatli sohada fidokorona mehnat qilayotgan olimlarimiz mehnati tahsin va rag‘batga munosib”.

Ma’lumki, olimning olimlik qiyofasi, avvalo, tasavvur va taxayyul dunyosining kengligi, tafakkur va idrok teranligi, talqin va tahlil mahorati, qolaversa, ilm va amalining mushtarakligida ham ko‘ri-

nadi. Olam hodisalari, tiriklik asosi, hayot sir-u sinoatlarini o‘tkir nigoh, kashf holi ila tahqiq-u tadqiq qilish ilm-fanni boyitishi bilan birga, iste’dod va mahorat masalasiga har tomonlama keng va puxta baho berishga ham yo‘l ochadi. So‘zi zavqqa, zavqi holga, holi fayzga aylangan ulug‘ zotlar bo‘ladiki, ilm yo‘li ularning aql-u zakosidan, qalb ziyosidan charog‘on va nurlidir. Ana shunday buyuk ilm ahli, shogirdlar uchun buyuk yo‘l boshlab bergan komil inson, o‘zining asarlarida dunyoviy va diniy hayotning nechog‘lik ahamyatli ekanini ko‘rsatib bergan buyuk shaxs bu, ilohiyot fanlari doktori, professor Mahmud As’ad Jo‘shondir. Bu zotning komil shayx Muhammad Zohid Qo‘tqu al-Bursaviyning izni ijozati bilan Turkiyadagi naqshbandiya tariqatining eng nufuzli markazlaridan bo‘lmish Iskandarposhsho dargohiga imom va muridlarga pir etib tayinlangani, naqshbandiylikning yirik murshidi sifatida dunyo miqyosida keng faoliyat olib borgani ham bejiz emas, albatta.

Adabiyotshunos olim Mahmud As’ad Jo‘shonning ilmiy biografiyasini yaratish, uning o‘z tadqiqotlarida tayangan ilmiy-metodologik asoslarni aniqlash, ilmiy va ijodiy merosining qimmatini xolis belgilash, hech shubhasiz, ilmning keyingi taraqqiyotida muhim o‘rin tutadi. Mahmud As’ad Jo‘shonning turkiy xalqlar adabiyotshunosligi rivojiga qo‘shgan salmoqli hissasi, zabardast olimning ilmiy-adabiy qarashlari mohiyatini, uslubidagi o‘ziga xosliklarni yaxlit o‘rganish mazkur maqolaning dolzarbligini belgilaydi.

Olimning tarjimayi holiga doir qaydlar. Mahmud As’ad Jo‘shon hijriy 1938-yilning 14-aprelida Turkiyaning Chanoqqal’a viloyati Ayvajik tumanining Ahmatcha qishlog‘ida dunyoga kelgan. Uning otasi Halil Nejati, onasi Shodiya Xonimdir.

Mahmud As’ad Jo‘shon Hazrati Husayin (r.a.)ning naslidan bo‘lib, ularning ajdodlari Buxorodan kelib, Chanoqqal’aga o‘rnashganlar. Katta bobosi Mulla Abdulloh Istanbulda ilmli, ziyoli va o‘zbek mashoyixlaridan Kumushxonalik Ahmad Ziyovuddinning yaqin qarindoshlari orasida ulg‘aygan. Mulla Mahmud Fotih madrasasida o‘qigan va Ikkinchi Jahon urushiga qatnashgan va ushbu urushda shahid bo‘lgan.

Mahmud As’ad Jo‘shonning otasi Hofiz Halil Nejati 1942-yilda bolalarining o‘qishi uchun Istanbulga ko‘chib keldi. Mahmud As’ad

Jo‘shon boshlang‘ich ta’limni 1950-yildan boshlab Eminonu G‘aznachilar bosh maktabida olgan. Bu vaqtda otasi orqali Serezli Hasib va Abdulaziz Bakkina kabi zamondagi olimlar va oriflar bilan tanishdi va suhbatlarida bo‘ldi.

1953-yilda Vafo Litseyiga o‘qishga kirib, 1956-yilda litseyni tamomlagan. Istanbul universiteti Arab-Fors filologiyasi fakultetini 1960-yilda tugatdi. Arab tili va adabiyoti, Fors tili va adabiyoti, O‘rta asr tarixi va Turk-Islom san’ati sohalarida qator yutuqlarga erishgan. O‘qishning so‘nggi yillarida esa Mehmed Zohid (Kotku) ning kichik qizi Muhtaram Xojar Xonim bilan tanishgan, shu yilda turmush qurishgan. Ularning Humayra, Nuriddin va Fotima ismli farzandlari bor.

O‘qishni bitirgandan so‘ng sinov imtihonlaridan muvaffaqiyatli o‘tib Anqara universiteti Mumtoz-Din, Turkcha Matnlar bo‘limi aspiranti sifatida o‘qiy boshladi.

Fakultet nashriyot komissiyasida ikki yil kotiblik qildi. As’ad Jo‘shon 1965-yilda “Hatibo‘g‘li Muhammad va uning asarlari” nomli ilmiy ishi bilan “Fan Doktori” unvonini oldi. O‘qituvchi sifatida, 1967–1968-yillarda Anqara Yuksalish Muhandislik va Me’morlik Maxsus Oliy Maorif Institutida ishladi.

Mahmud As’ad Jo‘shon, 1972-yilda “Hoji Bektosh Vali maqolalari” nomli ishi bilan dotsent unvonini olishdi. 1971–1972-yillarda harbiy xizmatni o‘tadi. 1973-yilda, o‘zi o‘qigan fakultetning Turk-Islom adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi, bir yil keyin esa shu kafedra mudiri sifatida tayinlandi.

1987-yilgacha, shu kafedrada mudir sifatida faoliyat olib bordi. 1977–1980-yillarda, Sakarya Davlat Me’morlik va Muhandislik Akademiyasida dars berdi.

1982-yilida “Matbachi Ibrahimi Mutafarriqa va Risolayi Islomiyya” nomli tadqiqoti himoyasi bilan professor unvonini oldi.

Universitetda xizmat qilgan muddati davomida, Milliy Ta’lim Vazirligi va Davlat Tashqi Rejalashtirish Tashkiloti tomonidan tuzilgan turli komissiyalarga ham a’zolik qildi. Shuningdek, Germaniya, Avstriya, Iroq, Eron, Liviya, Iordaniya va Saudi Arabistoni kabi mamlakatlarda xalqaro konferensiyalarda qatnashdi, tadqiqotlar va tahlillarni amalga oshirdi.

Qatnashgan konferensiyalarida Turk-Islom adabiyoti, Usmonli tili, Turkcha kompozitsiyalar haqida ma'ruzalar qildi. U yigirma yettita doktorlik va ko'plab magistrlik dissertatsiyalariga ilmiy rahbarlik qildi.

Mahmud As'ad Jo'shon, muvaffaqiyatli o'qituvchilik hayotini o'tkazib, 1987-yilda o'z xohishiga ko'ra nafaqaga chiqishga qaror qildi.

Nafaqaga chiqqandan keyin, ustozi va do'sti Mehmed Zohiddan olgan bilim va haqiqatlarini xalqqa yetkazib bera boshladi.

U o'z do'stlarini ta'lim, madaniyat, hamkorlik, san'at va nashriyot sohalarida ishlashga undadi. U ushbu sohalarda ko'plab tadqiqotlarni boshladi. U ko'plab kitoblar va maqolalar yozdi. Suhbatlariga bo'lgan qiziqish tufayli u xizmat doirasini kengaytirdi va shu maqsadda dunyoning ko'plab davlatlariga sayohat qildi. U ko'p marta Yevropa, AQSh, Markaziy Osiyo va Avstraliyaga borib, o'quv dasturlarida qatnashgan. U o'zi tug'ilib o'sgan vatanidan yigirma ming kilometr uzoqlikda joylashgan Avstraliyada masjid ochish uchun safari chog'ida shubhali yo'l transport to'qnashuvi natijasida vafot etdi. 2001-yil 9-fevral kuni Fotih masjidida juma namozidan keyin o'qilgan janoza namoziga yuz minglab talabalar va yaqinlari tashrif buyurdi. Ayup Sulton masjidi qabristonida dafn etilgan Mahmud As'ad Jo'shon Xo'jaafandi qabrini har yili minglab muhibbonlar duolar bilan ziyorat qiladi.

Mahmud As'ad Jo'shonning ilmiy faoliyati

Mahmud As'ad Jo'shon 30 dan ortiq ma'rifiy, fiqhiy va tasavvufiy kitoblar, 400 dan ziyod maqolalar muallifidir. Arab, fors, ingliz, olmon (nemis), tillarini yaxshi bilgan olim Markaziy Osiyo, Sharq mamlakatlari, AQSh, Yaponiya, Olmoniya, Daniya, Avstraliya, Gollandiya kabi o'lkalarni kezib, Islomiy tasavvuf mavzuida jonli suhbatlar, ma'ruzalar qilgan. Tafsir, hadis, fiqh, e'tiqod va tasavvuf ilmida yetuk bo'lgan bu alloma tegrasidagi talab ahlining ma'naviy kamolotiga ko'ra, "Shayxi valitarosh", ya'ni avliyolar yetishtiruvchi shayx deb atalgan.

"Hatibo'g'li Muhammad va uning asarlari" tadqiqoti olimning ilmiy faoliyatida muhim o'rin tutadi. Ushbu tadqiqotning 1-qismida Hatibo'g'li Muhammad va uning asarlari haqida to'xtalib o'tilgan.

Shuningdek, “Bahr-ul haloyiq”qa doir masalalar va “Farohnomaga” oid yakdil to‘xtamlarga kelinganining guvohi bo‘lishimiz mumkin.

Mahmud As’ad Jo‘shon diniy mavzuda ham bir qancha kitoblar yaratgan. Uning “Zikrillohning fazilatlari” nomli kitobi zikr qilish, Allohni doim eslash, unga shukr qilish umumiy qilib aytganda zikr va uning fazilatlariga bag‘ishlangan. “Haqiqiy sevgi” risolasida esa Mahmud As’ad Jo‘shon hazratlarining bir nechta asarlaridan saralab olingan muhabbat saboqlaridir. Unda Islomning asl mohiyati ixtiloflar, janjallar va nizolar emas, balki ezgulik va mehr-muhabbat ekanligi uqtirilgan, qanday qilib Allohning sevikli bandasi bo‘lish yo‘llari, ma’naviy kamolot asoslari bayon etilgan. Mahmud As’ad Jo‘shon din, tasavvuf, axloq, adabiyot va yozuv malakasi bo‘yicha juda katta yo‘lni ko‘rsatib o‘tgan hisoblanadi, olimning ijod ahliga bag‘ishlangan ko‘plab kitoblari jahonning bir necha tillariga tarjima qilinib, hozirgacha islom dini rivojida, ilm-fani rivojiga ulkan hissa qo‘shib kelmoqda.

Xulosa qilib aytganda, Mahmud As’ad Jo‘shonning ilmiy faoliyati nafaqat turk dunyosi balki butun Islom dunyosi uchun katta bir manba bo‘la oladi. Biz ushbu maqolamizda olimning hayot yo‘li va ilmiy faoliyatida to‘la aks ettirishga harakat qildik. Olimning asarlarini o‘rganish jarayonida uning shaxsiyatini ham yana bir bor kashf qilib ketaveramiz. O‘rganishlarimiz shuni ko‘rsatdiki, Mahmud As’ad Jo‘shon amalga oshirgan tadqiqotlar, ma’rifiy, fiqhiy va tasavvufiy kitoblari, ushbu mavzularga doir maqolalari yosh izlanuvchilar uchun dasturulamal bo‘lishiga ishonamiz. Mahmud As’ad Jo‘shonning tasavvuf tarixi bo‘yicha, tariqatlar bo‘yicha juda katta ilmiy meros qoldirgan. Bahouddin Naqshbandning ta’limiy-axloqiy merosidan maqsadga muvofiq hamda samarali foydalanish, alloma g‘oyalarini o‘rganish jarayonida o‘quvchi va talabalarning yosh psixologik xususiyatlarini hamda qiziqish va ehtiyojlarini inobatga olish, alloma qarashlari mohiyatidan to‘laqonli xabardor bo‘lishlari o‘rganilayotgan muammoning ijobiy yechimga ega bo‘lishini ta’minlaydi. Bahouddin Naqshband ta’limiy-axloqiy merosi g‘oyaviy diniy, falsafiy, madaniy ta’lim-tarbiya ildizidir va milliy istiqlol mafkurasining bosh g‘oyasi ozod va obod Vatan, erkin va farovon hayotni ta’minlashga xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёев мамлакатимизнинг етакчи илм-фан намояндалари, Фанлар академияси аъзолари, ҳукумат аъзолари, вазирлик ва идоралар, давлат ва жамоат ташкилотлари, тижорат банклари раҳбарлари, етакчи олий ўқув юртлари ректорлари билан 2016 йил 30 декабрь куни бўлиб ўтган учрашувда сўзлаган нутқидан / Халқ сўзи, 2016 йил, 31 декабрь.

2. Маҳмуд Асъад Жўшон. Зикриллоҳнинг фазилатлари. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2001.

3. Mahmud Asad Jo‘shon. Hatibo‘g‘li Muhammad va uning asarlari. Istanbul, 2011.

4. Mahmud Asad Jo ‘shon. Buyuklar tuhfasi. – T., 2012. – B. 8.

5. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tasavvuf haqida tasavvur. – Toshkent: Hilol nashr, 2019. – B 7.

6. Vohidov R., Mahmudov M., Azimov Yu. Ulug‘ Xojaning ibrat va hikmatlari. Pedagogik mahorat, 2005. 1-son.

7. Qaxxarova M. (2021). SOCIAL-SPIRITUAL ENVIRONMENT OF SOCIETY AND SPIRITUAL IDEAL. Oriental Journal of Social Sciences, 30-36.

8. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

9. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

10. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

Charos AVAZOVA,
magistrant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

YAPON NOVELLALARIDA INSON, TABIAT VA JAMIYAT MUNOSABATI MUAMMOLARI

Annotatsiya. *Kunchiqar mamlakati adabiyoti uzoq sharq adabiy maydonida o‘z o‘rniga ega. Ayniqsa, yapon nasriga xos bo‘lgan novella janri butun dunyoga mashhur va bugun ushbu janr boshqa millat ijodiyotiga asta-sekin kirib bormoqda. Maqolada ham Kabo Abening “Bolalar xonasi” asari badiiyat, til, uslub va g‘oya nuqtayi nazaridan tahlilga tortilib, bu novella misolida inson va tabiat munosabati muammolari haminqadar ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *tabiat, inson, yapon adabiyoti, muallif pozitsiyasi, novella, badiiy uslub, ayol.*

Abstract. *The literature of the Kunchiqar country has its place in the literary field of the Far East. Especially the novella genre, typical of Japanese prose, is famous all over the world, and today this genre is gradually entering the creativity of other nations. In this article, Kabo Abe’s short story “Children’s Room” is analyzed, and the problems of the relationship between man and nature are revealed in his example.*

Key words: *nature, human, Japanese literature, author’s position, novella, artistic style, woman.*

Adabiyotda inson va tabiat o‘rtasidagi uzviy aloqadorlik masalalari uzoq o‘tmishdan buyon muhim mavzular sirasida o‘rganilib kelinadi. O‘tgan asrlarda va bugungi kunda ko‘plab yozuvchilar tabiat bilan inson o‘rtasidagi munosabatlar va muammolar haqida so‘z yuritdi. Darhaqiqat, inson va tabiat o‘rtasidagi munosabatlar murakkab, puxta va to‘liq o‘rganishni talab etadi. Negaki, inson yaralibdiki, tabiat bilan bir butunlikda, hamnafas yashaydi, undan orom, quvvat, zavq, ishonch, shifo oladi. Ijodkorlarning ilhom manbai tabiatdan. Adabiyot, madaniyat, san’at, sanoat kabi sohalarning taraqqiyoti ham bevosita tabiat bilan bog‘liq. Ammo ba’zan tabiatning bir parchasi ekanligini unutib, manfaat uchun inson o‘zi bilib-bilmagan holda unga o‘nglanmas zarar yetkazib qo‘ymoqda. Rus yozuvchisi Dostoyevskiy “Tabiat oyna kabidir” deganda odam atrof-javonibga qay munosabatda bo‘lsa, olam ham unga shunday ko‘rinishda javob qaytarishini nazarda tutgan. Turli tabiiy ofatlar-

ning sodir bo‘lishi, kasalliklarning ko‘payishi, dengiz-qirg‘oqlarning qurishi, hayvon va o‘simliklarning qirilishi kabi ofatlar insonning tabiatga bo‘lgan salbiy munosabatining aks-sadosidir.

