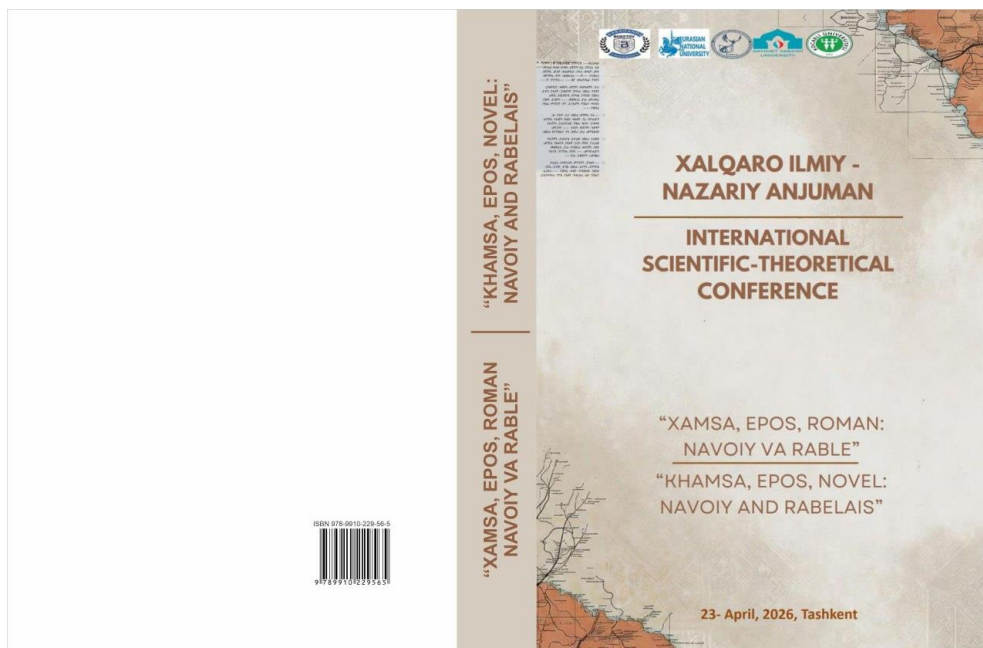




**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM,
FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

**ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI VA ADABIYOTI
UNIVERSITETI**

JAHON ADABIYOTI VA QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK KAFEDRASI

“XAMSA, EPOS, ROMAN: NAVOIY VA RABLE”

mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari

2026-yil, 23-aprel

Toshkent

“Firdavs-Shoh nashriyoti”

2026

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION, SCIENCE AND
INNOVATIONS OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
ALISHER NAVA'I TASHKENT STATE UNIVERSITY
OF UZBEK LANGUAGE AND LITERATURE
DEPARTMENT OF WORLD LITERATURE AND COMPARATIVE
LITERATURE

Proceedings of the international scientific-theoretical conference titled

**“KHAMSA, EPOS, NOVEL:
NAVOIY AND RABELAIS”**

April 23, 2026

**TASHKENT
“FIRDAVS-SHOH NASHRIYOTI”
2026**

UO‘K 845.711.05

KBK 133.585.3

“Xamsa, epos, roman: Navoiy va Rable” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – Toshkent: “Firdavs-Shoh nashriyoti”, 2026-y. – 1064 b.

Mas’ul muharrir:

Shuhrat Sirojiddinov,

filologiya fanlari doktori, akademik

Tahrir hay’ati:

Shuhrat Sirojiddinov (O‘zbekiston), Münevver Tekcan (Turkiya), Uzoq Jo‘raqulov (O‘zbekiston), Túry György (Vengriya), 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), Shafiqqa Yorqin (Afg‘oniston), Amir Ne‘mati Lima’i (Eron), Nafas Shodmonov (O‘zbekiston), Gulnoz Xalliyeva (O‘zbekiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston).

“Xamsa, epos, roman: Navoiy va Rable” mavzusida o‘tkazilayotgan mazkur xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya milliy adabiyotimizni komparativistik aspektda tahlillash, bugungi va kelajak adabiyotiga doir dolzarb muammolarni global miqyosda tadqiq etishga qaratilgan. Konferensiya materiallaridan tarkib topgan maqolalar to‘plamida jahon adabiyotshunosligi avangard nazariy tafakkuriga xos muammolar to‘rt yo‘nalishda tasniflangan: a) “global poetik tafakkur: Navoiy va Rable ijodiy merosining komparativistik tadqiqi”; b) “Sharq va G‘arb adabiy janrlari tipologiyasi: xamsa, epos, roman”; c) “Sharq va G‘arb adabiyoti tarixiy tipologiya kontekstida” va nihoyat, d) “adabiy komparativistika yosh adabiyotshunoslar talqinida”. Qayd etilgan to‘rt ilmiy muammo nainki, o‘zbek hamda fransuz renessansi asoschilari Navoiy va Rable asarlari, ular ijod etgan adabiy janrlar, ayni paytda, jahon adabiyotini uch zamon kontekstida nazariy tadqiq etish, uyg‘un hodisa sifatida tushuntirishga yo‘naltirilgan.

Xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari to‘plami o‘ziga xos metodologik mohiyatga ega bo‘lib, adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid, adabiyot tarixi, qiyosiy adabiyotshunoslik, tarjima nazariyasi, tarjimashunoslik bilan shug‘ullanayotgan mutaxassislar, doktorant, tayanch doktorantlar; magistrant va bakalavriyat bosqichi talabalari, shuningdek, barcha jahon adabiyoti masalalari bilan qiziquvchilar uchun mo‘ljallangan.

To‘plam Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti Ilmiy-texnik kengashining 2026-yil 18-martdagi yig‘ilishi qaroriga asosan nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9910-229-56-5

Mualliflar qarashlari tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

© “Firdavs-Shoh nashriyoti”, 2026

UDC (Universal Decimal Classification) 845.711.05

LBC (Library-Bibliographical Classification) 133.585.3

Proceedings of the International Scientific-Theoretical Conference on “Khamisa, Epos,, Novel: Navoiy and Rabelais”. – Tashkent: “Firdavs-Shoh nashriyoti”, 2026. – 1064 p.

Editor-in-Chief:

Shuhrat Sirojiddinov,

Doctor of Philological Sciences, Academician

Editorial Board:

Shuhrat Sirojiddinov (Uzbekistan), Münevver Tekcan (Turkiye), Uzoq Jo‘raqulov (Uzbekistan), Túry György (Hungary), Agnieszka Wojta (Germany), Sulton Normamatov (Uzbekistan), Rukhsana Iftikhar (Pakistan), Dilmurod Quronov (Uzbekistan), Almaz Ulviy (Azerbaijan), Suvon Meli (Uzbekistan), Sergey Nikonorov (Russia), Akibatkhan Ismanova (Kyrgyzstan), Makbal Orazbek (Kazakhstan), Nozliya Normurodova (Uzbekistan), Aleksey Pilev (Russia), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Shafiqa Yorqin (Afghanistan), Amir Ne‘mati Lima‘i (Iran), Nafas Shodmonov (Uzbekistan), Gulnoz Khalliyeva (Uzbekistan), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan).

The present international scientific-theoretical conference titled “*Khamisa, Epos, Novel: Navoiy and Rabelais*” aims to study national literature from a comparative perspective and to analyze pressing issues of the present and future on a global scale. The conference proceedings comprise a collection of scholarly articles in which key problems characteristic of advanced theoretical thought in world literary studies are classified into four thematic areas: a) *Global Poetic Thinking: A Comparative Study of the Creative Heritage of Navoiy and Rabelais*; b) *Typology of Eastern and Western Literary Genres: Khamisa, Epos, Novel*; c) *Eastern and Western Literature in the Context of Historical Typology*; d) *Literary Comparativism in the Interpretation of Emerging Scholars*.

These four areas of scholarly inquiry are directed not only at the study of the works of Navoiy and Rabelais – foundational figures of the Eastern and Western Renaissance – as well as the literary genres they cultivated, but also at the theoretical investigation of world literature within a tripartite temporal framework and its interpretation as an integrated and coherent phenomenon.

This conference proceedings possess a distinct methodological significance and is intended for specialists engaged in literary theory, literary criticism, literary history, comparative literature, translation theory and translation studies; as well as for doctoral and postgraduate students, master’s and undergraduate students, and all those interested in issues of world literature.

The collection was recommended for publication by the decision of the Scientific and Technical Council of Alisher Navo‘i Tashkent State University of Uzbek Language and Literature at its meeting held on March 18, 2026.

ISBN 978-9910-229-56-5

The perspectives of the authors may vary from those of the editorial board.

© “Firdavs-Shoh nashriyoti”, 2026

Шухрат СИРОЖИДДИНОВ,

*Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат
ўзбек тили ва адабиёти университети ректори, академик*

РЕНЕССАНС ГУМАНИЗМИ

(Сўзбоши)

Халқларнинг Ренессанс ижодкорлиги билан боғлиқ ҳақиқатлари моҳияти ҳазрат мир Алишер Навоийнинг қуйидаги байтларида ўз ифодасини топган десак янглишмаймиз:

*Гар фалакиёту аносир дурур,
Борча самин қадр жавоҳир дурур.
Коню ҳайвони, агар худ набот,
Ҳар бири бир гавҳари олисифот.
Борчасини гарчи латиф айладинг,
Борчадин инсонни шариф айладинг...*

“Борчадин инсоннинг... шарифлиги” тушунчаси остида, ҳеч шубҳасиз, Инсоннинг еру осмон тинчлиги дунё халқларининг осуда ва баҳамжиҳат яшаши учун масъулияти англашилади. Бу инсон зотини юксакларга кўтариш, инсон ақл-тафаккурини ҳамма нарсадан устунлиги, яратувчилик қобилиятига урғу бериш демакдир. Айни пайтда, Навоийнинг поэтик хулосасига кўра, бутун коинотда мавжуд нарса-ҳодисалар, органик ва анорганик дунё аро кечаётган циркулятив жараёнлар фақат ва фақат инсонга хизмат қилади. Ўз навбатида инсон ҳам дунё гармоник ривожига ҳисса қўшиши лозим.

Ҳазрат Навоий инсонни шунчаки оғизда улуғлаш билан чегараланмайди. Унинг бугуни ва эртаси учун қайғуради. Ҳатто башар ўтмишини шарафлар экан, уни шарафлаш учунгина шарафламайди, балки бу билан инсоннинг шарифлигини қайта-қайта таъкидлайди, унинг ўтмишда ҳам буюк бўлгани, бугун ҳам буюклиги ва келажакда ҳам шу буюклигини сақлаб қолишига урғу беради. Бу билан инсон зотига ишонч, унинг ақл-заковатига

эхтиром билдиради. Инсон қалбининг Яратган Тангри назарида нақадар улкан ҳурматга эгалигини таъкидлаб шундай мисраларни ёзади:

Кимки бир кўнгли бузугнинг хотирин шод айлағай,

Онча борким, Каъба вайрон бўлса обод айлағай...

Ҳолбуки, ислом Шарқида Каъбадан муқаддасроқ, эҳтиромга лойиқроқ иккинчи бир нарсани топиш қийин. Барча дунё мусулмонлари имконлари етди дегунча, Каъба зиёратига отланадилар. Каъба зиёратини умрнинг энг шарафли дамлари деб биладилар. Каъба атрофида айланиб, ботинларида асраб юрган, ҳали энг яқинларига ҳам айтмаган ниятларини изҳор этадилар. Каъбада қалблар таскин топади. Ҳазрат Алишер Навоий инсон қалбини Каъбадан-да юксакларга кўтариб улуғлаши, инсон қалбига берилган таърифлари Шарқ-ислом Ренессансини юзага чиқарувчи энг буюк омил – гуманизм эканига ишорадир.

Мазкур халқаро илмий-назарий конференция марказига қўйилган илмий муаммонинг бир томонини француз Ренессанс адабиётининг асосчиси, буюк гуманист Франсуа Рабле шахсияти ва ижодий мероси ташкил этади. Ҳар йилги конференция мавзуси марказида турадиган Алишер Навоий шахсияти ёнига бу йил Франсуа Рабле феноменининг қўйилишида, ўйлашимча, катта рамзий маъно бор. Чунки Франсуа Рабле ҳам Европа ўрта асрчилиги муҳотида жаҳолат ботқоғига ботган, ўзининг шарифлигини унутган инсонни ўз мазмун-моҳияти ва илоҳий масъулият юки ҳақида ўйланиши учун ҳаракат қилган. Унинг жисмоний, ақлий, руҳий-маънавий сифатларини ўз асарларида тараннум этган. Франсуа Рабле тиббиёт илмини, хусусан, жарроҳлик назарияси ва амалиётини ўрганиш учун Римга борганида Шарқ табобатига доир китоблар билан танишган. Бу китоблар унда юксак таассурот қолдириши билан бирга, кейинги фаолияти учун дастуриламал бўлиб хизмат қилган. У Римдалигидаёқ машҳур Гиппократ “Афоризмлар”ини француз тилига ўғирар экан, уларни Шарқ табобатининг отаси, дунё медицина илмида кескин бурилиш ясаган Абу Али ибн Сино асарлари негзида мушоҳада қилган. Чунки

Рабле яшаган замонларда Ибн Сино ва Ибн Рушд китоблари Европа тамаддунининг бир бўлагига айланиб бўлган эди.

Франсуа Рабленинг ягона бадий асари бўлиб, бу асар “Гаргантюа ва Пантагрюэль” деб номланади. Француз халқи фольклори, мифологияси, тарихий турмуш тарзидан олиб ёзилган бу роман марказида ҳам, худди Алишер Навоий асарлари марказида турганидек, гуманизм концепцияси туради.

“Гаргантюа ва Пантагрюэль” романи қаҳрамонлари – Гаргантюа, Пантагрюэль, Панург, Оға Жак ва бошқалар – кувноқ кулги, бир қарашда беозор бўлиб туюладиган сўзлари, ҳаракатлари, кулгили ҳикоялари, баҳс-мунозаралари остида инсон зотиға мутаассибона муносабат устидан куладилар. Кулибгина қолмай, уларни танқид остиға оладилар. Француз халқини, француз халқи тимсолида бутун инсониятни илм-маърифат, адолат, инсонпарварликка тарғиб этадилар. Худди шу жиҳатлари билан одамзотни маърифатга чорлаган Навоий қаҳрамонларига ўхшаб кетадилар.

Роман муаллифи Франсуа Рабленинг ўз ўқувчиларига қарата мурожаат тарзида ёзилган ушбу сўзлари маъно серқатламлиги, закиёна ифодаси, гуманистик ғоясининг юксаклиги билан мана беш юз йилдирки, бутун башариятни ҳайратга солиб келади. Рабле нафақат романида, ҳатто “Гаргантюа ва Пантагрюэль” романиға ёзган мазкур сўзбошисида ҳам мажоз, истиора, метафора билан сўзлайди. Ҳар бир сўзи остида бир нечта маъно борлигига ишора қилар экан, ўзини тушунган, англаб манфаат олган ўқувчидан хайрли дуо, яхши сўз билан хотирлаб, руҳини шод этишларини умид қилади. Айни жиҳати билан ушбу француз гуманисти Навоий бобомизни эслатади. Чунки Навоий ҳам ҳар бир асари сўнгида шундай бир хотима берган. Ўқувчидан руҳий-маънавий қўллов, яъни дуо сўраган.

Мана француз гуманистининг ўша машҳур “Бошсўз”идан бир парча: *“Дўстларим, Сукротни биласизми? Сукрот машҳур юнон донишманди бўлган. Уни силенга ўхшатганлар. Силен деб эса қадим замонларда бой одамлар*

қимматбаҳо буюмларини солиб қўядиган қутини атаганлар. Қутининг усти ҳар хил нарсаларнинг: шохли қуён, эгарлаб қўйилган ўрдак, учмоқчи бўлиб қанотларини ёзаётган эчкиларнинг расми билан безатилган... Улар шундай қизиқарли ишланганки, беихтиёр одамнинг эътиборини тортади. Ҳеч ким унинг ичида қимматбаҳо нарсалар турганини кишининг эътиборини тортади. Ҳолбуки, бойлар ўзларининг олтин узук, маржон ва ҳар хил қимматбаҳо тошларини, ялпиз, кардамон, мушк сингари хушбўй дориворларини унинг ичида асраганлар.

Сукротни ана шу силенга ўхшатганлари бежиз эмас. У кўринишида кулгили, бесўнақай бир чол эди... Лекин биринчи қараганда шундай кўринарди, ҳақиқатда эса у оламдаги энг доно одам бўлган...”

Кўринадики, француз гуманисти роман сўзбошисида келтирилган мана шу кичик мисол билан барча ўқувчиларини инсон кўнглига, ботиний дунёсига, асл моҳиятига диққат қилишга ундаган. Бу эса шак-шубҳасиз умумбашарий гуманизм бўлиб, шарқ гуманистлари, хусусан, ҳазрат Алишер Навоийнинг инсон кўнгли, ботин оламининг “олами кубро” экани ҳақидаги инсонпарварлик фалсафаси билан муштарак маъно касб этади.

Ишонамизки, Навоий ва Рабле ижоди мисолида илгари сурилаётган гуманизм ғояси маданий ва маърифий таназзулга қараб кетаётган XXI аср одамлари, дунё ҳар лаҳзада урушлар ва ўзаро таҳдидлар ичида қалқиб турган бир пайтда бир нафас тин олиб, хушёр тортиш ва ўзлигига қайтишга хизмат қилади. Қолаверса, инсонпарварликка ташна бугунги глобал дунё хоҳиш ва истакларини ифодалайди. Илм-фан, эпик тафаккур, хамса, эпос, роман поэтикасини глобал миқёсда, теран тадқиқ этишга хизмат қилади.

I SHO‘BA.

**GLOBAL POETIK TAFAKKUR: NAVOIY
VA RABLE IJODIY MEROSINING
KOMPARATIVISTIK TADQIQI**

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ

Алишер Навоий номидаги ТошДЎТАУ

Жаҳон адабиёти ва қиёсий адабиётишунослик кафедраси мудири

филология фанлари доктори, профессор

(Ўзбекистон)

XAMSA VA ROMAN: ЙЎЛ МЕТАФОРАСИ

Аннотация.. Тадқиқотда Ғарб ва Шарқ эпик ижодиёти намуналари мисолида йўл метафораси муаммоси ўрганилган. Йўл метафораси генезиси, унинг поэтик жанрлар, сюжет ва образлар сатҳидаги вазифаси, асосан, хамса ва роман, айти пайтда, қисса, ҳикоя ва баъзи драматик жанрлар мисолида қиёсий таҳлил этилади. Йўл метафорасининг йўл хронотопи воситасида юзага келишига доир илмий концепция асосида айти хронотопнинг метафорик ва функционал шакллари белгиланиб, муаммо ечимига доир назарий хулосалар илгари сурилади. Хамса ва роман жанрларидаги йўл метафораси талқинига доир эстетик объект доирасини, бу ўринда, Алишер Навоий ва Франсуа Рабле ижоди ташиқил этган.

Abstract. This study examines the problem of the road metaphor through examples drawn from Western and Eastern epic traditions. The genesis of the road metaphor, as well as its functions at the levels of poetic genres, plot, and imagery, are analyzed comparatively, primarily within the frameworks of the khamsa and the novel, and also with reference to the novella, short story, and certain dramatic genres. Based on a scholarly concept concerning the emergence of the road metaphor through the chronotope of the road, its metaphorical and functional forms are identified, and theoretical conclusions are proposed toward resolving the problem. The aesthetic scope of interpreting the road metaphor in the genres of the khamsa and the novel is exemplified here by the works of Alisher Navoi and François Rabelais.

Калим сўзлар: Метафора, хронотоп, йўл метафораси, йўл хронотопи, сюжет, мотив, образ, детал, аброр йўли, аброр-одам образи, эпос, достон, қисса, ҳикоят, трагедия, эпизод, композиция, диалог, монолог, ички диалог.

Keywords: Metaphor, chronotope, road metaphor, road chronotope, plot, motif, image, detail, the path of the righteous (abror yoli), the image of the righteous person, epos, epic, novella, narrative, tragedy, episode, composition, dialogue, monologue, internal dialogue.

Жаҳон адабиётида йўл метафорасининг минглаб шакллари борлиги, айти метафора бадий асар таркибида “йўл хронотопи” билан уйғун ҳолатда учраши, бадий сюжет механизми ўлароқ йўл хронотопи воситасида

жонланиши, асар умумконцепциясини ташкил этувчи мустақил бадий компонентга эврилишининг асл сабаби унинг генетик асослари билан боғлиқ. Жанр, сюжет, образдек ибтидоий поэтик компонентлар сингари йўл метафораси ҳам дастлаб синкретик шаклда, “синкретик матрица”¹ таркибида мавжуд эди. Бошқа поэтик компонентлардаги каби “йўл метафораси”нинг матрицаси – ибтидоий асоси ҳам илоҳий китобларга бориб боғланади. Токи бадий адабиёт башар тафаккури маҳсули экан, ундаги ҳар бир катта-кичик компонент генезиси башар тарихи билан уйғунлик касб этади. Йўл метафорасининг маншаъи ҳам, айнан шу нуқтаи назарга кўра, илк одам – башарнинг илк вакили – Одам алайҳиссалом тарихи билан синкретик муносабатга эга. Яъни бадий адабиётда Одам алайҳиссаломдан бошланган, унинг авлодлари томонидан давом эттирилаётган йўл – поэтик метафоралар ичра илкинчиси. Вертикал ва горизонтал бўйлаб ҳаракатланадиган, материя, эзотерика, хусусан, инсон ботини бўйлаб ўтадиган йўлнинг барча реал шакллари бадий адабиётда ҳам ўзига хос тарзда метафорик акс эттириб келиняптики, ушбу тадқиқот айна эстетик ҳодисани Шарқ ва Ғарбга оид икки йирик жанрлар – хамса ва роман асосида мухтасар тадқиқ этишга қаратилади.

“Хамса” поэтик структурасида “йўл” метафорасининг асосий уйғунлаштирувчилик, сюжет ташкилловчилик вазифаси биринчи дostonга хос композицион қолип функцияси билан бевосита боғлиқ. Ундаги “дебоча” кейинги тўрт дoston бошланмаларида изчил давом эттирилади. “Ҳайрат ул-аброр” дебочасидаги ҳамд, муножот, наът, устозлар ва ҳукмдорлар мадҳи кейинги дostonларда ҳам такрорланади. Аммо бу шунчаки такрор эмас. Айна дебочалар, аввало, “Ҳайрат ул-аброр” дostonи ва унинг дебочаси билан кейинги тўрт дoston аро семантик-структурал муносабатни таъминласа,

¹ “Синкретик матрица” дейилганда биз барча мавжудлик, нарса-ҳодисалар, заррадан тортиб, бутун коинотгача бўлган материя унсурларининг, шунингдек, рухий-маънавий феноменлар, таранцендентал моҳиятнинг илк асосини тушунамиз. *Бу ҳақда батафсил қаранг:* Жўракулов У. Миллий адабиёт тарихий поэтика контекстида / Второй Ташкентский литературоведческий Форум. – 23 ноября, 2023 год; шу муаллиф: “Илми балоғат”нинг маншаъи / “Шарқу Ғарб Ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари. – Тошкент: Фирдавс-Шоҳ нашриёти, 2022 йил, 22 июнь; яна шу муаллиф: У.Жўракулов ва бошқ. Қиёсий адабиётшунослик. Дарслик. – Тошкент, 2025.

иккинчидан, ҳар бир дoston олдиға қўйилган бадий вазифани белгилаш, мавзунинг умумий режасини баён этишға қаратилади. Шу тариқа ҳар бир дostonнинг ҳамса жанри таркибидаги қонуний ўрни, айна пайтда, мустақил ҳолатда бажарадиган поэтик вазифаси майдонға чиқади.

Йўл хронотопининг “Хамса” умумхронотопи тизимидаги етакчилик мавқе “Ҳайрат ул-аброр”даги аброр йўлининг кейинги тўрт дoston сюжет чизиклари бўйлаб изчил сурагда тармоқланиши, шу тариқа тўрт мустақил йўл ҳосил қилишида кўринади. Бошқача айтганда, бу тўрт мустақил йўлнинг боши ҳам, ниҳояси ҳам “Ҳайрат ул-аброр”даги катта йўл – “аброр йўли”ға бориб туташиди ва айна нуқтада, циркулятив ҳаракатдаги хронотоп контекстида универсаллашади. Поэтик сатҳда бир бутун “Хамса” жанр тизимиға хос циркуляр ҳаракатни таъминловчи жонли механизмға айланади.

Муайян жанр умумконтекстида ягона хронотоп шаклининг етакчи ёки қамровчи хронотоп мавқеини эгаллаши фақат “Хамса” эмас, бошқа жанрлар таркибида ҳам кузатилади. “Бир асар ёки бир муаллиф ижодида биз кўплаб хронотоп шакллари учратамиз. Улар ё ўта мураккаб ёки муайян асар ва муаллиф аро муносабатни таъминлаш учун ихтисослашган бўлади. Шу билан бирға, *кўпинча улардан фақат биттаси қамровчилик ёки етакчилик вазифасини бажаради*” (таъкид бизники – У.Ж.)².

“Йўл” хронотопи қамров кўлами, поэтик вазифасиға кўра фақат сюжет доирасида чегараланмайди. Балки жанр таркибидаги барча компонентлар қайсидир қирралари билан, албатта, йўлга келиб туташиди. Образ, характер, портрет, детал, мотив синғари салмоқдор бадий компонентлар у ёқда турсин, бадий матннинг энг кичик бўлаклари ҳисобланадиган бўғин ва ҳарфғача мазкур қамровчи хронотоп иштирокисиз турғун бир молекулага айланиб қолади. Жанр поэтик тизимининг умумий ҳаракатида иштирок эта олмайди.

²Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.–Т.: Akademnashr, 2015.–Б. 251.

М.Бахтин Европа романига оид тадқиқотида йўл хронотопининг сюжет поэтикасида “муҳим аҳамият”га эгалигини алоҳида таъкидлайди. Антик юнон романи, Ўрта аср рицар романи, Уйғониш даври реалистик романи, XVI аср айёрона романи, XVII – XIX асрлар жаҳон романчилиги йўл хронотопининг турли-туман қирраларини кашф этганини, бу жиҳат провард-оқибатда жанр ривожини таъминлаганини қайд этади³. Роман сюжетида хос энг муҳим воқеалар, М.Бахтин хулосасига кўра айнан йўлда содир бўлади: “Йўлнинг бу қадар бой метафориклаштирилиши ҳам шундан: “ҳаёт йўли”, “янги йўлга кириш”, “тарихий йўл” ва бошқалар. Йўлнинг метафориклашуви турли-туман ва кўп қиррали. Аммо унинг марказий устуни замон оқимидир”, деб ёзади бу ҳақда олим⁴.

М.Бахтин тадқиқ этган йўл-метафора шакллари, асосан, горизонтал хронотоп таркибига киради. Бундай йўл-метафора бўйлаб ҳаракатланаётган қаҳрамонлар “ҳаёт йўли” биографик йўлни, уларнинг “янги йўлга кириш”и ҳаёт йўлидаги кескин бурилишларни, “тарихий йўл” эса кенг кўламли ижтимоий жараёнларни англатади. Уларнинг уйғунлаштирувчилик функцияси ҳам шу доирада кечади.