Yapon adabiyotida inson va tabiat muammolari asosiy mavzulardan, masalalardan biri sifatida tez-tez qalamga olinadi. Kabo Abening “Bolalar xonasi” novellasi ham shular sirasidan. Voqea nikoh tashkilotining so‘rovnomasi orqali topishgan erkak va ayol uchrashuvi bilan boshlanadi. E’tibor berdingizmi, ular nikoh tashkiloti ma’lumotnomasi orqali tanishgan. Muallif bu kabi hatto kim bilan oila qurishni ham davlatga, hujjatga tayanib ish tutish holati yaponlardagi azaldan davom etib kelayotgan oilaviy an’analar ildiziga bolta urayotganini ko‘rsatadi. Garchi asosiy fonda oila qurishga da’vogar ayol bilan erkak obrazi turgan bo‘lsa ham, asarda tabiat muammosi eng yuqori nuqtalarda yoritiladi. Zotan tabiatning buyukligini his qilish, oddiy odamlar ko‘rmaganini ko‘ra olish, nur va soyalarni dadil va hatto qo‘rqmay ta’sirini aks ettirish Kavabata ijodiga xos. Mavsumning turli davrlarida ilg‘agan ranglari, tabiat sirlari, tuyg‘ular orqali inson qalbini kashf qiladi. Shuning uchun Kavabata ijodida tabiat hodisalari, uning manzaralari va ko‘rinishlari yashirin, ko‘p planli matnosti ma’no hosil qiladi. Kavabata ulug‘ qalbi egasi, tushunchasi keng, hissiyotga boy inson. U tabiatning naqadar buyukligini his qilib qolmay, balki tabiatni sevadi, odamlar sezmagan narsani ko‘ra biladi, bu – uning baxti, bu – uning aqidasi, bu – uning betakrorligi [Kavabata Y. 2:12], – deganida naqadar haq edi yozuvchi asarlarining tarjimonlaridan biri Olim Otaxon.

“Bolalar xonasi”da birorta qahramonga ism berilmagan. Bizningcha, bu – oila, tabiat va ruhiyatga oid masalalar ism, millat yo joy tanlamasligiga, butun insoniyatga daxldor ekanligiga ishora. Novella hajm jihatidan qisqa. Ammo o‘qib bo‘lgach, uni hazm qilishga birmuncha vaqt ketadi. Chunki syujet oqimi bir me’yorda, favqulodda isyonlardan holi. Qahramonlar ruhiyati ham juda sokin. Unda tasvir tabiatdan insonga, insondan yana tabiatga ko‘chaveradi. Qahramon teleminoraga qarab ham olis-olis xotiralarga beriladi. Suronli holatlar uchramaydi. Shu sabab bo‘lsa kerak, “Bolalar xonasi” odamda bosiqlik va o‘ychanlik kayfiyatini beradi. Ammo shu bilan birga tushkunlikka solib ham qo‘ymaydi. Undan yapon kishisi va falsafa-

sini topish mumkin. Akademik Akmal Saidov yozuvchi ijodi haqida quyidagi fikrlarni bildiradi: “Kabo Abe asarlarida insoniyat oldida turgan eng o‘tkir muammolar ko‘tariladi. Uning asarlarining asosiy g‘oyasi shaxs va jamiyat o‘rtasidagi ziddiyat, insonning hayot voqeligi oldidagi ilojsizligi, taqdir zarbalariga bardoshligini sinovdan otkazishdir. Muallif oz qahramonlarini oddiy odamlar, ayni paytda nihoyatda betakror shaxslar sifatida gavdalantiradi”. [Saidov A. 3:666] “Bolalar xonasi” qahramonlari ham biz kundalik hayotda har zamon ko‘rib o‘rgangan oddiy odamlar. Novella syujetiga qaytaylik. Erkak farzandlariga ta’lim berishi, mehr ko‘rsatishi uchun munosib ona izlaydi va o‘zicha topadi ham. Uchrashuv *elektropoyezd bekati yaqinidagi qahvaxonaning achimsiq hidlar va tutundan yorilish darajasiga yetgan diqqinafas burchagida* tashkillashtiriladi. Ammo odatda uchrashuv uchun ko‘rkam, manzarali, bahavo yoki sayrbop joy tanlanardi. Nega unda yozuvchi qahramonlari uchun bunday xarob makonni ravo ko‘rdi, deyishingiz mumkin. Aslida, bu holat ham muallif maqsadiga xizmat qilgan. Ya’ni u bu orqali inson shu darajaga yetdiki, undan omonda bo‘lgan birorta manzarali joy qolmadi, odam nafaqat tabiatga, balki kelajak avlodga ham xiyonat qilyapti, axir tabiat go‘zalliklaridan bahramand bo‘lishda kelajak avlodning ham haqqi bor, deya uqtirmoqchi. Darhaqiqat, ijodkor asar yozishdan avval o‘quvchiga aytmoqchi bo‘lgan maqsadini aniqlashtirib olishi lozim. Unda qo‘llangan barcha vositalar ana shu maqsadni yoritishga qaratilishi kerak bo‘ladi. Har bir asar muallifning iste’dod darajasi, badiiy niyati, badiiy talqin usuli, eng muhimi, badiiy uslubiga ko‘ra individuallik kasb etadi. Ijodkor o‘quvchiga taqdim etayotgan hayotiy voqelikni biror maqsadi yo‘lida havola etadi. Maqsad mavhumlashsa, o‘quvchi ijodkorning maqsadidan, uning aytmoqchi bo‘lgan badiiy niyatidan bebahra bo‘lib qoladi. [Xoldorov D. 4:156] Bizningcha, Kabo Abe novellada o‘z ko‘zlagan maqsadiga yetarlicha erisha olgan. Erkak tilidan ayolga qarata nihoyatda sokin bir alpozda “osmon kun sayin og‘irlashib boryapti, ko‘p o‘tmay shahar ustiga qulab tushsa ham ajabmas” deya aytilgan gaplar ekologiyaning, tabiatdagi vaziyatning naqadar og‘ir ahvolga tushib qolganligini ko‘rsatadi. Quyidagi kichik suhbatdan ham buni oson ilg‘ash mumkin:

– Rostdan ham teleminora koʻrinmayapti...

– Ha, koʻrinmayapti **zaharli tutundan.**

Bizningcha, muallif oz ogʻriqlarini asosan erkak nutqida aks ettirgan. Uning “aslida, tutun va odamning jinsi bir, har ikkisi ham zaharlaydi” degan sozidan insonning zavod va fabrikalardan chiqayotgan tutun kabi tabiatga cheksiz zarar yetkazayotgani anglashiladi. Tabiatdagi yaratiqlarning gultoji INSONdir. Muqaddas kitob Qur’oni karimning 76-surasi ham Inson nomi bilan ataladi. Unga goʻzallikni his qilish, zavqlanish, hayratlanish uchun qalb atalmish buyuk tortiq berilgan. U bunyodkor va ayni paytda vayronkor ham. Chunki goʻzallikni qabul qilish, zavqlanish har qanday hayrati soʻnmagan odamning qoʻlidan keladi, goʻzallik hammani hayratga solishi mumkin, biroq uni yaratish hammaning ham qoʻlidan kelavermaydi. Afsuski, hozir inson oʻz hayotinig goʻzallashtirgani sari tabiatga boʻlgan munosabatda shuncha tubanlashib bormoqda.

Erkak bolalarini (biri oʻn uch, ikkinchisi toʻqqiz yoshda) tabiatdagi zaharlanish ta’siridan va mavjud xavfdan himoyalash uchun alohida xona hozirlarkan, oʻzi bilmagan va istamagan holda ularga katta jabr qiladi. Negaki uy yertoʻlasida saqlanayotgan, quyosh koʻrmagan bolalar endi murdarang tusda, soʻz boyliklari, dunyoqarashlari cheklangan, jamiyatdan, ta’lim-tarbiyadan ayro, ibtidoiy tarzda va yovvoyilarcha ulgʻayishyapti. Bir qarashda otaning farzandlari uchun alohida bir muhit hozirlashi uning uddaburonligi va farzandlariga gʻamxoʻrligidan, deb oʻylash mumkin. Lekin, eng qizigʻi, ota ayni shu holatda bolalarini neft ishlab chiqarishga oʻrgatmoqchi. Bir-biriga qarama-qarshi turgan bu harakatni tushunish va izohlash mushkul. Odam tugʻilishi bilan tarbiyalana boradi. Uni jamiyatdan, tabiatdan uzib boʻlmaydi. Aslida inson har qanday yoʻqotishlarga, har qanday sharoitga koʻnika oladi. Faqat bunga ma’lum bir vaqt kerak. Shuning uchun, bizningcha, otaning qarash va tutumlari yanglish yoʻlda. Asarda elektrichka vagonining maktab binosi ustidan oʻtishining berilganligi ta’lim tizimiga va bolalar sogʻligiga ham texnik taraqqiyotning daxl qilayotganini koʻrsatadi. Kabo Abening adabiy ijodi, eng avvalo, badiiy tasavvurning oʻziga xosligi, rivoyatlar va xayolotning bugungi kun voqealigi bilan noyob shakllarda chirmashib ketganligidadir. Novelladagi yovuz aj-

dar– ruh erkak xayoloti mahsuli. U o‘zicha bolalarini bu “dushman” ta’siridan himoya qilmoqchi. Tushunchani farzandlari ongiga ham singdirib ulgurgan. “Ajdar-ruh” bu ramziy ma’noda begona kishilar, boshqacha qilib aytganda, odamlardir. Yozuvchi go‘yo bu orqali insonning eng katta dushmani insonligini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan.

Ota – oddiy firma xizmatchisi. Bor-budi yerto‘laning, ya’ni bolalar xonasining jihozlanishiga ketadi. U ishidan hech qachon qoniqmagan. U uchun qilayotgan ishi besamar va “bo‘lmag‘ur” narsa. Ayol ikkisining suhbatiga quloq tutaylik:

– *Firmada nima ish qilishimni bilasizmi o‘zi?*

– *So‘rovnomadagi javobingizga ishonadigan bo‘lsam, pardoz buyumlarni ishlab chiqarish bo‘yicha tadqiqot olib borasiz.*

– *Bo‘lmag‘ur narsalarni tadqiq etaman.* [Dino Butssati. 1:55]

Ulamolar kishi uch muhim tanlovda adashmasligi kerakligini ta’kidlaydi: turmush o‘rtoq tanlashda, do‘st tanlashda va kasb tanlashda. Erkakning hayotda biror maslahatgo‘y yaqin do‘sti yo‘q, rafiqasi ancha yillar oldin vafot etib ketgan. Endi tanlagan kasbidan, qilayotgan ishidan, umuman, yashayotgan muhitidan ham norozi. Bu orqali Kabo Abe inson hayotning muhim burilishlarida to‘g‘ri qaror qilolmasa, o‘z umrining kushandasiga aylanishi mumkinligini ko‘rsatdi. Asar so‘nggi “*garchi osmoni bolalar xonasidagi singari tussiz bo‘lsa ham, bugungisiga egiz yangi kunni kutib olish mumkin*” degan gap bilan yakunlanadi. Tussiz osmonga rang kiritish tabiatga bog‘liq, tabiat esa inson shafqatiga muhtoj. Bu zanjirning uzilishi fojea demak. Muallif ayol obrazini uning o‘y-xayollari orqali mahorat bilan chizib bera olgan: *ochiq yoqa bo‘ylab g‘imirlayotgan barmoqlarni och pushti rangga bo‘yalgan uzun tirnoqlar bezab turadi. Qiziq, buni erkak ko‘rdimikan?!* [Dino Butssati. 1:53] Bu ayollarga xos ruhiyat va ayollarga xos hissiyot. Asarda ayol uchun yerto‘lada saqlanayotgan bolalardan ko‘ra erkakning uyi haqiqatan mavjud yo mavjud emasligi qiziq va muhimligi keltiriladi. Bu ham ayollarga xos qarash va ayollarga xos ojizlik (kamchilik)dir. Ayol portreti va uning psixologiyasi haqida kengroq, batafsilroq to‘xtalish mumkin. Lekin maqsaddan chekinish bo‘lmasligi uchun bu jihatlarga faqat umumiy ma’noda qarab o‘tishni joiz deb topdik. Kitobxon asarni o‘qib quyidagi xulosalarga kelishi mumkin:

a) bashar moddiy tomondan boyiyman deb, ma'naviy boyligini boy berib qo'yyapti;

b) bola tarbiyasida oila muhiti katta o'rin tutadi. Bolani vakuum sharoitida o'stirish yoki uni tabiatdan, jamiyatdan uzgan holda tarbiyalash jinoyat, bu bolalar erkiga va kelajagiga nisbatan qilingan xiyonatdir;

c) oila qurishga jo'n qarash yoki munosib kasb tanlamaslik inson ruhiyatida va hayotida salbiy oqibatlarni keltirib chiqaradi.

Yozuvchi ko'targan muammolar mutolaadan so'ng talay vaqt kitobxonga ochiq yara kabi og'riq beraveradi. U go'yo butun insoniyatni ogohlikka chaqiradi, bizga ne'mat berayotgan ona tabiatga zulm va xiyonat qilish jinoyatlarning eng og'iri ekanligini uqtiradi. Inson moddiy ehtiyojlarini ham, ma'naviy, ruhiy ehtiyojlarini ham tabiatdan olar ekan, uni o'z nafsi yo'lida qiladigan qabihlikdan, isrofgarchilikdan chetlanishga undaydi. Xonamiz tabiat, inson o'z uyini, xonasini qanchalik toza tutsa, go'zallik manbayi bo'lgan tabiatni ham shunday asrashi kerak. Negaki dunyo ichida yetti mo'jiza bo'lsa, tabiat bag'rida bizga yashirin va oshkor bo'lgan sanoqsiz mo'jizalar mavjud. Sevimli shoirimiz Abdulla Oripov o'zining "Taskin" she'rida:

Yuraging siqilsa, diling bo'lsa g'ash,
Turfa davralarni yig'ishtir barin.
Yaxshisi, daraxtlar bilan suhbatlash,
Baham ko'r yam-yashil xotiralarin [Oripov O. 5:237],

– deya tabiatning inson uchun eng yaxshi suhbatdosh, do'st, malham va orom ekanligini aytadi. Zero, tabiat insonning emas, inson tabiatning bir bo'lagi ekanligini unutmasligi kerak.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, novellada tabiat ne'matlarini shunchaki ulug'lash yo asrab-avlaylashga undash emas, tabiatni butun vujud tinglash, tabiat bilan bir tan ekanligini anglash g'oyasi old qatorga chiqadi. Kabo Abening ana shunday insonning hali tadqiq etilmagan hayot qirralari betakror usulda kashf etilgan har bir asari faqat Yaponiya adabiy doiralari va kitobxonlari o'rtasida juda katta qiziqish bilan qarshi olinmasdan, balki jahonning juda ko'p mamlakatlari o'quvchilari uchun ham birdek sevimli va

ahamiyatlidir. “Bolalar xonasi” esa tabiat bilan inson munosabatlari va ular orasidagi muammolarni keng tadqiq qilishda yetakchi ahamiyat kasb etadi.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

2. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

3. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023 йил, 21 июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. – 8–30 б.

4. Dino Butssati. Eynshteyn bilan iblisvachcha // Tarjimon: U.Jo‘raqulov. – T.: Ziyo nashr, 2020. – B. 144.

5. Kavabata Y. Oq gullar: hikoyalar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2019. – B. 268.

6. Saidov A. Qiyosiy adabiyotshunoslikka kirish. – T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020. – B. 772.

7. Xoldorov D. Ijod mohiyati – uslub xosiyati. – T.: Turon zamin ziyo, 2017. – B. 160.

8. Орипов А. Танланган асарлар. Жилд 7. Шеърлар, достон, мақолалар, суҳбатлар, қайдлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. – Б. 300.

9. Ҳамроев К. Ҳикоя композицияси. – Тошкент: Nurafshon business, 2020. – 140 б.

Mohinur ESANOVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ISAJON SULTON HIKOYALARIDA SAFAR MOTIVINING POETIK FUNKSIYASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada yozuvchi Isajon Sultonning "Manzil", "Avliyo", "Orif", "Oydinbuloq", "Bog'i Eram" hikoyalari tahlil etilgan.Tahlilda hikoyalarda qo'llanilgan safar motivi funksiyasiga,yozuvchining hikoya g'oyasini yuzaga chiqarishda diniy asoslarga ega bo'lgan fikrlardan foydalanish mahoratiga atroflicha to'xtalingan.*

Kalit so'zlar: *safar motivi, poetik funksiya, umr, yo'l, ramz, uyushtiruvchi vazifa, detal, yozuvchi uslubi.*

Abstract. *This article analyzes the stories of writer Isajon Sultan "Manzil", "Avliyo", "Arif", "Oydinbuloq", "Bog'i Eram". The analysis focused on the function of the travel motif used in the stories, the writer's ability to use religious ideas to reveal the idea of the story.*

Key words: *The motive of the trip, poetic function, life, path, symbol, organizing task, detail, writing style.*

Badiiy asar tarkibida qo'llangan kichik bir detaldan tortib syujet, kompozitsiyagacha barchasining asar g'oyasini yuzaga chiqarishda bajaradigan poetik funksiyasi mavjud. Shu jihatdan qaraganda motivlar ham asar tarkibidagi muhim unsurlardan biridir. Yozuvchi Isajon Sultonning "Manzil", "Avliyo", "Orif", "Oydinbuloq", "Bog'i Eram" hikoyalarida aks etgan safar motivi ham yozuvchi aytmoqchi bo'lgan fikrni o'quvchiga ramzlar orqali tushuntirishda ayni topib qo'llangan usul desak, yanglishmaymiz. Isajon Sultonning barcha asarlarida ramziylik yaqqol ko'rinib turadi, shu ma'noda hikoyalari ham shu ramzlar asosiga qurilgan. Adabiyotning ham o'ziga xosligi ayni shu ramzlarda yaqqol ko'zga tashlanadi. Xalqimizning qadim o'tmishiga borib taqaladigan xalq dostonlaridan tortib bugungi kun zamonaviy adabiyotimizgacha barchasining asosiy quroli ramziylikdir. Masalan, "Go'ro'g'li" dostonlarini qaraydigan bo'lsak, Go'ro'g'li quyosh ma'budining o'g'li va yerdagi elchisi edi. Vaqt o'tishi bilan undagi ko'k (ma'budlik) xususiyat va sifatlar pallasi yer (odamlik) tomon og'di [5:247]. Ya'ni Go'ro'g'li ham

yerga safar qildi, bu yerda Go‘ro‘g‘li inson, Odam Ato ramzi sifatida qaralsa, doston mohiyati to‘laqonli ochiladi. Yozuvchi hikoyalarida qo‘llanilgan safar motivi ham o‘ziga xos ramziylik bilan bir qatorda, uyushtiruvchi vazifa ham bajaradi. Xususan, “Manzil” hikoyasini esa, asar qahramonlari duch keladigan turli manzillar, sinovlar, yo‘llar safar motivi atrofida jamlanib yaxlitlik kasb etadi va yozuvchi g‘oyasini, ya’ni inson umri ham aslida bir safar ekanligini ko‘rsatib beradi. Bu hikoya ham ramz asosiga qurilgan. Hikoya haqida yozuvchi Ulug‘bek Hamdamning shunday fikrlari bor: “...yuki benihoya og‘ir hikoya... U boshdan-oyoq ramz asosiga qurilgan. Bunda safar – go‘yo inson umri. Yo‘lda uchragan gulzor-u cho‘llar uning shodligu g‘amiga o‘xshaydi. Manzil-orzulardan bino etilgan bino – sarob...” Hikoyada Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni voqealariga o‘xshash voqealar ham uchraydi. Manzilni ko‘zlab yo‘lga chiqqanlarning aksariyati qumri, kabutar, qarchig‘ay, humoy, tovuq, o‘rdak va boshqa qushlar kabi yo‘l mashaqqatlaridan qo‘rqib safar davomida o‘zlariga xush yoqqan manzillarda qolaveradilar:

Qumri uzri

Dedi Qumrikim: “Ayo farxundaroy,
G‘aflatu gunohlarg‘a rahnamoy.
Men qushedurmen chamandin chiqmag‘on,
Dashtu vodiy sayridin toriqmag‘on.
Za’fu ojizlik shior o‘lg‘on manga,
Shoxu barg ichra qaror o‘lg‘on manga.
Ne sovug‘ ko‘rgan jahonda, ne isig‘,
Ne irik boshimg‘a kelgan,ne qotig‘.
Bog‘din bog‘ ichra ko‘rguzgon safar,
Shoxlardin bog‘ aro qilg‘on mafar [1:57-bet].

Safarning aslida inson umri ekanligiga yozuvchi kichik isholar berib o‘tadi: “Eng kichik hamrohimiz – Abdulla esa ot ustida o‘tirganicha mudraydi. Yo‘lga chiqqanimizda u yosh bola edi. Safar davomida ko‘zlaridagi bolalarga xos ifoda qat’iyat va o‘ychanlik bilan almashdi.Yuzi cho‘zilib, peshanasiga ilk chiziqlar tushdi.

Bu manzil tomon bizlar ko‘p yillar avval yo‘lga chiqqan edik. Safdoshlarimiz ham ko‘p edi” [2:41]. Parchadan ko‘rinib turibdiki, ha-

yot-yo‘l, bu yo‘lni bosib o‘tish davomida kimlardir Uning huzuriga qaytadi, ba’zilar esa yo‘lning oxirigacha boradi. Yozuvchi safdoshlarimiz ko‘p edi, ayrimlari yo‘llarda qoldi, deganda shuni nazarda tutgan bo‘lishi shubhasiz. Adib barcha janrdagi asarlarida o‘quvchini asarni o‘qish jarayonida tafakkur ummoniga g‘arq qiladi, ya’ni ritorik so‘roqlar berib ichidagi yana bir menni uyg‘otishga chorlaydi. Bu nosirning o‘zigagina xos bo‘lgan uslubidir. Bu hikoyada ham biz aynan shunday holatni ko‘rishimiz mumkin. Ko‘zlangan manzillariga yetib borib tilsimni ochib, uning nimalarga qodir ekanligini bilgan hikoya qahramoni o‘z -o‘ziga shunday savollar beradi: “U baxsh etadigan lug‘at – qurt-u qushlar tili menga bolaligimdayoq tushunarli emasmidi?! Yalpizga qo‘nib turgan oltin ninachilar bilan soatlab suhbatlashmasmidim?!” Darhaqiqat, barchamiz ham bolaligimizda hasharotlar, qushlar bilan tillashganmiz va qaysidir ma’noda ularni tushunganmiz, bolalar farishtaga qiyos qilinadi: beg‘ubor, gunohlardan holi. Balki shuning uchun ham ular hayvonlar tilini bilar va ular bilan so‘zlasha olarlar... Yillar o‘tib ulg‘aygan inson asosiy maqsaddan uzoqlashib, mayda-chuyda tashvishlarga o‘ralashib nafsiga mute’ bo‘lib boraveradi. Shu nafs yetovida yurishlik uning qalbini kirlaydi va natijada atrofidagi, Rabbisi yaratgan mo‘jizalarni his qilmay qo‘yadi. Hikoyada jonsiz narsalarning-da hol tili bo‘lishi, tabiatning hali inson ongi to‘la anglab yetmagan va anglab yeta olmaydigan sir-u sinoatlarga to‘liq ekanligining o‘ziyoq Yaratganning bir-u borligidan dalolat ekanligi insonni hushyorlikka chorlashi kerakligi, manzildan asosiy maqsad-Alloh bo‘lishligi uqtiriladi. Qahramonlar safar davomida turli go‘shalardan o‘tishadi: taram-taram tog‘lar, buloqlar oqib yotgan bog‘lar, bepoyon sahro. Ziyrak o‘quvchi darhol bu manzillar inson umri davomida duch keladigan turli vaziyatlar (quvonch, g‘am) ekanligini anglaydi. Ayni shu turli vaziyatlarda-boshiga musibat tushganda sabrli bo‘lib Tangrini unutmasa, undan yordam so‘rasa, yoinki shodligida bergan ne’mati uchun Unga shukr keltirsa, haqiqiy manzilga olib boradigan to‘g‘ri yo‘l – shu.

“Manzil” hikoyasi kishi qalbini zir titratar yakunga ega. Hikoya qahramonlari dafinalardan umidlari puchga chiqqan holda otlar tomonga yo‘nalishadi. Asarni hikoya qiluvchi roviy qahramon nutqi-

dan shunday fikrlar keltiriladi: “Endi qayga yo‘l olaylik? Bu yergacha bosib kelgan yo‘limiz g‘oyat uzun, mabodo ortga qaytsak ham, vatanimizga yetib borgunimizcha, ortimizdan uchqurroq ot mingan boshqa bir suvoriy – ajal, albatta, quvib yetadi” [2:46]. Umrini behuda narsalarga sarflagan kishining keksaygan chog‘ida alam, iztirob bilan afsuslanishi... Endi ulgurarmikinman? Oz fursat qolganda toat-ibodat qilib, Alloh yo‘lida yaxshiliklar qilsam-u, O‘zining marhamatiga noil bo‘lishga ulgurmasimdan ajal yoqamdan olsa, u dunyoda nima deb javob beraman degan ayanchli hadiklar bor bu nutqda. Mutolaani tugatgan har bir insonni fursat borida oxirat g‘amini yemoqqa chorlovchi bir chaqiriq misol bong urib turuvchi – “yuki benihoya og‘ir” [3:147] hikoya.

“Oydinbuloq” hikoyasi haqida fikr yuritadigan bo‘lsak, bu hikoyada ham inson va uning umri haqida bahs yuritiladi. Asardagi Oydinbuloq – inson umrining ramzi, buloq girdobiga tushib qolib aylanayotgan bir yaproq esa inson obrazidir. Insonlar ham xuddi shu yaproq kabi hayotning turli kutilmagan girdoblariga tushib qolib aylanmaydilarmi? Ana shu aylanish-bu safar. Safar davomida turli qiyinchiliklarga, musibatlarga chidash bergan sayohatchigina Haq rahmatidan umidvor bo‘lishga haqli. Inson safar davomida pishadi, yetiladi, hayotning turli sinovlarini ko‘rgach Qudratli Alloh sabr qilgan qullari uchun mukofotlar berishini biladi. Bu hikoyada buloq – hayot. Hayot ham bolalik pallalarimizda ajib, musaffo, g‘uborlardan holidek ko‘rinadi. Ulg‘ayib borganimiz sari hayot qozoniga yaqinlashib-yaqinlashib boramiz va alaloqibat shu qozonga tushib qaynay boshlaymiz. Oydinbuloqqa tushib qolib chirpirak aylanayotgan o‘sha yaproq esa inson. Lekin hikoyadagi bir jihatni yodda tutishimiz kerakki, bolalikda, yoshlikda yurakka o‘rnashgan tuyg‘ular sof bo‘ladi. Bu tuyg‘ular sof holda ko‘ngil kirlanmagan paytda kirib kelganligi uchunmi, butun umr yurakda va yodda saqlanib qoladi. Shul sababmi, asar qahramoni oradan bir qancha vaqt o‘tgan bo‘lishiga qaramay Parizodni unutolmaydi. To‘g‘ri, inson yasham chog‘ida ham ko‘p holatlarni boshdan kechiradi, biroq bu tuyg‘ular qalbga gard qo‘ngan holatda yashalayotgan hislar bo‘lganligi bois muvaqqat bo‘ladi, nazarimda.

Yozuvchi Ulug‘bek Hamdam bu hikoyaning yana bir muhim ji-

hatini anglaydi va shunday ta'rif beradi: "... yozuvchi xuddi san'atkor fotograf singari ish ko'radi. Va o'zi saylab olgan cho'qqi – ilohiy mazmundagi yon atrofida aylanadi, uni aks ettiradi. Asar zamirida muhabbatga ikki jinsning biologik intilishlaridan-da avval ilohiy ne'mat, ruhiy munosabat deb qarash yotgandek" [3:147]. Darhaqiqat, ikki yoshning muhabbati zaminiy emas edi, u muhabbatda ilohiylik bor edi. Qahramonga Parizod deb nom tanlanishida ham bir ramziylik, o'quvchiga shu ilohiylikdan xabar berib turuvchi signal bor.

Bu hikoyada yozuvchi inson umrining o'tkinchi bir safar ekanligini, barcha navqiron jonli-yu jonsiz narsalar kun kelib yo'qlikka yuz tutishini chiroyli misollar orqali dalillaydi. Mutolaa davomida bujur tolga nazar solar ekansiz, beixtiyor tol o'rnida navqiron bir yigit ko'z oldingizda gavdalanadi: "...Bu bujur tol u mahallar juda ulkan edi.Shoxlarida dunyoning jami qushlari chug'urlab yotishar edi" [2:58]. Asar qahramoni yillar o'tib qishlog'iga qaytadi va yana tolning tasviri beriladi, endi tol o'quvchi ko'z o'ngida keksa bir inson bo'lib jonlanadi: "Tolning ochilib qolgan g'adir-budur, qizg'ish, yalang'och ildizi orasiga shamol xazonlarni to'plab, uyib qo'yibdi" [2:578]. Qari tol tasviri bilan ketma-ket qahramonning ham zavolli umr sahifasiga yuz tutganligiga ishora beriladi: "Buloqqa engashib, suv sirtida aksimni ko'rdim – undan chakkalariga qirov oralagan, yuzlariga ajinlar tushgan bir kishi menga jim qarab turar edi" [2:58]. Ha, aslida bu tasvirlar inson umr kitobining sharafli (yoshlik yillari) va zavolli (keksalik davrlari) sahifalardan iboratligiga bir misoldir. Asar qahramoni va uning atrofida aylanayotgan voqealar, buloq va unga tushib chirpirak bo'lib aylanayotgan yaproq hayot yo'limizning o'zi bir safar ekanligi, bu safar davomida turli sinovlar bor ekanligiga bir ishoradir.

"Bog'i Eram" hikoyasi go'yoki "Oydinbuloq" hikoyasining mantiqiy davomidek ko'rinadi. Hikoyadagi yaproq aylanishi umr charxpalagi aylanishiga ko'chib o'tadi. Hikoya boshlanishidayoq yozuvchi yosh bolalar va keksa Xolmuhammad buva obrazlarini keltiradi va bu orqali umr charxpalagiga ishora qilgandek bo'ladi. Bolalarni ariqdagi zilol suvga non oqizib yeb o'tirganini ko'rgan chol ho'ngrab yig'lab yuboradi: "E voh, o'zim ham ariqdagi nonday

oqdim-ketdim" [2:72]. Hikoya so‘ngida yana o‘sha charxpalakka duch kelamiz – endi qahramonimizning o‘zi qartaydi, qartayganigacha ko‘rgan-kechirgan turmush ikir-chikirlariga yozuvchi to‘xtalmaydi, ular kundalik mayda-chuyda tashvishlar qatorida e’tibor tortmaydi, mana, qahramonning o‘zi qariya, gavdasi egik, madori ketgan... Kunshuvoqda oftobda isinib o‘tiradigan holda. U bolaligidagi Xolmuhammad buvani eslaydi, dilida esa bu g‘alati charxpalakning haybatidan bino bo‘lgan qo‘rquv. Qahramon o‘sha sirli bog‘ni to‘rt marotaba ko‘radi va har ko‘rganida qaysidir bir yaqin insonining hayot daraxtidan yaprog‘i uzilganligi unga ayon qilinadi, holbuki, daraxtdan uzilayotgan yaproqlar sanoqsiz edi, qahramonga faqatgina unga yaqin va tanish bo‘lgan insonlar umrining nihoyasi parda ortidan oshkor qilinadi. So‘ngda esa shu barglardan birida o‘zining ham ismi yozilgan bo‘lishi-o‘lim har bir inson uchun muqarrar ekanligi, insonlar kelgan makonlariga, albatta, qaytuvchi, safar qiluvchi ekanliklarining isboti sifatida aks etadi. Asarda bog‘ juda chiroyli tasvirlanadi, daraxt ham oddiy daraxt emas naq jannatdagi To‘bi daraxtining o‘zi ekanligi aytiladi. Biroq asar qahramoni uzilgan yaproqlardan birida otasining ismini ko‘rib, endi bu bog‘dan qo‘rqadigan bo‘lib qoladi. Hatto tushlarida ham alahsirab chiqadi. Nega bog‘ shunday chiroyli bo‘lsa, bog‘da hech kim unga ozor bermagan bo‘lsa-yu hikoya qahramoni hatto uni ko‘rishdan ham qo‘rqsa? Bog‘ni ko‘rishdan qo‘rqmasdi, aslida yaqinlarini yo‘qotishdan qo‘rqib qoldi. Axir uning uchun “Belining quvvatini, umrining eng mas’ud damlarini, yoshligini baxsh etgan, ularning sog‘lom va xushbaxt bo‘lib ulg‘ayishi uchun o‘zini o‘tdan-cho‘qqa urgan otasi...” [2:75] olamdan o‘tdi. To‘rtinchi daf’a bog‘ni ko‘rganida yaproqlardan birida o‘zining ismini ko‘radi. Bog‘ ichida kuz fasli hukmron – bu fasl cholning ham umri poyoniga yetganligiga bir ishora, safari tugab, kelgan manziliga ketmoqligiga bir ishora bo‘lib ko‘rinadi.