Биз “Хамса”нинг қамровчи хронотопи сифатида белгиланган “аброр йўли”га нисбатан яқин хронотоп шаклини М.Бахтин фақат бир ўринда умумий тарзда қайд этиб ўтади. “Вольфрам фон Эшенбахнинг “Парцифал”ига ўхшаган романларда асар қаҳрамонининг Монсальватга томон реал йўли сезиларсиз ҳолатда йўл метафорасига, яъни уни (қаҳрамоннинг хатолари, тубанлашуви, йўлда содир бўладиган муайян ҳодисалар таъсиридаги) ё Худога яқинлаштирувчи ё Ундан узоқлаштирувчи ҳаёт йўли, руҳ йўлига айланади”, деб ёзади бу ҳақда олим⁵. Аммо бу дегани Европа адабиётида йўл-метафоранинг мазкур шакли умуман йўқлигини англатмайди. Уйғониш реализмигача бўлган Европа адабиёти ҳам дастлаб политеистик қарашлар

³Қаранг: Бахтин М. – кўрсатилган асари. –Б. 241-242.

⁴Бахтин М. – кўрсатилган асар. –Б. 241.

⁵Бахтин М. – кўрсатилган асари. –Б. 241–242.

заминида, христианликдан бошлаб эса Инжил ривоятлари асосида йўл хронотопининг илоҳий муддао ва бу йўлдаги синов мотивига қурилган қатор эпик, драматик, лирик асарларни тақдим этгани маълум. Ушбу асарлар қаҳрамонлари (ёки асар муаллифи)нинг “йўл” давомида кўзлаган муддаолари синов оловида тобланиш, “тозариш” (очищение)дан иборат эди. Масалан, Гомер “Одиссея”сидаги қаҳрамоннинг дарбадарлик ва изтироб йўли, архетип-образ эътиборига кўра, Одиссей тимсолида оиласи томон интилаётган садоқатли эр, меҳрибон отани эмас, иблисга хос такаббурлиги боис синовнинг машаққатли йўлига ҳукм қилинган гуноҳкор бандани билдирган. Софокл қаҳрамони Эдип ҳам, Еврипид қаҳрамони Ясон ҳам, Вергилий қаҳрамони Эней ҳам, Апулей қаҳрамони Люций ҳам дастлаб худди шу йўл-метафора бўйлаб ҳаракатланганлар. Ўрта аср рицар романи, драмасы қаҳрамонлари эса бу йўлни Инжил “харитаси”га кўра босиб ўтганлар. Фақат кейинчалик буларнинг барчаси ўзгачароқ тушунила бошлаган, Европа адабиётининг кейинги давларида дунёвийлашган ва замонавий адабиёт сатҳида янги шаклу шамойил касб этган.

М.Бахтин Европа романи хронотопи ҳақида сўз юритганда ибтидони мана шу жараёнлар бошланган нуқтадан олади. Аммо гап генезис масаласига бориб тақалган ўринларда тадқиқот жиловини атайин бошқа томонга буради. Чунки бунда, аввало, материалистик дунёқараш, қолаверса, советча методология масъулияти ундаги эркинроқ фикрлаш имкониятини бир қадар чеклаб қўяди.

Бадиий асар сюжетидаги йўл хронотопининг яна бир муҳим томони шундаки, кўпинча асар таркибида келадиган йўлнинг ички моҳияти ундаги сюжет табиатинигина эмас, образ, характер, портрет, детал ва ҳатто услуб табиатини ҳам ўзгартиради. Айнан шу уйғунлаштирувчилик, қамровчилик миссиясига кўра йўл муаллиф дунёқараши, эстетик идеали, бадиий ниятининг инъикоси ўлароқ намоён бўлади. Кўп ўринларда, реал муаллиф бўлмаса ҳам, асардаги муаллиф образи билан ёндош ўзан ҳосил қилиб оқа бошлайди. Ҳатто

асарнинг кулминацион нуқталарида ёки кулминацион мақомдаги асарларда бу икки ўзанининг туташгани кузатилади.

Алишер Навоий “Хамса”сида бу ҳолат ибтидо боскичидан эътиборан изчил тарзда давом этадики, бу унинг, шубҳасиз, кульминацион мақомдаги асар эканидан далолат беради. Ҳақиқатан ҳам, юқорида таъкидланганимиздек, “Ҳайрат ул-аброр”да ибтидо олган “аброр йўли” “Хамса”нинг кейинги қисмларида тўрт ўзанга ажралади, сўнгги қисм хулосасига келиб эса яна ягона йўл ўзанида муаллиф эстетик идеали билан уйғунлашади.

“Хамса”нинг “Ҳайрат ул-аброр”дан кейинги бўлимлари сюжетида йўл хронотопининг мустақил, айти пайтда, мустаҳкам ички муносабатга эга тўртта шаклини кузатамиз. Асар марказидан ўтадиган, ундаги ёндош йўллар аро изчил муносабатни таъминлайдиган, уларни “Хамса”нинг умумий хронотопи билан боғлайдиган етакчи хронотопик тизим тўртала достонда ҳам айтиан йўл хронотопидир. Мазкур хронотопларнинг ички моҳияти, қамров кўлами эса бевосита “Хамса”нинг ягона поэтик тизим, универсал жанрлик табиати билан белгиланади.

Мумтоз достонларнинг халқ эпос (достон)и ва замонавий ёзма достонлардан фарқи шундаки, уларда оламшумул воқеалар, кутилмаган саргузаштлар ёки умуммиллий идеаллар эмас, умуминсоний кўламда бадий талқин этилувчи қаҳрамон биографияси етакчилик қилади. Шунга кўра, бешлик таркибидаги достонлардаги сюжет, хусусан, йўл хронотопи моҳиятини ҳам марказий қаҳрамон биографияси ташкил этади. Бир сўз билан айтганда, бешликлар қаҳрамон биографияси билан бошланиб, шу билан якун топади. Умуман, “Хамса” жанри контекстида ушбу биографик йўллар умумлашмаси кенг эпик пландаги, бир нечта ҳаёт йўли чизиқларини бирлаштирган катта эпик воқеликни ифодалайди ва умумий инсон биографик тизимидан иборат улкан эпик жанр, яъни “Хамса”ни вужудга келтиради.

Айти нуқтаи назарга кўра, “Хамса”нинг кейинги достонларидаги етакчи ва туташувчи хронотоп шакллари бевосита қаҳрамонлар номи билан, яъни

“Фарҳод йўли”, “Мажнун йўли”, “Баҳром йўли”, “Искандар йўли” тарзида аташ мақсадга мувофиқ кўринади. Бу шаклда истилоҳлаштириш бир қарашда “Хамса”даги йўл моҳиятини торайтиргандек туюлади. Аммо тўртала йўл ҳам алал-оқибат аброр-одам йўлининг тўрт кирраси эканини эътиборга олсак, уларнинг туташ нуқтаси умуммаърифий, умумбашарий моҳият касб этишига амин бўламиз.

“Хамса” йўл умумхронотопидаги ушбу қамровчи хронотоп шакллари шартли равишда икки гуруҳда таснифлаш мумкин: а) ошиқ йўли; б) ҳукмдор йўли. Ошиқ йўлини Фаҳод ва Мажнун, ҳукмдор йўлини эса Баҳром ва Искандар биографияси, бошқача айтганда, уларнинг ҳаёт йўлига доир тўрт қисса ташкил этади.

Дастлаб ошиқ йўли хусусида. Ишқ сюжетида қурилган бу икки хронотоп марказидан, юқорида таъкидлаганимиздек, икки биографик чизиқ – икки ошиқ қиссаси кечадиган йўл кесиб ўтади. Ҳар икки асар сюжети қаҳрамоннинг туғилиши билан бошланиб, ўлими билан якун топади. Навоийгача ёзилган “Хамса”ларда халқ қиссачилигига хос қаҳрамон ҳаёт йўлини баёнлаш усули қабул қилинган. Асар сюжетидаги барча воқеалар ҳаёти қисса қилинаётган қаҳрамон биографияси атрофида уюштирилган. Қаҳрамон биографиясининг поэтик баёни умумсюжет структурасини белгилаган. Аммо қатъий суратда шунини таъкидлаш лозимки, ошиқ йўли акс этган “Хамса” сюжет чизиғи фақат ошиқ биографияси асосига қурилган, ягона шакл-мазмунни ифодаловчи бир қатламли поэтик структура эмас. Мободо, бундаги сюжет чизиғи ягона семантик-структурал бутунлик, ягона хронотоп қатламидан ташкил топганида “Хамса” сюжетининг халқ қиссаларидаги соф биографик сюжет шаклидан фарқи қолмас эди. У ҳолда ўқувчи марказий қаҳрамон ҳаёт йўлидан ҳикоя қилувчи жўн бир қиссага эга бўларди, холос. “Хамса” таркибидаги ушбу сюжет шакллари ёки йўл хронотопининг фольклор сюжет шаклларида кескин фарқ қиладиган жиҳати ҳам айнан шунда намоён бўлади.

Агар эпос қаҳрамони йўли, йўл-метафора ўлароқ ижодкор халқ ёки конкрет бир миллат (масалан, “Рамаяна” ҳинд халқи, “Илиада” ва “Одиссея” юнон халқи, “Алпомиш” ўзбек халқи, “Манас” қирғиз халқи) йўлини ифодаласа, халқ қиссасида бу йўлнинг қонуний эгаси қисса марказидаги шахс ҳисобланади (масалан, “Иброҳим Адҳам қиссаси”да Иброҳим, “Шоҳ Машраб қиссаси”да Машраб ва ҳ.к.). “Хамса”даги қаҳрамон йўлининг эпос ва халқ қиссаси қаҳрамони йўлидан фарқи шундаки, ошиқ ёки ҳукмдор сюжети воситасида биз бирйўла икки қатламни – биографик ҳамда метафорик йўл параллелизмини кузатамиз (Ҳатто бунга асар сатҳида сезилар-сезилмас ҳарактланадиган учинчи – муаллиф образи йўлини ҳам қўшиш мумкин). Яъни “Хамса”да тасвир этилган ошиқ ёки ҳукмдорнинг биографик йўли мажозни, унинг моҳиятида турувчи ишқ, маърифат ва жаҳолатаро кураш йўли эса ҳақиқат – Оллоҳга элтувчи йўлни билдиради. “Хамса” сюжети мана шу икки қатлам – мажоз ва ҳақиқат йўлини уйғунлаштириши билан эпос ва қиссадан фарқланади. Айни пайтда миллий, индивидуал талқиндан умуминсоний талқинга, горизонтал хронотоп (замин – “ўрта олам”) миқёсидан самовий хронотоп (илоҳий – “аввалги олам”) миқёсига кўтарилади.

Демак, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”даги биографик сюжет баёни анъанадаги ривоятлар контекстида мажоз, яъни қаҳрамоннинг биографик йўлини, “Хамса” умумхронотопида эса ишқ сюжети, ошиқ йўли метафорасини англатади. Бунда Навоий худди “Ҳайрат ул-аброр”да “хожа” синов йўлини моддий олам воситасида (коинот, куёшнинг чиқиши, кун, тун сингари) тасвирлагани каби мажоз – қаҳрамон биографияси орқали ҳақиқат – ошиқ (аброр) йўлини тасвирлайди. Дастлаб Шарқ халқлари ўртасида ривоят, афсона тарзида яшаб келган, кейинчалик Навоийгача ёзилган “Хамса”лар таркибига кирган Фарҳод ва Мажнун сюжети шоирга ишқнинг икки босқичи, икки ошиқ йўлининг поэтик тасвири учун восита бўлиб хизмат қилган. Қолаверса, бундай ўзига хос поэтик усул кейинги тўрт дoston сюжетининг “Хамса”даги умумий йўл – аброр йўли билан уйғунлашувини таъминлаган.

Бу ўринда яна такрорлаш зарурати борки, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” қаҳрамоннинг туғилиши билан бошланади. Ҳар икки қаҳрамон турғун жамиятда, халқ ўзини илҳақ бўлиб кутаётган бир вазиятда, маънавий, ижтимоий, маиший эҳтиёжлар ҳадди аълосига етган бир муҳитда дунёга келади. Икки достон сюжети бу жиҳати билан ҳам эпос ва қисса сюжетини эслатади.

“Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” сюжетида келадиган фарзандсизлик мотиви эса халқ эпос ва қиссаларида ўта фаол тарзда, баъзи эртакларда ҳам кузатилади. Фольклор асарларида узоқ кутилган фарзандга тинимсиз ибодату риёзат, ҳолис назр-ниёз орқали эришилади. Навоий ҳам ҳар икки достон сюжети ёки ошиқ йўли финишолди мотиви сифатида фарзандсизликни танлайди. Ҳар икки ошиқ дард ва ишқ уммони қуриган дунёга, лабташналар дуо-илтижолари остида туғилади. Шоир ошиқ сюжет йўлига хос ҳар икки ҳолатни изтиробдаги ота воситасида акс эттиради. “Фарҳод ва Ширин”да:

Замона тоқи офоқ айлаб они,
Бари хонлар аро тоқ айлаб они.
Анингдек фард этиб чархи қуҳангард –
Ки, бир фарзанддин ҳам айлабон фард...⁶

“Лайли ва Мажнун”да:
Айлаб ани умри суръатойин,
Бир ёш йўқидин асру ғамгин.
Моли кўпу умри суст пайванд,
Фарзандга эрди орзуманд...⁷

⁶Алишер Навоий. МАТ. Саккизинчи том. Ҳамса. Фарҳод ва Ширин. –Т.: Фан, 1991.-Б. 60-61. (Достонга оид кейинги иқтибослар кўрсатилган манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “Ф.Ш.” қисқартмаси “Фарҳод ва Ширин”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

⁷Алишер Навоий. МАТ. Тўққизинчи том. Ҳамса. Лайли ва Мажнун. –Т.: Фан, 1992.-Б. 58. (Достонга оид кейинги иқтибослар кўрсатилган манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “Л.М.” қисқартмаси “Лайли ва Мажнун”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

Эпос сюжетида узоқ кутилган қаҳрамон (алп) миллат ва салтанат ҳаётида давом этаётган поракандалик, хаосга чек қўяди, бўлинган миллатни бирлаштиради, инқирозга учраган салтанатни тиклайди. Қисса ва эртак қаҳрамонлари эса оила маиший турмушини муҳим ҳаётӣй элементлар билан бойитади: оила шаънини кўтаради, уни бирор фалокатдан халос қилади, оила турмушига янгилик (маърифат, тинчлик, соғлик, бойлик, келин ва фарзанд) олиб киради. Эпос, қисса, эртак сюжети билан “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” дostonлари сюжети бу жиҳатдан ҳам ўхшаш. Аммо бу умумий, ҳатто зоҳирӣй ўхшашлик, холос. Чунки Фарҳод ва Мажнун туғилган муҳитда сиёсий, иқтисодӣй, маиший инқироз йўқ. Фарҳоднинг отаси Чин ҳокони. Унинг салтанати мустаҳкам, мол-мулки ҳаддан зиёд. Мажнуннинг отаси ҳам арабнинг йирик ҳукмдорларидан. Бир нечта қабила унинг ҳукмига мунтазир, бойлиги ошиб-тошиб ётибди: Оту теvasи ҳисоб ила жуп / Қўю кўзиси ҳисобдин кўп... (“Л.М.”, 58-бет.) Ҳар иккиси диёнатли, одил ҳукмдор сифатида танилган. Шу боис уларга на салтанат инқироzi, на жамиятдаги тартибсизлик ҳафв солади. Улар учун ижтимоӣй, иқтисодӣй, маиший йўллар очиқ. Бу икки ҳукмдор шахс маънавий жиҳатдан ҳам муайян мақомга эга. Фарзанд сўраб қилинган дуонинг ижобат бўлиши бунга далил. Демак, эпос, қисса ва эртакдаги фарзандсизлик оқибатида келиб чиқадиган муаммолар билан “Хамса”даги фарзандсизлик муаммоси бир хил эмас. “Хамса” ва мазкур фольклор жанрларига хос фарзандсизлик мотиви аро ўхшашликнинг зоҳирӣйлиги (асосан, шаклга тааллуқлилиги) шунда.

Фольклор жанрларидан фарқли равишда “Хамса” сюжети, қаҳрамон йўлини ҳаракатлантирувчи асос (хамиртуриш) вазифасини, бу ўринда, соф умуминсонӣй муаммо – ишқ муаммоси ташкил этади. Наинки сюжет, балки барча хронотоп шакллари асосида айнан ишқ феномени, унинг турли мақомлари туради. “Хамса” хронотопи айни хусусияти билан эпос, қисса, эртак ва бошқа жанрлар хронотопи чегарасидан чиқиб кетади. Хусусан, Навоӣй фольклор, мумтоз Шарқ дostonчилиги, хамсачилик анъаналари

таркибида ўзигача етиб келган Фарҳод ва Мажнун ҳақидаги ривоят хронотопи сарҳадларини бузади ва универсал (самовий, “уч олам”) хронотоп кенгликлари томон юксалади. Бу ҳақда шоирнинг ўзи “Лайли ва Мажнун” хотимасида шундай ёзади:

Ёзмоқта бу ишқи жовидона,
Мақсудим эмас эди фасона.
Мазмунига бўлди руҳ майли,
Афсона эди анинг туфайли.
Лекин чу рақамга келди мазмун,
Афсона анга либоси мавзун... (“Л.М.”, 310-бет.)

“Фарҳод ва Ширин” дебодасида бу ҳақдаги Шарқ афсонаси мавжудлиги, унинг Низомий, Деҳлавий ва Ашраф томонидан “Хамса” таркибига киритилиши, ҳар бир хамсанависга хос баён усули, сюжет таркиби ҳақида мухтасар тўхталади. Бош қаҳрамон масаласида салафларига эътироз билдиради. Навоийга кўра Шоҳ Хусравда дард йўқ. Шу сабабдан у чин ошиқ мақомига муносиб эмас. Навоийнинг ўзи бу мартабага Фарҳодни лойиқ кўради. Ўз даъвосини исботлаш учун Фарҳод қиссасини бошдан-охир ҳикоя қилишни лозим топади:

Манга ҳам чун бу пок иншо кўрунди,
Бидоятдин демак авло кўрунди.
Не сўзким билмагайлар ибтидосин,
Хуш эрмас неча ҳўб этсанг адосин... (“Ф.Ш.”, 49-бет.)

Навоий Фарҳоди ва Мажнуни дунёга келган муҳитда эпос, қисса, эртак ва аввалги “Хамса”лар дунёси истаган ҳамма нарса бор эди. Уларда фақат бир нарса – дард йўқ эди. Бутун ер юзи (“ўрта олам”) дард деган улугъ неъматдан бебаҳра, шу сабаб малакут ва малак олаmidан узилиб қолган эди. Ҳар икки қаҳрамон ер юзига, дунёга, ўз оламига мана шу неъматни олиб келди. Ўз дарди билан жаҳонга афсона бўлди. Жаҳонни шу дард афсонаси билан тўлдирди:

Бу рангин сафҳа, балким дард боғи,

Аён ҳар лоласида ишқ доғи... (“Ф.Ш.”, 9-бет.)

Бўлмай ғофил дами ғаму дард,

Улғайтибон они дард парвард.

Маҳд ичраки тортибон фиғонлар,

Афғонида дарддин нишонлар... (“Л.М.”, 61-бет.)

Бу дарднинг номи ишқ, асоси эса “аввалги олам” – Оллоҳнинг ҳузурида эди.

Кўринадики, бу икки асар хронотопига киритилган дард феномени афсона ёки халқ оғзида юрган сайёр сюжетни “Хамса” универсал сюжетига хослашуви учун асос вазифасини бажаради. Ҳар икки қаҳрамон ҳаракатланадиган “йўл” ўзанини “аввалги олам” хронотопи билан туташтиради.

Бадиий далиллар таҳлилига ўтамыз.

Бундай бадиий универсаллашув (жанрлараро туташув) икки асар бошланмаси ва қолипловчи дostonдаги “ҳайрат” боби типологиясида намоён бўлади. Масалан, “Фарҳод ва Ширин”да келади:

Ки, бўлди саҳфасининг ибтидоси,

Тазарруъ бирла ул Холиқ саноси

Ки, инсон кўнглин этти гулшани ишқ,

Бу гулшаннинг харимин махзани ишқ...

Тулуъ этти чу ул раҳшанда хуршед,

Адам шомига бўлди шамъи жовид... (“Ф.Ш.”, 9-бет.)

Бу ўринда сўз Фарҳод дардининг асоси бўлмиш ишқ ибтидоси ҳақида кетяпти. Айни тасвирдаги хронотоп палласи (моменти) “ҳайрат” бобида тасвирланган “хожа”нинг кўз очиш палласи билан мутлақ аналогияни намоён этади. Яъни “хожа” кўз очган “адам шом” билан ушбу байтлардаги “адам шом” хронотоп доираси жиҳатидан бир ҳодисани ифода этади. Демак, ишқ неъмат одам жони яратилган замон-маконда, жон билан бирга яратилган.

Ибтидода ишқ жон билан пайванд (ягона, бир бутун) бўлган. Вақти келиб одамлар ишқ нималигини унутган. Ишқ ва жон муносабатлари узилганин, асл ҳижрон моҳиятини ҳис этмай қўйган. Чин ёки арабда дард йўқлигининг боиси шунда. Фарҳод ва Мажнун изтиробига ҳам айнан шу сабаб.

“Лайли ва Мажнун”нинг “Ул шоми висолнингким, “Вал-лайли иза яғша” ояти бўла олғай анинг шонида саводи ёзилмоғи ва мунунгдек шомда ул мусофири самовийнинг шабгир баланд қилмоғи ва субҳи висол эшиклари юзига очилмоғи меҳри мурод топилмоғи” боби номидаёқ Мажнун йўлининг биз илгари сурган йўл хронотопи билан айнаниятини кўрсатади. Бобнинг дастлабки байтларига эътибор қаратамиз:

Ғам шомида зору ранжпарвард,
Кезмак неча ой хаёли шабгард.
Неча ғам аро тузуб тарона,
Бу шомдин айтмоқ фасона... (“Л.М.”, 20-21-бет.)

Мана шу тўрт мисрада бирйўла уч хронотоп шакли параллел келяпти ва айни пайтда, буларнинг ҳар учаласи ягона хронотопга – “Хамса” универсал хронотопида туташяпти. Буларнинг замон-макон нуқтаи назаридан энг қадимийси муаллиф хотирасида ассоциатив тарзда жонланаётган “адам шоми” ва унда кўз очган “хожа” (инсон жони) хронотопидир. Башарий ҳаётнинг ибтидоси бўлган ушбу замондан эътиборан аброр йўлини мустаҳкам тутган Одам (а.с.) авлодлари “хожа” сайр этган “малак” ва “малакут” оламлари бўйлаб Яратган жамолига мушарраф бўлишга интиладилар. “Адам шоми”даёқ инсон қалбидан жой олган илоҳий ишқ уларни тарк этмайди. Шу боис улар доимий соғинч ва изтироб ичида яшайдилар. Мажнун дардининг сабаби ҳам аслида шу.

Иккинчиси, “адам шоми”да уйғонган бу орзунинг башарият вакиллари ичида энг улуғи – Муҳаммад алайҳиссалом ҳаётида воқе бўлиши, яъни меърож ҳодисасидир. Бу икки хронотоп тархи мутлақ аналогик моҳият касб этади. Яъни “хожа”нинг “бадан мулки” (ёки ер юзи – “ўрта олам”)га томон босиб

ўтган йўли меърож йўли билан бир хил. *Бу йўл тархи шундай*: “адам шоми” хронотопидан – “малак олами” хронотопига – бундан “малакут олами” хронотопига – “малакут олами”дан “бадан мулки” хронотопига. “Хожа”нинг сайр йўли “бадан мулки”да ниҳоясига етади. “Сойир” ҳолатининг уч босқичи: кўз очиш, “малак олами” ҳайрати, “малакут олами” ва “бадан мулки” ҳайрати. “Сайр” йўналиши: Арш поясидан “бадан мулки”га томон. Натижа: “уч олам” воситасида Оллоҳни таниш – “Қод ғарафа Роббаҳу”. Меърож йўли ҳам худди шу харита бўйлаб ўтади, фақат бундаги “сайр” йўналиши, “сойир”нинг ҳолати, “сайр” натижаси сал бошқачароқ. *Меърож “йўл”ининг тархи*: бадан мулки воситасида “малакут олами”га – бундан “малак олами”га – “малак олами”дан Арш соҳиби – Оллоҳ ҳузурига. “Сойир”нинг ҳолати: мутлақ маърифатуллоҳ, Оллоҳга муҳаббат, уммат саодатини иташ. “Сайр” йўналиши: “ўрта олам”дан Аршга – Аршдан “ўрта олам”га. Натижа: Ҳақ жамолига мушаррафлик, уммат саодати умиди. Меърож йўли моҳиятан икки йўлни туташтиради. Бошқачароқ айтганда, “хожа йўли”нинг давоми, “аброр-одам” идеали, “аброр йўли”нинг ҳадди аълоси ҳисобланади.

Байт негизида поэтик ифодаланган учинчи хронотоп шакли мана шу идеал йўлни қўмсаш, бу йўл саодатига етишув орзу-истаги натижасида туғилган бўлиб, ўзида икки йўл синтезини акс эттиради. Буларнинг биринчиси ва бир қадар очиқроқ шакли Мажнун ёки умуман “ошиқ йўли”. Юқорида келтирилган тўрт мисра ёки умуман асар матн остида сезилар-сезилмас, аммо қатъий суратда ҳаракатланаётган иккинчи йўлни “муаллиф образи йўли” ёки “муаллиф йўли” деб аташ мумкин. Айнан шу синтезлашув нуқтасида англадиган хронотоп шакли “Хамса” бадий концепциясининг умумбашарий моҳияти, универсал қўламини намоён этади. Чунки юқорида сўз юритилган икки “йўл”, башарий хронотоп қўламида умумийлик касб этса ҳам, ўз-ўзича хусусий, яъни ўзининг аниқ адресатига эга “хос йўл”дир. Уларнинг бири – “хожа йўли” – илк одам, илк пайғамбар йўлини билдирса, кейингиси – сўнгги пайғамбар ва Яратган меърож йўлига муносиб кўрган илк одам

ҳисобланади. Умумбашарий кўламдаги “ошиқ йўли” ва “муаллиф йўли” мана шу икки “йўл”нинг ишқ феномени воситасида туташувидир. Бош сарлавҳасида келтирилган “Вал-лайли иза яғша” аятининг бу ўриндаги бадий вазифаси солим иймон ва Оллоҳга муҳаббат натижаси – “гўзал оқибат”ни⁸ таъкидлашдан иборат.

“Сабъаи сайёр” ва “Садди Искандарий” дostonларида юқорида кўриб ўтилган икки “ошиқ йўли”га ўхшаб бир йўлнинг икки босқичи, икки мақоми эмас, ҳукмдор йўлининг контраст шакллари бадий талқин этилади. Буларнинг бирида нафсоний ишқ (мажозий ишқ) домига тушиб, ўз олдига қўйилган илоҳий миссияга ҳилоф қилган золим ҳукмдор, иккинчисида, ер юзида адолат билан ҳукм юритган, бутун умрини адолатни қарор топтириш йўлида ўтказган одил ҳукмдор ҳақида сўз кетади.

“Сабъаи сайёр” қаҳрмони Баҳром йўли “аруси даҳр” бўйлаб ўтади. Шунинг учун ҳам дostonдаги барча еттиликлар мажозан “ўрта олам” хронотопи доирасидаги яратиклар, нарс-ҳодисаларга ишора қилади: етти иқлим, етти қаср, етти соҳибжамол, етти мусофир, етти ҳикоят, етти ранг, етти кун ва ҳ.к. Демак, хулоса қилиш мумкинки, дostonдаги еттиликлар тизими барча ўринларда ўткинчи дунё хронотопини акс эттиради. Ушбу хронотоп шакли симметрик тарзда “қуйи олам” билан ҳам боғланади. Баҳром қисматига хос фожей интиҳо тасвири бизга бевосита ер ости дунёсини эслатади. Ер ости эса “қуйи олам” етилиги – “етти дўзах”нинг рамзий дарвозаси ҳисобланади.

Баҳромнинг Дилоромга бўлган ишқи том маънода мажозий ишқ. Даҳр аруси ва мажозий ишққа ошуфталик дастлаб Баҳромни айш-ишрат, лоқайдлик ва зулмга олиб боради. Бу ишнинг оқибати эса Баҳром йўлининг “қуйи олам”га туташуви билан ниҳояланади. Баҳром бутун қўшини билан қон дарёсига ғарқ бўлади. Уни ер ютади.

⁸Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992. – 92: 6.

Навоий ўз салафларидан фарқли ўлароқ, Баҳром қисмати ҳақидаги бундай хулосаси билан, халқ афсонаси, яъни фольклор хронотопи сарҳадларини бузишга эришади.

Дунё матоҳига ҳаддан ортиқ ружу қўйиш, оқибатда нафс домига илинган кимсани тириклайин ер ютиши мотиви Навоийнинг бадиий фантазияси ёки тасодифий бир эпизод эмас. Бу эпизод ўзининг конкрет тарихий-манбавий асосига эга. “Қасас” сурасида келади: “Сўнг, (Қорун) қавми олдиға ясан-тусан қилиб чиққан эди ҳаёти дунёни истайдиган кимсалар: “Эҳ қани энди бизлар учун ҳам Қорунга ато этилган молу давлат бўлса эди. Дарҳақиқат, у улўғ мартаба эгасидир”, дедилар. Илм-маърифат ато этилган кишилар эса: “Ўлим бўлсин сизларга! Иймон келтирган ва яхши амал қилган киши учун Оллоҳ берадиган ажр-савоб яхшироқ-ку! У (савобга) фақат сабр-қаноатли кишиларгина эришурлар”, дедилар. Бас, Биз (Қорунни) ҳам, унинг ҳовли-жойини ҳам (ерга) ютдирдик. Сўнг унинг учун Оллоҳдан ёрдам берадиган ўзга бирон жамоат бўлмади. Ва куни кеча унинг мартабасини орзу қилган кимсалар: “Вожаб, Оллоҳ бандаларидан Ўзи хоҳлаган кишиларнинг ризқини кенг қилиб (Ўзи хоҳлаган бандаларининг ризқини) танг қилиб берар экан-да. Агар Оллоҳ бизларга марҳамат қилмаганида бизларни ҳам (ерга) юттирган бўлур эди. Вожаб, кофир бўлган кимсалар нажот топмас экан-да”, деб қолдилар”⁹. Қоруннинг ер ютиши ҳақидаги ушбу далил пайғамбаримиз (с.а.в.) ҳадисларида, “Пайғамбарлар қиссалари”да ҳам атрофлича баён этилган, улардан адабий-маърифий манбаларга ўтган. Бадиий адабиётда эса дунёпарастлик, очкўзликнинг метафорик оқибати сифатида кенг тарқалган. Навоий ижодида бу бадиий тимсол кўп учрайди. Бу ўринда эса шоирнинг нафс бандаси, золим шоҳ, фоний дунё ва ўткинчи ишқ тутқини ҳақидаги концептуал қарашларини асослашга хизмат қилган.

⁹Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.-28: 79-82.

Навоийгача ёзилган “Хамса”ларда ҳам Баҳром образи ва унинг биографияси билан боғлиқ сюжет тўртинчи дostonнинг асосини ташкил этади. Баҳром ҳаётига оид сўнгги эпизод эса Низомий ва Деҳлавийда деярли бир хил шакл ва мазмунни ифодалайди. Низомийда ов иштиёқи билан оху (гўр)нинг орқасидан қувиб борган шоҳ Баҳром ғорга кириб кетади ва шу тариқа ғойиб бўлади. Деҳлавийда ғор детали қудукқа алмашган. Бундан кўринадики, Навоийнинг икки салафи шоҳ Баҳром ҳаётининг сўнгги эпизодини беришда ислом дунёсида мавжуд бошқа анъаналардан фойдаланганлар. Дейлик, Низомийдаги ғор детали Маҳдий билан боғлиқ ривоятларни, Деҳлавийдаги қудук детали эса Юсуф алайҳиссалом ташланган қудукни эслатади. Қолаверса, фольклор асарлари (эпос, халқ қиссалари, эртаклари)да ҳам бунга яқин эпизодлар учрайди. Улар, асосан, қаҳрамоннинг ўзга дунёга сафарини, қайта туғилишини, бир сўз билан айтганда, ундаги ғайриоддий ва ижобий хусусиятларни таъкидлашга хизмат қилади.

“Сабъаи сайёр” ўзининг сюжет структураси, сюжет доирасидаги образлар, хусусан, Баҳром қиссасининг асос манбаси, сюжетга хос етакчи концепция жиҳатидан ҳам Низомий ва Деҳлавийнинг тўртинчи дostonларидан фарқ қилади. Сосоний шоҳ Баҳромга оид форсий солномалар, кавказ халқлари оғзида юрган афсоналар, қисман бадийлаштирилган компеяциларни ижодий истифода этган Низомий ва салафи анъаналарини изчил амал қилган Деҳлавий марказий қаҳрамон биографиясини имкон қадар батафсил беришга уринганлар. Бадий-концептуал талқин нуқтаи назаридан эса бу икки дoston эрон “Шоҳлар китоби” анъаналарини изчил давом эттирган ва бу анъаналарга нисбатан муаллифнинг транзистлик функциясини ифодалайдиган “Шоҳнома”га нисбий антитезис тамойилини намоён этади. Агар “Шоҳнома”да шоҳ Баҳром сюжетини у ҳақда Фирдавсийгача мавжуд турли афсона-ю ҳикоятлар кетма-кетлиги ташкил этса, “Низомий ўзининг Баҳром ҳақидаги дostonини тамомила ўзгача қурди. Унда дoston қолипни Баҳром тарихи ва бу тарихга тўғридан-тўғри алоқадор бўлмаган етти нафис эртак ташкил

этади”¹⁰. Шунингдек, бу икки хамсанавис, тарихий ҳақиқат талабига кўра, форс-эрон шоҳи Баҳром сюжетининг афсона-солнома ва қисман, бадийлаштирилган анъанавий талқинлари (“Шоҳнома” ва б.)га хос қаҳрамонона пафосдан деярли воз кечдилар. Айна сабаб ўз дostonларида анъанавий қаҳрамон йўли маромини ифодаловчи мутақориб баҳридан эмас, “енгил ва нафис” баҳр – ҳафифдан фойдаландилар¹¹.

Аммо шоҳ Баҳромга оид биографик сюжетнинг алал-оқибат ушбу образ динамикаси томон олиб бориши, қаҳрамон шахсиятига нисбатан ижобий муносабатни талқин этиши билан Низомий ва Деҳлавий дostonлари, қисман бўлса-да, форс-эрон манбаларидаги анъанавий талқинларни ёдга солади. Алишер Навоий буни салафларига бўлган юксак эҳтиром ва чуқур назокат билан қайд этади:

Ким маҳорат ани қилиб мағрур,
Воқиф ўлмай тушар ишига қусур.
Лек шогирд эрур ишида ваҳм,
Кўнглида саҳв айламакдин бийм.
Туну кун эҳтиёт қилмоқ иши,
Саҳв озроқ топар ишида киши.
Ул иков устози моҳир эди –
Ким, маҳорат уларда зоҳир эди.¹²

Яъни: “Буюк одамлар (Низомий ва Деҳлавий)нинг хатолари ҳам буюк бўлади. Уларнинг маҳоратда комилликлари баъзан қусурларни ёпиб кетса, бунинг ҳайратли жойи йўқ. Аммо шогирд (Навоий) кўнгли доим хато қилиш ваҳмидан алағда. У ҳар қадамини ўйлаб босиш, етти ўлчаб бир кесишга мажбур. Шунинг учун шогирднинг ишида хато камроқ учрайди. У икки устоз

¹⁰Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965. –С. 155.

¹¹ Бертельс Е.Э. Кўрсатилган асар – С. 155.

¹²Алишер Навоий. МАТ. Ўнинчи том. Хамса. Сабаи сайёр. – Т.: Фан, 1992. –Б. 53. (Дostonга оид барча иктибослар ушбу манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “С.С” қисқартмаси “Сабаи сайёр”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

шунчалар мохир эдиларки, бу фазилят уларнинг бутун борлигидан ёғилиб турарди”. Ушбу байтлар маъно қатламига кўра ўзаро уйғун тўртта фикрни ифодалаб келган: а) салаф хамсанавислар маърифати, улуғлиги, бадий маҳоратига урғу бериш; б) улар олдида ўзининг ожизлиги, анъанани давом эттирувчи бир шогирдлигини таъкидлаш; в) сезилар-сезилмас ўз ишининг ҳаққоний, мустаҳкам тарихий далилларга асосланиши, мустақил бадий концепцияга эғалигига ишора қилиш; г) салафлар асарларини тафтиш этишга тайёргарлик.

Юксак бадий этика акс этган ушбу байтлардан сўнггина Навоий Низомий ва Хусрав асарлари ҳақидаги тўхтамларини баён этади. Е.Э.Бертельс Навоийнинг ўз салафларига билдирган учта эътирозини қайд этган. Булар: салафлар асарида “романтик элементларнинг” йўқлиги; “шоҳ қизларининг шоҳ Баҳромга ҳикоя сўзлашидаги мантиқсизлик”; “Баҳромдек нодон шоҳ ҳаётининг батафсил (биографик) ҳақоя қилиш шарт эмаслиги”¹³.

Бизнингча, бу ўринда олим Навоий танқидий фикрларига оид бир нечта муҳим нуқталарни эътибордан четда қолдирган. Ҳолбуки, Навоий ушбу бирикмалар воситасида ажратилган ҳар бир бўлим ичига бир нечта мустақил концепцияларини жойлаштириб кетган. Бунга ишонч ҳосил қилиш учун Навоий эътирозларини бевосита матн асосида кўрсатишга уринамиз.

Неча навъ ишни қилдилар тақсир,

Гар тутарсен кулоқ, қилай тақир... (“С.С.”, 53-бет.)

мисраларидан кейин шоир Низомий ва Деҳлавий дostonларида кузатган қуйидаги жиҳатлар қайд этилади:

1. Шоҳ Баҳромда Фарҳод ва Мажнундаги сингари азалий дард мояси (ядрози, хамиртуриши) йўқ. Низомий ва Деҳлавий уни ишқ сўзидан айро (фард) ҳолда тасвирладилар. Зотан, меҳрдан бегона кишига боқишда қандай маъно бор (“С.С.”, 54-бет)?

¹³Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965. –С. 159–160.

2. Агар уларнинг талаблари тарихий асар (Баҳром тарихини) ёзиш бўлса, унга “сўз боғлаш” (бадийят сувини бериш)га не ҳожат? Зотан, “безакли сўз”, яъни адабиёт ишқ “сармоя”си билан хушдир (“С.С.”, 54-бет).

3. Ишқ намаги (яъни инсоний дард) қўшилмаган бадий “ёлғон” бемаза – рост эмасдир (“С.С.”, 53-бет).

4. Баҳромнинг айш-ишрат учун етти қаср қурдиргани, етти иқлим шоҳлигидан етти қиз келтиргани ва уларнинг маст шоҳга қисса сўзлашлари қандай “туҳмат”? Ахир улар шоҳ қизларими ёки қиссахон? Шоҳ қизлари бўлса, нега қисса айтадилар? Қиссахон бўлса, бунга етти иқлим шоҳлари қизларини овора қилишда қандай мантиқ бор (“С.С.”, 54-55 бет)?

5. Шоҳ Баҳром тонгдан шомга қадар пайдар-пай қадаҳ бўшатиб, кунларини ғафлат билан ўтказаяётган, ҳуши ўзида бўлмай, уйқу элтиб турган бўлса, унга афсона сўзлашдан не маъни (“С.С.”, 55-бет.)?

6. Кўрганнинг жонини олгудек латофатли бу етти қиз ҳукмига маҳтал бўлиб турса-ю, шоҳ Баҳромнинг улардан “тепамда афсона айтиб бедор туринг” деб талаб қилиши, ўзи эса донг қотиб ухлаши мумкинми? Бу эркак қиладиган ишми: Бўйла таклиф кимса қилғайму? \Одамидин бу сўз очилғайму (“С.С.”, 55-бет)?..

7. Тарихда ишратпараст, лоқайд ва золим номини қолдирган шоҳни васф этиш, ўзларини бир “нодон” васфчисига айлантириш бу икки “замон яғонаси”га ярашадими (“С.С.”, 55-бет.)?

8. Бундай мадҳ ва тавсифлар ўқувчи (эл)га малол келмайдими (“С.С.”, 56-бет)?

Тўғри, Е.Э.Бертельс ва унга эргашиб, Навоий эътирозларини учга бўлиб тасниф этган навоийшуносларни мутлақ инкор этиш ҳам ноўрин. Афтидан, Е.Э.Бертельс (ва бошқалар) “эътирозлар” таснифини келтиришда матндаги “бири буким...”, “яна бир буки...”, “...яна бу иш бўлмиш” сингари Навоий бирикмалари, байтларнинг структурал-семантик узвийлигига таянган. Шундан келиб чиқиб, уларни учта деб белгилаган. Шу тариқа бир қарашда

изоҳ-байтга ўхшаб туюладиган жуфт мисраларнинг мустақил семантик функциясини эътибордан қочирган. Бизнингча, юқорида тасниф этилган саккиз пунктнинг ҳар бири умумий тарзда Навоийнинг ўз салафларига эътирозларини ифода этиши билан бирга, мумтоз шоир ижодий принципларига хос муҳим концепцияларни ҳам акс эттиради. Шунга қўра, *биринчи пунктда* Навоийнинг “Хамса” асари олдига қўйган ишқ концепцияси (эстетик идеал), *иккинчи пунктда* Шарқ-ислом мумтоз адабиётига хос ижодий принциплар, *учинчи пунктда* поэтик ифода усули (фабула мантиқи), *тўртинчи пунктда* бадиий ҳақиқат, *бешинчи пунктда* сюжет ва образ аро мантиқий изчиллик, *олтинчи пунктда* образ мантиқи, *еттинчи пунктда* мумтоз ижодкорнинг эстетик позицияси, *саккизинчи пунктда* бадиий рецепция жараёни сингари муҳим тамойиллар илгари сурилганини махсус қайд этиш зарурати бор.

Навоий фақат тўртинчи дostonда эмас, “Сабъаи сайёр”дан олдин ва ундан кейин келадиган дostonларда ҳам ўзи қайд этган ижодий тамойилларга қатъий амал қилган. У ўз салафлари қўллаган бадиий усулларни такрорлаш нари турсин, Шарқ классицизми учун характерли бўлган сюжет баёнида ҳам такрорга йўл қўйишни қатъиян рад этади. Ўз олдига воқеа (сюжет) келадиган замонмакон, образлар анъанавийлиги мажбурият даражасида қараладиган, қатъий ижодий тамойиллар ҳукм сурган муҳитда ҳам, тамомила янги йўл очиш талабини қўяди. Навоийга хос бу қатъий тамойил: Бир деганни ики демак хуш эмас / Сўз чу такрор топти дилкаш эмас... мисраларида ёрқин акс этади (“С.С.”, 73-бет). Ҳолбуки, классик босқич ҳукм сурган адабий муҳитда жанр, композиция, сюжет, вазн, ҳатто деталлар такрори айб саналмайди. Шу маънода, Шарқ мумтоз адабиёти, хусусан, Низомий, Деҳлавийлар “Хамса”сида бундай ҳолатларнинг учрашига табиий қараш лозим. Аммо Навоий анъанавий шакл-мазмун ичида янгилик кашф этиш, янги анъаналарга асос солишни мақсад қилади ва ўз мақсадини изчил сурада амалга оширади.

Буни, биринчи навбатда, “Хамса” дostonлардаги сюжет структураси мисолида исботлайди.

Мана шу талабга кўра, Навоий дoston сюжетини салаф хамсанавислар тасвирлаган, улардан олдин ҳам батафсил баён этилган шоҳ Баҳром биографияси билан тўлдиришни истамайди. Фақат композицион ва рецепцион талаблар эътиборидан шоҳ Баҳром тарихига бир боб (XI)нинг ярмидан кўпроғини лозим кўради. Шу тариқа биринчидан, ўқувчи бадиий қабуллаши учун ўнғай йўл топади, яъни фабулавий ва мантикий изчилликка эришади, иккинчидан, асардаги композицион бутунликни таъминлайди, учинчидан, сюжет структурасини мукаммал тизимга айлантиради.

Мумтоз поэтиканинг асосий шартларидан бири маънони яширин ифодалаш бўлса, иккинчи муҳим шarti оз сўзда кўп маънони бериш санъатидир. Навоий иккинчи шартнинг амалиётда намоён бўлиши хусусида шундай талқинни илгари суради:

Ҳар не бир дostonга солди садо,
Мунда бир байт ила тонгай адо...

(“С.С.”, 73-бет. Таъкид бизники – У.Ж.).

Ҳақиқатан ҳам, форс-эрон “Шоҳлар китоби” солномаларида, Фирдавсий “Шоҳнома”сида бутун бошли дoston ҳажмини эгаллаган, ҳатто Низомий ва Деҳлавий “Хамса”ларида ҳам кўплаб саҳифаларни банд этган шоҳ Баҳром биографияси учун Навоийга бир ёки бир нечта байт кифоя қилади. Масалан, шоҳ Баҳромнинг ов ва ишратга ўчлигини шоир шундай ифодалайди: Иши ов овломоқта чекмак жом / Тортибон жом қилиб овга хиром... (“С.С.”, 74-бет). Байтда қўлланган тажнис санъати нафақат маънонинг мухтасар ифодаланиши, балки қаҳрамоннинг ички қиёфасини, ёши ва характериға хос жўшқинликни, шунингдек, шоирнинг шоҳ Баҳром шахсиятиға нисбатан ироник муносабатини поэтик талқинлаш имконини берган. Биринчи байтдаги “жом” сўзи юза сатҳда ахборот бериш функциясини бажариб, жом чалиб овга чорлаш маъносини англатса, иккинчи сатҳда шоҳ Баҳром яшаган замон-макондаги

оволди манзарасини кўз олдимизга келтиради. Учинчи сатҳда ёш ҳукмдор табиатидаги саргузаштга ўчлик, қайноқликдан дарак берса, тўртинчи сатҳда “иши” сўзи билан семантик муносабатга киришиб, муаллифнинг унга нисбатан ироник муносабатини таъкидлайди. Чунки соф туркий жумла семантикасига кўра “иши ўқимоқ”, “иши ўйнамоқ”, “иши емоқ-ичмоқ”, “иши кулмоқ”, “иши йиғламоқ” каби бирикмалар маъно йўналтирилган шахснинг бир нарса ёки машғулотга муккасидан кетганини билдиради. Навоий, бу ўринда, шоҳ Баҳром иши “жом чекмак”лигини қайд этиш билан унинг мутаассиб (фанат) даражасида овга ружу қўйганига киноявий муносабатини англатяпти. “Жом” сўзининг иккинчи байтдаги жинсдошига ҳам бундан кам маъно юкланмаган. Қуйи байтнинг бир бутун маъноси “май жомини бўшатибоқ яна овга отланади” деган ахборотни ифодалаб келади. Яъни бундаги “жом”сўзининг илк маъноси қадаҳни билдиради. Айш-ишрат ва май мажлисига хос вазият тасвири учун хизмат қилади. Иккинчидан, шоҳ Баҳромнинг севган машғулотларидан бири ов бўлса, кейингиси майхўрлик эканига урғу беради. Учинчидан, “жом тортмоқ” бирикмаси ўқувчи тасаввурида ёш, соғлом, бадавлат, ғам-қайғуга бегона жамоанинг сурон солиб овга отланиш манзарасини жонлантиради.

Кўринадик, Навоий биргина байтга дostonнинг умумконцепцияси, ундаги бош образ портрети ва характериға хос нозик чизгиларни сиғдирган. Байт ост қатламидан англашиладиган воқеа, вазият ва шахсга ироник муносабати воситасида буларнинг ҳаммасини “Хамса” умумконцепцияси, структурал-семантик аурасига синтезлаган. Аммо ушбу хулоса фақат юқоридаги байт семантикасиға тегишли эмас. “Хамса”даги ҳар байт, одам танасидаги ДНКлар сингари, мана шундай универсал мазмун юкини ташийди. Умуман, “Хамса” семантикаси бутун-қисм+қисм-бутун = синтез таҳлил тизимиға солиб ўрганилса, бу фикрнинг тўла асосға эға эканиға амин бўламиз. Албатта, Навоий “Хамса”сини айна усулда (структурал-сенмантик) ўрганиш, қатор истеъдодли, меҳнатсевар тадқиқотчилар, ўнлаб теран тадқиқотларни

талаб этади. Қўйилган илмий муаммо эътибори билан, бу ўринда, айтилган йўналишдаги таҳлилларни бир бутун “Хамса” доирасида қўллаш имкони, афсуски, бизда мажуд эмас.

Хуллас, Навоий оз сўзда кўп маъно англатиш усули билан шоҳ Баҳромга оид биографик замонни жадаллаштиради. Бунда шоирнинг халқ эртакларига хос баён услубидан унимли фойдаланганини кузатамиз. Баҳром ва Дилором ишқи тарихигача бўлган ҳаёт йўлининг “эди” ўтган замон феъл шаклида ҳикоя қилиниши шундан далолат беради: Шоҳ Баҳром анинг киби шаҳ эди / Ким, сипеҳр анга хоки даргаҳ эди... (“С.С.”, 74-бет). Шоҳ Баҳром сюжетининг асосий воқеалари ов, рассом Монийни учратиш ва Дилором суратини кўриш тасвиридан бошланади. Навоий асари, худди юнон трагедияларидагидек, тўғридан-тўғри кескин бурилиш нуқтасидан финиш олади. Ўткинчи дунёнинг на халқ, на ўз келажаги учун фойдаси бўлган икки машғулоти (ов ва майхўрлик)га муккасидан кетган шоҳ Баҳром ҳаёти бир ўзанда оқётгани ҳақида ХI бобда тасаввур олган ўқувчи, кейинги бобдан эътиборан, қаҳрамоннинг шиддатли воқеалар оқимиға тушиб қолгани, унинг зоҳир ва ботин оламида кутилмаган бесаранжомлик, шиддатли бўрон қўзғалганини англайди. Моний чизган сурат воситасида шоҳ Баҳром ҳаёти (асар сюжети)га кириб келган Дилором, бир маромда ҳаракатланаётган сюжет хронотопи оқимини кескин ўзгартириб юборади. Бу воқеа, худди халқ эртакларидагидек, мавҳум (абстракт) замонда – “кунлардан бир куни”, Баҳром: Шаҳни май ул бисоти хуррамаро / Солибон ҳар дам ўзга оламаро / Кўрубон олам ичра шоҳ ўзин / Олам аҳлиға қиблагоҳ ўзин... (“С.С.”, 79-бет), яъни май сархушлиги билан ўз ишиға маҳлиё бўлиб ўтирган дамда содир бўлади. Абстракт хронотоп (“кунлардан бир куни”) таркибидаги бу дам (лаҳза) шоҳ Баҳром ҳаёт йўлини тубдан ўзгартириб юборади. Шу тариқа шоҳ Баҳром, “етти иқлим” (“ўрта олам”)ни кезган Моний сабаб, ғойибона ишқ домиға тушиб қолади: Жониға сурати бало тушти / Булжажаб сурате анго тушти... (“С.С.”, 87-бет).

Салафларидан фарқли ҳолда Навоий Баҳром йўлини сурат воситасидаги ғойибона ишқ мотиви билан бойитади. Аммо сурат детали ҳам, ғойибона ишқ мотиви ҳам Баҳром ишқининг Фарҳод ва Мажнун ишқиға яқинлашуви учун хизмат қилмайди. Зотан, Баҳром ошиқ сифатида бу икки қаҳрамон каби фаол эмас. Унинг маъшуқа висолиға етишув йўли ҳам Фарҳод ва Мажнун йўли сингари машаққат ва изтироблар оралаб ўтмайди. Маъшуқа висолиға етишув (илк учрашув) мотивиға қадар Баҳром бор-йўғи уч восита, уч жўн босқични босиб ўтади: сурат воситасида Дилоромни севиб қолади, хитой тожириға бир йиллик хироҷ ҳажмидаги байъни тўлайди (ўзига қарам хитой ҳоқонининг бир йиллик хироҷидан кечади), бир неча кун ўз салтанатидан чиқмай Дилоромни олиб келишларини кутади. Навоий ундаги илк висололди изтиробини ҳам у қадар чуқур тасвирламайди. Ундаги жисмоний истак, сабрсизлик, нафс олдида ожизлик, бесаранжомлик, соғинч-изтиробни қайд этади, холос.

Баҳромнинг Дилором томон йўли илгарилама ҳаракатға эмас, доиравий (циклик) хронотоп негизига қурилган. Дилоромни йўқотган Баҳромнинг ботиний қайғу-изтирови ҳаракати ҳам фақат мажозий муҳаббат доирасида кечади. Шу боисмикан муҳаббат изтироблари, ошиқ-маъшуқа кечмишлари тасвирланган бошқа асарларида, ўзидаги ишқ ва ижод шавқи ҳадди аълосиға етган Навоий, беихтиёр соқийға мурожаат қилгани ҳолда, “Сабаъи сайёр”нинг бирор бобида бундай лирик чекинишларни учратмаймиз. Бу эса Баҳром мажозий ишқи билан муаллиф қалбидаги ишқи ҳақиқий аро руҳий-маънавий муносабат йўқлигидан, Фарҳод ва Мажнуннинг дарддоши бўлган Навоийға Баҳром ишқи бегоналигидан далолат беради. Бинобарин, “Сабаъи сайёр”да Навоий муаллифлик миссиясининг нейтрал бир қиссахон образида намоён бўлганини кузатамиз. Бизнингча, йирик эпик асарда кузатилган бу хусусият Навоийнинг кичик лирик жанрдаги асарлари (ғазал, мухаммас, рубоий, туюқ ва ҳ.к.)ға ҳам мажозий ишқ мезонлари билан ёндашув масаласида чуқурроқ ўйлаб кўришни тақозо этади.

Баҳром мажозий йўлига хос циклик чегаранинг бутун сюжет давомида, жузъий шаклда бўлсин, бузилганини сезмаймиз. “Сабъаи сайёр” сюжетидаги циклик хронотоп доираси сарой (хукмдор қароргоҳи), чўл (ов майдони) ва етти қаср бўйлаб айланади. Баҳром маъшуқа висолига эришгандан кейин ҳам бу доирани тарк этмайди. Аксинча, маъшуқани ҳам шу доирага тортади. Асардаги айрилиқ хронотопи шу уч макондан бири – чўлда, ов жараёнида финиш олади. Уч-тўрт йилдан бери (“Ўтти уч-тўрт йил бу ҳолат била” – “С.С.”, 103-бет) ягона хронотоп майдони (сарой - чўл)да кечаётган ошиқ-маъшуқа йўли шу лаҳзадан эътиборан иккига ажралади. Бу айрилиқ юнон романларидагидек тасодиф туфайли эмас, шох Баҳромнинг жаҳолати сабаб юз беради. Оқибат ўлароқ ошиқ-маъшуқа йўлида оқаётган **айнизамонлик** икки ўзандан иборат **айризамонлик** билан ўрин алмашади.