Mutolaa qilingandan so‘ng kitobxon ong-u shuurini, dilini g‘alati, sokin o‘ylar dunyosiga chorlovchi “Avliyo” hikoyasi mazmunan juda teran asarlardandir. Safar motivi bu hikoyaning ham syujetida asosiy, uyushtiruvchi bir chiziq bo‘lib xizmat qiladi. Umrning bir safar ekanligini kech anglagan qahramon ruhiy holati, uning

iztiroblari o‘quvchini ham befarq qoldirmaydi. O‘z hayoti haqida o‘ylashga, o‘zini taftish qilishga undaydi. Quyidagi jumlalar hikoya g‘oyasini teranroq anglashga yordam beradi: “Hozir tevarakdagi har bir toshga, har bir xarsangga boqarkan, ko‘zlaridan yosh oqar, yig‘lar edi! Bu yo‘llardan avval ham yurgan, bobosi bilan o‘tgan, o‘sha mahallar yosh bir bolakay emasmidi? Tevarakka boqarkan, yo‘l endi umr yo‘liga aylangandek, hayot yo‘lini qayta bosib o‘tayotgandek tuyulmoqdaydi” [2:80]. Hikoya qahramoni sifatida 63 yoshli Abdulqodir bobo tasvirlanadi. U bolaligida Avliyo ota huzurida jannatni ko‘rgani uchun jannatiy bo‘laman deb o‘ylab yuradi, biroq umrining so‘nggi yillarida ko‘rgan tushi ko‘ngliga shubha soladi. Avliyo ota huzuriga qayta boradi va endi butkul boshqa manzara uning qarshisida paydo bo‘ladi. Hikoya yakuni o‘quvchini o‘yga toldiradi, balki chol umri davomida gunoh ishlar qilganligi uchun unga qaytadan Firdavs bog‘ini ko‘rish nasib etmagan bo‘lishi, yoinki u bolaligida begunoh, farishta kabi pok bo‘lganligi uchun unga bog‘ tajalli etdimikin kabi savollar qurshovida qoladi. Bu holat asarning baquvvatligidan darak beradi. Zero, adabiyotshunos Qozoqboy Yo‘ldoshev aytganidek “Haqiqiy badiiy asar tugal xulosaga ega bo‘lmagan asardir” [4:157].

Yozuvchi asarlariga xos yana bir muhim jihat shundaki, asardagi keltirilgan fikrlar hikmatdek jaranglaydi. Chunki yozuvchi ijodi, yozmishlari diniy ilmlarga tayanadi, undan oziq olib turadi. “Vujud deb atalgan bu libos ham kun kelib juldurlashgach, albatta, yechib otiladi” [2:80] bu fikrdan shu narsa anglashiladiki, vaqti-soati kelib jasadni jon tark etadi. Biz biror kiyimni kiyaversak, u eskirib kiyishga yaroqsiz bo‘lib qolgani kabi jism ham kun kelib taslim bo‘ladi va tuproqqa qaytadi. Ruh bo‘lsa, Haq huzuriga rixlat qiladi. Ya’ni sen chiroyliman, kuchliman deb kerilma, bu bir Alloh tomonidan berilgan libos. Istagan vaqtda uni sendan tortib olishi mumkinligi haqidagi islomiy haqiqatlar hikoya mag‘ziga singdirib yuborilgan. “Ota-ona mehri o‘rnini farzand mehri egallaydi” [2:83] degan hayotiy haqiqat yozuvchi tomonidan aytib o‘tiladi. Bu achchiq bo‘lsa-da, ayni haqiqat. Bu fikrning to‘liq mazmuni keyingi hikoyada yanada ochiqlanadi.

Yuki og‘ir hikoyalardan yana biri bu “Orif” hikoyasidir. Bu hi-

koya qahramoni 82 yoshli Orif chol. Bu qariyani hamma insofli, iymonli ekanligini biladi va uni jannatiy bo‘lishini imom ham aytib o‘tadi. Bu hikoyada ham yuqoridagi hikoya qahramonlari kabi Orif chol otasini eslaydi, dastlab 30 yoshga kirgunicha ota-onasini yo‘qotib qo‘yishdan qo‘rqib yashaganligini, farzandli bo‘lgandan keyin farzandni yo‘qotib qo‘yish qo‘rquvi ota-onani yo‘qotish qo‘rquvidan ham dahshatliroq ekanligini yodga oladi. “O‘lim g‘oyat uzoqday, agar ajal to‘satdan kelib qolganida ham, boshqa dunyoga yengilgina o‘tib ketaveradiganday tuyulardi. Otani yo‘qotish qo‘rquvi keyinchalik bolani yo‘qotish qo‘rquvi bilan almashdi. Ota uzoq yashadi, Orif qirqqa yaqinlashganda otasining o‘limi haqida sokin-osoyishta o‘ylaydigan bo‘ldi. Biroq, farzandiga bir nima bo‘lishini xayoliga keltira olmasdi, o‘ttizning naryog‘idagi otani yo‘qotish qo‘rquvidan kuchliroq va yomonroq edi bu qo‘rquv. Bolalar ulg‘aygani sayin hadiksirashlar kamayar, deb o‘yladi, ammo aksincha bo‘lib chiqdi – oltmishga kirganida ham bolam deb yuragi zirillaydigan, o‘g‘li kech qolsa, ayvonda darvozaga ko‘z tikib o‘tiradigan bo‘ldi” [2:102]. Ammo yosh o‘tgandan keyin paydo bo‘ladigan qo‘rquvlar avvalgilariga sira o‘xshamasligi Orif chol o‘ylari misolida keltiriladi. Bu qo‘rquv insonning hayotdan ko‘z yumgandan so‘ng qanday olamga tushishi, sirot ko‘prigidan o‘tishdagi mashaqqat qo‘rquvlari edi. Yozuvchi uslubi shundayki, jumlalarni o‘qib beixtiyor ko‘zdan yosh sizib chiqadi: “Bolam katta bo‘ldi” deb quvonadigan na ota bor edi, na ona [2:103]. Orif chol yoshi ellikdan o‘tgandan so‘ng ota-onasini yana eslaydi. Yuqorida keltirilgan shu birgina jumlada ota-onaning inson hayotidagi o‘rni naqadar beqiyos ekanligini badiiy talqin qiladi.

Xulosa qilib aytganda, yozuvchining barcha hikoyalarida umr atalmish yo‘l va bu yo‘ldagi yo‘lovchilar taqdiri hikoya qilinadi. Hikoyalarning umumlashtiruvchi bir jihati bu – safar motivining voqealar rivojida uzluksiz mavjudligi va har bir hikoya g‘oyasida ham aslida inson umrining bir safar ekanligi yoritilganligidadir. Hikoyalarni mutolaa qilgan har bir kitobxon hayot haqida birmuncha teran falsafiy xulosalarga kelishi, shubhasizdir.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy “Lison ut-tayr”. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2019.

2. Isajon Sulton “Asarlar” (hikoyalar) I jild. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017.

3. Isajon Sulton “Boqiy darbadar”. Toshkent: Tilsim nashriyoti, 2023.

4. Yo‘ldoshev Q. “Jilovlanmagan tafakkur mahsuli”. Toshkent: Tafakkur nashriyoti, 2023.

5. Turdimov Sh. “O‘zbek mifologiyasi va folklori”. – Toshkent: Ilm va fan, 2023.

6. Sirojiddinov Sh. (2011). Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – T.: Akademnashr.

7. Sirojiddinov Sh. Mir Alisher Navoi and his Persian-language poetry // European journal of literature and linguistics, 2015. Section 3. Literature of peoples of foreign countries https://cyberleninka.ru/article/n/mir-alisher-navoi-and-his-persian-language-poetry

8. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

Shahlo HALIMOVA,
tayanch doktarant
(ToshDO‘TAU, O‘zbeksiton)

XOQONIY SHIRVONIY QASIDALARIDA QUSH TIMSOLI

Annotatsiya. *X–XII asrlarda fors liro-epik she’riyatida qushlar suhbati motivi faol ishlatilgan. So‘fiy shoirlarining qalamida qush obrazi o‘zining tasavvufiy talqini ila jonlandi. Mazkur maqolada Ozarbayjon saroy shoirlari ichida alohida ahamiyatga ega ijodkorlaridan biri bo‘lmish Xoqoniy Shirvoniy qasidalarida qushlar – “qalb qushi” talqinida ilohiy mazmun tashuvchi obrazga aylanganligi tahlilga tortilgan.*

Kalit so‘zlar: *Xoqoniy, xalloqul-maoniy, tasavvuf, qasida, qush tili, Fariduddin Attor.*

Abstract. *In the 10th–12th centuries, the motif of birds’ conversation was actively used in Persian lyric-epic poetry. The image of a bird came to life in the pen of Sufi poets with its mystical interpretation. This article analyzes the fact that in the odes of Khaqani Shirvani, one of the most important poets of Azerbaijan, birds – “bird of the heart” are interpreted as images of divine content.*

Key words: *Khaqani, hallaqul-maani, Sufism, qasida, bird language, Fariduddin Attar.*

Ozarbayjonda XII asr Uyg‘onish davri adabiyoti Xoqoniy Shirvoniy ijodi orqali yuksak cho‘qqiga chiqdi. U Nizomiy Ganjaviyga qadar adabiyotga o‘zining ijtimoiy gumanistik g‘oyalari orqali chuqur ta’sir o‘tkazgan mahoratli adiblardan edi. Ozarbayjon adabiyotida ilk poema janrida ijod qilishni boshlab bergan hamda qasidanavislikni yuksak mahorat cho‘qqisiga ko‘targan. Xoqoniy Shirvoniy asarlarini tadqiq etish orqali uni o‘z davrining buyuk donishmandi sifatida g‘azal, marsiya, madhiyaviy qasidalar bilan bir qatorda teran ijtimoiy-falsafiy, orifona qasidalari bilan fors adabiyoti tarixida o‘chmas iz qoldirganligining guvohi bo‘lishimiz mumkin.

Yuksak tab’ va mahorat egasi Hazrat Alisher Navoiy o‘zining “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarlarida forsiy qasidanavis ustozlari Abdurahmon Jomiy, Xusrav Dehlaviy hamda Hazrat Nuran Mahdumiylar bilan bir safda Xoqoniy Shirvoniyning qasida yozish mahoratiga alohida to‘xtalib, ul zotga “xalloqul-maoniy” (ma’nolar yaratuvchi), – deya ta’rif beradilar: “Yana Mir Xusravning “Mir’otus-sa-

fo” nomli qasidasiga xalloqul-maoniy Xoqoniy Shervoniy tatabbu’ qilgandir. Boshlanmasi bunday:

Dilam tifl astu piri ishq ustodi zabondonash,
Savodul-vajh sabaqu, maskanat kunji dabistonash [4;71].

Mazmuni: Ko‘nglim yosh boladir, ishqning piri til o‘rgatuvchi muallimdir. Yuz qoralik undagi dars bo‘lib, miskinlik maktabning burchagidir.

Shu o‘rinda matnshunos olim Y.Tursunov tomonidan tayyorlangan “Muhokamat ul-lug‘atayn”ning ilmiy-tanqidiy matnining izohlar qismida yuqoridagi baytga quyidagicha aniqlik kiritiladi: “Mir’out-s-safo” – Poklik oynasi. Bu asar tilga olinayotgan jumlada yanglish holat mavjuddek. Gap shundaki, Afzaliddin Ibrohim Ali o‘g‘li – Xoqoniy Shirvoniy 1120-yilda tug‘ilib, 1199-yilda vafot etgan. Xusrav Dehlaviy esa, 1253-yilda tug‘ilib, 1325-yilda vafot etgan. Demak, Xoqoniy Xusrav Dehlaviydan yuz yildan ortiq vaqt avval yashagan. Shunday bo‘lgach, qanday qilib u o‘zidan 133 yil keyin dunyoga kelgan ijodkorning asariga tatabbu’ qilishi mumkin?! Fikrimizcha, bu yerda xattotning g‘ayriixtiyoriy ravishda xatoga yo‘l qo‘yishi tufayli shunday qo‘pol xato yuzaga kelgan. Ehtimol, jumla “Yana Mir Xusravning Mir’atu-s-safo” otlig‘ qasidasikim, xalloqul-maoniy Xoqoniy Shervoniyga tatabbu’ qilubdir...” tarzida bo‘lgandir, aslida. Zotan, Alisher Navoiy “To‘la asarlar to‘plami”-ning 10 jildligida mazkur o‘ringa “Navoiy bu yerda Xoqoniyning bir qasidasi javobida Xusrav Dehlaviy ham qasida yozganini tilga oladi”, – deya izoh berilishi o‘rinlidir” [4; 84].

Ozarbayjon olimlaridan Muhammadali Tarbiyat Xoqoniy haqida shunday yozadi: “Xoqoniy Shirvoni o‘z davrining ko‘pgina rivojlanayotgan fanlarini, xususan, tarix, hikmat, qadar, munajjimlik va musiqa ilmlarini yaxshi bilgan”. Shuningdek, Uning o‘zi ham “Men ilm bilan birgaman, uning sharofati bilan shon-sharaf topaman va shuhrat qozonaman” – deya ma’rifatga bo‘lgan qarashlariga urg‘u beradi. Xoqoniy dastlab saroy shoiri sifatida ijod qilgan, keyinchalik esa saroy muhitidan chiqib, irfoniy-tasavvufiy qasidalar yoza boshlagan. Shoir Xoqoniy “Ko‘ngil talabida bo‘lgin, chunki ko‘ngil inson vujudining hukmdori” g‘oyasini ilgari surgan [3;166].

XI–XII asrlarda qasidalarga diniy-tasavvufiy hamda didaktik-

tarbiyaviy mavzularni yoritishda majoziy obrazlardan foydalanish yetakchi o‘rin egalladi. Bu jihatdan, qushlar motivi orqali badiiylashtirilgan lirik asarlarning o‘rni beqiyos. Tabiiyki, qasidalarning bunday ruhda yoritilishi, eng avvalo, so‘fiy ijodkorlarga xos bo‘lishiga qaramay, saroy shoirlari orasida Xoqoniy ijodida ham falsafa, din va tarbiya mohiyatini lirik qolipga solishning betakror xususiyatlari namoyon bo‘lgan. Allohni tushunish (anglash) mavzusi o‘zining rivojini saroy shoiri Xoqoniy Shirvoniyning “Mantiq ut-tayr” (“Qush tili”) qasidasida topadi. Bahoriy tarovatni yoritish maqsadida shoir qasida matniga qiziq parcha kiritadi. Bu parcha bog‘dagi eng go‘zal gulni tanlash uchun yig‘ilgan qushlar suhbatidan iborat:

...Kakku aytdi: “Hammasidan oldin men mevali daraxtlarning gullarini ulug‘layman, axir arilar bu achchiq gulbarglardan bol tayyorlaydilar”.

Bulbul aytdi: “Atirgul olma daraxti gulidan ustundir, chunki butoq – shunchaki xizmatkor, atirgul esa Hazrati Oliy shohdir”.

Kaklik so‘zladi: “Sarv shohona atirguldan go‘zalroq, chunki biroz turgan shamol atirgul gumbazini buza oladi”.

Mayna dedi: “Men uchun sarv cho‘loq, lola undan yaxshiroq, dala-dashtlarni hayajonga keltiradi”.

Kabutar aytdi: “Yo‘q, lol ikki rangli, bir xil rangli liliya undan yaxshiroq, oppoq qog‘ozga yozilgan ezgu xatga o‘xshaydi”.

Kulrang kaklik aytdi: “Maysa liliyadan yoqimliroqdir, chunki u – bog‘ satrlarida foriha singaridir, u bilan bahor eshiklari ochiladi”.

To‘ti aytdi: “Jasmin yashil maysadan yaxshiroqdir, chunki u muattar hidini ambardan, rangini esa kamforadan olgan”.