Навоий шох Баҳромнинг камонбозлик маҳорати саҳнаси тасвиридан кейин Дилоромни қўллари ўз сочларига чирмаб ташланган ҳолда чўлу биёбонда қолдиради. Маълум пайтгача (вақти етгунига қадар) маъшуқанинг ошиқ йўлидан айро тушган ҳижрон сўқмоғи қай томонга йўналганини сир тутати. Бу воқеадан кейин шох Баҳром учун қайғу-изтироб, хасталик, беҳушлик замони бошланади. Ошиқнинг айризамонда кечган бу ҳолати дoston хронотопида икки йилни ташкил этади: Икки йил тарки хўрду хоб айлаб / Иш саранжомига шитоб айлаб... (“С.С.”, 132-бет). Ошиқнинг икки йиллик хасталиги, аркони давлатнинг муолажа йўлидаги фаол ҳаракатларидан кейин муаллифнинг асосий концепциялари сингдирилган етти қаср, етти кун хронотопи тасвири келади. Ошиқ-маъшуқа йўлини туташтирувчи восита ҳам айнан шу хронотоп таркибида шаклланади. Биз еттинчи кун, еттинчи иқлимдан келган мусофир ҳикояси орқали чўлда ёлғиз ташлаб кетилган маъшуқа хронотопи ҳақида маълумотга эга бўламиз. Бундан маъшуқа хронотопининг ошиқ хронотопига нисбатан фаолроқ, сертармоқроқ эканини англаймиз. У ошиқ хронотопига ташқаридан кириб келганидек, уни тарк ҳам этади. Шу сабабдан маъшуқа йўлига, ошиқ йўли каби, турғун сифатини бера

олмаймиз. Ҳатто маъшуқа йўлининг ошиқдан кўра етти мусофир йўлига яқинроқ эканини тушунамиз.

Шоҳ Баҳром хронотопи эса илк учрашувгача ҳам, илк учрашув, айрилик ҳамда висол мотивлари кечган ўринларда ҳам турғунлигича қолади. У Фарҳод ёки Мажнун сингари маъшуқа томон интилмайди. Ҳар учала ҳолат (илк учрашув, айрилик, висол)да Баҳром йўлининг маъшуқа йўли билан туташуви турғун хронотопда, такрорланувчи ташрифлар воситасида амалга ошади.

М.Бахтин бундай хронотоп шакли Европа романининг нисбатан кейинги, тараққиёт босқичларига хослигини қайд этган: “Флобернинг “Бовари хоним”ида ҳаракат майдони ўлароқ “провинциал шаҳарча” хизмат қилади... Бундай шаҳарча циклик-маиший замон манзилидир. Бунда воқеа йўқ, фақат такрорланиб турувчи “ташрифлар” бор. Бунда замон илгари интилувчи тарихий ҳаракатдан холи, тор доира бўйлаб айланиб туради: кун, ҳафта, ой, умр доиралари”¹⁴. Албатта, Баҳром йўли хронотопи Бахтин таъриф берган роман хронотопи билан мутлақ аналогия касб этади, деган фикрдан йироқмиз. Аммо, бундай жузъий муқояса, бутун бошли сосонийлар салтанатини ўз ичига олган шоҳ Баҳром хронотопи, бир ҳақир “провинциал шаҳарча” сингари, асосан, циклик замон ва “такрорий ташрифлар”га қурилгани, Навоий эпик тафаккурининг нақадар серқатлам, кўламдор эканини кўрсатади. Бундай такрорийлик фақат сюжет хронотопига эмас, шоҳ Баҳром биографик хронотопига ҳам хос. Чунки шоҳ Баҳром ўзининг биографик йўли бекатларида маъшукани учратади, ундан айрилади, сўнг ҳижрон қайғуси, висол қувончини татиб кўради. Бироқ ботин турғунлиги боис яна эски ҳаёт тарзига қайтаверади. Табиатидаги турғунликдан уни ишқдек улуғ неъмат ҳам қутқара олмайди. Аксинча, маъшуқа туфайли ҳосил бўлган мажозий ишқ ўзанларини айланиб ўтган шоҳ Баҳром ўзининг асл йўли – маишат ва ов йўли доирасида улкан ҳалокатга учрайди. Мажозий ишқ соҳиби ваҳшиёна ов, бешафқатлик ва қон

¹⁴Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. –Т.: Akademnashr, 2015. – Б. 246.

доираси орқали “қуйи олам” доирасига тушиб кетади: шоҳ Баҳромни аркони давлати билан қўшиб ер ютади. Худди мана шу нуқта шоҳ Баҳром биографик хронотопини “Хамса” универсал хронотопи билан боғлайди. “Хамса” поэтик тизимида “даҳр аруси” (ўткинчи дунё – “ўрта олам”)га қўйилган муҳаббат шундай мудҳиш фожиага олиб келиши ҳақидаги “Ҳайрат ул-аброр” концепциясини улкан эпик кўламда тасдиқлаш учун хизмат қилади.

Навоий “Хамса”нинг бирор жойида соф ақида чегарасидан чекинмайди. Ақида эса ҳеч кимга бирор кимсанинг сўнгги қисмати (унинг жаннат ёки жаҳаннам аҳлидан экани) ҳақида кескин хулоса билдириш ҳуқуқини бермайди. Шу боис асарда Баҳром дуч келган қисмат тарихий шахс – сосоний шоҳ Баҳромни эмас, Навоий Баҳромини, аниқроғи, унда мужассам “нафс ул-лаввама” қисматини ифодалайди. Навоий ушбу хулоса моҳиятини етти қаср хронотопида қисса қилинган воқеалар негизида атрофлича асослайди.

Искандар йўли Баҳром йўли билан мутлақ контраст усулида тасвирланган. Бинобарин, ҳар икки асар ҳукмдор ўлими билан якун топади. Ҳар икки ҳукмдор ўлимида ибрат бор. Аммо уларнинг биринчиси зидлаш асосида, иккинчиси ибрат асосида хулоса чиқаришни тақозо этади.

Е.Э.Бертельс икки қисмдан ташкил топган йирик бир тадқиқотини Шарқу Ғарбда мавжуд хроникалар, илмий-фалсафий рисолалар, фольклор ва ёзма адабиёт намуналари билан Навоийдаги Искандар сюжетини қиёсий ўрганишга бағишлаган. Туркий тилдаги манбалардан Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит-турк”, Бурҳониддин Рабғузийнинг “Қиссасул-анбиё”, Хожанинг “Мифтоҳ ул-адл” асарларига тўхталган. “Биз X асрдан XV асргача Яқин Шарқда пайдо бўлган Искандар ҳақидаги ривоятларнинг барча муҳим версияларини кўриб чиқдик. Бу бизга Навоий ўз ишида фойдаланиши мумкин бўлган манбалар ҳақида мулоҳаза юритиш учун етарли материал беради”, – деб ёзади бу ҳақда олим¹⁵.

¹⁵Бертельс Е.Э. Поэмы об Александре до Навои. Часть первая / в кн.: Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 367.

Тадқиқотининг иккинчи қисмида олим Искандар Зулқарнайн биографиясига қурилган “Хамса” дostonларининг ўзига хос контекстуал муқоясасини беради. Низомий, Деҳлавий, Жомий ва Навоийнинг мазкур дostonларидаги биринчи мисраларини қиёсий таҳлил этади. Натижа ўларoқ Навоий “Садди Искандарий”сидаги биринчи байтнинг янгилиги ва теранлигини алоҳида урғулайди. Унинг ўз салафларига нисбатан аниқ, кескин ва ҳаққоний концепцияни олға сургани, ушбу концепциянинг чуқур ижтимоий моҳиятини таъкидлайди. “Кириш байтларнинг бундай солиштирилиши, – деб хулосалайди ўз муқоясасини олим, – назира усули туб моҳиятини кўрсатиши билан бирга, шоирнинг шундай усул ҳукм сурган бир шараоитда мустақил ва оригинал бўлишга йўл топганини исботлайди”¹⁶.

Ҳақиқатан, Е.Э.Бертельснинг ушбу солиштирма таҳлили “Хамса” жанри типологияси учун ҳам, Навоий даҳоси ва поэтик маҳоратини яққол намоён этиши жиҳатидан ҳам муҳим аҳамиятга эга. Навоийшуносликнинг кейинги босқичларида уч хамсанавис дostonларининг ҳар бирини, бобма-боб, байтма-байт қиёслаб ўрганиш ўзбек назарий адабиётшунослик илмини қутилмаган натижалар билан бойитиши, Навоий ижодининг асл моҳиятига томон йўналтириши шубҳасиз. Зотан, Е.Э.Бертельснинг илк муқояса жараёнида келган бу хулосалари дастлабки ва умумий натижалар эди, холос. Аммо мана шу эпизодик характердаги муқояса бизга янгича ёндашув, янги хулосалар чиқариш учун туртки бўлади.

Хусусан, “Садди Искандарий” дostonининг илк байтига доир мазкур кузатув иккинчи бобдаги “дебоча хронотопи” ҳақидаги назарий концепциямизга ҳар жиҳатдан монанд келади. Негаки, Навоийнинг беш дostonида мустақил бўлим сифатида намоён бўладиган дебочаларнинг ҳар бири, илк байтданoқ, икки маърифий-бадий вазифани бажаришга йўналтирилганини кузатишимиз мумкин. Уларнинг биринчи вазифаси, том

¹⁶Бертельс Е.Э. «Садд-и Искандари» Навои. Часть вторая / в кн.: Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. –М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965. –С. 383-384.

маънода, бир дoston дебочасини ўзидан олдинги ва кейинги дoston билан боғлаш; “Хамса” поэтик тизими изчиллиги ва аниқлигини таъминлаш; ўзи мансуб дoston семантикаси ва бадий структурасини “қолипловчи дoston” контекстига таркиблашдан иборат. Иккинчи вазифаси, бевосита шу дoston маърифий-бадий концепциясидан келиб чиқади. Яъни дostonда қайси мавзу, қай йўл билан ёки қандай поэтик концепция асосида талқин қилиниши ҳар бир дoston “дебоча”сида, айниқса, биринчи байтда аниқ тезис ўлароқ намоён бўлади. Дostonнинг сўнгги байтига қадар ушбу тезис қатъий суратда ушлаб турилади. “Хамса”га хос бу усул адабиётшунослигимиз олдига Навоий асарларидаги барча дебочаларни ягона бадий матн тизими сифатида махсус тадқиқ этиш муаммосини кўндаланг қўяди.

Мазкур тадқиқотда “Хамса” “дебочалар”и семантик-структур таҳлилини тўлалигича амалга ошириш имкони йўқ. Шу боис, қуйида “Садди Искандарий” дostonининг биринчи байти таҳлили билан чекланамиз.

Худое, мусаллам худолик Санга,
Биров шахки даъби гадолик Санга...¹⁷

яъни ё Оллоҳим, Сенинг худолигингга шак-шубҳа йўқ. Дунёда қайсики шоҳ бўлса, унинг фазилати Сенга гадолик, қуллигидадир. Маъно ўта аниқ ва ихчам.

Дунё яратилгандан бери қанча шоҳ ўтгани бизга номаълум. Ҳар ҳолда, уларнинг сон-саноксиз экани аниқ. Ҳукмдорлар орасида донишмандлари-ю нодонлари, буюклари-ю кичиклари, давлат барпо этанлари-ю уни барбод қилганлари, ботири-ю қўрқоқлари, ростгўйлари-ю ёлғончилари, сахийлари-ю хасислари, қаноатлилари-ю тамагирлари яшаб ўтган. Аммо одатда шоҳга хос фазилат ва қусурлар икки зид маъноли сўзда ифодаланади: одил ёки золим. Айни сифатловчи сўз шакллари бошқа одамларга нисбатан бу қадар кенг

¹⁷Алишер Навоий. МАТ. Ўн биринчи том. Хамса. Садди Искандарий. -Т.: Фан, 1993. –Б. 7. (Дostonга оид барча иктибослар ушбу манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “С.И” қисқартмаси “Садди Искандарий”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

маънони англатмайди. Аммо “одил ҳукмдор” бирикмаси бир йўла уч маънони акс эттиради. Буларнинг бири, психологик функция бажариб, ўша шахсда оддий одамлар ўртасида кадрланадиган ижобий хусусиятлар мавжудлигини билдиради. Иккинчиси, ижтимоий-сиёсий сатҳда намоён бўлади ва раият ҳолатини англатади. Учинчиси, маданий-тарихий маъно ташийди, инсоният тамаддунининг муайян босқичини ифода этади.

Аммо одил ва золим сифатлари доим ҳам ягона мезон остида талқин этилмагани аниқ. Мезонлар, кўп ҳолларда, муайян жамият, салтанат ёки шахс манфаатларига кўра ўзгариб турган. Шу сабаб тарихий ҳақиқатлар ҳам, асосан, нисбий моҳият касб этади. Яъни қайсидир жамият ёки миллат учун адолат тимсоли бўлган ҳукмдорга бошқалар бундай баҳони раво кўрмасликлари мумкин. Миллатлар, салтанатлар, гуруҳлар, шахслар манфаати ҳукмрон бўлган муҳитда идеал маънодаги адолат бўлиши мумкин эмас. Адолат тушунчасини универсаллаштириш, умумбашарий мақомда талқин этиш айнан шунинг учун мураккабдир.

“Ҳайрат ул-аброр”нинг учинчи мақолати ҳукмдорлар (салотин)га бағишланади. Бу мақолат аввалида Навоий “Инналлаҳа яъмуру бил адли вал-аҳсан” оятини келтиради. Бу оят “Оллоҳ адолат ва яхшилик билан ҳукм юргизишингизни амр қилди”, деган маънони билдиради. Бобда акс этган адолат ва зулм талқинида шоирнинг инсон фитратига хос мураккабликлар, чигалликларни ўта нозик илғагани майдонга чиқди. Ҳар қандай одамда қусур, хатога мойиллик кучли бўлади. Инсон исташи мумкин бўлган барча неъматлар муҳайё, минглаб одамлар ҳукмига маҳтал бўлиб, ундан ўзини паст тутиб турган пайтда бундан ҳаволанмаслик, беихтиёр ўз қудрати ва буюклигига ишониб қолмаслик қийин. Инсон иродаси сўнгсиз машаққатларга дош бериши мумкин, аммо ҳукмронлик ва мақтов лаззати олдида ҳар қандай ирода ожизлик қилади. Бундай вазиятда адолатли бўла олиш – ҳаддан ортиқ оғир синов:

Журму гунаҳдин киши маъсум эмас,

Таркини тутмоқ доғи мазмум эмас.

Ҳақнинг эрур саҳвсиз иш лозими,

Саҳв эрур лозимаи одами.

Саҳвунгга де узр, таваҳҳум била,

Зулмдин эт тавба тазаллум била... (“Ҳ.А.”, 129-бет.)

Кўринадикӣ, қолипловчи дostonда ўртага ташланган адолат тезиси “Садди Искандарий”нинг биринчи байтида синтез-концепция шаклини олган. Деярли олти юз саҳифа, 89 боб, 7215 байтдан иборат асар мана шу концепцияни асослашга қаратилган.

Хўш, бу концепция нимадан иборат?

Ушбу концепциянинг туб моҳияти “Биров шаҳки даъби гадолик Санга” мисрасида акс этади. Яъни Оллоҳнинг содиқ қули, одати Унга гадо сингари мутелик, фазилати фақрлик бўлган шоҳгина адолат мезонини инсон кўтариши мумкин бўлган юксакликда тутиб тура олади. Шоҳга хос бошқа фазилатларнинг барчаси асосида мана шу концепция – Яратган олдида гадолик, фақрлик туради. Фатҳ ва ҳукмдорлик, донишмандлик саодати мана шу фазилат туфайли ҳосил бўлади. Гадо-фақр йўли “Хамса”даги Искандар метфорик йўлининг моҳиятини ташкил этадики, унинг асоси Қуръони каримдан олинган. Бошқача айтганда, дostonдаги Искандар йўлини Қуръони каримдаги Зул-қарнайн йўли ташкил этади. “(Эй Муҳаммад), яна сиздан Зул-қарнайн ҳақида сўрайдилар. Айтинг: “Энди мен сизларга у ҳақдаги хабарни тиловат қилурман”. Дарҳақиқат, Биз унга (Зул-қарнайнга) бу Ерда салтанат – ҳукмронлик бердик ва (кўзлаган) барча нарсасига йўл-имконият ато этдик. Бас, у (аввал Ғарбга қараб йўл олди. То (кетаётиб) кун ботадиган жойга етгач, у (куёшнинг) бир лойқа булоққа ботаётганини кўрди ва у (булоқ) олдида бир қавмни учратди. Биз: “Эй Зул-қарнайн, ё (уларни) азобга дучор қилурсан ёки уларга яхши муомалада бўлурсан”, дедик. У айтди: “Золим кимсани, албатта, азоблагаймиз. Сўнгра Парвардигорига қайтарилгач, У зот уни янада даҳшатли азоб билан азоблар. Энди иймон келтириб яхши амаллар қилган зотга келсак, унинг учун гўзал оқибат –жаннат мукофот бўлур. Биз ҳам унга ишимиздан

осон-енгилларини буюрурмиз”. Сўнгра, у (Шарққа қараб) йўл олди. То (кетаётиб) кун чиқишга етиб боргач, унинг (қуёшнинг) бир қавм устига чиқаётганини (кўтарилаётганини) кўрдики, Биз у (қавм) учун қуёшдан (сақланадиган уй либос каби) бирон парда қилмаган эдик. Худди илгаридагидек бўлди (яъни Зул-қарнайн бу қавмга ҳам кун ботишдаги қавмга қилган муомалани қилди). Аниқки, Биз унинг барча ишларидан хабардормиз – уни ихота қилиб олгандирмиз. Сўнгра у яна йўл олди. То (кетаётиб) икки тоғ орасига етиб келгач, у (тоғлар ортида) бирон гапни англай олмайдиган қавмни учратди. Улар: “Эй Зул-қарнайн, шак-шубҳасиз, (шу тоғлар ортидаги) Яъжуж ва Маъжуж (қабилалари) Ер юзида бузғунчилик қилгувчилардир. Бизлар сенга бир (миқдор) тўлов тўласак, биз билан уларнинг ўртасига бир сад чекиб (бир тўғон куриб) берурмисан?” дедилар. У (Зул-қарнайн) айтди: “Парвардигорим менга ато этган (салтанат) сизлар берадиган (мол-дунёдан) яхшироқдир. Бас, сизлар менга (мол-дунё билан эмас, балки) куч-қувват билан ёрдам беринглар, мен сизлар билан уларнинг ўртасига бир девор бино қилай. Сизлар менга темир парчаларини келтиринглар”. То (темир парчалари) иккала тоғ билан баробар бўлгач, (Зул-қарнайн: “Босқонлар билан) дам уринглар”, деди. Бас, қачон у (темир-терсакларни қиздириб) ўт қилгач (эритгач), деди: “Менга эритилган мис ҳам келтиринглар, у (темир парчаларининг) устидан қуюрман. Энди улар (тўсиқ) устига чиқишга ҳам, уни тешиб ўтишга ҳам қодир эмаслар”. Бу Парвардигорим томонидан бўлган бир марҳаматдир. Энди қачон Парвардигорим (Яъжуж ва Маъжуж чиқади, деб) ваъда қилган вақт келганида (яъни Қиёмат қойим бўлишига яқин қолганида), Ўзи у (тўсиқни) теп-текис қилиб қўюр. Парвардигоримнинг ваъдаси ҳақдир”, деди”.¹⁸

Деярли бир саҳифадан иборат Зул-қарнайн ҳақидаги оятларни тўлиқ келтиришдан мақсад Қуръони каримнинг ушбу қиссасида акс этган адолатли фотиҳ (шоҳ) ва донишманд одам йўлининг Навоий бадиий концепциясига

¹⁸Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. –Т.: Чўлпон, 1992.-18: 83-99.

нақадар мувофиқ келганини текширишдир. Маълум бўляптики, “қисса”нинг уч жойида фотиҳ ва раият ўртасидаги муносабат (мулоқот) берилган. Уларнинг барчасида иш масъулияти, қарор ва хулоса ҳуқуқи Зул-қарнайннинг ўзига ҳавола қилинган. Ҳар учала ҳолатда ҳам Зул-қарнайн воқеликка донишмандларча ёндашган. Мезонни Оллоҳ буюрган йўл асосида белгилаган. Ҳар учала ҳолатда ҳам адолат билан ҳукм юргизган. Оллоҳ биринчи ва иккинчи қавм билан учрашганида ҳукм ҳуқуқини Зул-қарнайннинг ўзига ҳавола қилди. Яъни Оллоҳ Зул-қарнайнга “Улар билан бундай муомала қил”, – дея буюрмади, балки, – билганингни қилгин”, – деди, ихтиёрни фотиҳнинг ўзига берди. Зул-қарнайн эса золимларни жазолаш, яхши инсонларни мукофотлашга қарор қилди. Учинчи қавм билан учрашув тафсилотлари эса Зул-қарнайннинг бутун фаолияти, мақсад-муддаоси остида Оллоҳ ризолиги турганини тўла-тўқис исботлайди. Уни на фотиҳлик шон-шухрати, на ҳукмдорлик лаззати, на мулк иштиёқи қизиқтиради. Шунинг учун ҳам унинг мол-дунё таклиф қилганларга қатъий жавоби битта: “Парвардигорим менга ато этган (салтанат) сизлар берадиган (мол-дунёдан) яхшироқдир”. У барча ишларида мана шу мезондан келиб чиқадики, бу Зул-қарнайн йўли ва ундаги мақталган сифатларининг асосини ташкил этади.

Психологик нуқтаи назардан инсон фаолияти, ҳаракатлари, орзу-истаклари остида том маънода манфаат ётади. Ҳатто ўз фарзандини фидойиларча севадиган, чексиз меҳри билан дунёни ларзага солишга қодир идеал она ҳаракатларининг остида ҳам, энг камида, учта илинж ётади: ўзининг она эканидан фахрланиш, қониқиш ҳисси; жамият (оила, яқинлар) олдидаги ҳуқуқ ва ҳурмат манфаати; келажакда фарзанд туфайли кўриладиган роҳат-фароғат – дунё ва охираат манфаати. Ота, ватанпарвар, ошиқ, илм ва касб фидойиси сингари ўнлаб тоифаларни шу мезон асосида кузатганимизда буларнинг барчасида манфаат шакллари онага нисбатан кўпроқ эканига амин бўламиз. Муҳими шуки, инсонда хусусий, яъни “мен” манфаати қанчалик кичикроқ, камроқ бўлса, ундаги адолат сифати шу қадар улуғроқ бўлади. XIX

аср Ғарб файласуфлари ва психологлари инсонга хос манфаат категориясини ягона терминда умумлаштирдилар: уни бир сўз билан “либидо” деб номладилар. Бу термин Шарқ илмий тафаккури тизимида қўлланадиган “шаҳват” тушунчасига яқин келади. Ушбу тушунчалар инсондаги барча лаззатланиш воситаларини қамраб олади: узоқ умр, ҳукмронлик, бойлик, шон-шуҳрат, жинсий муносабатлар ва ҳ.к.

Шарқ-ислом ақидасига кўра, инсон камолоти айнан шаҳват (нафс)ни енгиш йўлида шижоат кўрсатиш, унинг зуғуми остида пайдо бўладиган манфаатлардан воз кечишдир. Чин маънодаги комил одам моҳияти манфаат туйғусининг Оллоҳ кўрсатмалари билан уйғун ҳолга келишидир. Қуръони карим қиссасидаги Зул-қарнайн худди шу мақомга эришган инсондир. Шу сабабдан унинг фотиҳлиги, ҳукмдорлиги башарият манфаатларига зид келмайди. Унинг адолати идеал адолатдир.

Алишер Навоий Искандар образини талқин қилишда мана шу мезонга қатъий амал қилади. Искандар йўли тарихини чизишда Қуръони каримдаги Зул-қарнайн сюжети мазмун-моҳиятини максимал даражада истифода этади. Натижада дostonдаги Искандар образига хос фотиҳлик ва донишмандлик йўли адолат мезонидан бир лаҳза бўлсин четга чиқмайди. Бир сўз билан айтганда, Искандар биографияси, дoston контекстида, хусусийликдан умумийликка томон ривожланиб боради, адолатли инсон, одил ҳукмдор тимсоли ўлароқ намоён бўлади.

Е.Э.Бертельс ҳам буни ўз вақтида (советлар тузими бўлишига қарамасдан) алоҳида қайд этган эди. “Садди Искандарий”нинг ҳинд ройи Маллу салтанатини фатҳ этиш эпизодида Искандарнинг ғалабаси ва шоҳ қизи (Меҳрнос)га уйланиши муносабати билан берган зиёфати тасвири келади. Зиёфатга Маллунинг ўғли Феруз ҳам таклиф этилади. Шу ўринда Искандарнинг марҳум ота ўрнига шоҳлик масъулиятини бўйнига олаётган ёш шаҳзодага насиҳати берилган. Бу ҳақда Е.Э.Бертельс шундай ёзади: “У (яъни Искандар – У.Ж.) зиёфатда ёш шоҳга насиҳат қилади. Халққа нисбатан

адолатли, кечиримли бўлишини уктиради. Исломнинг энг муҳим қоидалари ҳақида йўл-йўриқ кўрсатади. Бундан маълум бўладики, Навоий ўз концепцияларини беришда Қуръон нақлларига таянади. Искандарни Мухаммад (с.а.в)га қадар “ҳақ эътиқод”ни мустаҳкам тутганлардан бири деб ҳисоблайди”.¹⁹

Шулардан келиб чиқиб, биринчи байтда акс этган Ҳаққа қуллик концепцияси дostonда тасвирланган Искандар йўлининг асосини ташкил этади, деган қатъий хулосани илгари суриш мумкин. Искандар биографияси тасвир этилган ҳар бир боб, Искандар йўлига оид ҳар бир эпизод, бу йўлда асар қаҳрамони дуч келадиган ҳар бир бекат мазкур концепцияни бадий далиллашга хизмат қилади.

1. Умуман, “Хамса” поэтик структурасида “йўл метафораси”, “йўл” хронотопининг асосий уйғунлаштирувчилик, сюжет ташкилловчилик вазифаси “қолипловчи дoston”га хос йўл функцияси билан бевосита боғлиқ. Йўл хронотопининг “Хамса” умумхронотопи тизимидаги етакчи мавқеи “Ҳайрат ул-аброр”даги аброр йўлининг кейинги тўрт дoston сюжет чизиқлари бўйлаб изчил сурада тармоқланиши, шу тариқа тўрт мустақил йўл ҳосил қилишида кўринади. Бошқача айтганда, бу тўрт мустақил йўлнинг боши ҳам, ниҳояси ҳам “Ҳайрат ул-аброр”даги катта йўл – аброр йўлига бориб туташади.

2. Навоий “Хамса”сидаги “йўл” хронотопи ўзининг қамров кўлами, поэтик вазифасига кўра фақат сюжет доирасида қолиб кетмайди. Жанр таркибидаги барча бадий компонентлар қайсидир қирралари билан, албатта, йўлга келиб туташади.

3. “Қолипловчи дoston”дан кейин келадиган тўрт дoston сюжетида йўл хронотопининг мустақил, айна пайтда, “Ҳайрат ул-аброр”даги аброр-одам йўли билан мустаҳкам ички муносабатга эга тўртта шаклини кузатамиз. Асар марказидан ўтадиган, ундаги ёндош йўللари муносабатни

¹⁹Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 398.

таъминлайдиган, уларни “Хамса”нинг умумий хронотопи билан боғлайдиган етакчи хронотопик тизим тўртала дostonда ҳам айнан йўл хронотопи ёки йўл метафорасидир.

4. “Хамса” йўл хронотопидаги камровчи хронотоп шакллари икки гуруҳда таснифлаш мақсадга мувофиқ: а) ошиқ йўли; б) ҳукмдор йўли. Ошиқ йўлини Фарҳод ва Мажнун, ҳукмдор йўлини эса Баҳром ва Искандар биографияси, бошқача айтганда, тўрт қаҳрамон ҳаёт йўлига доир тўрт метафориклаштирилган йўл ташкил этади.