Hudhud dedi: “Nargis jasmindan chiroyliroq, chunki u Jamshid va Afrosiyobning taxti bo‘lgan”.

Anqo boshini ko‘tardi va so‘zladi: “Bu oilada bir go‘zalning kaftlari xina bilan, boshqasining zulflari esa basma bilan bo‘yalgan [1;28].

Garchi ularning bari maftunkor bo‘lsa-da, atirgul baridan go‘zalroqdir, chunki u Payg‘ambardan boshlangan, qolganlari esa yer va suvdan paydo bo‘lishgan”.

Parchada Xoqoniy odil bir qarorga kela olmayotgan qushlar suhbatini tasavvufiy ruhda tasvirlaydi. Kakku olma gullarini, bulbul

atirgulni, kaklik sarvni, mayna lolani, kabutar liliyani, kulrang kaklik yashil maysani, to‘ti jasminni, hudhud esa nargisni chiroyliroq deb o‘ylaydi. Intihosi yo‘q bahslarga oydinlik kiritish maqsadida qushlar Anqo qushining oldiga otlanishadi. U esa atirgulni barcha gullardan a’lo ekanligini ta’kidlab, e’tirof etadi. Shoirning talqinicha, Alloh taoloning 99 ismlaridan birining mazmuniga ikkinchisining mohiyati singib ketgandek anglashilganligi kabi, atirgul so‘zi orqali butun dunyo gullari tasavvurda namoyon bo‘lishi mumkin. Ya’ni, atirgul boshqa barcha o‘simlik turlarini o‘z ierarxiyasida birlashtiradi. Xoqoniy qasidasida Allohning yagona iloh ekanligi, butun olam sirlari yechimi Undaligi tushuntirilgan. Qanday qilib qushlar Anqoning ko‘magi orqali atirgulning boshqa o‘simliklardan ustun ekanligini tushungan bo‘lsalar, shunday qilib qalb-qushlar ham asta-sekinlik bilan Allohning yagonaligini anglab yetadilar. Xoqoniy qasidada Allohda butun borliq mujassam bo‘lganidek “atirgul”da ham qolgan barcha gullarning birlashishini qushlarning suhbati orqali go‘zal badiiy vositalarda qalamga olgan. Bu qasidadagi xulosalar keyinchalik fors adabiyotining yetuk vakili Shayx Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” asari bilan hamohanglashadi. Ramziy yo‘lboshchi Hudhud qushining 30 turdagi qushlarni o‘zlariga oqil va odil shoh topish maqsadida birlashganlari haqidagi hikoya yotadi. Hudhud hammaga uning nomini e’lon qiladi – Simurg‘ va uning saltanatiga otlanishni taklif qiladi.

Xulosa qilib aytganda, ushbu qasidalar tarkibidagi qush obrazi keyinchalik fors adabiyotiga yirik hajmli dostonlarda qush motivi orqali inson ruhining yagona Alloh huzuriga qaytishi haqidagi g‘oyaning kirib kelishiga asos bo‘ldi.

Adabiyotlar

1. Рейснер М.Л. Птицы и мистико-символических касыдах Санаи и Хакани (XII в) (к проблеме становления символического языка в классической персидской касыде). // Исследования по иранской фи- лологии. Выпуск первый.-М.:1997, с.423.

2. Абдулазиз Мансур. Қуръони карим: маъноларининг таржима ва тафсири. – Т.: Тошкент ислом университети, 2016. – 618 б.

3. Jumayeva K. Social significance of Irfan the qasida of KHokoni. Сўз санъати халқаро журнали. 2019; №2. – 165 b.

4. Турсунов Й. Муҳокамату-л-луғатайн. Илмий-танқидий матн. – Т.: Фан, 2021. – 87 б.

5. https://az.wikisource.org/wiki/ Müəllif: Xakoni Şirvani.

6. Jo‘raqulov U. Türk Halk Edebî Düşüncesi Tarihinde Epik Kavramın Küreselliği. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 27, Kış / Winter 2020 Araştırma Makalesi / Research Article 859. Sayfa/Page: 859–878.

7. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.

8. Bekmuradova Zebiniso E.1, Mamatov A. Etymological and structural study of chiasmus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities Year: 2022, Volume: 12, Issue: 2.

Husniya JUMABOYEVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbeksiton)

ALISHER NAVOIY G'AZALLARI TABDILIDAGI XILMA-XILLIKLAR HAQIDA

Annotatsiya. *Alisher Navoiy g'azallarini tabdil qilishda yo'l qo'yilgan xato va kamchiliklarning sabablari o'rganildi. Ba'zi g'azallar tabdili asliyat bilan solishtirildi, o'zgarish va farqlar tuzatilgan holda ko'rsatildi.*

Kalit so'zlar: *Navoiy, xattot, devon, faksimil nusxa, qo'lyozma, g'azal, matnshunos, tabdil, asliyat.*

Abstract. *The reasons for mistakes and shortcomings in the translation of Alisher Navai's ghazals were studied. Some of the ghazals were compared with the original, and the changes and differences were corrected.*

Key words: *Navai, calligrapher, diwan, facsimile copy, manuscript, ghazal, text scholar, transformation, authenticity.*

O'zbek xalqining ko'p asrlik madaniyati, milliy qadriyatlari, tarixi haqidagi qimmatli ma'lumotlari qo'lyozma manbalarda aks etgan. Mustaqillikka erishganimizdan keyin xalqimizning tarixiy va madaniy merosini tiklash, yuzaga chiqarish yo'lida bir qancha jiddiy izlanishlar olib borildi. Mumtoz ma'naviy merosimizni keng ommaga yoyish, kelajak avlodga yetkazish vazifasi qo'lyozmalar ustida ish olib boruvchi olimlarimiz zimmasiga yuklatildi. Ularning olib borgan tadqiqotlari natijasida adabiyotshunoslik fanining ajralmas qismi bo'lgan matnshunoslik va adabiy manbashunoslik sohasi vujudga keldi. Bu sohaning aniq bir nazariy jihati yo'qligi bois ko'plab bahs va munozaralarga sabab bo'lib kelgan va bu munozaralar hozirgacha davom etib kelmoqda.

Matnshunos va manbashunos olimlarning olib borgan tadqiqotlarida erishgan yutuq va kamchiliklar "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasida, "Til va adabiyot", "Sharq yulduzi" kabi jurnallarda va turli xil filologik gazeta-jurnallarda e'lon qilib kelinmoqda. Shunday mavzuga doir maqolalardan biri "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasining 2010-yil 27-sonida bosilgan "Matnshunoslik davr talablari darajasidami?" nomli maqoladir. Ushbu maqolada mumtoz adabiy merosimiz bo'lmish mo'tabar asarlarni o'rganish

va nashrga tayyorlash borasida adabiyotshunos va matnshunos olimlarimiz tomonidan ko‘plab fikr va mulohazalar bildirilgan. Matnshunoslik sohasi muammolari, bugungi kundagi darajasi va uni yanada keng jabhada rivojlantirish yo‘lida istak va takliflar berilgan.

Ma’lumki, matnshunoslarimiz va adabiyotshunoslarimiz tomonidan qilingan izlanishlarning kattagina qismi Navoiy asarlarini o‘rganishga bag‘ishlangan. Shu kungacha Navoiyning barcha asarlari o‘rganilgan, tabdil qilingan, kitob holida chop qilingan. Ammo ushbu kitoblarni asliyat bilan solishtirganda ko‘plab kamchiliklarni ko‘ramiz. Chunki asliyat va tabdil masalasi matnning mukammal bo‘lishini ta’minlaydigan muammolardandir. Filologiya fanlari doktori Manzar Abdulxayr “Navoiy asarlarining so‘nggi tabdili bo‘lgan 10 jildlik “To‘la asarlar to‘plami” 20 jildlik “Mukammal asarlar to‘plami” tabdilidan farq qilmaydi. Hammaga ma’lumki, bu tabdillar ko‘p nuqsonlarga ega. Ularni bartaraf etmasdan turib, navoiyshunoslikni rivojlantirib bo‘lmaydi. Shu paytgacha ushbu tabdillardagi xato va kamchiliklar kompleks tahlil qilinmadi” [4:4] deb fikr bildirgan. Ulug‘ shoir asarlari tabdilidagi muammolarni hal qilishdagi qiyinchiliklar qo‘lyozmalarning turli kotib va xattotlar tomonidan ko‘chirilganligi, bir asarning bir nechta nusxalari mavjudligi hamda ular bir-biridan farq qilishi bilan ham yuzaga keladi. Bu boradagi izlanishlar davomida nashrlardagi kamchiliklar aytib o‘tilgan maqolalarni ham ko‘zga tashlandi. Matnshunos olim Vahob Rahmonov o‘zining maqolasida “Qo‘lyozma bilan ishlashda avval o‘z fahm-farosatim, aql-u idrokim, intuitsiyamni ishga solaman. Shu jarayonda ishning to‘qson foizidan ko‘nglim to‘ladi. So‘ngra qo‘lyozma yoki toshbosma manbalarga so‘zma-so‘z solishtirib chiqaman. O‘n foizlik qolgan tahrir ham nihoyasiga yetgach, yengil tortib, o‘z ishimdan biroz qoniqaman. Goho izlanish jarayonida qo‘lyozma, toshbosma yoki boshqa nashrlardan mazmun sahihligida ajoyib, kutilmagan bir so‘z chiqib qoladi-yu, mening bayt bo‘ylab chekkan talay riyozatlarimning barchasini yo‘qqa chiqaradi-qo‘yadi. Shu choq quvonchim cheksiz bo‘ladi! Chunki matn asliyati va haqiqati tantana qiladi-da! Demak, har bir tahrir davomida bilim, idrok va tajribamni shu asar orqali o‘z imtihonimdan o‘tkazib ola-

man. Ayniqsa, qayta nashrlarni tahrir qilayotganimda yuzlab marotaba: “Nahotki nashrga tayyorlovchi olim shu nuqsonni yoki mantiqiy ziddiyatni sezmagan bo‘lsa?”, deya afsuslanaman va buning sababini ham o‘zimcha topgan bo‘laman: nashrga tayyorlovchi yaxshi adabiyotshunos bo‘lsa-da, tajribasiz matnchi uning mas’ul muharriri esa qo‘lyozmani o‘qimagan. Ko‘plar buni farq etishmaydi. Mumtoz adabiyotning har qanday mutaxassisi matnshunoslik bilan shug‘ullanaveradi, deb hisoblashadi. Mumtoz matnni nashrga tayyorlashda yaxshi adabiyotshunosdan ko‘ra, menimcha, o‘rtamiyona matnchi afzaldir” [6]. Albatta, matnshunoslarning zimmalarida katta mas’uliyat bor. Har bir matn ustida nihoyatda ziyrak, diqqatini bir joyga jamlagan bo‘lishi kerak. Aks holda olim aytganidek, matnda kamchilik yuzaga kelishi mumkin.

Bilamizki, Alisher Navoiyning muxlislari tomonidan yig‘ilgan dastlabki devon mavjud. Ushbu devonni Hamid Sulaymon Leningrad xalq kutubxonasidan topib, shartli ravishda “Ilk devon” nomi bilan e’lon qilgan [1] U aniqlagan devonning fotonusxasi bilan yigirma jildlik “Mukammal asarlar to‘plami”ga kiritilgan “Xazoyin ulmaoniy” devonlari tarkibiga o‘tgan g‘azallarni bir-biriga solishtirish orqali bir qancha farqli jihatlarni aniqladik. Misol uchun, “Mukammal asarlar to‘plami”ning uchinchi jildidagi beshinchi *“Iloho podshoho...”* deb boshlanuvchi g‘azalning to‘rtinchi baytini olsak:

Yo‘lung ***muhlik*** *toshi yoquti ahmar,*
Eshiging tiyra gardi mushki soro.

(Alisher Navoiy, Mukammal asarlar to‘plami, 3-jild, “Fan”, 1988, 22-bet).

Ushbu baytdagi *“muhlik”* so‘zi asliyatdagi g‘azal tarkibida mavjud emas. *“Muhlik”* ya’ni *“o‘ldiruvchi”, “halok qiluvchi”* ma’nosini beruvchi so‘z orttirilgan va *“bo‘lib”* so‘zi tushirib qoldirib qoldirilgan. Tuzatishdan keyingi holatni ko‘ramiz:

Yo‘lung ***toshi*** *bo‘lib yoquti ahmar,*
Eshiging tiyra gardi mushki soro.

Ushbu g‘azalda yana bir kamchilik bor. To‘rtinchi va beshinchi baytlarning o‘rni almashib kelgan. Hamda beshinchi bayt tarkibidagi *“nuri”* so‘zi asliyatda *“yuzi”* tarzidadir:

Suho bo‘lsa shabistoningda toli’,
Bo‘lub ***nuri*** *quyoshdek olamoro.*

Yana bir “*Subhi davlat yuzung*...” deb boshlanuvchi g‘azal “Xazoyin ul-maoniy”ning birinchi devoni “G‘aroyib us-sig‘ar”ga kiritilgan. Devonda 46-g‘azal bo‘lib o‘rin olgan va 9 baytdan iborat, ammo asliyatda 7 baytdan iborat. Ikki bayt boshqa g‘azal tarkibiga mansub bo‘lgan , ammo ushbu g‘azalga uchinchi va beshinchi bayt bo‘lib qo‘shilib qolgan. Hamda ikkinchi baytda *“javlon boshima”* so‘zi *“javlonda boshimni”* bo‘lib tabdil qilingan:

Poymol etkan uchun markabi ***javlonda boshimni***
Uzr uchun qildim aning na’lini yuz birla muzahhab.

Aslida esa bunday o‘qilgan bo‘lishi kerak edi:

Poymol etkan uchun markabi ***javlon boshima***
Uzr uchun qildim aning na’lini yuz birla muzahhab.

Sakkizinchi baytdagi *“yori holida”* so‘zi *“bori holatda”* deya berilgan:

Yor chun barcha zamon nozir erur holinga, bo‘lg‘il
Bori holatda *mushohid, bori el birla muaddab.*

To‘qqizinchi baytdagi *“ta’riflash”, “maqtash”* ma’nolarini beruvchi *“vasfig‘a”* so‘zi o‘rniga *“daf’ig‘a”* so‘zi yozilgan:

Telbarab ko‘ngli Navoiyning agar arbada aylar,
Daf’ig‘a *silsilayi zulf ila basdur chahi g‘abg‘ab.*

Yana bir g‘azal “Favoyid ul-kibar”ning 105-g‘azali bo‘lib, ikkinchi baytdagi *“dema”* so‘ziga *k* harfi orttirilgan *“demak”* bo‘lib o‘tgan:

Shakardek labing keldi ishq ahlidin,
Demak *shukr shirin, shikoyat malih.*

Uchinchi baytdagi *“ermasin ham”* so‘zi *“ermas andin”* kabi o‘tgan:

Malohatdin ul la’li koni namak,
Ajab ***ermas andin*** *rivoyat malih.*

To‘rtinchi baytning ikkinchi misrasi bilan beshinchi baytning ikkinchi misrasi o‘rni almashgan va ushbu baytdagi *“erdin”* so‘zi *“eldin”* kabi berilgan:

Dam urma raqib, ul desun, so‘z ki bor:
Malohatlig‘ ***eldin*** *hikoyat malih.*

Oltinchi baytdagi *“ochilg‘on”* so‘zi *“ochig‘lan”, “bag‘oyat”* so‘zi *“rioyat”* kabi berilgan:

Ochig‘lan *gahi qullaringg‘aki, bor*
Raiyatqa shahdin ***rioyat*** *malih.*

Oxirgi baytda *“ko‘rsatma”* so‘zi *“ko‘p sepma”* tarzida, *“nur”* so‘zi esa *“tur”* tarzida berilgan:

Navoiy yarasig‘a ***ko‘p sepma tur****,*
Necha bo‘lsa nutqung bag‘oyat malih.

Yana bir *“Yo Rab”* radifli g‘azal “G‘aroyib us-sig‘ar” devonining 47-g‘azali bo‘lib, g‘azalning birinchi baytidagi *“ila”* so‘zi *“aro”* tarzida yozilgan:

Necha bo‘lg‘ay manga hajr ichra tazallum, Yo Rab?
Ayla bu zulm ***aro*** *holimg‘a tarahhum, Yo Rab.*

Uchinchi baytdagi *“erur”* so‘zi *“berur”* tarzida berilgan:

Lablarining kalimotiki, ***berur*** *jismg‘a ruh,*
Obi hayvon unidur, yo‘qsa takallum, Yo Rab.

To‘rtinchi baytdagi *“vaslingda”* so‘zi *“vaslida”* bo‘lib , *“bizga ham ro‘z iy et”* so‘zi esa *“ro‘z iy et bizga ham”* kabi o‘rni almashgan holda berilgan:

Xoni ***vaslida*** *o‘kush ne’mat arodur ag‘yor,*
Ro‘ziy et bizga ham *ul nav’ tanaa’um, Yo Rab.*

Berilgan baytlar tarkibidagi so‘zlar asliyat bilan solishtirilib, tuzatilgan holda berildi, xolos. Aslida Alisher Navoiy asarlarida ishlatgan birgina so‘zni to‘g‘ri o‘qish, u aytmoqchi bo‘lgan ma’noni yaxshi tushunishga yo‘l ochadi. Shoir asarlarining o‘zbek yozuvidagi tabdillarining barchasi talab darajasida, benuqson deya olmaymiz. Sababi, matn ustida ishlagan olim, noshirlar tomonidan muayyan sabablarga ko‘ra ba’zi nuqsonlar bilan chop etilgan. Shoirning barcha asarlarini o‘zichiga olgan “Mukammal asarlari to‘plami”ning borligi bir tarafdan bizni xursand qilsa, ilmiy va texnik nuqsonlari borligi bizni birmuncha o‘ylantirib qo‘yadi.

Navoiy asarlari tabdilidagi turli xil yo‘sindagi nuqsonlarni ko‘ramiz. Misol uchun, matndagi so‘z yoki so‘z birikmasi olim yoki muharrir tarafidan noto‘g‘ri fahmlanishi yoki yozuvimizga noto‘g‘ri o‘girilishi, so‘zlarni tushirib qoldirilishi yoki aksincha, boshqacha so‘z qo‘shilishi bilan bog‘liq xatolar. Tabiiyki, bunday holatlar matn

mazmunini mavhumlashtiradi. Xatolar bilan barobar matn ma'nosining qanchalar o'zgarishi haqida batafsil olimlarimiz ma'lumot berishgan. Matnshunos olim V.Rahmon qayd etganidek, "Navoiy asarlarini tabdilga tayyorlovchilar turli-tuman matn nuqsonlariga yo'l qo'yadilar. Ularni yuz xil tasnif qilib, mingta misol keltirishimiz mumkin. Biroq bularning hammasiga bitta bosh sabab bor. Bu – daho mas'ul kotibning goh-goh misra va bayt mazmunini tegishlicha to'g'ri idrok etolmasligidir". Gap shundaki, bunday xatolar tabdildan tabdilga o'tib kelayotgani bizni birmuncha tashvishga soladi.

Xulosa qilib aytganda, mumtoz asarlarimizni o'rganish qanchalik muhim va ahamiyatli bo'lsa, ularning matniy tadqiqi uchun matnshunoslik nuqtayi nazaridan olib boriladigan izlanishlar ham shunchalik muhimdir. Oldimizga qo'yiladigan eng muhim vazifalardan biri asarlarning keyingi tabdillariga jiddiy e'tibor qaratishimizdir.

Adabiyotlar

1. Навоий Алишер. Илк девон. 1466 йил кўчирилган қўлёзманинг факсимил нашри / Нашрга таёрловчи Ҳ.Сулаймон. – Тошкент: Фан, 1968.

2. Навоий Алишер. Хазойин ул-маоний: Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1988.

3. Навоий Алишер. Ғаройиб ус-сиғар. ТАТ. 10 жилдлик. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2011.

4. Abdulxayrov M. "Asliyat va tabdil muammolari". – Toshkent: Adast Poligraf, 2023.

5. Abdulxayrov M. "Navoiy asarlarining izohli lug'ati". – Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2018.

6. Rahmonov V. Matnshunoslik: tajriba, intuitsiya va mas'uliyat / Yoshlik jurnali, №11, 2015.

7. Rahmonov V. Mumtoz so'z sehri. – Toshkent: O'zbekiston, 2015.

8. Жўрақулов У. (2023). "Илми балоғат"нинг маншаъи. SHARQ-U G'ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 1(1). Извлечено от http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2.

Umida MUXTOROVA,
erkin tadqiqotchi
(QarDU, O'zbekiston)

CHINGIZ AYTMATOV ASARLARIDA TAQDIR VA GUMANIZM KONSEPSIYASI

Annotatsiya. *Miliy istiqlol adabiyotshunoslik uchun o'zbek adabiyoti namunalarini ilg'or jahon namunalari bilan adabiy mushtaraklik tamoyillari asosida qiyosiy adabiy tahlil orqali o'rganish vazifasini ham qo'ydi. Adabiyotdagi katta yangilanishlar insonparvarlik g'oyasining ustuvorligi, ilohiy-diniy motivlar, mifologik unsurlar va o'z navbatida bu kabi yo'nalishlarning o'zaro uyg'un, sinkretik qurilishlarda namoyon bo'lishi bilan ham izohlanadi. Chingiz Aytmatov ijodining bosh fazilatlaridan biri – asarlari markaziga eng oddiy kishilar timsolini olib chiqish bilan xarakterlanadi. Adibning insonparvarlik olamida shunga monand kichik elatlar taqdiriga qiziqish xususiyati ham yetakchilik qiladi.*

Kalit so'zlar: *ilohiy-diniy motivlar, mifologik unsurlar, sinkretik qurilish, insonparvarlik, poetik jilolar, ilohiylik, proletar internatsionalizm, arxitektonika.*

Abstract. *For national independent literary studies, he also set the task of studying examples of Uzbek literature with advanced world examples through comparative literary analysis based on the principles of literary commonality. Great innovations in literature are also explained by the priority of the humanitarian idea, theological-religious motives, mythological elements and, in turn, the manifestation of such trends in mutually harmonious, syncretic constructions. One of the main qualities of Chingiz Aitmatov's work is that it is characterized by bringing the image of ordinary people to the center of his works. In the humanitarian world of the writer, interest in the fate of small people is also leading.*

Key words: *theological-religious motives, mythological elements, syncretic construction, humanism, poetic glosses, divinity, proletarian internationalism, architectonics.*

Chingiz Aytmatov donishmand adib. Uning falsafiy g'oyalar olami – rangin tuyg'ularga, dono qarashlar hamda axloqiy-ma'naviy xulosalarga juda boy. Odil Yoqubov ta'biri bilan aytganda "jahonni zabt etgan iste'dod". Dastlabki asarlaridanoq qahramonlar xatti-harakati, fikr-o'ylari, orzu-tilaklari jarayoniga singdirib kelgan.

Ta'kidlash joizki, ilohiy joziba hamma vaqt Aytmatovning qalb qo'rida, dilida va balki, vujud-vujudida sokin mavj urib turgan Tangri taoloni, payg'ambarni, Bahouddin pirlarini hech qachon yodidan chiqarmagan, ularni qalban-ruhan ulug'lab, ulardan madad tilagan va ilohiy duodan, ilohiy mujdadan umidvor bo'lgan. Hatto,

bu insonparvar siymo o‘zi mansub dini bilan birga, boshqa dinlarga ham ehtirom bilan qaragan, o‘zga din arboblarini, qoida-qonunlarini hurmat qilgan qolaversa, barcha din-diyonat egalarini bir tanbir jon deya, ularni Odam Ato, Momo Havvo farzandlari deb bilgan, barchani “inson” sifatida ulug‘lagan.

Aytmatovning dastlabki yirik asari – “Yuzma-yuz” qissasida ham xudoga sig‘ingan, uni tanigan va undan umidvor bo‘lgan xalq ovozi sezilib turadi. “To‘rda ko‘rpa ustidan chopon-moponlarini qalin yopinib qayinonasi yotardi. Kampir keksayib qolgan, kasal qo‘y singari xirillab yo‘talar, Xudoga sig‘inishdan bo‘lak narsani bilmasdi. Hatto tushida ham nuqul “Ey, Parvardigor, o‘zing bilasan...” deb qo‘yardi” [1:9].

E’tibor bering, dahshatli Ikkinchi jahon urushi, front ortidagi tushkun va ezilgan qirg‘iz ovullaridan biri, nuroniy va xasta kampir aziyatli davrdan nolimaydi, yagona Allohdan madad kutadi, parvardigorni unutmaydi. Shu kabi kichkina voqeliklar, epizodik obrazlar vositasida ham yozuvchi o‘zining qalbida mavjlanib turgan insoniy taqdirlar misolida ilohiy-diniy motivlarni ifodalay olgan.

Ch.Aytmatov asarlaridagi ilohiy-diniy talqinlar tizimida marhumlar, o‘lim, dafn marosimi bilan bog‘liq tasvirlar o‘ziga xos. Masalan, shunday jarayon talqinlaridan “Alvido, Gulsari!” qissasidagi xo‘jalik partiya tashkiloti kotibi Jo‘ra Sayoqov taqdiri, uning totalitar tuzum bag‘ridagi ayanchli va fojiali hayoti, yurak infarkti oqibatida vafot etishi voqealari bilan bog‘liq. Marhum do‘sti Jo‘raning so‘ngi manzilga – qabristonga olib borayotib, Tanaboy Jo‘ra Sayoqov minib yurgan, aslida o‘zi katta qilgan sevimli oti Gulsarini yetaklagancha, unga xayolan o‘z dardi-holini so‘zlar edi. Gunoh yoki xatoni, ayb yoki noo‘rin harakatni chin dildan tan olish ham qalbida ilohiy joziba, insoniy fazilat hukmron kishining ma’naviy yetuklik fazilati sanaladi.

“Oq kema” qissasida odam va taqdir masalasi talqinlari tizimida ham ilohiy-diniy motivlarga guvoh bo‘lamiz. Masalan, bu O‘razqul va uning hayotini Bekey Xosa munosabatlari bilan bog‘liq o‘rinlarda ko‘zga tashlanadi. O‘rozqul xotinini muttasil xorlab, odam o‘rnida ko‘rmay keladi. Sababi ularning farzandi yo‘q. Bu holat bola nigohi orqali talqin qilinadi. Hatto, u bobosi Mo‘min cholning ertaklariga asoslanib, Ona bug‘ining Bekey xolaga o‘zining ulkan shoxlarida

beshik va beshikda chaqaloq ochib kelishi orzularini ham tasavvur qiladi. Ch.Aytmatov bunday talqinlar bilan xalq iroda va e'tiqodini shakllantirish, bolakay qalbida ilohiy jozibaning Xudo qudratining shakllanishini ham umid qilgan. Chingiz Aytmatov adabiyotshunos V.Karkin bilan suhbatida ta'kidlagan edi: "Men yozuvchi emasman, bolalik va yoshlik nigohi bilan ijod qilaman. Bolalik va yoshlik xotiralari – davr haqidagi xotiralar ko'lamidir, mana shu xotiralar bilan o'zimni eng kuchli va tiniq tuyg'ular ichra sezaman" [2:34].

Adib bolalik olami va ijodkor ruhiyati o'z asarlari misolida ham yorqin isbotini topadi. Aytmatovning ko'p asarlarida turli yoshdagi bolalar timsoli yaratilgan. Bular orasida, ayniqsa, "Bo'tako'z", "Oq kema", "Erta qaytgan turnalar", "Sohil o'ylab chopayotgan olapar" qissalari ajralib turadi. Adib asarlarida bolalik-poshsholik ekanligi, bola, bolalik beg'ubor olami, la'ldek toza qalbi – dunyoni tebratishi haqidagi falsafiy aqidalar badiiy teranlikda talqin etilishiga guvoh bo'lamiz.

Aytmatov uchun bola timsoli ezgulik va yovuzlik, adolat va adolatsizlik, muhabbat va nafrat, yaxshilik va yomonlik o'rtasidagi azaliy kurashni tahlil-u tasavvur etishni maroqli asosi hamdir. Donishmand adib ijodiy olamiga xos falsafiylik, ilohiylik uning "Oq kema" qissasidan e'tiboran, ayniqsa, yorqin adabiy fazilat sifatida ko'rinib, bu asardan asarga tobora rivojlanib kelmoqda.

Aytmatovga xos dunyoni ilohiy-mifologik va ma'naviy idrok etish fazilati – "Sohil bo'ylab chopayotgan olapar" qissasida ancha yorqin namoyon bo'lgan .

Adabiy dahosining shakllanishida Pushkin, Dostoyevskiy, Turgenev, Sholoxov kabi jahonshumul rus adiblari ta'siri e'tirof etgan, "Somon yo'li" qissasidan boshlab asarlarning rus tilida yoza boshlashi Chingiz Aytmatov ijodida ham rus kishilari obrazi yaratilgan, bu endi tamoman betakoror adabiy tajriba sanaladi. Aytmatovning rus personajlari hayot haqiqatiga mosligini o'ziga xos xalqning vakillari sifatidagi yorqin qiyofalari, dardmandlari, ezgu amallari bilan ajralib turadilar. Boshqacha aytganda, Chingiz Aytmatov o'zga millat vakillari obrazini umuminsoniy qadriyatlarga xos donishmand baynalmilal qalb bilan yaratganligidan ular adibning milliy qirg'iz timsollari kabi teran hayotiy jozibaga ega.

“Sohil bo‘ylab chopayotgan olapar” qissasi – adibning o‘zga millat vakillari hayotidan bahs etuvchi dastlabki asari. To‘g‘ri, Ch.Aytmatov rus va qozoq birodarlari obrazlarini avvalgi ayrim asarlarida yaratgan, ammo bu yo‘l-yo‘lakay xarakterdagi adabiy personajlar edi. Mazkur qissa esa boshdan-oxir olis shimol o‘lkasidagi nivx qabilasi hayotiga bag‘ishlangan. Qissa poetikasining nivx qabilasi xalqiga xos qadimgi mif va afsonalar bilan uyg‘un ruhda talqin etilishi, hamda ilohiy olam, tabiat va inson, yer va suv o‘rtasidagi azaliy diniy-mifologik ko‘lam bilan bog‘liq voqelik asosiga qurilgan syujet-kompozitsion jihatlari bilan uning o‘zicha betakror asar bo‘lib shakllanishiga asos bergan.

Qissa voqealar qurilishi arxitektonikasida tug‘ilish va o‘lim, odam hayotining intihosi va yangi tug‘ilgan go‘dakda uning davom etishi, taqdir va qismat muvozanati, yashashning ma’nosi kabi umuminsoniy xarakterga molik masalalar mifologik motivlar orqali talqin etiladi. “Bu badiiy barkamol qissa alohida tarjimaviy tadbir-usullarni talab etadi,-deb yozgan edi professor Najmiddin Komilov. – Yozuvchi tamsiliy-majoziy usulni qo‘llab, ertak va rivoyatlardan ustalik bilan foydalangan, bu ertak va rivoyatlarni bugungi umumbashariy muammolarni yoritish uchun xizmat qildirgan” [3:30].

Aytmatovning qissa uchun nega katta millatlardan birortasini emas, aynan eng kichik bir elat vakillari hayotini tanlaganligi qiziqtirishi tabiiydir. Rus qo‘shinlarining Kavkaz va Turkiston istilosidan necha asr oldin uzoq Sibir yerlarini zabt etib, Rusiya tasarrufiga kiritganligini tarixdan yaxshi bilamiz. Asrlar davomida Sibir o‘lkalaridagi yuzlab kichik elatlarning urf-odatlari, milliy qadriyatlariga putur yetdi, tillari deyarli yo‘qolib ketdi. Buning o‘rnini yevropacha odatlar-u, rus tili hukmronligi egalladi.

Adabiyotlar

1. Aytmatov Ch. Asrga tatigulik kun. Qiyomat. Romanlar. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989. – 560 b.

2. Aytmatov Ch. Sarvqomat dilbarim. Qissalar. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1973. – 167 b.

3. Aytmatov Ch. Sohil bo‘ylab chopayotgan olapar. Qissa. – Toshkent: Ilm-Ziyo-Zakovat, 2020. – 96 b.

4. Aytmatov Ch. Tanlangan asarlar. Ikki tomlik. Ikkinchi tom. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1978. – 70 bet.

5. Eshonqul J. Folklor – millatning boqiy tarixi. "Yoshlik" jurnali, 2014-yil, 8– son.

6. Ву Цзя-цин. Поэтика мифологизма в творчестве Чингиза Айтматова: на материале "Белый пароход", "Пегий пес, бегущий краем моря", "И дольше века длится день": Автореферат дисс... магистра гуманитарных наук. – Тайвань: Тайбэй, 2006. – 12 стр.