5. Эпос ва роман қаҳрамонлари йўли, йўл-метафора ўлароқ ижодкор халқ, конкрет бир миллат, роман қаҳрамони (ёки индивидуал шахс) йўлини ифодаласа, халқ қиссасида бу йўлнинг қонуний эгаси қисса қаҳрамони ҳисобланади. “Хамса”даги қаҳрамон йўлининг эпос ва халқ қиссаси қаҳрамони йўлидан фарқи шундаки, ошиқ ёки ҳукмдор сюжети воситасида биз бир йўла икки қатламни – биографик ҳамда метафорик йўл параллелизмини кузатамиз.

Адабиётлар

1. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1991.
3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991.
4. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1992.
5. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 жилдлик. –Тошкент: Фан, 1992.
6. Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 жилдлик. –Тошкент: Фан, 1993.
7. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан Узоқ Жўрақулов таржимаси. –Тошкент: Akademnashr, 2015.
8. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965.

9. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. –М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.

10. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули.-Москва: Издательство восточной литературы, 1962.

11. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотон. –Т.: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.

12. Жўрақулов У. Миллий адабиёт тарихий поэтика контекстида / Второй Ташкентский литературоведческий Форум. – 23 ноября, 2023 год.

13. Жўрақулов У. “Илми балозат”нинг манишаъи / ”Шарқу Ғарб Ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари. – Тошкент: Фирдавс-Шоҳ нашриёти, 2022 йил, 22 июнь.

14. Жўрақулов У ва бошқ. Қиёсий адабиётшунослик. Дарслик. – Тошкент, 2025.

Сувон МЕЛИ,

филология фанлари доктори
(ЎзР ФА ЎТАФИ, Ўзбекистон)

ИККИ ШАҲЗОДА: ФАРҲОД ВА ҲАМЛЕТ

Аннотация. Мақолада Шарқ ва Ғарб адабиёти, Алишер Навоий ва Вильям Шекспир яратган “Фарҳод ва Ширин”, “Ҳамлет” асарларидаги икки қаҳрамон: Фарҳод ва Ҳамлет образлари қиёсий-типологик жиҳатдан тадқиқ этилган.

Калим сўзлар: Шарқ ва Ғарб адабиёти, хамса ва трагедия, Фарҳод ва Ҳамлет образлари.

Abstract. The article examines the comparative typological study of the images of Farhod and Hamlet in Eastern and Western literature, Alisher Navoi and William Shakespeare's works "Farhod and Shirin" and "Hamlet".

Keywords: Eastern and Western literature, hamsa and tragedy, images of Farhod and Hamlet.

Шарқ ва Ғарб адабиёти, Алишер Навоий ва Вильям Шекспир яратган ушбу икки қаҳрамон (образ)ни қиёслаш ғояси онгимда йигирма йилча аввал туғилган, ўшанда масаланинг бор миқёси ва теранлигини у қадар англамаган эканман. Уни бир мақолада очиб бериш имконсизлигини ҳам энди ҳис қилмоқдаман. Масаланинг салмоғи икки қаҳрамон ўрин олган икки асарнинг беҳад буюклигидан эканлиги шоён ҳақиқатдир.

“Фарҳод ва Ширин” муаззам “Хамса”нинг марказий узвларидан бири. Аслида-ку, “Хамса”даги ҳар бир дoston марказийдир. Шу жиҳатдан “Хамса” энг мукаммал хандасавий шакл ҳисобланмиш шарга ўхшайди. Шарнинг истаган жойига қўл билан нукта белгиласангиз, ўша жой марказ бўлиб тураверади. Худди шу каби “Хамса”нинг қайси дostonига тадқиқ учун диққат-эътибор қаратсангиз, ўша дoston тадқиқотчи учун ҳам, китобхон учун ҳам марказий, энг муҳим асар бўлиб тураверади. Бу ҳақиқатни буюк бешлигимизни яхлит ёки жузъан таҳлил қилган олимлар тасдиқласалар керак.

“Фарход ва Ширин” айни шу маънода “Хамса”нинг марказий достони. Чунки биз унга, аниқроғи унинг бош қаҳрамониға диққат-эътиборимизни қаратмоқдамизки, у биз учун ушбу ўринда ва шу лаҳзада илмий ва фалсафий долзарбдир.

Маълумки, жаҳон адабиёти хазинасидан мустақкам ўрин олган буюк образларнинг ноёб бир хислати бор. Улар ўзларини дунёга келтирган зот, яъни муаллифдан айро, мустақил яшайдилар, яшай оладилар. Бундай мустақил ҳаётга ҳар қандай образ ҳам муяссар бўлавермайди. Бунинг учун образ субстанциал моҳиятга ҳамда тўлақонли тирик вужудга, буни илоҳий вужуд дейиш ҳам мумкин, эга бўлмоғи лозим.

Фарход ва Ҳамлет шундай тўлақонли вужудга эга бўлган буюк образлардир.

Лекин масаланинг иккинчи жиҳати ҳам бор. Табиийки, тирик вужудни образлар ўз яратувчисидан, аниқроғи яратувчининг Яратувчисидан оладилар. Аммо бу уларнинг мустақил ҳаётига монелик қилмайди, аксинча, куч-қувват бағишлайди, чунки уларнинг илк манбаси улуг руҳиятлардир. Буюк образни буюк ижодкор яратади, ўз навбатида, буюк ижодкор ўзи яратган буюк образлари билангина буюклик мартабасига эришади. Бу оддий, лекин айтилса, фойдадан холи бўлмаган ҳақиқатдир.

Шундай қилиб, икки буюк образни қиёслашдан мақсад-муддао ва илмий зарурат нимада? Маълумки, “Ҳамлет” трагедияси ва унинг бош қаҳрамони жаҳон адабиёти ва жаҳон театрининг энг арзанда асари ва машҳур оламшумул образи. Трагедия ва образ ҳақида ёзилган асар ва тадқиқотлар минглаб, балки ўн минглаб саҳифани ташкил этади, шубҳасиз. Бизнинг буюк достонимиз ва ундаги бош қаҳрамон Фарход образи ҳақида шундай гапни айт оламизми? Албатта йўқ. Ҳалигача бу муаззам образ, айнан образ моҳиятига киришга жаҳд қилганимиз йўқ. Бунда йирик рус олимлари Е.Э.Бертельс, И.С.Брагинский, ўзбек олимлари академик Азиз Қаюмов, филология фанлари докторлари А.Ҳайитметов, С.Эркинов мақола ва тадқиқотларидаги Фарход образига оид

қимматли фикрларни албатта қайд этамиз. Айниқса, “Фарҳод ва Ширин” достони, ундаги бош қаҳрамон ҳақида филология фанлари доктори Н.Комилов ҳамда изланувчан навоийшунос Бобомурод Эралининг образ ҳақидаги янгича қарашларини таъкидлашни бурчимиз деб биламиз.

Лекин масала кўндаланг турибди: ҳамон моҳияти етарли очилмаган Фарҳод ва кўплаб махфий қирралари кашф этилган, талай сир-синоати баҳс-мунозараларга сабаб бўлган ва бўлаётган Ҳамлет. Ушбу номутаносиблик бизни икки образни қиёслашга ундаган бўлса, ажабмас. Бунинг устига қиёс солиштирилаётган ҳодиса, асарлар моҳиятига чуқурроқ киришга имкон берувчи самарали илмий усулдир. Бинобарин бизнинг “Сўзу сўз” китобимизда айтилганидек, “Икки ҳодисани юзлаштириш ҳар икки ҳодисанинг аввал кўрилмаган қирраларини кўришга, илгари унча намоён бўлмаган жиҳатларини ёритишга имкон беради. Яъни улар бир-бирига шуъла ташлаб, бири иккинчисида, иккинчиси биринчисида акс этади”²⁰. Шундай қилиб Ҳамлетда акс этган Фарҳод ҳамда Фарҳодда акс этган Ҳамлет. Бизни биринчи ҳолат кўпроқ қизиқтиради, албатта. Чунки Ҳамлет инглизларники (аслида-ку, бутун инсониятники, лекин мен тор маънода олмоқдаман), Фарҳод эса – бизники. Биз энг аввало Фарҳод учун масъулмиз.

Дунёнинг икки тарафида яралган ва яратилган икки образ орасида фарқ жуда катта, уларни қиёслашдан қиёсламаслик маъқулдай. Лекин уларни боғлайдиган шаксиз бир жиҳат борки, ҳар иккаласи ҳам шаҳзода, ҳукмдорнинг фарзанди. Ушбу тақдирий жиҳатнинг ўзиёқ қиёсга ҳуқуқ беради, деб ўйлаймиз. Шунингдек, биз кўтарган мавзу ва қиёс бир мақола ёки маъруза эмас, бутун бир тадқиқот, катта бир китобни талаб қилишини қайд этиб, умумий гаплардан қочиб, аниқ бир масала, Ҳамлет ва Фарҳод образлари қаърида яширинган жумбоқларга, сирли кароматларга қисқа бир назар ташламоқчимиз.

²⁰ С.Мели, Сўзу сўз. “Адабиёт фалсафаси”га чизгилар. — Т.: Шарқ, 2020. 124-бет).

Буюк психолог олим А.С.Виготский ўзининг “Санъат психологияси” китобидаги Ҳамлет ҳақидаги бобни “Ҳамлет ҳақидаги трагедияни барча бир овоздан сирли ҳисоблашади”²¹ деб бошлайди.

Сир ва жумбоқлар ҳақида гап кетганда “Фарҳод ва Ширин”, хусусан, Фарҳод Ҳамлетдан (ҳам асар, ҳам қаҳрамон) кўпроқ сирлидир. “Ҳамлет”да сир саҳнага арвоҳ (Чўлпон уни “Кўлага” деб таржима қилган) кириб келиши билан бошланади. Бу вазиятни тубдан ўзгартиради, асардаги келгуси барча воқеалар арвоҳ айтган воқеа замирида ва шуъласида кечади. Арвоҳ дейди: “Энди кулоқ сол, Ҳамлет! Менинг тўғримда “боқчада ухлаб ётган ерида илон чақиб ўлдирган” деб овоза қилдилар. Менинг ўлимим тўғрисида чиқарилган уйдирма хабар билан бутун Дания элини алдадилар. Эй нажиб болам, билганим, мени чаққан илон шу топда менинг тожимни кийиб ўтиради” (Чўлпон таржимаси).

Трагедияни катта маҳорат билан рус тилига ўтирган буюк шоир Б.Пастернак бу ҳақда ёзади: “Арвоҳ пайдо бўлиши маҳалидан бошлаб Ҳамлет “уни юборганнинг хоҳишини бажармоқ учун” ўзлигидан кечади”²² Қизиғи шундаки, Пастернак гапида қўштирноқ ичига олинган гап, яъни “уни юборганнинг хоҳишини бажармоқ учун” Инжилдан олинган бўлиб, Исо пайғамбар ҳақидаги гапдир. Шу ондан бошлаб Ҳамлет қалби сир ва каромат касб этади. У аччиқ ҳақиқатни эшитган заҳоти нидо қилади: *O my prophetic soul!* Буни Чўлпон “О, менинг каромат соҳиби кўнглим!, Шайхзода эса қисқача “А – кроматим!” дея таржима қилишган. Чўлпон таржимаси аниқ ва аслиятга яқин. Лекин ҳар икки таржимада ҳам “каромат” сўзи собитдир. Каромат – Худонинг, ғайритабиий кучларнинг аралашуви билан, улар ёрдамида вужудга келадиган ғаройиб ҳодисалар, мўъжиза”²³.

²¹ Виготский А.С. Психология искусства. –М.: Искусство, 1968. – С. 209.

²² Б.Л.Пастернак. Заметки о переводах шекспировских трагедий, – “Литературная Москва, 1956. – С. 797.

²³ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. 323-бет.

Арвоҳ билан учрашувдан сўнг Ҳамлет қалбида каромат содир бўлган бўлса, Навоий достонида Фарҳод туғилмасиданоқ каромат бошланган эди. У – Худодан тилаб олинган фарзанд. Бу нафақат улуғ дoston, балки бутун оламдаги кароматлардан бири. Кўпдан-кўп мифик қаҳрамонлар, жумладан буюк эпосимиз қаҳрамони Алпомиш ҳам Худодан тилаб олинган. Фарҳод ҳам шулардан бири.

Унга исм қўйилишида ҳам каромат мужассам. Достонда “Ал-асмоу танзилу миначасам” (Исmlар осмондан тушади) дейилганидек, бу исмни унга отаси эмас, ишқ қўйди. Ишқнинг асл соҳиби эса, Тангри таолодир.

*Бу навъ эрмас ато қўймади отин
Ки, кўргач ишқ анинг покиза зотин.
Анга фарзона Фарҳод исм қўйди,
Ҳуруфи маъҳазин беш қисм қўйди.*

Бу беш қисм – фироқ, рашк, ҳажр, оҳ ва дард эди. Улар исм ҳарфларидан келиб чиққандир.

Фарҳоддан сўз жангида енгилган Хисрав уни Салосил дев қўрғонига юборади. 42-боб унвонида айтилганидек, “Қўриқчиларнинг уни малаксифат ва фаришта зотлигини билиб, занжирлардан бўшатиб қўйиб юборганлари – дашт юзлари ва тоғ чўққиларида бемалол юришга эрк берганликлари”. Вазият шу даражага етдики, қўриқчилар бу зот олдида бош эгиб, истаган еринга бемалол кет, дедилар:

*Қаёнким хотиринг истар қадам ур,
Бу маҳзун хайлни Тенгрига топшуур.
Нечаким етса Хисравдин гаромат,
Не бўлсоқ биз бўлуб, сен бўл саломат.*

Бундай жонфидалик фақат авлиёсифат ва каромат соҳибларига нисбатан бўлиши мумкин. Фарҳод эса шундай зотдир.

Достондаги энг улуғ каромат Фарҳод ўлимидан кейин содир бўлади. Биринчидан, Хисрав ўз ўғли Шеруя томонидан ўлдирилишини буюк шоир Фарҳод ҳалокати билан боғлайди.

Ўғул қилмади онинг қасди жони

Ки, даврон истади Фарҳод қони.

Иккинчидан, достондаги воқеа сўнгида Чин хоқонининг лашкарбошиси баҳодир Баҳром кўшин тортиб Арманияга келади, бунда тартиб ўрнатгач, Чин биан Мағриб замин черикларига ижозат бериб, 52-боб унвонида ёзилганидек, “ўзи зоҳир салтанати таркин эткани ва маънавий салтанатда етгани” ҳақида гап боради. Бу дегани “Баҳроми диловар” Фарҳодни жонажон дўсти Шопур билан бирга ўлгунча дўсти қабри ёнида турғун бўлиб қолдилар:

Этиб Фарҳоднинг қабрини зоҳир,

Улу Шопур бўлдилар мужовир.

Бу шунчалик улуғ амал эдики, бунга фақат Фарҳод каби улуғ авлиёсифат зотларгина муяссар бўладилар. Бу боқийликка тенг фонийлик бўлиб, улуғ шоиримиз шундай “портлайдилар”:

Навоий фоний ўл, истар эсанг ком,

Нечукким бўлдилар Фарҳоду Баҳром!

Юқорида айтганимиздек, бу улкан мавзунини шу ерда тўхтатиб, айрим хулосавий гапларга ўтсак.

Биринчидан, Фарҳод ва Ҳамлет образларини бақамти қўйиб, улардаги муштарак жиҳатларни илмий асослаш билан муҳим бир тўхтамга келиш

мумкин. Бу икки образ тимсолида Алишер Навоий мансуб бўлган иккинчи Шарқ Ренессанси билан Вильям Шекспир йирик вакили бўлган Ғарб Ренессанси гўё учрашгандай, мулоқотга киришгандай бўлади. Бундай мулоқот келажакда самарали илмий тадқиқотларга замин бўлади, деб умид қиламиз.

Иккинчидан, Ҳамлет каби улуғ кароматгўй образни яратган, унинг томирига қайта улуғлик қонини қуйган Шекспир тек, беҳосият одам бўлмагани аниқ. Фарҳод каби “малакийсифат ва фаришта зот” образини яратган ҳазрат Навоий шубҳасиз шундай хислатларга эга сиймодир. Шарқ, хусусан форс-тожик адабиётининг улкан тадқиқотчиси Иосиф Брагинский гениал шоир ижоди ва таълимотини бир сўз “фарҳодизм” деб белгилаганида чўнг ҳақиқат бор.

Биринчи Президентимиз Ислом Каримов “Агар бу улуғ зотни авлиё десак, у авлиёларнинг авлиёси, мутафаккир десак, мутафаккирларнинг мутафаккири, шоир десак, шоирларнинг султонидир” деган эдики, бу айримлар ўйлаганидек, муболаға эмас, айти қоим ҳақиқатдир.

Фарҳоддек абадий тирик авлиё образини шу даражада мукамал яратиш учун ижодкор авлиё ёки авлиёсифат бўлмаслиги имконсиздир.

Adabiyotlar

1. С.Мели, Сўзу сўз. “Адабиёт фалсафаси”га чизгилар. —Т.: Шарқ, 2020. 124-бет).
2. Выготский А.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. С. 209.
3. Б.Л.Пастернак. Заметки о переводах шекспировских трагедий, – “Литературная Москва, 1956. –С. 797.
4. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. 323-бет.
5. Temirxonovna Z. Y. Traditions of the World Novel in “Lolazor” // European Scholar Journal. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 54-58.
6. Jo‘raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
7. Жўрақулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
8. Джуракулов У. Х. Первый дастан "Пятерицы" Алишера Навои и проблема универсального Хронотопа. – 2022.
9. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.

Ғайрат МУРОДОВ,

филология фанлари доктори

(БухДУ, Ўзбекистон)

РАБЛЕ ВА АБДУЛЛА ҚОДИРИЙ РОМАНЛАРИДА ХАЛҚ КУЛГИСИНИНГ ЎРНИ

Аннотация. Мақолада буюк сўз санъаткорлари – Франсуа Рабле ва Абдулла Қодирий романларида халқ кулгусининг бадиий-функционал ўрни ҳақида фикр юритилган. Икки адиб эпик ижодида ҳам карнавал ва халқ йиғинларидаги кулгининг халқчил моҳияти ёритилиб, бундай тасвирларнинг роман бадиий концепциясини шакллантиришдаги аҳамияти аниқ таҳлиллар давомида кўрсатилган. Шу асосда мазкур ёзувчилар ижодидаги уйғунлик ва ўзига хос жиҳатлар ойдинлаштирилган.

Калит сўзлар: Халқ кулгуси, роман, тарихий роман, бадиий концепция, майдон кулгуси, характер кулгуси.

Abstract. This article examines the artistic and functional role of folk laughter in the novels of the great writers François Rabelais and Abdullah Qodiriy. Both authors' epic works emphasize the popular essence of laughter at carnivals and social gatherings, and the importance of laughter in shaping the novel's artistic concept is demonstrated through precise analysis. This insight elucidates the harmony and distinctive features of these writers' works.

Keywords: Folk laughter, novel, historical novel, artistic concept, field laughter, character laughter.

Абдулла Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” романида сарой муҳити, ундаги “хос”ларнинг машъум кирдикорлари даставвал мирзо Анварнинг Раъно билан мулоқоти орқали кўрсатилган бўлса («ўрдадаги тўкилиб турган гуноҳсиз қонлар, доим тевааракдан эшитилиб турган оху зорлар... мадҳу сано, олқиш ва дуо замирига яширинган зулм...»), мазкур асарнинг “Қизиклар” бобида янада таъсирли, ўткир истеҳзо билан бадиий ифода этилган.

Ўрда боғида хон ва аркони давлат ҳузурида томоша кўрсатган қизик (қизикчи, масхарабоз) Зокир гов шундай дейди: “Хон ҳузурига бораётибман деб ўлимни ўйладим, етим қоладирғон болаларимни, мен ўлгандан сўнг эрга тегадирғон янгангизни ўйладим” . Бу сўзларда хоннинг золим ва бешафқатлигига очиқ ишора бор. Давлат қизик айтганидек, “бу ерда ўлтурганларнинг ҳаммаси ҳам одамхўр” . Бахтиёр қизик эса янада аниқроқ қилиб айтади: “Анави домланг нах одамхўрнинг ўзи... Уяғини сўрасанг, хонингга ҳам ишонмай қолдим!” .

М.М.Бахтин “Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса” (“Франсуа Рабле ижоди ва ўрта асрлар ҳамда Уйғониш даврида халқ маданияти”) китобида халқ кулгусининг алоҳида шакли – “майдон қаҳқаҳаси”ни батафсил ва чуқур таҳлил этган. “Майдон сўзи” ёки “майдон кулгуси”га “сўкиш”, “мақтов”, “кичқирик” каби “овоз”лар хос эканлиги ҳақида маълумот берган. Бу халқ кулгуси, одатда, дағал, бешафқат, шу билан бирга, соғлом ҳамда қудратли кучга эга.

Майдон (тўй, сайил, чойхона, давра) кулгуси Шарқ, хусусан, Мовароуннаҳрда қадим замонлардан буён яшаб келмоқда. Ҳажв-кулгининг жамият, инсоният маиший, ижтимоий турмушидаги улкан аҳамиятини яхши тушунган А.Қодирий ўз эпик асарлари, айниқса, «Ўткан кунлар», “Меҳробдан чаён”да “майдон қаҳқаҳаси”га алоҳида боблар ажратган.

“Ўткан кунлар”нинг 2-бўлимидаги “Қовоқ девонанинг белбоғи” фаслида ана шундай кўпчилик кулгуси ўз ифодасини топган. Эрмакталаб кимсалар девонанинг қовоқларидан бирини яшириб, уни биров Эски Жўвада миниб кетаётганини сўзлайди. Бошқалар, “зап қовоқ эди-да”, “аттанг”, деб жиннининг кўнглига ўт ёқади. Чойхўрларга девонанинг хўнгир-хўнгир йиғлаши, астойдил “аза тутиши” завқ бағишлайди.

Роман бадиий шакл, кенг ва чуқур эпик майдон тарзида бир бутун даврнинг, шу замонда яшаган одамларнинг асосий қатламларини, ундаги миллий руҳият, одат, маросим, расм-русум, ахлоқий-маданий савия даражасини ўз оламида акс эттириши лозим. Юқоридаги тасвир маълум бир гуруҳ, табақаларга мансуб кишиларнинг кайфияти, майл-рағбатларини кўрсатиш билан бирга асосий сюжет силсиласидаги бир халқа бўлиб ҳисобланади. Мазкур эпизодда “қовоқ девона” тили билан Юсуфбек ҳожи хонадонидаги тўй – Отабекнинг иккинчи марта уйланиши воқеаси баён этилган. Лекин, сиртдан қаралганда, асосий сюжетга алоқаси камдек туюлган ушбу бобнинг бадиий, маърифий, поэтик вазифаси янада кўламлироқдир. У “оч қоринга саримсоқ еб зериккан” чойхўрларнинг девонани талвасага солиб,

кулишларини кўрсатиши билан бирга дарбадар мажнунни тўй куни очик чехра билан кутиб олган Юсуфбек хожи хонадонининг сахийлиги, жўмардлигини кўрсатишга ҳам хизмат қилган. Девонанинг айтишича, тўй зиёфатидан унга бир товоқ ош теккан, янги белбоғ инъом қилганлар.

Жамиятнинг девонага муомала-муносабатларида нафақат Юсуфбек ҳожининг, шунингдек, халқнинг инсонга бўлган бағрикенглиги яққол кўриниб турибди. Девонани “кароматгўй” деб биладилар, қаерга борса, қорнини тўйғазадиган мухлис-ихлосмандлари бор.

“Ўткан кунлар” бадиий концепциясида девонага оид эпизодда ҳам халқчиллик акс этади, бу лавҳа тасвирланаётган замоннинг психологик, маданий-маиший манзарасини мукаммаллаштириш, ойдинлаштириш вазифасини бажарган.

“Меҳробдан чаён”да қизиқлар қатнашган боблардаги халқ театри томоша лавҳаси тарихий роман майдонида халқ кулгусининг теранлашганини, ўткир сиёсий, ҳуқуқсизлик ҳокимиятини фош этувчи пафосга эга бўлганини кўрсатяпти.

Қизиқларнинг томошасида мутафаккир М.М.Бахтин қайд этган “мақтов”, “сўкиш-ҳақорат”, “бақирик” бор. Ўрта асрлар, Уйғониш даврларида намоиш қилинган оммавий саҳналарда мавжуд бундай “томоша шакллари”нинг ўзбек қизиқчилари ҳаракати, нутқида учраши кулгининг универсал-умуминсоний моҳиятга эга эканлигидан далолат бериб турибди.

Жаҳон адабиёти тарихида майдон томошалари, кулгусини роман бадиий майдонига кенг эпик манзараларда олиб чиққан ижодкор Ф.Рабле эди. Унинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль” асарининг каттагина қисми ана шундай “майдон қаҳқаҳаси”га бағишланган. “Ўткан кунлар”да эса роман концепцияси, сюжет-композицион структураси имкониятларидан келиб чиқиб «майдон»(чойхона, ўрда боғи) томошасига нисбатан мухтасарроқ ўрин берилган. Аммо, мана шу матн бўлакларининг ўзиёқ А.Қодирий эпик ижодида ҳажвнинг аҳамиятини, бадиий матн тизимидаги поэтик-функционал мавқеини ойдинлаштириб

беряпти, кулгининг баъзан кўнгил очувчи, баъзан мавжуд тузумни танқид қилувчи қудрати, муҳим ўрнини кўрсатяпти.

Халқона, табиий “майдон кулгуси” жаҳон сўз санъатининг икки забардаст намоёндаси – Ф.Рабле ва А.Қодирий эпик бадиий ижодини бир-бири билан боғлаб, уларнинг романлари аро концептуал-поэтик муштараклик мавжудлигини кўрсатади. Бундай алоқа-боғланиш ҳар бир халқ, умуман, инсоният тарихи, ҳаётида кулгининг психологик, маданий аҳамияти билан ҳам, бадиий адабиётга хос умумтипологик хусусиятлар билан ҳам, сўз санъатлари аро, уларнинг маълум бир даврлариаро, бадиий матн ҳудудлари аро поэтик-семантик ички боғланиш-жиқслашувлар билан ҳам изоҳланади.

“Меҳробдан чаён”да “Ўткан кунлар”дан фарқли равишда фақат воқеа, ҳаракат кулгисигина эмас, характер кулгиси ҳам яратилган. Хусусан, Ойбек томонидан романдаги “ҳамма персонажлар орасида энг жонли, энг ёрқин, энг типик фигура” деб баҳоланган Солиҳ маҳдум тимсолида баъзан юмористик, баъзан сатирик кулги ёрқин бадиий ифодаланган. Бу тасодифий ҳол эмас, албатта. Роман муаллифи 20-йилларда республикадаги биринчи ҳажвий журналнинг асосчиларидан бири эди, у бу даврда “Тошпўлат тажанг нима дейди?”, “Калвак маҳзумнинг хотира дафтарида”, “Ширвон хола нима дейди?” ҳажвий туркумларида ижтимоий-сиёсий тузум, қолоқ дунёқараш, маърифатсизликни жонли образлар хатти-ҳаракати, нутқи орқали қизиқарли, таъсирчан йўсинда кескин, мурасасиз танқид қилган. Тўғри, мавжуд ҳокимият, унинг даҳрийликка асосланган фаолияти очик-ошкора эмас, айрим рамзлар, “Эзоп тили”, шунингдек, тағматнда тажассум этилган.