7. Imomova G. Milliylik va badiiy nutq. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2004. – 118 b.

8. G'aniyev I. Ogohlik qo'ng'irog'i // "Tafakkur" jurnali. 2001 yil, 8-son. – 82–88-betlar.

Mahliyo JO'RAYEVA,
PhD
(TSUULL, Uzbekistan)

CHUSTI'S UNTRADITIONAL POEM

Annotatsiya. *Mazkur maqolada XX asr o'zbek shoiri Chustiyning g'azali qo'shmuvashshahi tarihi poetik tahlil qilingan. Ushbu g'azal o'zbek adabiyotida Chustiygacha yaratilmagan. Asarda muvashshah g'azalning o'ziga xos turi va tarih ajoyib kompozitsiya yaratgan.*

Kalit so'zlar: *g'azal qo'shmuvashshahi tarih, bayt, radif, murdaf qofiya, muqayyad qofiya.*

Annotation. *This article provides a poetic analysis of the 20th century Uzbek poet Chusti's ghazali qo'shmuvashshahi tarih. This ghazal was not created in uzbek literature until Chusti. In the work, a unique type of muvashshah ghazal and tarih created a wonderful composition.*

Key words: *ghazali qo'shmuvashshahi tarih, byte, radif, murdaf rhyme, muqayyad rhyme.*

One of the talented representatives Uzbek literature of the 20th century, Nabikhan Khojayev, known by the nickname Chusti, was born on February 20, 1904 in Chust district of Namangan region. The poet wrote ghazals, murabba', mukhammas, musaddas, masnavi, rubai and mustazad in ramal, hazaj, rajaz, mutaqarib, mujtass, muzori' of Aruz weight. Among his works, the ghazal genre occupies an important place. The theme of the writer's ghazals is distinguished by a pleasant melody and meaningfulness. One of his ghazals is the ghazali qo'shmuvashshahi tarih. This type of ghazal, written on the occasion of the 70th anniversary of Chusti's friend Asgarali Charkhi, has not yet been created in Uzbek literature. The poetic component consists of 17 stanzas, the first 13 stanzas are ghazal and the next 4 stanzas are history. The beginning of the work called "Charkhiyga" began with a short prose, and then the following matla' was written:

Hello, oh poet of perfect speech, delicate imagination,
He is exceptionally perfect in poetry and prose
[Chustiy 1992, 121].

In this way, when the letters 13 odd stanzas are collected, the words of Asgarali Charkhi Charxiyga (اسغرالع چرخیکا) are derived. When the letters at the beginning of the couplet are added, the name of Nabikhan Chustidan (نبیخآن چوستیدن) is obtained. After 13 stanzas, the muvashshah ends and goes to history. The ghazal ends with the following verses:

Boshqadan kutma deding, ey, Chustiy, bu tarix haqin,
Bir yuz o'n ikkini yetmish yashar Charxiydan ol
[Чустий 1992, 122].

You said don't wait for others,
oh Chustiy, this is about history,
Take one hundred and twelve from the
"seventy-year-old Charkhi".

History is used in this verse, and the words *"seventy-year-old Charkhi"* (بییتمیش یاشر جرخی) are the subject of history. If 112 are "subtracted" after counting them, the number 1972 is obtained (2084–112=1972). In 1972, the 70th anniversary of Asgarali Charkhi was held.

The ghazal was written in *ramali musammani mahzuf* or *maksur*. Radif is not used. The words khayal, barkamol, maqol, nihal, jamal, bol, visol, bemisal, zavol, uvol, kal, halal, bemalal, misal, kal, al, halal, al have been rhyming with each other. Ravi letter *"l"*. According to the structure of the root, **murdaf rhyme** (a long vowel precedes the ravi letter), and according to their structure, they are **muqayyad rhyme** (the rhyme ends with a ravi letter). In addition to traditional poetic arts such as *tanosub, tashbih, talmih, tazad,* and *tashxis*, the poet also skillfully used *tansiq us-sifot* in his poetry. In this type of art, the poet sequentially lists the characteristics of the person or thing that is the object of the image: *poet of perfect speech, subtle imagination, exceptionally perfect in poetry and prose, the owner of the weight of aruz, master of bahri tavil*... [Chustiy 1992, 121].

In Chusti's divans, as we mentioned above, one can find many unique, unconventional and charming ghazals that attract the reader. Ata time when the barmoq weight was very popular, he

created works in the aruz weight, inherited from his ancestors, with attractive tones close to the heart. Chusti is a great literary figure who kept the heritage of his ancestors in the golden chest of poetry and added his jewels to it.

References

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2015. – Б. 233.

2. Жўрақулов Узоқ. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.

3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014.

4. Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва саньат нашриёти, 1972.

5. Қабул Муҳаммад. Ҳафт қулзум. VII жилд. Лакҳнав, 1891.

6. Чустий. Садоқат гуллари. – Тошкент: Внешторгиздат, 1992.

7. Rahmonova Sh. 2019. Chustiy g‘azallarining vazn xususiyatlari. Oltin bitiklar. №1. – B. 103–129.

Gulruxsor XUDOYBERDIYEVA,
mustaqil tadqiqotchisi
(O‘zJOKU, O‘zbekiston)

TARIXIY FAKTLARNI BADIIY ASARDA IFODALASH: TIL VA USLUB

Annotasiya. *Ushbu maqolada Pirimqul Qodirovning “Yulduzli tunlar” asari orqali tarixiy faktlarning badiiy asarda ifodalashi, tili va uslubi o‘rganiladi. Xususan, tarixiy faktlarni asarga badiiy o‘xshatishlar, personajlar nutqi, antiteza san’ati, satira, yumor, badiiy bo‘yoqdorlik orqali olib kirilgani tadqiq etiladi. Asarni yozishda, yozuvchi asosan, Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” memuar asaridan foydalangani sababli, mazkur ikki asar qiyosiy tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *til, uslub, tarixiy faktlar, badiiy ifoda, badiiy asar, o‘xshatish, personaj nutqi, antiteza, satira, yumor, badiiy bo‘yoqdorlik*

Abstract. *in this article, through the work of Pirimkul Kadyrov “Starry Nights”, the expression of historical facts in an artistic work, language and style are studied. In particular, the introduction of historical facts into the work through artistic similes, speech of characters, art of antithesis, satire, humor, and artistic painting is studied. When writing the work, the author mainly used the memoir “Baburnoma” by Zahiriddin Muhammad Babur, so these two works are comparatively analyzed.*

Key words: *language, style, historical facts, artistic expression, artistic work, simile, character speech, antithesis, satire, humor, artistic painting.*

O‘zbek adabiyotida keyingi yillarda tarixiy asarlarning kam yaratilayotgani unda hujjatlilik tamoyilining ustuvor ekanidan dalolat beradi. Badiiy asar syujetining tarixiy faktlar iskanjasidan chiqa olmasligi, yozuvchi uchun voqealar rivoji manba doirasida bo‘lishi bu kabi asarlarni yaratishda ijodkordan katta ijodiy mahorat talab etadi.

Tarixiy asarning asosiy jihati shundaki, ijodkor kitobxon ko‘zi o‘ngida o‘sha davr ruhiyatini yoritib berishi, tarixiy shaxsning taqdirini, davrning suronli kurashi manzarasini ishonarli tarzda ochib berishi kerak bo‘ladi.

Pirimqul Qodirov Bobur hayoti va ijodiy faoliyatini biografik ma‘lumotlar – Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” memuar asari; Gulbadan begimning “Humoyunnoma”, tarixiy manbalar – “Tarixi olam oroyi Abbosiy”, Xondamirning “Habib us-siyar”i; turli davrlardagi Bobur xususidagi hujjatli materiallar asosi-

da bitadi. Asarda Boburning adolatli shoh va Navoiyga ixlosmand iste'dodli shoir, salohiyatli sarkarda sifatidagi qiyofasi butun asar davomida bosqichma-bosqich ochib beriladi. Nafaqat ochib beriladi, balki shoir g'azallarining yozilishi, "Boburnoma" memuar asarining yaratilishi bilan bog'liq epizodlar keltiriladi, bu kabi lavhalar yozuvchining tarixiy haqiqatni badiiy shakllarda ishonchli tarzda ifoda etganidan darak beradi.

Pirimqul Qodirov "Yulduzli tunlar" tarixiy romanini yozishda asosiy manba sifatida Boburning "Boburnoma" memuar asaridan foydalanganining guvohi bo'lamiz. Boburning "Boburnoma" memuar asari ham, Pirimqul Qodirovning "Yulduzli tunlar" tarixiy romani ham milodiy 1494-yil (hijriy 899-yil) voqealaridan boshlanganligi – fikrimizning birinchi isbotidir.

"Boburnoma"[1]ning dastlabki sahifalarida O'shdagi Baroko'h tog'ining chiqish qiyin bo'lgan qoyatoshida hujra soldirgani haqida gapirib o'tiladi:

"O'shning fazilati haqida ko'p ovozalar bor. Qo'rg'onining sharqi janubida bir ko'rkam tog' qad rostlagan, Baroko'h deb nomlanadi. Bu tog'ning cho'qqisida Sulton Mahmudxon bir hujra solgan. U hujradan quyiroqda, ushbu tog'ning tumshug'ida to'qqiz yuz ikkinchi yili (1497) men bir ayvonli hujra soldirdim. Garchi u hujra yuksakroqda bo'lsa-da, bu hujra ham ko'p yaxshi joyda qad ko'targan: butun shahar va mahallalar shundaygina ko'rinib turadi". (29-bet)

Mazkur ma'lumotlar "Yulduzli tunlar" asarining "O'sh. Najod qayda?" bobi[2]da hujraning qurilish jarayoniga oid tafsilotlar, hujraning ko'rinishiga badiiy chizgilar bilan beriladi hamda hujraning keyingi asrlardagi taqdiri ham muallif tomonidan izoh tarzida berib o'tiladi. Shuningdek, "Boburnoma"da keltirilgan *Baroko'h* tog'ining nomini Pirimqul Qodirov xalq tilidagi boshqa bir nomi – *Buratog'* nomi bilan asarga olib kirgan.

"Yulduzli tunlar"dagi eng asosiy personajlardan biri, Bobur eng ishongan beki – Qosimbek qavchin haqida "Boburnoma"da ko'p yaxshi fikrlar bitiladi: *"...Umrining oxirigacha ixtiyor va e'tibori ortsa ortdi, kamaymadi. Mardona kishi edi". (36-bet).* Biroq mana

[1] Z.M. Bobur. Boburnoma. – T.: O'qituvchi, 2008.
[2] Qodirov P. Yulduzli tunlar. – T.: Sharq, 2016. – 73-b.

shu eng ishongan beki ham Boburni og‘ir damlarda tark etadi: *“... Mascho tog‘laridan Sulton Mahmudxon tomonga otlanganimda Qosimbek ayrilib, Xisravshoh tomonga o‘tib ketdi. To‘qqiz yuz o‘ninchi (1504) yili Xisravshohni yengib, Kobulda Muqimni qamal qildim. Shu paytda Qosimbek yetib keldi. Yana avvalgidek e’tibor va shafqat qildim”. (36-bet)*

Yuqoridagi faktlar “Yulduzli tunlar” asarida shunday badiiylashtiriladi: *“Bobur Qosimbek bilan xayrlashmoqchi bo‘lib o‘rnidan turdi. Samarqandda suyukli opasidan, Toshkentda xotinidan ayrilgan, bugun esa shuncha mash’um xabarlar eshitib, yana eng ishongan bekidan ham ajrashishga majbur bo‘layotgan Bobur o‘zini har qancha tetik tutishga urinsa ham tizzalari bukilib, gandiraklab ketdi. Qosimbek uni quchoqlab xayrlashar ekan, ko‘zlari jiqqa yoshga to‘ldi”. (273-bet)*

Bobur o‘ziga bolagidan unashtirib qo‘yilgan, birinchi rafiqasi bo‘lgan va keyinchalik ajrashgan Oyisha begim haqida “Boburnoma”da shunday yozadi: *“Sulton Ahmad mirzoning Oyisha Sultonbegim nomli qizini ota va amakisi tirik ekanligida menga qalinlik qilib edilar, Xo‘jandga kelganda, sha’bon oyida oldim. Olganimda avval mehrim yomon bo‘lmasa-da, lekin birinchi uylanishim edi, hayo va tortinchoqlik bois har o‘n, o‘n besh-yigirma kunda bir borar edim. So‘ngralar u mehr ham qolmadi, biroq tortinish hanuz ko‘proq bo‘ldi: bir oyda va qirq kunda onam xonim iltimoslar bilan zo‘rlab-zo‘rlab tashvishlar bilan yuborardi”. (73-bet)*

Yuqoridagi ma’lumotlar asosida Boburning Oyisha begimga nisbatan his-tuyg‘ularini Pirimqul Qodirov “Yulduzli tunlar”da “ta’biri xato chiqqan tush” deb badiiylashtiradi: *“Bir vaqtlar Oyisha begimni ko‘rmasdan sevib yurgan paytlarida uning oyog‘iga bosh qo‘ygisi kelib g‘azal yozganlari endi Boburga ta’biri xato chiqqan bir tushday tuyulardi... U Oyisha begimni oylar davomida ko‘rmasa ham sog‘inmasdi... shunday bo‘lsa ham u Oyisha begimga iloji boricha yaxshi muomala qilar edi...” (225-bet)*

Shunday go‘zal badiiy o‘xshatishlardan biri Sulton Ali mirzoning onasi Zuhra begim tasviri bilan bog‘liqdir. “Boburnoma”da Zuhra begim haqida shunday yozmalar uchraydi: *“...Bu badbaxt xotin (Zuhra begi) esi past bo‘lganidan, erga tegish havasi bilan o‘g‘-*

lining xonumonini yelga berdi. Shayboniyxon unga zarracha parvo ham qilmadi. Balki haram ayoli, cho‘ri-xizmatkoricha ham ko‘zga ilmadi”. (76-bet)

Yuqoridagi ma’lumotni Pirimqul Qodirov muallif nutqi orqali, tazod san’atidan foydalangan holda yanada ta’sirchan qilib badiiylashtiradi: *“Zuhra begimning yuzi oq ipak to‘r ortidan aniq ko‘rinmas edi. Xon uning gavhar ko‘zli oltin uzuklar taqilgan qo‘llariga qaradi. Tomirlari bo‘rtib turgan bu titroq qo‘llar begimning ancha yoshga borganidan dalolat berardi. Shayboniyxon yaqinda Buxoroda nikohlab olgan o‘n to‘qqiz yoshli kichik xotinini esladi. So‘ng Zuhra begimning kattagina o‘g‘li Sulton Ali mirzo ko‘z oldidan o‘tdi”. (198-bet)*

Mazkur badiiy talqinda tomirlari bo‘rtib turgan titroq qo‘lli Zuhra begimga Shayboniyxonning Buxoroda nikohlab olgan o‘n to‘qqiz yoshli kichik xotini qarshi qo‘yiladi va ta’sirchanlik oshiriladi.

“Boburnoma”da keltirilgan faktlarni Pirimqul Qodirov nainki muallif nutqi orqali, balki personajlar nutqi, dialoglar orqali ham asarga olib kirganini ko‘rish mumkin. Misol uchun, Sulton Husayn mirzoning xotini Xadicha begim xususida “Boburnoma”da keltirilgan salbiy faktlarning “Yulduzli tunlar”da personajlar tilidan berilish uslubini ko‘rib chiqamiz: *“...G‘unchachilik martabasidan begimlik martabasigacha yetishdi. Keyinchalik ham bosh begim shu edi. Muhammad Mo‘min mirzoni uning sa’y-harakati bilan o‘ldirdilar. Sulton Husayn mirzoning o‘g‘illari yovlashdilar. Ko‘prog‘i shu ayol tufayli edi. O‘zini oqila tutar, lekin beaql va vaysaqi xotin edi. Rofiziya (shia) ham ekan...” (“Boburnoma”, 132-bet)*

Yuqoridagi bitikning “Yulduzli tunlar”dagi badiiy ifodasi Ubaydulla Sulton bilan Xadicha begim dialogida aks etadi va bu badiiy tasvir ta’sirchanligini yanada oshirgan, deyish mumkin:

“– Axir men ham podshoh oilasidanmen! Bu qanday xo‘rlik?!

– Siz rofiziylar oilasidansiz! Rofiziylarni jazolash – savob!

– Sulton janoblari, sizning ham mendek keksa onangiz bordirlar. Hech bo‘lmasa, onaligimni hurmat qiling!..

– Mening onam siz qilgan razilliklarni qilgan emas! Qaysi ona o‘z nevarasini o‘zi o‘ldirtiribdi?! Siz nevarangiz Mo‘min mirzoning o‘limiga sabab bo‘lgan xunxo‘rlardansiz!