Бадиий персонажларга бўлган ҳажвий-танқидий муносабат “саховатда Ҳотамтой, адолатда Нўширавони одилдан ортиқ” Худоёрхон, “амирал мўъмин”нинг “ҳаққиға янги дуо ва санолар” тўқиб қайнаган домла Ниёз, ўз ҳукмдорига янги хотин олиб бериш учун елиб-югурган тунқотар, “ҳарам ходимларининг жуда озлариға насиб бўладирған улуғ бир мартаба”, яъни даллоллик (қўшмачилик)га эришган Гулшан, “молтопар хотинни олиб суяги

тинчиб қолган, уйида эрта-кеч бекор ётиб, ош пишириб ҳовли супирадиган” Гулшаннинг эри Холбой (юқоридаги баҳоларнинг барчасида кучли киноя, истеҳзо бор) кабиларга муносабатда жуда ёркин, аниқ кўриниб турибди.

Бадиий майдондаги кулги қудрати А.Қодирийни жаҳон адабиётидаги буюк кулги усталари (Ф.Рабле, Ж.Свифт ва бошқалар) билан бир сафда кўришга имкон берган. Бу ўринда ўзбек романнависи ҳажвиётига хос миллий-этниқ хусусиятлар ҳақида айтиш лозим. Ана шундай аломатлар А.Қодирий бадиий кулгисини жаҳондаги бошқа улкан ҳажвчилар ижодидан фарқлаб, ажратиб туради.

Франсуа Рабле ва Абдулла Қодирийнинг романларини ҳажв – кулги муаммоси нуқтаи назаридан қиёсий тарзда ўрганиш шундан далолат берадики, гарчи уларнинг йирик эпик асарларида халқ кулгуси тасвирида маълум даражада яқинлик-ўхшашлик аломатлари кўринса-да, ушбу адабий-бадиий муштараклик адабий таъсир маҳсули эмас, Бундай бадиий-поэтик уйғунлик типологик характерга эга бўлиб, сўз санъатининг умуминсоний ва универсал моҳияти, хусусиятларидан келиб чиққан. Рабле Европа Уйғониш даври ғоялари, Абдулла Қодирий эса жади́дчилик ҳаракатининг устувор идеали бўлган маърифатпарварлик талаб ва эҳтиёжларидан келиб чиққан ҳолда ижод қилганлар. Юқорида қайд этилган икки ижтимоий-маърифий ҳаракат бири-бири билан алоқадор ва яқин белги-аломатларга эга эди. Мазкур адиблар ижодидаги алоқадорликни бир жиҳатдан мана шу даврларга хос муштарак хусусиятлар, шунингдек, жаҳон адабиётининг барча миллий сўз санъатлар учун хос қонуният ва тамойиллари билан изоҳлаш мумкин.

Адабиётлар

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965. – 527 б.
2. Қодирий, А. (1990). Ўткан кунлар. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.
3. Қодирий, А. (1991). Мехробдан чаён. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.
4. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – М.: Правда, 1991.

Túry GYÖRGY,

Corvinus University of Budapest, Hungary
gyorgy.tury@uni-corvinus.hu;
turygy@gmail.com

NARRATIVE JOURNALISM IN EAST-CENTRAL EUROPE: TOWARD A REGIONAL PERSPECTIVE

Annotatsiya. Ushbu maqola Sharqiy-Markaziy Yevropada narrativ jurnalistikaning shakllanishi va rivojlanishini mintaqaviy nuqtai nazardan tahlil qiladi. Muallif narrativ jurnalistikani tarixiy va siyosiy kontekstlardan ajratib bo'lgan hodisa sifatida ko'rib, uning shakllari mintaqadagi siyosiy tuzumlar, senzura, adabiy an'analardan va institutsional cheklolardan ta'sirida qanday o'zgarganini ko'rsatadi. Tadqiqot G'arb va anglofon ilmiy an'analarda ustun bo'lgan yondashuvlarni tanqidiy qayta ko'rib chiqib, Sharqiy-Markaziy Yevropada narrativ jurnalistika nazariyasini boyituvchi muhim makon sifatida ilgari suradi. Maqolada interbellum davri, kommunistik tuzum sharoitidagi jurnalistika hamda postkommunistik transformatsiyalar qiyosiy-tarixiy yondashuv asosida tahlil qilinadi. Natijalar narrativ jurnalistika universal va barqaror janr emas, balki aniq tarixiy va madaniy sharoitlarda shakllanuvchi moslashuvchan amaliyot ekanini ko'rsatadi. Ushbu tadqiqot jurnalistika tadqiqotlarida mintaqaviy xilma-xillikni hisobga olish va G'arb-markazlashgan nazariy modellarni qayta ko'rib chiqish zarurligini ta'kidlaydi.

Kalit so'zlar: Narrativ jurnalistika, Sharqiy-Markaziy Yevropa, adabiy jurnalistika, tarixiy kontekst, siyosiy senzura, mintaqaviy yondashuv, postkommunistik transformatsiya

Abstract. This article analyzes the formation and development of narrative journalism in East-Central Europe from a regional perspective. The author approaches narrative journalism as a phenomenon that cannot be separated from its historical and political contexts, demonstrating how its forms have evolved under the influence of political regimes, censorship, literary traditions, and institutional constraints in the region. The study critically revisits dominant approaches within Western and Anglophone academic traditions and presents East-Central Europe as an important site for enriching the theory of narrative journalism. The article examines the interwar period, journalism under communist regimes, and post-communist transformations through a comparative historical approach. The findings indicate that narrative journalism is not a universal and stable genre, but rather a flexible practice shaped by specific historical and cultural conditions. The study emphasizes the necessity of accounting for regional diversity in journalism research and re-evaluating Western-centric theoretical models.

Keywords: Narrative journalism, East-Central Europe, literary journalism, historical context, political censorship, regional approach, post-communist transformation

Introduction

Narrative non-fiction has long occupied a distinctive position between literature and journalism, combining elements of both to produce accounts of reality that are at once factual and stylistically crafted. Within this broader field, narrative journalism has emerged as one of the most visible and widely discussed forms, attracting sustained scholarly attention over the past several decades [Hartsock,

2000; Sims, 2007; Hartsock, 2016; Van Krieken, 2021]. Despite the growing sophistication of this body of scholarship, however, the field remains geographically uneven. Much of the theoretical and historical work on narrative journalism continues to be centered on Western, and particularly Anglophone, contexts, while other regions remain comparatively underrepresented.

East-Central Europe constitutes one of the most significant such blind spots. Although the region has produced a rich and historically important body of narrative journalistic work, it has received only limited attention in English-language scholarship. This absence is not merely empirical but conceptual. It reflects broader patterns of knowledge production within journalism studies, in which certain regions dominate both the empirical archive and the theoretical frameworks used to interpret it. Beyond a small number of widely recognized figures, the region's contributions remain marginal in global discussions of the genre.

The prominence of figures such as Svetlana Alexievich, Ryszard Kapuściński, and Egon Erwin Kisch has helped to establish East-Central Europe as a site of important narrative journalistic production. Yet, as John Hartsock has noted in reflecting on this limited canon, “the Big Three couldn’t have been the only ones.” This observation points toward a broader and largely unexplored field of inquiry. It suggests that the existing canon is not only incomplete but also potentially misleading in its representation of the region's narrative journalistic traditions.

This article takes that observation as a starting point. It approaches East-Central Europe not only as an under-researched empirical field but also as a site from which to reconsider broader theoretical assumptions about narrative journalism. Rather than treating the genre as a universally stable form characterized by a fixed set of stylistic features, the study proposes to understand it as a historically contingent and context-dependent practice shaped by specific configurations of political power, cultural tradition, and institutional constraint. In doing so, it seeks to contribute to a more globally inclusive and theoretically nuanced understanding of narrative journalism.

Conceptual Framework and Research Orientation

The central premise of this study is that narrative journalism cannot be adequately understood outside of the historical and political conditions in which it is produced. In East-Central Europe, these conditions have been marked by a series of profound transformations, including the collapse of empires, the emergence of nation-states, the imposition of communist regimes, and the subsequent transition to post-communist political systems. Each of these periods has left a distinct imprint on the forms and functions of narrative journalism in the region.

A key characteristic of East-Central European narrative journalism is its close relationship to literary forms. In contexts where political and philosophical discourse has often been constrained or redirected, literature and literary journalism have served as important vehicles for articulating social and political critique. This has contributed to the development of hybrid narrative strategies that blur the boundaries between fiction and non-fiction, journalism and literature. At the same time, the region's history of censorship and restricted press freedom has shaped both the themes and the temporal orientation of narrative journalism, often directing attention toward the recent past rather than the present.

The study also proceeds from the assumption that East-Central Europe offers alternative origin stories for narrative journalism. While much of the existing scholarship traces the development of the genre to mid-twentieth-century developments in the United States, particularly the emergence of the "New Journalism," similar ideas and practices can be identified in earlier and geographically distinct contexts. Recognizing these alternative trajectories is essential for developing a more comprehensive and less Eurocentric or Americentric account of the genre's history.

Finally, the study emphasizes the importance of intra-regional perspectives. East-Central Europe is not a homogeneous entity but a complex and diverse region characterized by linguistic, cultural, and political variation. Narrative journalism within the region often reflects this diversity, producing forms of writing that engage

with neighboring countries and shared historical experiences. These intra-regional dynamics constitute an important but underexplored dimension of the genre.

Methodology and State of Scholarship

The analysis presented in this article is based on a comparative historical approach combined with interpretive textual analysis. Rather than aiming for exhaustive coverage, it draws on a purposive selection of primary sources that are canonized, widely recognized, or representative within their respective national contexts. The goal is not statistical generalization but the identification of recurring patterns and historically grounded variations in the development of narrative journalism across the region.

In assessing the state of existing scholarship, it is evident that research on narrative journalism has expanded significantly in recent years. Studies such as van Krieken and Sanders [2021] have contributed to a more systematic understanding of the genre, identifying key characteristics and research gaps. However, this growing body of work remains heavily concentrated on Western contexts. Major edited volumes, including *The Routledge Companion to World Literary Journalism* [2023], present themselves as global in scope but devote only limited attention to East-Central Europe.

The relative absence of the region from English-language scholarship is particularly striking given the richness of its narrative journalistic traditions. The only sustained attempt to address the genre in a regional East-Central European context remains Diana Kuprel's chapter in *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* [2004], which itself focuses primarily on Polish examples. While Poland has indeed produced some of the most internationally recognized practitioners of the genre, this focus risks obscuring the contributions of other national traditions.

This imbalance reflects broader structural inequalities in global knowledge production. English-language scholarship tends to privilege works that are accessible through translation or produced within Anglophone academic networks.

As a result, a substantial body of narrative journalistic work produced in East-Central Europe remains outside the scope of international academic debate.

Historical Trajectories of Narrative Journalism in East-Central Europe Interwar Developments and Alternative Origins

Discussions of the origins of narrative journalism often center on Tom Wolfe's *The New Journalism* [1973], which articulated a set of stylistic principles and narrative techniques that have since become closely associated with the genre. However, focusing exclusively on this moment risks overlooking earlier developments in other regions.

In East-Central Europe, similar ideas about the relationship between journalism and literature can be traced back to the interwar period. A particularly significant example is Egon Erwin Kisch's 1929 essay "The Novel? No. Reportage!" in which he argued that reportage represented the future of literature. Writing in the aftermath of World War I, Kisch suggested that the scale and intensity of recent historical experience had rendered traditional fictional forms inadequate. In their place, he proposed a form of writing grounded in direct engagement with reality.

Kisch's argument reflects a broader shift in narrative practices in the interwar period, as writers and journalists sought new ways of representing a rapidly changing world. This shift was closely linked to the political and social upheavals of the time, including the collapse of empires and the emergence of new nation-states. In this context, narrative journalism became a means of documenting and interpreting these transformations.

The interwar period was also marked by the growing influence of leftist and Marxist thought, which shaped both the content and the form of narrative journalism. Writers such as Kisch, or Ilya Ehrenburg viewed reportage not only as a literary form but also as a tool for social and political engagement. This ideological dimension distinguishes East-Central European narrative journalism from some of its Western counterparts and underscores the importance of considering the genre within its specific historical context.

Narrative Journalism under Communism

The establishment of communist regimes across East-Central Europe after World War II introduced new constraints on journalistic practice. Socialist realism became the dominant aesthetic doctrine, and the press was subject to strict political control. In this environment, narrative journalism had to adapt in order to survive.

One important strategy involved focusing on the everyday lives of ordinary people, particularly members of the working class. By depicting lived experience, journalists could reveal aspects of reality that were not fully captured by official narratives. This approach is evident in the early work of Ryszard Kapuściński, as well as in Miklós Haraszti's *A Worker in a Workers' State*, which provides a first-person account of industrial labor under socialism.

Another strategy involved the use of travel writing as a form of indirect critique. Because travel to foreign countries was restricted, travelogues carried a particular significance for readers. At the same time, they allowed authors to comment on domestic conditions by drawing implicit comparisons with other societies. Marko Semov's *For Japan as for Japan* illustrates how this genre could be used to challenge the limits of permissible discourse.

More broadly, narrative journalism under communism was characterized by the use of hybrid forms that combined elements of reportage, documentary prose, and literary writing. These forms allowed authors to navigate the constraints of censorship while still engaging in critical reflection on social and political realities. In some cases, such work circulated through unofficial channels, including samizdat publications, highlighting the complex relationship between narrative journalism and political power.

Post-Communist Transformations

The collapse of communist regimes in 1989 marked a turning point in the development of narrative journalism in East-Central Europe. The transition to post-communist political systems created new opportunities for journalistic expression, but it also introduced new challenges.

In the immediate post-1989 period, narrative journalism often focused on documenting the legacies of the communist past. This included efforts to reconstruct suppressed histories, expose past injustices, and make sense of the transition to new political and economic systems. Over time, however, the genre expanded to address contemporary issues, including corruption, social inequality, and political disillusionment.

A particularly significant moment in this process was the 2018 murder of Slovak journalist Ján Kuciak. This event highlighted both the vulnerabilities of journalists in the region and the continuing importance of investigative reporting. In its aftermath, there was a renewed emphasis on long-form narrative journalism as a means of exploring complex political and social issues.

The post-communist period has also seen the emergence of new thematic and formal developments within the genre. Works addressing corruption and political violence, as well as narratives related to the wars in the former Yugoslavia and the ongoing conflict in Ukraine, have become increasingly prominent. At the same time, contemporary narrative journalism has embraced new hybrid forms and platforms, reflecting changes in the media landscape.

Discussion

The analysis presented in this article underscores the importance of situating narrative journalism within its historical and political context. In East-Central Europe, the genre has been shaped by a distinctive set of conditions, including authoritarian governance, censorship, and the central role of literary culture. These conditions have contributed to the development of forms of narrative journalism that differ in important ways from those found in Western contexts.

At the same time, the East-Central European case challenges broader assumptions about the nature of narrative journalism. Rather than a stable and universally defined genre, narrative journalism emerges as a flexible and context-dependent practice. Its forms and functions vary according to the specific conditions in which it is produced.

This perspective has important implications for the study of journalism more broadly. It suggests that existing theoretical frameworks may need to be revised in order to account for greater geographical and historical diversity. In particular, it highlights the need to move beyond Western-centric models and to incorporate insights from regions that have been historically marginalized in academic research.

Conclusion

Narrative journalism in East-Central Europe represents a significant but under-theorized tradition within global journalism studies. Its relative absence from English-language scholarship reflects broader patterns of epistemic inequality, in which certain regions dominate both empirical and conceptual development.

By foregrounding East-Central Europe, this article has sought to demonstrate the value of a more context-sensitive approach to the study of narrative journalism. It has shown that the genre cannot be understood as a fixed set of stylistic features, but must instead be seen as a historically contingent form shaped by political power, cultural tradition, and institutional constraints.

Future research should build on these insights by expanding the empirical scope of the field, increasing the availability of translations, and developing more inclusive theoretical frameworks. Only by doing so can journalism studies fully account for the diversity of narrative practices that exist across different regions of the world.

Bibliography

1. Bak, J. S. (2023). Introduction. In *The Routledge Companion to World Literary Journalism*. Routledge.
2. Hartsock, J. C. (2016). *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press.
3. Krieken, K. van, & Sanders, J. (2021). What is narrative journalism? *Journalism*, 22(6), 1393–1412.
4. Kuprel, D. (2004). Literary reportage. In M. Cornis-Pope & J. Neubauer (Eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*.
5. Sims, N. (2007). *True Stories: A Century of Literary Journalism*. Northwestern University Press.
6. Wolfe, T., & Johnson, E. W. (1973). *The New Journalism*. Harper & Row.

Usmon QOBILOV,

filologiya fanlari doktori (DSC), professor

(SamDU, O'zbekiston),

Dilnoza MAMANOVA,

Navoiy davlat universiteti doktoranti

(NamDU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY “NAVODUR UN-NIHOYA” DEVONIDA BEDORLIK MOTIVI TALQINI

Annotatsiya: Ushbu maqola mutafakkir ijodkor Alisher Navoiyning “Navodir un-nihoya” lirik devonida bedor-uyg‘oq qalb masalasi obrazli talqiniga bag‘ishlanadi. Unda shoir she‘riyatida ma‘naviy bedorlik motivining Masih obrazi orqali ifodalanishi tahlil etiladi. Shu bilan birga lirik devonda Masih obrazi tasviri shoirning global umuminsoniy g‘oyalar va gumanistik qarashlar ifodasi bo‘lib kelganligiga e‘tibor qaratiladi.

Kalit so‘zlar: Mumtoz she‘riyat, g‘azal janri, lirik devon, badiiy obraz, ramziy tasvir, ilohiy mo‘jiza, poetik funktsiya, badiiy talqin.

Abstract: This article is devoted to the figurative interpretation of the issue of the awake soul in the lyrical divan of the thinker and creator Alisher Navoi “Navodir un-nihoya”. It analyzes the expression of the motif of spiritual awakening in the poet’s poetry through the image of Christ. At the same time, attention is paid to the fact that the image of Christ in the lyrical divan has been an expression of the poet’s global universal ideas and humanistic views.

Keywords: Classical poetry, ghazal genre, lyrical divan, artistic image, symbolic image, divine miracle, poetic function, artistic interpretation.

O‘zbek mumtoz adabiyotining buyuk namoyondasi Alisher Navoiy ijodi jahon badiiy-estetik olamida alohida o‘rin tutadi. Ayniqsa, shoir lirik devonlari Sharq adabiyotining durdona namunalari hisoblanadi. Alisher Navoiy she‘riyati sakkiz lirik devonda jamlangan. Ularda o‘n olti turdagi adabiy janrlar kiritilgan. Shoir devonlarida bu janrlarning mumtoz namunalari o‘rin olgan. Bu devonlardan biri “Navodir un-nihoya”²⁴ deb yuritiladi. U shoirning ikkinchi mukammal devoni sanaladi. Ushbu devon nafaqat shoir, balki butun Sharq she‘riyatining nodir namunasidir. Unda mumtoz lirik devon an‘anasiga xos barcha poetik qonuniyatlar yuksak mahorat bilan aks ettirilgan. Jumladan, muqaddas manbalarda tarixi bitilgan siymolar obrazlari talqini ham nihoyatda jozibador tasvirlanadi. Bu holat ayniqsa

²⁴ Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. ikkinchi tom. Navodir un-nihoya. – Toshkent: Fan, 1987. – 620 b.

“Navodir un-nihoya” devoni va umuman shoir she’riyatida eng ko‘p tasvir etilgan Masih obrazi talqinida namoyon bo‘ladi. Ma’lumki, Masih uch buyuk dinni bog‘lab turadigan siymodir. Alisher Navoiy lirikasida aynan shu siymoga ko‘p bora murojaat etishi ham shoirning ulug‘ gumanist ekanligidan dalolat beradi. Tadqiqotlar ko‘rsatishicha, shoir she’riyatida Masih obrazi 300 dan ortiq ishlatilgan va rang-barang poetik manzaralarni yuzaga keltirgan. Shundan “Navodir un-nihoya” devonida 70 dan ortiq o‘rinda badiiy san’at – talmeh sifatida qo‘llanilib, turli ramz-majoz ifodalarini vujudga keltiriladi. Alisher Navoiy lirik devonida va umuman shoir she’riyatida Masih obrazi asosan ma’shuqa va uning so‘zlariga tashbeh etiladi. Ma’lumki, Sharq adabiyotida ma’shuqa ko‘p ma’noli timsol hisoblanadi. U murshid, do‘st, payg‘ambar, Haq, sevgili obrazlariga majoz sifatida tasvirlanadi. Ma’shuqa va uning so‘zlari jonbaxshlik yuzasidan Masih mo‘jizasiga o‘xshatiladi. Chunki jonbaxshlik mo‘jisasi payg‘ambarlik maqomida ham, butun insoniyat ichra ham faqat Masihga nisbat beriladi. Bu haqda Tavrot, Injil, Qur’on muqaddas kitoblarida guvohlik ham beriladi. Shu sababdan mumtoz she’riyatda “lab”, “la’li lab”, “nutq” – so‘z va nafas ma’nolarida Masihning jonbaxsh etuvchi mo‘jizasiga taqqoslanadi. Bunda jonbaxshlik qalb va ruhni uyg‘otish, ma’naviy bedorlik ma’nolarini ifodalaydi. Biz shuni bilamizki, mumtoz adabiyot tarixiy taraqqiyot davomida ma’naviy-mafkuraviy jihatlardan qalb uyg‘oqligi, ruh bedorligi uchun qayg‘uradi. Ayni masalada talqinida o‘zbek mumtoz she’riyatida ramziy-majoziy ifodalar olami nihoyatda rang-barang bo‘lsa-da, uning timsolli ifodasida Masih obrazi yorqin badiiy vosita vazifasini bajaradi. Masalan:

Orazingdur oftobi olam orodin g‘araz,

Jon fizo nutqingdur anfosi Masihodin g‘araz [2.347.1].

(Mazmuni: Yor yuzidan maqsad olamdagi quyosh bo‘lsa, jonbaxsh etuvchi nutqidan maqsad Masih nafasidir) Ushbu baytda “yuz” va “nutq” ifodalari orqali lirik manzara yaratilganligi ko‘rinadi. Alisher Navoiy she’riyatida yuz – botiniy ma’noda ilohiy tajalli, go‘zallikni bildiradi. Nutq esa so‘zlar ilohiyligiga ishora etadi. Shundan quyosh – ilohiy go‘zallik, Masih nafasi – ilohiy so‘z ma’nolarini

ifodalaydi. Ular orasida jonbaxshlik ma'nosida bog'liqlik mavjuddir. Bunda quyosh olamni uyg'otgani singari nutq ham odam va uning qalbini uyg'otadi.

Bu jihatdan Navoiy she'riyatida Masih obrazi uyg'otish-tiriltirish timsoli bo'lib kelmoqda. E'tiborlisi "Navodir un-nihoya" devonida mana shu Masih obrazi ifodalagan uyg'otish-tiriltirish motivi ham xilma-xil ma'nolarda qo'llanadi.

La'li mayning javhari ruh o'ldi chun har qatrasi,

Go'yi i'jozi Masiho zohir aylar mayfurush²⁵ [NN 2.332.4].

(Mazmuni: Ma'shuqa labi mayning har qatrasi, tomchisidek tanga ruh bo'ldi. Bu may tarqatuvchi xuddi Masih mo'jizasini namoyon etayotganga o'xshaydi) Alisher Navoiyning mazkur she'rida badiiy-estetik fikr irfoniy mavzu va obrazlar orqali yoritib berilganligi ko'rinadi. Unda lab, may, mayfurush, Masih mo'jizasi kabi botiniy ma'noga ega obrazlar orqali poetik manzara yaratilgan. Bunda lab – ilohiy so'z va fayz, may – ishq, mayfurush – ilohiy ishq tarqatuvchi, Masih mo'jizasi – jonbag'shlovchi ma'nolarini ifodalaydi. Shundan ishq – ilohiy so'zlarga, ma'shuqa – ruh baxsh etuvchiga o'xshatiladi. Shundan Haqqa bo'lgan ilohiy ishq oshiq qalbini uyg'otuvchi-tiriltiruvchi sifatida talqin etiladi. Ko'rinadiki, shoir ma'shuqa so'zlari va unga bo'lgan ishqni Masihning jonbaxsh etuvchi mo'jizasiga o'xshatadi. Alisher Navoiy "Navodir un-nihoya" devonining boshqa bir baytida "lab – Iso sifat" deb baholanadi.

Jon berurda la'lidin Iso sifat jononae,

Ko'ngul olurda yuzidin Yusuf oyin dilbare [NN 2.747.3].

(Mazmuni: Ma'shuqaning "labi" jon berishda Iso mo'jizasi, "yuzi" ko'ngillarni olishda Yusuf chehrasidir) Ma'shuqa so'zlari jonbaxshlik jihatidan Masih mo'jizasiga, yuzi ko'ngillarni rom etishda Yusuf chehrasiga o'xshatiladi. Manbalarda olam go'zalligining o'ndan to'qqiz qismi Yusuf payg'ambarga berilganligi rivoyat etiladi. Shuning uchun Yusuf faqat payg'ambarlar orasida emas, balki barcha insonlar ichida eng go'zal inson sifatida talqin etiladi. Shu bois mumtoz she'riyatda Yusuf ma'shuqa yuziga ramz bo'lib keladi. Shoir she'rda ma'shuqa

²⁵ Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. ikkinchi tom. Navodir un-nihoya. – Toshkent: Fan, 1987. – 620 b.

soʻzlarini jonbaxshlovchi, yuzini koʻngillarni rom etuvchi sifatida tasvir etmoqda. Bunda shoir maʼshuqa – ilohiyotning mutlaq goʻzallik ekanligiga urgʻu bermoqda.

Sabo debon xabar ul guldin elni tirguzdi,

Masihcha desa boʻlgʻay aning risolati bor [NN 2.176.3].

(Mazmuni: Shamol gulning hidlarini olib keldi. Bu hidlar tufayli odamlar jonlandi. Shu bois shamolda ham Masih imkoniyati bor) Yuqorida “lab”, “may” mantiqan Masih moʻjizasiga oʻxshatilgan boʻlsa, bu oʻrinda “shamol” xuddi shunday taʼriflanmoqda. Alisher Navoiy sheʼriyatida shamol obrazi samarali tasvir etiladi, turli poetik maʼno ifodalaydi. Shulardan biri “xabarchi” maʼnosidir. Bunda shamol oshiqdan maʼshuqaga yoki maʼshuqadan oshiqqa xabar keltiruvchi sifatida tasvir etiladi. Ushbu sheʼrga sirtidan qaralganda “shamolning gullar hidini har tarafga tarqatayotganligi”²⁶ manzarasi tasvir etilayotganga oʻxshaydi. Biroq botiniy jihatdan qaralsa boshqacha manzara namoyon boʻladi. Bunda gul – maʼshuqa, el – oshiq, xabar – ishq maʼnolarini ifodalaydi. Shuning uchun maʼshuqadan keltirilgan xabar oshiqqa jonbaxsh etadi. Alisher Navoiy oʻz sheʼriyatida Masih obrazi bilan bogʻliq jonbaxshlik motiviga har doim Xizr va tiriklik suvi tasvirini qoʻshib ifodalaydi.

Dardi hajrimgʻa ul iki laʼli xandondur davo,

Kim oʻlar Iso damiyu obi hayvondur davo.

Ne davo Iso damin fahm ayla, ne hayvon suyin,

Hajr jonin olgʻan elga vasli jonondur davo [NN 2.41.1.2].

(Mazmuni: Ayрилиq dardimga yorning kulib turuvchi ikki labi daʼvodir. Kimki oʻlsa Iso nafasi va tiriklik suvi daʼvo boʻladi. Sen ayriliqdan oʻlgan kishiga Iso nafasi va tiriklik suvini daʼvo deb oʻylamagin. Ayрилиq jonini olgan oshiqqa jonon visoligina daʼvo boʻladi, boshqa daʼvo yoʻq) Shoir ushbu misralarda Sharq sheʼriyatining yetakchi motivi boʻlgan ishq mavzusini oshiq, maʼshuqa, ayriliq, visol ifodalari orqali tasvir etib bergan. Bunda “lab”, “tiriklik suvi”, “Iso nafasi” jonbaxshlik motivi bilan bogʻliq tasvirlar hisoblanadi. Sharq mumtoz adabiyotida

²⁶ Haqqulov I. Navoiyga qaytish. – Toshkent: Fan, 2007. –224 b.

ishq mavzusi tasvir etilganda, albatta, oshiq obrazi birinchi planda bo‘ladi va oshiq tasvirlangan holda ma’shuqa obrazi tabiiy ravishda yuzaga keladi, oshiq va ma’shuqa tasvirlanganda esa ayriliq va visol mavzusi aks ettiriladi. Ayriliq va visol motivi talqinida Sharq adabiyoti inson va uning taqdiri masalasida buyuk kashfiyot yaratgan. Unga ko‘ra, oshiq va ma’shuqning real hayotdagi ayrilig‘i mangu hayotida visoldir. Bu motiv Sharq, xususan, Navoiy ijodida “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarida abadiy mavzularni vujudga keltirib berdi. Yuqorida keltirilgan she’rda “ayriliq dardiga Masihning jon baxsh etuvchi mo‘jizasi ham, abadiy tiriklik in’om etadigan tiriklik suvi ham da’vo bo‘la olmaydi. Unga faqat ma’shuqa visoli da’vo bo‘ladi”,²⁷ - degan fikr ilgari surilgan. Darhaqiqat, tug‘ilish bo‘lgani singari o‘lim ham muqarrardir. Sharq adiblari, xususan, Alisher Navoiy o‘limni Haq visoliga erishish deb talqin etadi. Bu esa oddiy yo‘l emas. Unda inson axloqiy pok, ma’naviy bedor va ruhiy ozod bo‘lishi talab etadi.

Xulosa qilib aytilganda, dunyo adabiyotining buyuk namoyondasi Alisher Navoiy lirikasida, jumladan, “Navodir un-nihoya” devonida Masih obrazi barkamol inson, bedor shaxs, ma’naviy yetuklik timsoli sifatida tasvir etiladi. Shu bilan birga Masih obrazi xilma-xil poetik funksiyalar ifodalash bilan birgalikda Alisher Navoiy siymosining insonparvarlik va bag‘rikenglik jihatlarini ham ko‘rsatib beradi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Birinchi tom. Badoye’ ul-bidoya. – Toshkent: Fan, 1987. – 724 b.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. ikkinchi tom. Navodir un-nihoya. – Toshkent: Fan, 1987. – 620 b.
3. Alisher Navoiy: Qomusiy lug‘at. – Toshkent: “Sharq”, 2016-yil
4. Komilov Najmiddin. Ma’nolar olamiga safar: Alisher Navoiy g‘azallariga sharhlar. – T.: Tamaddun, 2012. – 316 b.
5. Haqqulov I. Navoiyga qaytish. – Toshkent: Fan, 2007. –224 b.
6. Sharq mumtoz poetikasi.– Toshkent: Davlat ilmiy nashriyoti, 2006.–430-b

²⁷ Komilov Najmiddin. Ma’nolar olamiga safar: Alisher Navoiy g‘azallariga sharhlar. – T.: Tamaddun, 2012. – 316 b.

Жонбота КАРИПБАЕВ,

PhD (доктор философии)

Евразийский национальный университет

РЕЦЕПЦИЯ НАСЛЕДИЯ МИРА АЛИШЕРА НАВОИ В КАЗАХСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ИСТОРИКО-ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ И СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Annotatsiya

Ushbu maqolada Mir Alisher Navoiyning boy adabiy merosi qozoq adabiyotshunosligida qanday qabul qilingani (retsepsiyasi) va o'rganilgani har tomonlama tahlil qilinadi. Tadqiqotda tarixiy-xronologik hamda tarkibiy-semiotik usullardan keng foydalanilgan. Tarixiy-xronologik yondashuv M. Avezovdan tortib to zamonaviy olimlargacha bo'lgan davrda Navoiy ijodining o'rganilish evolyutsiyasini ko'rsatib beradi. Tarkibiy-semiotik tahlil esa buyuk mutafakkirning o'ziga xos ramzlari, poetik belgilari va tasavvufiy (so'fiyona) motivlari qozoq adabiy muhitiga, epik dostonlari va folkloriga qanday singdirilganligini ochib beradi. Mazkur ilmiy ish turkiy xalqlar o'rtasidagi uzluksiz madaniy va adabiy aloqalarni tasdiqlaydi hamda Navoiyning qozoq adabiyoti estetik tafakkuri rivojiga qo'shgan beqiyos hissasini yorqin dalillab beradi.

Summary

This article explores the comprehensive reception and interpretation of Mir Alisher Navoi's profound literary legacy within the framework of Kazakh literary studies. Employing a robust dual methodological approach, the research utilizes both historical-chronological and structural-semiotic analyses. The historical-chronological perspective traces the evolution of Kazakh scholarly interest in Navoi's works, examining key historical periods of translation, adaptation, and critical evaluation. Concurrently, the structural-semiotic analysis decodes the intricate integration of Navoi's poetic symbols, motifs, and philosophical paradigms into the Kazakh literary tradition. Ultimately, this study highlights the enduring intercultural dialogue between Turkic literary traditions and underscores Navoi's significant and lasting role in shaping the aesthetic and theoretical foundations of Kazakh literature.

Творческое наследие Мира Алишера Навои (1441-1501) – яркой звезды Восточного Ренессанса, великого мыслителя, государственного деятеля и вершины поэзии на чагатайском (старотюркском) языке – на протяжении веков служит духовной пищей для народов Центральной Азии. Труды ученого, ставшего общей гордостью тюркского мира, проникли в казахскую степь еще в глубокой древности, оказав неизгладимое влияние сначала на устную, а затем и на письменную литературу. В процессе становления и

развития казахского литературоведения наследие Навои постоянно находилось в центре внимания ученых.

Наследие Алишера Навои – это не просто совокупность литературных текстов; это сложная система знаков, которая веками транслировалась, декодировалась и трансформировалась в культурном пространстве Центральной Азии. Традиционное казахское литературоведение проделало колоссальную работу по изучению этого влияния с историко-сравнительной точки зрения. Однако наряду с историко-хронологическим повествованием применение структуралистских и семиотических методов позволяет взглянуть на рецепцию текстов Навои в казахской литературе под новым углом: это предстает как миграция структурных матриц (сюжетов, мотивов, актантных моделей) и процесс перекодирования сложных суфийско-философских знаков в систему координат кочевой и посткочевой культуры.

В данной статье мы, хронологически анализируя историю изучения наследия Навои казахскими литературоведами и востоковедами с начала XX века до современности, синтезируем ее через призму семиотики и структурализма.

Научная оценка и изучение творчества Навои в казахской литературе берут свое начало в первой половине XX века, в трудах основоположников казахского литературоведения. Главной особенностью исследований этого периода было рассмотрение наследия Навои в тесной связи с творчеством великого Абая и выявление отражения восточных традиций на казахской почве.

Наиболее выдающееся исследование в этом направлении связано с именем великого писателя и ученого Мухтар Ауэзова. В процессе написания эпопеи «Путь Абая» и формирования науки «абаетоведение» М. Ауэзов специально останавливался на титанах восточной поэзии, в том числе на Алишере Навои.

«Говоря об отношении Абая к Востоку, мы прежде всего должны обратить внимание на великих поэтов, которых он читал и брал за образец. Произведения таких исполинов, как Фирдоуси, Низами, Саади, Хафиз, Навои, Физули, не только обогатили духовный мир Абая, но и оказали огромное влияние на оттачивание его поэтического мастерства и формирование гуманистических взглядов. Среди этих гигантов особенно выделяется место Мир Алишера Навои – гордости тюркоязычных народов, непревзойденной вершины чагатайской литературы. В своих ранних стихах Абай просил благословения у этих великих учителей и сумел привить их глубокие философские мысли и художественные традиции на казахскую почву в новом качестве, с национальным колоритом, тем самым расширив горизонты казахской письменной литературы» [1, 148].

Другой видный писатель этого периода, Сабит Муканов, также обращался к образу Навои в своих литературно-критических статьях и исследованиях. В его трудах описывается биография Алишера Навои, его служба при дворе Султана Хусейна Байкары, а также его гуманистическая личность, отстаивавшая нужды простого народа [2, 115]. С. Муканов оценивает Навои не только как поэта, но и как деятеля, боровшегося за социальную справедливость. Такие ученые, как Есмагамбет Исмаилов и Бейсембай Кенжебаев, также прилагали усилия для доказательства того, что литература на чагатайском языке является родным наследием для казахского словесного искусства, выискивая корни казахской литературы в общей тюркской эпохе [3; 45; 4, 88].

Семиотический анализ предполагает изучение того, как знаки (символы, метафоры, аллегории) функционируют внутри текста и как они считываются реципиентом. Поэзия Навои – это плотная семиотическая сеть, где каждый элемент (цветок, соловей, вино, мотылек, свеча), наряду со своим прямым (денотативным) значением, обладает скрытым (коннотативным, чаще всего суфийским) смыслом.

Фундаментальные исследования таких ученых, как Асан Омаров [5, 112] и Утеген Кумисбаев [6, 74], показывают, как эта сложная система знаков была интегрирована в казахскую поэзию, прежде всего в творчество Абая Кунанбаева. Абай не просто копировал форму; он проявил себя как гениальный дешифратор, понимающий глубокую семантику чагатайских и персидских текстов.

Мухтар Ауэзов, анализируя знаменитое стихотворение Абая «Физули, Шамси, Сайхали...», фактически проводит семиотический анализ акта культурной коммуникации. Обращение Абая к восточным классикам – это не просто литературная мода или формальное подражание. Это был осознанный выбор языка высокой духовности, сложной семиотической системы. Осваивая знаковые коды восточной поэтики, Абай использовал их для создания качественно нового поэтического языка в казахской литературе. Символика суфийских исканий, концепты «совершенного человека» (инсан-и камил) и божественной любви, заимствованные из текстов Навои, прошли этап смысловой трансформации в поэзии Абая. Они превратились в средство выражения глубокой экзистенциальной печали мыслителя-поэта, стремившегося пробудить сознание своего народа, переведя мистический смысл восточной метафоры в плоскость нравственного и просветительского реализма.

В 60–80-е годы XX века изучение наследия Навои поднялось на новый уровень. В этот период ученые начали углубленно исследовать не только связи в письменной литературе, но и сюжетные, мотивные сходства между богатым казахским устным народным творчеством и «Хамсой» Навои.

Одной из выдающихся работ в этом направлении являются исследования видного ученого-фольклориста Рахматоллы Бердибаева. Он проводит научный анализ путей проникновения восточной классики, в том числе дастанов Навои, в казахскую степь.

«Удивительные дастаны, ставшие общей сокровищницей восточных народов, в том числе бессмертные творения, входящие в «Хамсу» Алишера Навои, с давних времен в устной и письменной форме распространялись в казахской степи, слившись воедино с духовной жизнью нашего народа. Эти сюжеты настолько были переработаны в устах казахских сказителей и киссаши и адаптированы к национальному мировоззрению, что мы воспринимаем их как наши собственные, исконные произведения. Можно с уверенностью утверждать, что такие любовные поэмы, как «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», оказали глубокое влияние на развитие, сюжетную структуру и мотивы лиро-эпических сказаний в казахском фольклоре, превратившись в неразрывную золотую нить, связующий мост общего тюркского художественного пространства» [8, 85].

Аубакир Кобыратбаев, в свою очередь, в поисках генетической связи между казахскими эпосами и общетюркскими письменными памятниками, проводит типологический анализ отражения древнетюркских мифологических элементов и мотивов из произведений Навои в казахских сказаниях («Козы Корпеш – Баян сулу», «Кыз Жибек») [8, 142]. Шамшия Сатбаева же на конкретных текстовых примерах доказала формальное и содержательное влияние газелей Навои на стихосложение, систему рифмовки и изобразительные средства казахских поэтов [9, 105].

С точки зрения структурализма (в духе К. Леви-Стросса и В. Проппа), элементы литературного произведения рассматриваются как система, связанная строгими отношениями, а сюжеты строятся на основе инвариантных структур. Казахские исследователи при изучении трансформации дастанов Навои «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» в казахскую фольклорную и письменную традицию фактически применили элементы структурно-типологического анализа.

Структуралистский подход выявляет в текстах Навои четкую бинарную оппозицию: духовное (вечное) / материальное (преходящее), истинная любовь

(ишк-и хакики) / земная страсть (ишк-и маджази). При переносе этих сюжетов в казахскую степь произошла трансформация нарративного синтаксиса.

Переход классических сюжетов Востока, в частности монументальных дастанов Алишера Навои, в лоно казахского лиро-эпоса сопровождался глубокой структурной и семантической адаптацией. Сложные суфийские аллегории и многоступенчатые философские отступления, присущие письменной дворцовой культуре, подверглись редукции, уступив место динамичной актантной модели, характерной для устной эпической традиции. Сюжетный каркас остался неизменным, выступая в роли универсального кода любви и трагедии, однако его внутреннее содержание подчинилось строгим законам казахского фольклора: герои обрели черты степных батыров, а конфликт был перенесен из плоскости абсолютных мистических исканий в плоскость социально-бытовых и родоплеменных противоречий [7, 92].

Таким образом, на макроструктурном уровне казахские жырау и акыны переняли от Навои не просто фабулу, а структурную матрицу романтического дастана, которая впоследствии была заполнена локальными культурными кодами.

После обретения Казахстаном независимости взгляд на национальную литературу и историю кардинально изменился. Выйдя за рамки советской идеологии, ученые начали рассматривать древнюю и средневековую тюркскую литературу, как исконное культурное наследие Казахстана. В этот период наследие Алишера Навои получило новую оценку, как общая тюркская ценность.

Особое место в этом направлении занимают труды Немата Келимбетова. Ученый оценивает Навои, как великого сына не только узбекского народа, но и всего тюркского мира. Так он делает следующий вывод, что «Говоря об истории развития древнетюркской литературы, мы не можем обойти стороной золотой век чагатайской литературы XV века и главного архитектора той эпохи Алишера Навои. Своим колоссальным творчеством Навои доказал

всему миру, что не только персидский, но и тюркский язык является чрезвычайно богатым, гибким, могучим языком, вполне способным передать любую сложную философскую мысль или нежное лирическое чувство. Его наследие – это общий для всех тюркских народов, в том числе и для казахского, бесценный литературный и культурный памятник, передающийся из поколения в поколение веками, показывающий, насколько глубоко уходят наши духовные корни.» [10, 215].

Абсаттар Дербисали в своих трудах, описывая историческую, политическую и культурную ситуацию эпохи Навои, развитие науки и искусства при дворе Султана Хусейна Байкары, раскрывает мыслителя, как мецената и государственного деятеля [11, 176]. Ученые тюркологи Аскар Егеубаев [12, 201] и Мырзатай Жолдасбеков [13, 134] дали высокую оценку подвигу Навои в возвеличивании тюркского слова и его гуманистической философии.

Особый интерес вызывает структуралистский подход к лингвистическим трактатам Алишера Навои, в частности к труду «Мухокамат ул-лугатайн» (Спор двух языков). Современные казахстанские исследователи, такие, как Торали Кыдыр [14, 98] и Калдыбек Сейданов [15, 156], рассматривают эту работу не просто, как акт голого патриотизма, а как структуралистскую защиту языка.

Алишер Навои первым провел сравнительный структурный анализ персидского (фарси) и тюркского (тюрки) языков, и доказал, что тюркский язык обладает развитой морфологической структурой и богатой парадигматикой, способной генерировать бесчисленные оттенки значений (сигнификаты), не имеющие соответствующих означающих в персидском языке. Казахские лингвисты и тюркологи, опираясь на эту концепцию, утверждают, что Навои заложил структурные основы единого тюркского литературного языка, который послужил базой и для казахского письменного языка.

В современном казахстанском литературоведении и востоковедении наследие Навои углубленно изучается в рамках текстологии, источниковедения, языкознания и суфийской литературы.

В фундаментальной монографии К. Сейданова по-новому анализируются казахско-узбекские литературные связи. Он рассматривает связь между Навои и казахской литературой не как простое литературное влияние, а как глубокую духовную, культурную и философскую гармонию, формировавшуюся веками. Казахские акыны и жырау впитали из произведений Навои не только художественные приемы, но и высокие гуманистические идеи о нравственности и справедливости [15, 210].

В области источниковедения и изучения рукописей статьи Г. Камбарбековой ввели в научный оборот новые данные, где она говорит, что «Копии трудов Алишера Навои, хранящиеся в фондах редких книг и рукописей города Алматы, являются неотъемлемой частью нашего культурного наследия. Всестороннее изучение этих артефактов с текстологической и палеографической точек зрения, определение времени их переписывания, имен переписчиков (хаттатов) и истории того, как рукописи попали в казахскую степь, – одна из актуальных задач, стоящих перед современной казахской востоковедческой наукой. Эти рукописи являются неопровержимым историческим документом, свидетельствующим о многовековых культурных связях народов Центральной Азии и предоставляющим ценные сведения не только для литературоведов, но и для историков, лингвистов и искусствоведов» [16, 58].

Исследователи А. Есболаева [17] с. 90, Р. Саурбаева и Б. Крыкпаева [18, 416] рассматривают онтологические особенности мировоззрения поэта, а Х. Таджиев и Н. Хасанов [19, 242] исследуют проявление исламской традиции «Арбаин» в теологическом аспекте. В донесении наследия Навои до народа важнейшую роль играют переводы и аналитические статьи таких поэтов, как Несипбек Айтов [20, 9].

Применение в трудах казахстанских навоиведов сочетания историко-хронологического и структурно-семиотического подходов открывает новые горизонты в понимании межкультурной коммуникации. Исследовательская традиция, начатая М. Ауэзовым, за столетие расширила свои масштабы и отточилась в теоретико-методологическом плане. Наследие Навои послужило мощным структурообразующим фактором в казахской культуре: оно предоставило готовые нарративные модели (структуру дастанов) и богатый арсенал символов (семиотических знаков), которые казахская литература адаптировала, перекодировала и использовала для своего качественного скачка в эпоху Абая и в последующие периоды. В годы независимости – это наследие было переосмыслено как духовный феномен, отражающий общие корни всего тюркского мира. Светлый образ великого поэта, его возвышенная поэзия и языковые структуры навсегда останутся неотъемлемой частью казахской духовности.

Список использованной литературы

1. Әуезов М.О. Абай және Шығыс // Шығармалар жинағы – Т. 36. – Алматы: Ғылым, 2014. – 408 б.
2. Мұқанов С. Жарқын жұлдыздар // Таңдамалы шығармалар жинағы. 15 томдық. – Т. 14. – Алматы: Жазушы, 1977. – Б. 112-140.
3. Исмаилов Е. Ақын және азамат. – Алматы: ҚМКӘБ, 1956. – 312 с.
4. Кенжебаев Б. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. – Алматы: Ғылым, 1973. – 220 с.
5. Омаров А. Абай және Шығыс: монография. – Алматы: Ел-шежіре, 2013. – 280 с.
6. Күмісбаев Ә. Шығыс шайырлары және қазақ әдебиеті. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – 230 с.
7. Бердібаев Р. Шығыс маржандары. – Алматы: Жазушы, 1989. – 256 с.
8. Қоңыратбаев Ә. Қазақ эпосы және түркология. – Алматы: Ғылым, 1987. – 368 с.
9. Сәтбаева Ш. К. Қазақ әдебиетінің Шығыспен байланысы. – Алматы: Ғылым, 1995. – 210 с.
10. Келімбетов Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. – Алматы: Атамұра, 2004. – 336 с.
11. Дербісәлі Ә. Қазақ даласының жұлдыздары. – Алматы: Рауан, 1995. – 238 с.
12. Егеубаев А. Түркі тағлымы. – Алматы: Санат, 1998. – 352 с.
13. Жолдасбеков М. Асыл сөздің атасы. – Алматы: Жазушы, 1996. – 288 с.
14. Қыдыр Т. Е. XV ғасырдағы түркі әдебиеті: Әлішер Науаи шығармашылығы негізінде. – Алматы: Ғылым ордасы, 2015. – 185 с.

15. Сейданов Қ. Әлішер Науаи және қазақ әдебиеті: монография. – Ташкент – Алматы: [б. и.], 2022. – 320 с.
16. Қамбарбекова Ғ. О. Алматы кітапхана қорларындағы Әлішер Науаидың қолжазбалары // Түркітану және алтайтану мәселелері. – Алматы: ҚазҰУ, 2018. – 55-62 бб.
17. Есболаева А. Әлішер Науаи поэзиясының қазақ әдебиетіне әсері // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2019. – № 2 (174). – 88-93 бб.
18. Саурбаева Р., Қрықпаева Б. Әлішер Науаи дүниетанымының ерекшелігі // Түркі әлемі зерттеулерінің II халықаралық симпозиумы материалдары. – Алматы: ҚазМемҚызПУ, 2015. – № 3. – 415-418 бб.
19. Таджиев Х. Х., Хасанов Н. Д. Әлішер Науаи шығармашылығында «Әрбәғин» // Вестник КазНУ. Серия востоковедения. – 2016. – № 1 (76). – 241-245 бб.
20. Айтов Н. Әлішер Науаи және қазақ әдебиеті // Егемен Қазақстан. – 2018. – 10 ақпан.

Uljan QARSHIBAYEVA,

Professeure de l'Institut d'État
des langues étrangères de Samarcande
Shokhsanam KHOLMANOVA,

Professeur de l'Université Zarmed

LES PERSONNAGES ARTISTIQUES ET LEUR INTERPRETATION

PSYCHOLOGIQUE DANS LE ROMAN «MADAME BOVARY»

Annotatsiya. Ushbu maqolada Gustav Floberning «Bovari xonim» romanidagi qahramonlarning talqini, ularning psixologik portretlari, badiiy tafakkuri va ijtimoiy-psixologik holati tahlil qilinadi. Flober tomonidan realizm ruhida yaratilgan qahramonlarning rivojlanishi, ularning ichki qarama-qarshiliklari va ijtimoiy muhit bilan munosabatlari chuqur ilmiy va nazariy asosda o'rganiladi.

Kalit so'zlar: XIX asr fransuz adabiyoti, realizm, adabiy personaj, psixologiya, Emma Bovari.

Abstract. This article analyzes the interpretation of the characters in the novel Madame Bovary, focusing on their psychological portraits, artistic thinking, and socio-psychological states. It examines, on a solid scientific and theoretical basis, the development of characters created in the spirit of realism by Gustave Flaubert, as well as their internal conflicts and relationships with the social environment.

Keywords: 19th-century French literature, realism, literary character, psychology, Emma Bovary

La littérature française du XIX^e siècle se distingue par sa diversité, la variété de ses écoles artistiques et l'émergence de nouvelles conceptions esthétiques. C'est précisément à cette époque que la littérature réaliste connaît son apogée. Les représentants de ce courant s'efforcent de représenter la vie sans l'idéaliser, telle qu'elle est réellement, en montrant de manière approfondie les relations complexes entre l'individu et la société. Gustave Flaubert (1821–1880) est l'un de ces écrivains, reconnu comme l'un des plus grands représentants du réalisme français et comme un auteur doté d'une pensée artistique profondément analytique.

Dans son œuvre, Flaubert accorde une attention particulière au travail du détail et à la recherche de la perfection. La fluidité du langage, la profondeur psychologique des personnages et la précision réaliste du cadre narratif occupent une place centrale dans ses œuvres. Il adhère au principe de la « disparition de l'auteur » et de la réduction de l'intervention personnelle dans la narration. C'est

surtout avec le roman *Madame Bovary* (1857) qu'il exerce une influence considérable sur la littérature réaliste. Ce roman provoque un grand retentissement non seulement sur le plan littéraire, mais aussi par les questions sociales et morales qu'il soulève.

Les personnages de *Madame Bovary* constituent le principal instrument de la poétique flaubertienne. L'écrivain ne les conçoit pas comme de simples acteurs du récit, mais comme des incarnations artistiques des contradictions sociales, des tourments psychologiques intérieurs et du conflit entre le rêve et la réalité. À travers l'analyse de ces personnages, il est possible de comprendre en profondeur l'essence esthétique de l'œuvre de Flaubert, sa place dans la littérature et sa maîtrise artistique.

Le critique français Paul Bourget, dans son ouvrage *Essais de psychologie contemporaine*, analyse les formes que prend le pessimisme à travers les œuvres des écrivains pessimistes. Selon Ninane de Martinoir, Bourget écrit à propos de Flaubert: «*Ses personnages sont le produit d'une civilisation fatiguée. Dans toutes ses œuvres, il entend un sanglot, celui de l'homme qui a trop pensé*»²⁸. Un des apports majeurs de Gustave Flaubert à la littérature moderne réside dans l'utilisation du discours indirect libre, procédé stylistique qui permet de fusionner la voix du narrateur et la conscience du personnage. Dans *Madame Bovary*, cette technique joue un rôle fondamental dans la construction psychologique des personnages, en particulier celui d'Emma Bovary. Grâce au discours indirect libre, le lecteur accède directement aux pensées, aux désirs et aux illusions des personnages sans médiation explicite du narrateur. Ce procédé renforce l'objectivité apparente du récit tout en approfondissant l'analyse psychologique. Les sentiments d'ennui, de frustration et de désillusion d'Emma sont ainsi présentés de manière subtile, souvent sans jugement explicite de l'auteur. Cette neutralité stylistique permet au lecteur de devenir lui-même interprète des états d'âme des personnages, ce qui constitue l'une des caractéristiques essentielles de la poétique réaliste flaubertienne. Par ailleurs, le

²⁸ Francine N. de M. Maupassant et le pessimisme fin de siècle. Analyses et réflexions sur Guy de Maupassant Une Vie, Ouvrage collectif, Ellipses. – Paris, 1999. – P. 168.

discours indirect libre contribue à révéler l'écart entre le langage intérieur des personnages et la réalité sociale dans laquelle ils évoluent. Chez Emma, cette dissonance se manifeste par un décalage constant entre ses aspirations romantiques et la banalité de son existence provinciale. Ainsi, la technique narrative devient un outil d'analyse psychologique et sociale, renforçant la dimension critique du roman.

Cette affirmation éclaire la manière dont Flaubert perçoit sa société et l'individu. Il traduit ses idées à travers ses personnages, lesquels constituent un excellent exemple permettant de comprendre l'état psychologique d'un individu appartenant à une certaine classe sociale.

Dans son ouvrage *Gustave Flaubert, Madame Bovary*, Stephen Heath explique clairement que, malgré toutes les critiques, le roman a rencontré un immense succès: «*Everyone has read it, is reading it or wants to read it* »²⁹. Autrement dit : tout le monde l'a lu, le lit ou souhaite le lire.

Flaubert consacra cinq années à l'écriture de *Madame Bovary*. Il souhaitait atteindre une perfection linguistique et stylistique afin de restituer non seulement le contenu et le thème, mais aussi la totalité de la situation décrite. Le roman dévoile des fragments de la vie quotidienne, où les actions conduisent vers la confession et les instants ultimes de la mort.