Xadicha begimning boyagi ulug‘vor va mag‘rur qiyofasi endi bir-

dan ayanchli tusga kirdi, qaddi bukchayib, qo'llari osilib qoldi". (350-bet)

Yuqorida yozuvchi Xadicha begim chizgilarini asarda, birinchidan, dialog orqali personajlar tilidan bersa, ikkinchidan, ikki onani, ya'ni Xadicha begim va Ubaydulla Sultonning onasini o'zaro taqqoslash, qarshilantirish orqali ifodalaydi va shu orqali Xadicha begimning kirdikorlarini ochib beradi.

Bundan tashqari, yana bir qator ma'lumotlar borki, "Yulduzli tunlar" asarida keng va batafsil jonlantiladi. Masalan, Badiuzzamon mirzo va Muzaffar mirzoning Hirotni Shayboniyxonga tashlab qochishi tasvirlari: *"Mirzolarning onalari, opa-singil va ayollari hamda xazinasi – hammasi Olaqo'rg'on nomi bilan mashhur bo'lgan Ixtiyoriddin qal'asida edi. Mirzolar shaharga kech yetib boradilar. Yarim kechagacha otlarini tindirib uxlaydilar. Sahar vaqti shaharni tashlab chiqib ketadilar. Qo'rg'on berkitishni hayollariga ham keltirolmaydilar. Muncha muddat va fursatda onalari va egachi-singillarini, ko'ch va bola-chaqani ham olib chiqmay o'zbakka asirlikka tashlab qochadilar. Qo'rg'onni mustahkam qilmoqni o'ylamadilar ham". (156-bet)*

Badiuzzamon va Muzaffar mirzolarning qo'rqoqliklarini, tutgan yo'lini Pirimqul Qodirov asarda satira bilan, ya'ni achchiq kulgi aralash quyidagicha tasvirlaydi: *"Jang maydonidan halloslab qochgan Badiuzzamon mirzo Hirotga hammadan oldin yetib keldi, ammo shahar ichiga kirmadi. Bog'i Jahonoroda bir necha soat to'xtab, otlariga dam berdiyu, oltin-kumush va javohirlaridan ko'targanicha oldi. Uning xotin-bolalari shahar ichida – arkda edi. Orqadan quvib kelayotgan yov tahlikasidan qo'rqqan Badiuzzamon mirzo shahar dorug'asini chaqirib, qal'a darvozalarini berkitib olishni buyurdi. "Qamalda qolishdan qo'rqmanglar, biz Qandahor tomondan qo'shin to'plab kelib, sizlarni xalos qilurmiz", degan quruq va'da bilan xotinlari va bolalarini qo'rg'on ichida qoldirib o'zi janubga qarab shoshildi.*

Hirotga kechasi yetib kelgan Muzaffar mirzo hatto yengilish va qochishda ham akasi bilan musobaqalashgan kabi ish qildi. U ham shahar tashqarisidagi Bog'i Safidda bir necha soat to'xtab nafasini rostlagach, eng kerakli narsalarini oldiyu, yov yetib kelib qolishidan qo'rqib, arkka kirmadi. Onasi va xotinlarini qal'a ichida qoldi-

rib, darvozalarni berkitishni buyurdi, u ham "Qamalda qolsalaring o'zim kelib qutqaramen!" deganicha Astrobodga qarab qochdi". (338-339-betlar)

Shayboniyxonning Hirotni bosib olishi va qilgan ishlari "Boburnoma"da o'tkir bo'yoqlarda bayon etiladi: *"Shayboqxon Hirotni olgandan so'ng, bu podshohlarning avlod-ajdodi bilan, nafaqat bu jamoa, balki butun xaloyiq bilan yomon qildi. Qishloqi va olam ko'rmagan bu odam besh kunlik o'tar dunyo uchun bunday yomon ot qozondi. Shayboqxondan xunuk xatti-harakat va yaramas qiliqlar Hirotda sodir bo'ldi: avvalo, chirik dunyo uchun Xadicha begimni Shoh Mansur baxshi ...ga topshirib, turli azoblarga soldi. Yana Shayx Purondek valiy va aziz kishini mo'g'ul Abdulvahhobga tutdirdi, har o'g'lini yana bir kishiga tutdirdi, yana ahli she'r va iste'dodni Mullo Binoiyga topshirdi...*

Yana Muzaffar mirzoning Xonzodabegim ismli xotinini Hirotni olgandayoq idda muddatiga boqmay, o'ziga nikohlab oldi. Yana qozi Ixtiyor bilan Hirotning mashhur va qobiliyatli mullalaridan Muhammad Mir Yusufga, o'zi omi bo'lishiga qaramay, tafsirdan saboq aytdi. Yana Mullo Sulton Ali Mashhadiy bilan Behzod musavvirning tasvir va xatiga qalam tegizib, isloh qildi. Yana har necha kunda bir bemaza bayt yozar va minbarda o'qitib, chorsuga ostirib, shahar elidan hadya olardi. Garchi Shayboniyxon saharxez, besh vaqt namozni tark qilmaydigan, qiroat ilmini tuzukkina biladigan kishi bo'lsa-da, lekin bunday go'llarcha, ablahlarcha kofirlarcha so'z va qilmishlar undan ko'p sodir bo'lardi". (156-bet)

Pirimqul Qodirov mazkur tafsilotlarni "Yulduzli tunlar" asariga bir qadar "yumshatibroq" olib kiradi, tafsilotlarni yoritishda yozuvchi turli rakurslardan qarashga urinadi, jumladan, muallif pozitsiyasini ham ko'rsatgandek bo'ladi. Bunda muallif pozitsiyasi Shayboniyxon shaxsiga oid chizgilarni o'ta qora bo'yoqlarda berishdan tiyilishida yaqqol ko'rinadi. Misol uchun, Xadicha begimni o'z nabirasi Mo'min mirzoning o'limiga sabab bo'lgan, shunday jazoga munosib fitnakor ayol sifatida (350-bet) Shayboniyxonning *"chirik dunyo uchun Xadicha begimni Shoh Mansur baxshi ...ga topshirib, turli azoblarga"* solganini bir qadar asoslagandek bo'ladi. Yoki *"Muzaffar mirzoning Xonzodabegim ismli xotinini Hirotni olgandayoq*

idda muddatiga boqmay, o‘ziga nikohlab” olganini *“Muzaffar mirzo nomardlik qilib xotinlarini tashlab ketganidan qahri kelgan Qorako‘z begim xonning g‘azalini xush qabul qilgani” (339-bet)* bilan, shuningdek, Shayboniyxonning shariat peshvolari bo‘lmish shayxulislom va qozi janoblari bilan bo‘lgan dialogi orqali asoslashga, oqlashga harakat qilganini ko‘rish mumkin:

“Qorako‘z begim Muzaffar mirzoning nikohida edi. Erining tashlab ketganiga besh kun ham bo‘lgani yo‘q. Holbuki, bir musulmonning nikohidagi xotinning iddasi bo‘ladi, uch oy o‘tmaguncha boshqa kishiga nikohlash mumkin emas. Shariat buni qat’iyan man qilgan.

Shayxulislom xonning oyog‘i tagidagi gilamni o‘pib, shu to‘g‘rida gap boshlagan edi, xon uning so‘zini kesdi:

– Shariatni bizga o‘rgatmang! Begimning hezalak eri bundan to‘rt oy oldin uch taloq qo‘ygan. Siz uch oy deysiz! Begim to‘rt oy boshi ochiq yurgan! Nahotki, siz, shariat peshvolari bundan bexabarsiz?!

Xonning qahridan qo‘rqib ketgan shayxulislom oppoq soqolini mahfuri gilamga surkab yana yer o‘pdi.

– Xabardormiz, hazratim!

– Xabardormiz! – dedi qozi ham gilamni o‘pib. Ular Muzaffar mirzoning bundan to‘rt oy burun achchiq ustida xotinini uch taloq qo‘yganini bilar edilar. Biroq keyin mirzo xotini bilan yana yarashganda shayxulislom bilan qozi begimni eriga qayta nikohlab bergan edilar. Lekin begimning avvalgi yosh eri tilga olinganidan rashki kelib, sabr kosasi to‘lib turgan xonga buni aytish – o‘limni bo‘yniga olish bilan barobar edi.

Shariat peshvolari endi bu to‘g‘rida “churq” etmasdan nikoh o‘qishga hozirlandilar... ” (340-bet)

Pirimqul Qodirov tarixiy haqiqatni asarga olib kirdi, olib kirganda ham sixni ham, kabobni ham kuydirmay olib kira oldi: Shayboniyxon garchi Boburga qarama-qarshi qo‘yilsa-da, biroq u ham Boburdan qolishmagan holda ilmli, diniy bilimi kuchli inson bo‘lgani bir qator tarixiy manbalardan ma’lum. Uning idda muddati tugamagan Muzaffar mirzoning xotini nikohiga olgani bor gap. Ammo bu boradagi ikir-chikir tafsilotlarni tarixiy asarlarda ham topib bo‘lmaydi. Shunga ko‘ra, adib Muzaffar mirzo Qorako‘z begimni yana qayta nikohiga olganidan Shayboniyxonning xabari yo‘q hol-

da tasvirlasa, shariat peshvolarini *“begimning avvalgi yosh eri tilga olinganidan rashki kelib, sabr kosasi to‘lib turgan xonga buni aytish – o‘limni bo‘yniga olish bilan barobar”* ligi uchun haqiqatni aytishdan qo‘rqqan holda tasvirlab, har ikkala tarafni ham butkul qora bo‘yoqlarda ifodalashdan tiyiladi.

Adib faktlarni ifodalashda yumor san’atidan ham keng foydalanadi. Masalan, “Boburnoma”da Shayboniyxonning *“Mullo Sulton Ali Mashhadiy bilan Behzod musavvirning tasvir va xatiga qalam tegizib, isloh qilgani” (346–348-betlar), Qorako‘z begim bilan Shayboniyxon munosabatlari tasvirini (341-bet)* asarga yumor yo‘li bilan olib kiradi. Adib shu orqali kitobxon qalbida Shayboniyxonga nisbatan nafrat shakllanishiga yo‘l qo‘ymaydi.

Pirimqul Qodirov “Yulduzli tunlar” asarini yozishda “Boburnoma”dan asosiy manba sifatida foydalangan bo‘lsa-da, boshqa tarixiy manbalarni ham e’tibordan chetda qoldirmaydi. Misol uchun, asardagi Shayboniyxonning o‘limiga oid tasvirlarni olaylik: *“G‘oliblar Shayboniyxonning boshini kesib, nayzaga sanchdilaru Shoh Ismoil minib turgan otning oyog‘i tagiga eltib tashladilar. Keyin qizilboshlar Shayboniyxon qirgan shialar qasdiga uning kesik boshidan terisini shilib olib ichiga somon tiqdilar. G‘arbda shialarni quvg‘in qilayotgan va Shoh Ismoilga alam o‘tkazgan sunniyparastlardan yana biri – turk sultoni Boyazid II edi. Shoh Ismoil Shayboniyxonning somon tiqilgan boshini turk sultoniga “Men bilan qasdlashgan sunniylar qay ahvolga tushishini ko‘rib qo‘y!” degan ma’noda “sovg‘a” qilib yubortirdi.*

Sunniy-shia dushmanligi shu darajaga yetgan ediki, qizilboshlar bunga ham qanoat qilmay, Shayboniyxonning bosh suyagiga oltin qoplatib, undan may ichadigan kosa yasaydilar”. (359-bet)

Aql bovar qilishi qiyin bo‘lgan yuqoridagi tafsilotlar Shoh Ismoilning dushmanlari tomonidan yozib qoldirilsa, mubolag‘a deb o‘ylash mumkin edi. Lekin mazkur tafsilotlar Shoh Ismoilning xayrixohlari tomonidan yozilgan “Tarixi olam oroyi Abbosiy”da, shu jumladan, Xondamirning “Habib us-siyar” asarida ham keltirilgan.

Pirimqul Qodirovning “Yulduzli tunlar” asarida tarixiy faktlarning badiiy ifodalanishi, tili va uslubini o‘rganib, shunday natijalarni oldik:

1. Pirimqul Qodirov “Yulduzli tunlar” asarini yozishda, asosan, Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” memuar asariga tayanadi.

2. Adibning muvaffaqiyati shundaki, tarixdagi qora bo‘yoqli sahifalarni asarda tasvirlashda o‘ziga xos ehtiyotkorlik bilan yondashadi, ya’ni tarixiy faktlarni o‘z asariga bir qadar “yumshatibroq” olib kiradi: yumordan, satiradan foydalanadi; tafsilotlarni yoritishda yozuvchi turli rakurslardan qarashga urinadi, jumladan, muallif pozitsiyasini ham ko‘rsatgandek bo‘ladi. Bunda muallif pozitsiyasi salbiy qahramonlarga oid chizgilarni o‘ta qora bo‘yoqlarda berishdan tiyilishida yaqqol ko‘rinadi.

3. Yozuvchi “Boburnoma” memuar asaridagi faktlarni “Yulduzli tunlar”da nainki muallif nutqi orqali, balki personajlar nutqi, dialoglari orqali ham kiritadiki, bu badiiy-tarixiy asar ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi.

4. Adib “Boburnoma”dagi tafsilotlarni antiteza san’atidan foydalangan holda beradiki, bu orqali voqea va shaxslar qiyofasi, xarakteri yanada yorqinlashadi.

Pirimqul Qodirov tarixiy haqiqatni asarga olib kirdi, olib kirganda ham sixni ham, kabobni ham kuydirmay olib kira oldi: Shayboniyxon garchi Boburga qarama-qarshi qo‘yilsa-da, biroq u ham Boburdan qolishmagan holda ilmli, diniy bilimi kuchli shaxs bo‘lgani bir qator tarixiy manbalardan ma’lum. Yozuvchi asarni yozishda garchi “Boburnoma”dan asosiy manba sifatida foydalangan bo‘lsa ham, “Boburnoma”dan farqli o‘laroq “Yulduzli tunlar”da Shayboniyxon shaxsi butkul qora bo‘yoqlarga bo‘yalmaydi. Aynan shu jihati bilan ham asar tahsinga sazovordir.

Adabiyotlar

1. Jo‘raqulov U. Türk Halk Edebî Düşüncesi Tarihinde Epik Kavramın Küreselliği. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education And Society In The 21st Century Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 27, Kış / Winter 2020 Araştırma Makalesi / Research Article 859. Sayfa / Page: 859–878.

2. Bekmuradova Zebiniso E.1, Mamatov A. Etymological and structural study of chiasmus. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities Year: 2022, Volume: 12, Issue: 2.

3. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси. // “Сўз санъати” халқаро журнали, 2020 йил, 2-сон.
4. Qayumov L. Asr va nasr. – Toshkent, 1975.
5. Qodirov P. Bobur. Yulduzli tunlar. – T.: Sharq, 2016.
6. Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. – T.: Sharq, 2004.
7. Saidxonov M. Ilmiy xabarnoma, №4. ADU, 2012.
8. Bobur Z.M. Boburnoma. – T.: O‘qituvchi, 2008.
9. Shukurov N. Uslublar va janrlar. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1973.

“SHARQ-U G‘ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN”

mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari

2024-yil, 25-aprel

Proceedings of the international scientific-theoretical conference titled

“HUMANISM IN EASTERN AND WESTERN LITERATURE: NAVOI AND PUSHKIN”

April 25, 2024

Muharrir:
M. Nuriddinova

Musahhih:
H. Haydarov

Tex. muharrir:
I. Saidov

“Nurafshon business” nashriyoti.
100077, Toshkent shahri,
Mustaqillik shohko‘chasi, 38-uy.

0457

Terishga 2024-yil 8-aprelda berildi.
Boshishga 2024-yil 19-aprelda ruxsat etildi.
Qog‘oz bichimi 60x84 $^{1}/_{16}$. Ofset qog‘ozi.
“Cambria” garniturasi. Shartli bos. tab. 48,82.
Adadi: 150 nusxa. 23-sonli buyurtma.

“Nurafshon business” MCHJ matbaa bo‘limida nashr etildi.
100077, Toshkent shahri, Mustaqillik shohko‘chasi, 38-uy.

«SHARQ-U G'ARB
ADABIYOTIDA GUMANIZM:
NAVOIY VA PUSHKIN»

mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy
konferensiya materiallari

Proceedings of the international
scientific-theoretical conference titled

«HUMANISM IN EASTERN AND
WESTERN LITERATURE:
NAVOI AND PUSHKIN»

ISBN 978-9910-8871-6-1