Emma Bovary est un personnage complexe placé au centre du roman et l'une des figures féminines les plus marquantes de la littérature française. Son univers intérieur, ses rêves, ses conceptions romantiques et leur confrontation avec la réalité de la vie déterminent l'orientation idéologique principale du roman. Flaubert présente Emma comme une interprétation critique de la place de la femme dans la société. Prisonnière de ses rêves, cherchant à fuir un environnement social étouffant et une vie conjugale monotone, elle aspire à l'amour et à la liberté, aspirations qui la conduisent finalement à une issue tragique. À travers Emma, Flaubert révèle les couches profondes de la psychologie féminine : elle incarne simultanément la beauté et la fragilité, des désirs puissants et un vide intérieur, le romantisme et la souffrance

²⁹ Heath Stephen. *Gustave Flaubert, Madame Bovary*. – New York: Cambridge University Press, 1992. – P.48.

spirituelle. « L'écrivain met ainsi en œuvre l'un des principes fondamentaux du réalisme: représenter la vie sans l'embellir, telle qu'elle est »³⁰.

Le caractère d'Emma Bovary est profondément marqué par le romantisme. Influencée par les œuvres romantiques de son époque et atteinte du «mal du siècle», elle aime avec passion et accueille la nature et l'existence avec un enthousiasme débordant, nourrissant constamment des rêves romantiques. « *Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir* »³¹. Ce passage exprime les aspirations romantiques et l'univers imaginaire du cœur féminin. L'héroïne rêve d'une vie éloignée du quotidien ordinaire, semblable à celle d'une châtelaine attendant un chevalier. Le cavalier à la plume blanche et au cheval noir symbolise l'amour idéal, la beauté et le mystère. Par cette image poétique, Flaubert dévoile avec finesse le conflit entre les rêves romantiques et la réalité.

Charles Bovary, l'époux d'Emma, est un homme bienveillant mais simple, adapté à une existence routinière. À travers lui, Flaubert dresse le portrait de l'homme moyen. Charles est loyal, mais psychologiquement faible et émotionnellement passif.

L'écrivain décrit ses sentiments de la manière suivante: « *La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien* »³². Cette description souligne son incapacité à susciter l'émotion, le rêve ou l'enthousiasme. Charles ne comprend pas les grands bouleversements de la vie et demeure incapable de partager l'univers intérieur de son épouse. À travers ce

³⁰ Auerbach, Erich. *Mimésis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard, 1968.

³¹ Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. – Paris: Édition du centenaire, 1929. – P. 487.

³² Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. – Paris: Édition du centenaire, 1929. – P. 345.

personnage, Flaubert met en lumière le phénomène de l'homme ordinaire et, en même temps, les différences psychologiques et culturelles entre les hommes et les femmes dans la société.

Les deux hommes importants dans la vie d'Emma, Rodolphe et Léon, permettent à Flaubert de dévoiler non seulement les thèmes de l'amour et de la trahison, mais aussi l'hypocrisie masculine et la faiblesse morale. Rodolphe incarne la passion et le mensonge, tandis que Léon représente un type réaliste ayant progressivement abandonné le romantisme. Ces personnages jouent un rôle essentiel dans l'intensification du drame intérieur d'Emma et dans la genèse de sa tragédie.

Analyse comparative des personnages masculins dans *Madame Bovary*.

Charles Bovary incarne la banalité et la passivité, Léon Dupuis symbolise un romantisme fragile et superficiel, tandis que Rodolphe Boulanger représente le donjuanisme et la duplicité masculine dans le cadre du réalisme.

Analyse comparative des personnages masculins dans le roman

Madame Bovary

Personnage	Portrait psychologique	Rôle esthétique	Relation avec Emma
Charles Bovary	Simple, passif, émotionnellement peu expressif.	Figure anti-héroïque de «l'homme ordinaire».	Époux fidèle, mais affectivement passif.
Léon Dupuis	Romantique, cultivé, mais faible sur le plan de la volonté.	Première incarnation de l'idéal rêvé par Emma.	Proche sur le plan intellectuel, mais aux sentiments superficiels.
Rodolphe Boulanger	Passionné, rusé, hédoniste.	Figure du Don Juan, symbole de l'hypocrisie masculine dans le réalisme.	Source de passion, mais éloigné du véritable amour.

Dans *Madame Bovary*, Gustave Flaubert ne crée pas ses personnages comme de simples acteurs du récit, mais comme des types artistiques reflétant les problèmes de la vie et les contradictions humaines. Chacun d’eux incarne une classe sociale, une valeur morale ou un état psychologique spécifique. La poétique réaliste de Flaubert atteint son plus haut niveau artistique précisément à travers ce système de personnages. L’interprétation des figures de *Madame Bovary* révèle la complexité du concept de personnage littéraire, la profondeur de la psychologie humaine et la nature multiforme de la réalité.

Bibliographie

1. Ninane de Martinoir., Francine. –Maupassant et le pessimisme “fin de siècle”, Analyses et réflexions sur Guy de Maupassant Une Vie, // Ouvrage collectif, Ellipses. – Paris, 1999. – P. 446-449.
2. Heath Stephen. Gustave Flaubert, Madame Bovary. – New York: Cambridge University Press, 1992. – P.48.
3. Auerbach, Erich. Mimésis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale. Paris: Gallimard, 1968.
4. Gustave Flaubert. Madame Bovary. – Paris: Édition du centenaire, 1929. – P. 78.

Seyyide Şifa GÖKTAŞ,
Semanur KOÇER

HERO PSYCHOLOGY AND NARRATIVE STRUCTURE IN EPIC, NOVEL AND KHAMSA GENRES: A COMPARATIVE STUDY THROUGH THE WORKS OF ALISHER NAVOIY

Annotatsiya. Ushbu tadqiqot qahramon obrazining psixologik xususiyatlarini va ularning doston, roman va xamsa janrlaridagi rivoyatdagi rolini o'rganishga qaratilgan. Badiiy matnlarda qahramon shunchaki syujetdagi personaj emas, balki davrning inson tushunchasi va qadriyatlar tizimini aks ettiruvchi muhim elementdir. Ushbu tadqiqot qahramon tiplarining shakllanishi va rivojlanishini psixologik nuqtai nazardan o'rganadi va ularni rivoyat nazariyasi nuqtai nazaridan tahlil qiladi. Ushbu tadqiqot, xususan, Alisher Navoiy asarlaridagi qahramon obrazlariga, xamsa an'anasi kontekstida qaratilgan. Navoiy asarlarida qurbonlik, sevgi va ichki o'zgarish kabi mavzularni qamrab oluvchi shaxs personajlarining psixologik dinamikasi tahlil qilinadi. Shu doirada bizning tadqiqotimiz dostonlarda uchraydigan idealizatsiya qilingan qahramon modelini roman janrida paydo bo'ladigan psixologik jihatdan chuqur personajlar bilan taqqoslaydi. Ushbu tadqiqot turli rivoyat janrlari qahramon psixologiyasini qanday shakllantirishini va rivoyat tuzilishi personaj rivojlanishiga qanday hissa qo'shishini ochib berishga qaratilgan. Xulosa qilib aytganda, tadqiqot xamsa janrining Sharq adabiy an'analaridagi muhim o'rnini ta'kidlaydi va Alisher Navoiy asarlaridagi qahramon obrazlarining psixologik o'lchamlarini keng muhokama qiladi.

Kalit so'zlar: doston, roman, xamsa, qahramon psixologiyasi, rivoyat janri, Alisher Navoiy

Abstract. This study aims to examine the psychological characteristics of the hero figure and their role within the narrative in the genres of epic, novel and khamsa. In literary texts, the hero is not merely a character within the plot, but also a significant element reflecting the human understanding and value system of the era. This research examines the formation and development of hero types from a psychological perspective and analyzes them from a narrative theory standpoint. This study focuses particularly on the heroic figures in the works of Alisher Navoiy, within the context of the khamsa tradition. Navoi's works analyze the psychological dynamics of the person's characters, encompassing themes such as sacrifice, love and inner transformation. In this frame, our research compares the idealized hero model found in epics with the psychologically deep characters that emerge in the novel genre. This study aims to reveal how different narrative genres shape the psychology of the protagonist and how narrative structure contributes to character development. In summary, the study highlights the significant place of the khamsa genre in the Eastern literary tradition and extensively discusses the psychological dimensions of the heroic characters in the works of Alisher Navoiy.

Keywords: Epos, novel, khamsa, hero psychology, narrative genre, Alisher Navoiy

Introduction

This study aims to comparatively examine the psychology of the hero and the narrative structure in epic, novel and hamsa genres through the works of Ali Şîr Nevâî. This research also aims to reveal how the protagonist's inner world is constructed in different literary genres and how narrative techniques shape this

psychological depth. In this context, the hero is considered to be more than just a figure driving the plot; the person is a central element reflecting the mentality, spirit, ethical and moral values and aesthetic sensibilities of the era (Frye, 1957; Jaffé & Jung, 1964).

The concept of the hero is considered a universal archetype in literature and occupies an important area of study, particularly within literary theory. While the epic genre emphasizes collective consciousness and idealized heroes, the novel focuses on individual psychology and internal conflicts; the hamsa tradition, on the other hand, corresponds to multi-layered hero types enriched with didactic and mystical elements. In works like *Hamse*, the hero is portrayed in both the individual's worldly and metaphysical dimensions. The differences between these genres are important for understanding the changes in narrative structure (plot, use of time, point of view etc.) and character construction (Bakhtin, 1981; Campbell, 2008).

The research method is based on a qualitative comparative analysis approach. In this study, the concept of the hero and hero psychology are examined within the framework of literary theory, and the formation of hero types is investigated within the framework of narrative psychology. In this context, the structure of epic narratives in the epic genre, the characteristics of the epic hero and the socio-ideal hero model have been evaluated; Ali Shir Navai's *Hamsa* has been discussed within the tradition that began with Nizami Ganjavi, and particularly the *masnavis* of Farhad and Shirin and Layla and Majnun have been analyzed in terms of themes such as love, sacrifice, internal conflict and the transformation of the hero. Throughout the process, the psychological dynamics of the heroes have been interpreted based on archetype theory. Furthermore, individual character development and the psychological depth of the modern hero in the novel genre have been examined, and based on the findings, the epic, hams, and novel genres have been compared to reveal the historical transformation of the hero based on their social and individual dimensions.

The Concept of the Hero and the Psychology of the Hero in Literature

The concept of the hero occupies a central position in literary theory and is considered one of the main elements in interpreting texts. While in traditional narratives the hero stands out as an idealized figure representing social norms, in modern literature they reach the reader in the form of more complex, multi-dimensional characters with psychological depth (Rank, 1909). This change and transformation necessitates that the hero be evaluated not only by considering their actions, but also by their inner world, motivations and conflicts. The emergence of heroic types is related to cultural and historical contexts, as well as mythological and archetypal elements. In this context, Propp (1968) made it possible to analyze the hero structures in different genres by determining the functions and typologies of the hero through fairy tale analyses.

Paul Ricoeur's (1984) narrative theory, by drawing attention to the relationship between time and experience, guides us in understanding the transformation of the hero. Similarly, Wellek and Warren (2007) provided a theoretical foundation by analyzing the functions and structures of literary characters; in this way, they facilitated the reading of the hero's role within the text and their multifaceted functions in the narrative.

Hero and Narrative Structure in the Epic Genre

Epic narratives have remained among the most important literary genres conveying societies' values, heroic ideals and cultural ideals to this day. The fundamental elements of this genre include long and detailed descriptions, the extraordinary adventures of the hero, the presence of supernatural elements and the treatment of universal themes. Epic narratives often draw from oral tradition and celebrate social norms, historical events, or cultural values through the hero's journey (Farzand, 2023). Based on this, it is possible to say that epic texts function not merely as storytelling, but as a tool that shapes the collective memory and ideals of society.

Epic heroes are often depicted as courageous, determined, and possess a strong sense of justice. Ideal hero types are recognized not only for their individual achievements but also for how they represent the values of their society. For example, these individuals not only display extraordinary abilities in wars or arduous journeys, but also embody the virtues of society such as courage and self-sacrifice (Feeney, 1986; Alhas, 2023). In these respects, epic heroes become symbols of individual and collective identity, leaving a lasting impact on cultural memory.

Khamisa Tradition and Alisher Navoiy

Derived from the Arabic word "hams," "hamse" is the general name for a literary genre encompassing five masnavi poems (Kazan Nas, 2023). It can be described as a work containing five books by a single author. The tradition of hamse was initiated in Iran by Nizami Ganjavi. The term "hamse" is used for Ganjavi's works: *Haft Peyker*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Maḥzenü'l-esrâr*, and *İskendernâme*. These works are also known as *Penç Genc* (Five Treasures) (Yazıcı & Kurnaz, 1997). Poets who wrote hamse poems were called "Hamse-nüvîs" or "Sâhib-i Hamse." Some poets, however, did not limit themselves to writing five masnavi poems but wrote even more (Arslan, 2007).

In Turkish literature, Ali Shir Navai stands out as the first author of a hamsa (a collection of five poems) and the first biographer from the Chagatai period (Ata, 2023). Navai decided to write his hamsa in Turkish to contribute to the social and cultural life of the Turkish nation and to prove that the Turkish language was as rich as Persian by competing with poets who wrote in Persian (for example, the hamsas of Nizami and Amir Khusraw from the Iranian region) (Sawalha, 2024). As can be seen, Ali Shir Navai's hamsa is a groundbreaking work in Turkish literature. Navai was the first Turkish poet to respond to the hamsa tradition in Persian literature with works in Turkish, and with this achievement, he pioneered many poets who followed him.

The Psychology of the Hero in Navoi's Khamsa

The masnavi poems *Ferhad u Shirin* and *Layla u Majnun*, found in Nevâyî's *hamsa* (a collection of five masnavi poems) written between 1483 and 1485, contain some of the most profound examples of hero psychology in Turkish literature (Şimşek, 2024). In Ali Şir Nevâyî's *Ferhad u Shirin* masnavi, Ferhad is an active, action-oriented hero who uses his will for the sake of love. Ferhad's love is shaped by his overcoming various obstacles on the path to reuniting with his beloved. His act of tunneling through the mountain is the clearest evidence of the sacrifice he makes on this path. The conflict within Ferhad stems from the tension he experiences between his love and the social pressure created by political figures. This tension drives him to constantly progress, transforming him into a hero who tunnels through mountains and ultimately into a lover who sacrifices his life for love. Ferhad's death scene represents the moment this transformation is complete: upon receiving news of his beloved's death, he ends his own life in the face of the meaninglessness of existence in this world, thus reaching the highest level of love (Seyidoğlu, 2002).

In the epic poem "*Layla and Majnun*," Majnun is a passive, introverted character who completely annihilates his ego in the face of love. His self-sacrifice manifests as abandoning his social identity, family, and reputation, retreating to the desert, and befriending wild animals to escape from people. His true inner conflict lies in the profound separation between reason and emotion; while society labels him "*Majnun*," he is actually at the center of a situation where love has rendered reason helpless. This struggle leads Majnun from earthly love to divine love. At the end of the story, Majnun does not reunite with Layla, but he has transformed into someone purified of ego, surrendered to the absolute dominion of love (Akyol, 2019).

Heroes and Psychological Depth in the Novel Genre

Originating in France, the novel is referred to as colloquial Latin, or common Latin, in contrast to the scientific language of Latin (Okay & Kahraman, 2008). While Rabelais' *Gargantua* forms the basis of the novel that criticizes the medieval

hierarchy, Cervantes' Don Quixote, considered the first example of a novel that criticizes the epic, a literary genre of the Middle Ages, is the most important building block of the novel (Fırıncioğulları, 2017). The most important building block of the novel is the characters. They gain particular importance because they have characteristics that we can encounter in daily life. There are multiple characters in a novel, and these characters are not independent of each other. They move within a certain fictional framework (Güleryüz, 2021). In novels, characters are shaped within all the aspects of social life, and their development occurs within a holistic framework. In other words, all the realities reflected from life find their place in the character's self, in their individual character development (Altunyay, 2015).

Inter-genre Comparison

In the epic genre, the collective values of society are conveyed through an ideal hero, emphasizing universal virtues. The epic aims to create space for the reader to internalize social norms by presenting the plot across a broad time and space scale (Welch, 2024). Khamsa, on the other hand, deals with themes centered on love and morality, primarily through spiritual heroes. The hero is highlighted in the context of individual values and ethical responsibilities rather than societal virtues (WHE, 2023). In the novel genre, the individual protagonist, with their internal conflicts and psychological depth, is at the center of the narrative. Thus, the reader tends to reflect on human nature and judgments about the individual through the protagonist's personal experiences and mental processes (Shroder, 1963; Coppan, 2008).

Conclusion

This study comparatively examines the psychology and narrative structure of heroes in epic, hamsa, and novel genres, revealing how the hero's inner world is constructed in different literary genres. While the hero in the epic is idealized and represents societal values, in the hamsa tradition, their spiritual and ethical dimensions are emphasized, and in the novel, individual psychology, internal conflicts, and psychological depth become central elements. In this context, the hero

is considered not only a figure who drives the plot but also a multi-layered character reflecting the mentality, ethical values and aesthetic understanding of the era.

Ali Şir Nevâî's Hamsa constitutes a significant example in Turkish literature of the in-depth exploration of hero psychology, both in its social and individual dimensions. In the Masnavi poems of Ferhad u Shirin and Leyli u Majnun, the heroes' internal conflicts, sacrifices and transformations demonstrate how both individual and spiritual values are concretized through narrative. Thus, the historical and interdisciplinary transformation of the hero type is clearly presented in line with Ali Şir Nevâî's literary contributions and theoretical perspectives.

References

1. Akyol, İ. (2019). Nevâî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 20(20), 267-293. <https://doi.org/10.30767/diledeara.635523>
2. Alhas, H. (2023). Unravelling the Evolutionary Trajectory of Epic Heroes: A Theoretical Exploration. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 63(2), 1235-1255.
3. Altunyay, K. (2015). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk romanında insan psikolojisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Pamukkale Üniversitesi.
4. Arslan, M. (2007). Türk Edebiyatında Hamse. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 9, 305-322.
5. Ata, A. (2023). Ali Şir Nevaî ve Dil. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 529-535. <https://doi.org/10.32321/cutad.1348350>.
6. Bakhtin, M. (1981). *The dialogic imagination*. Austin, TX: University of Texas Press.
7. Campbell, J. (2008). *The hero with a thousand faces* (Vol. 17). Novato, CA: New World Library.
8. Cooppan, V. (2018). The novel as genre. *The Cambridge companion to the novel*, 23-42.
9. Farzand, M. (2023). *Epic literature and the significance of epic heroes in literature*.
10. Feeney, D. C. (1986). Epic hero and epic fable. *Comparative literature*, 38(2), 137-158.
11. Fıncıoğlu, S. (2017). *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 33(33), 92-104.
12. Güler, N. (2021). Roman Unsurlarında 'Karakter'. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(66), 316-321.
13. Jaffé, A., & Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. New York, NY: Dell Publishing.
14. Nas, S. K. (2023). Klasik Türk Edebiyatında Hamse Geleneği ve Kaygusuz Abdâl'in Hamsesi. *Journal Of Old Turkish Literature Researches*, 6(4), 740-764.
15. Okay, M. O., & Kahraman, A. (2008). *Roman*. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/roman#1>.
16. Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale*. Austin, TX: University of Texas Press.
17. Rank, O. (1909 / 2004). *The myth of the birth of the hero: A psychological exploration of myth*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
18. Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (Vol. 3). Chicago, IL: University of Chicago Press.

18. Seyidoğlu, B. (2002). Ferhat ile Şirin. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (19), 133-135.
19. Shroder, M. Z. (1963). The novel as a genre. *The Massachusetts Review*, 4(2), 291-308.
20. Sawalha, M. (2024). *Ali Şir Nevayî'nin mesnevilerinde kelime grubu yapıları* (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi.
21. Şimşek, Z. (2024). Alî Şîr Nevâyî'nin hamsesinde edebî himaye geleneği: Sedd-i İskenderî örneği. *Zemin Dergi*.
22. Welch, A. (2024). *The epic: a very short introduction*. Oxford University Press.
23. Wellek, R., & Warren, A. (2007). *Theory of literature*. Tiranë, Albania: Onufri.
24. World History Encyclopedia. (2023). *Khamsa of Nizami*. <https://www.worldhistory.org / Khamsa of Nizami />. Erişim Tarihi: 23.03.2026.
25. Yazıcı, T., & Kurnaz, C. (1997). Hamse. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr / hamse>

Gulnoza XALLIYEVA,

*filologiya fanlari doktori, professor
(O'zDJTU, O'zbekiston)*

SHARQSHUNOSLIK VA MIKROKOMPARATIVISTIKA

Annotatsiya. Maqolada mikrokomparativistikaning nazariy asoslari rus sharqshunosligi an'analari hamda qiyosiy adabiyotshunoslik metodologiyasi kontekstida tadqiq etilib, o'zbek mumtoz adabiyotining jahon adabiy jarayonidagi o'rni mikro va makrokomparativistik yondashuvlar prizmasida ilmiy tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: komparativistika, mikrokomparativistika, makrokomparativistika, tarixiy poetika, sharqshunoslik, adabiy aloqalar, tipologiya, rus filologiya maktabi.

Annotation. The article explores the theoretical foundations of micro-comparativism within the context of Russian Oriental studies and comparative literary methodology, analyzing the role of Uzbek classical literature in the global literary process through the prism of micro- and macro-comparative approaches.

Keywords: comparativism, micro-comparativism, macro-comparativism, historical poetics, Oriental studies, literary relations, typology, Russian philological school.

Komparativistika (lot. *comparativus* — qiyosiy) turli xil jarayonlarning qiyosiy o'rganilishiga asoslangan fan yo'nalishi bo'lib, boshqa sohalar qatorida qiyosiy-tarixiy adabiyotshunoslikni, tarixiy poetikani ham qamrab oladi. Rus olimasi M.G. Bogatkina o'z maqolasida zamonaviy komparativistika ilmiy metodologiyasi qiyosiy-tarixiy maktab an'analarga asoslanganligi va matnni o'rganishning qiyosiy metodlari majmuasidan iboratligi haqidagi fikrni bildiradi [1; 303-b.].

Zamonaviy nazariy adabiyotlarga [1; 2; 3; 4] tayangan holda rus sharqshunoslarining ilmiy faoliyati **mikrokomparativistika** obyekti ekani aniqlandi. O'zbek adabiyotshunosligida komparativistikaning bu dolzarb va yangi yo'nalishi xususida ilmiy tadqiqot olib borilmagan, uning nazariy asoslari biron bir ilmiy ishga tatbiq qilinmagan.

Rus adabiyotshunosligida qiyosiy – tarixiy adabiyotshunoslik turli adabiyotlarning o'zaro ta'siri, o'xshash va farqli tomonlarini, jahon adabiyotidagi o'rnini tahlil qilish ehtiyoji tufayli, XIX asrning ikkinchi yarmida shakllangan. Turli xalqlarning adabiyotda aks etgan mushtarak madaniy va ijtimoiy tomonlarini kuzatgan tadqiqotchilar, bu jarayonning sababini tushuntirishga harakat qilganlar. Bu

jihatdan ayrim asarlar, adabiy janrlar va stillar, mualliflar ijodining o'ziga xos tomonlari, adabiy oqimlar qiyosiy-tarixiy adabiyotshunoslikning tadqiqot obyekti bo'lib xizmat qildi. Syujet va motivlarning bir xalqdan ikkinchisiga ko'chishi va takrorlanishi nazariyasi shu davr rus akademik adabiyotshunosligining asosiy konsepsiyalaridan biriga aylandi.

Sharq milliy adabiyotlari poetikasini, o'zbek mumtoz adabiyoti estetik mohiyatini jahon adabiy jarayonining umumiy tendensiyalari miqyosida o'rganish tarixiy poetika taraqqiyotida muhim qadam bo'ldi, turli adabiyotlardagi faktlarni qiyoslash adabiy jarayon rivojlanishining umumiy qonuniyatlarini belgilab berdi.

Ilmiy faoliyatni qiyosan o'rganish jihatidan komparativistika ikkita katta guruhga bo'linadi. Mikrokomparativistika bir ilmiy maktab doirasidagi olimlarning tadqiqotlarini, makrokom-parativistika har xil ilmiy maktablarni o'rganishga asoslanadi. Masalan, rus sharqshunoslari ilmiy faoliyatining qiyosan tadqiqi mikrokomparativistika nuqtai nazaridan tekshirilsa, rus-o'zbek olimlari ilmiy ijodining qiyosi makrokomparativistikani tashkil qiladi. Bularning har biri alohida tadqiqot ob'yekti bo'lib, o'ziga xos yondashuvni talab qiladi.

Maqolada rus sharqshunoslarining faoliyati: ya'ni, ularning matnga yondashuv usullari, rus filologik maktabining umumiy va xos tomonlari, talqin va tahlil, tarjimalar va h.z. qiyoslangan. O'rni bilan o'zbek olimlarining qarashlariga ham munosabat bildirilgan, ammo makrokomparativistik tadqiqot asosiy maqsad qilib olinmagan.

Rus olimi A.A.Kokorin qiyoslash mumkin bo'lgan to'rtta tipik holat mavjudligini qayd etadi [5; 31–32-b.]. Tasnifga asoslanib bir makon va bir zamon (mas. V.M.Jirmunskiy va N.I.Konrad), bir makon va har xil zamon (A.N.Samoylovich va I.V.Stebleva), bir zamon, har xil makon (Ye.E.Bertels va A.A.Semenov), har xil makon va zamonda (N.I.Ilminskiy va V.V.Bartold) yashab ijod etgan olimlarning ilmiy asarlarini qiyosan o'rganish mumkin.

Komparativistikaning, qolaversa, mikrokomparativistikaning ilk kurtaklari XIX asr oxiri XX asr boshlariga borib taqaladi. A.N.Veselovskiy (1838–1906) rus

akadem adabiyotshunosligida qiyosiy-tarixiy maktabning asoschisi va yorqin namoyandasi hisoblanadi. Uning asosiy maqsadi har xil adabiyotlarning umumiy tomonlarini va dunyo adabiyotidagi o'rnini davr, zamon, jahon kontekstida aniqlashga qaratildi [6]. Dastlabki tadqiqotlaridayoq olim masalaga tarixiylik prinsipi asosida yondashgan. Masalan, 1859-yilda nemis olimi G.Flotioning «Ilohiy komediya» haqidagi maqolasiga taqrizida: «Yozuvchini zamondan ayri holda tasavvur qilish qiyin, Dante ijodiy merosi faqat Danteniki emas, bunda davrning ham rolini anglash joiz»,—deya olimning qarashlarini tanqid qiladi [7; 211-b.]. Uning nazarida adabiyot tarixi ijtimoiy fikr, madaniyat va fan tarixidir, shoir shaxsiyatini esa ma'lum tarixiy sharoit shakllantiradi, shoirning individuallik, shaxsiy tashabbus darajasini aniqlash uchun, dastavval uning ijodi nima bilan qurollanganligi tarixini kuzatishimiz kerak bo'ladi.

A.N.Veselovskiy turli adabiyotlarning umumiy qonuniyatlarini tadqiq qilish barobarida dunyo adabiyotini bir butun estetik jarayon sifatida o'rganadigan tarixiy poetikaning asoslarini yaratib berdi [8]. Olimning fikricha, tarixiy poetika etnografiya, folklorshunoslik va adabiyotshunoslik to'plagan ulkan materialning qiyosiy-tarixiy umumlashmasidir. Tarixiy poetikaning asosiy sharti adabiy-badiiy (literaturno–xudojestvennoye) jarayonning tadrijini o'rganishdan iborat. Bu poetika turida an'ana, vorislik, tadrijiylik, o'zaro ta'sir, adabiy aloqa, novatorlik, syujet va motiv chorrahalari kabi ko'plab tushunchalarga izoh topish mumkin.

A.N.Veselovskiyning nazariy qarashlari Ye.M.Meletinskiy, Steblin-Kamenskiy, M.B.Xrapchenko, F.A.Bosiyeva ilmiy izlanishlari-da yanada rivojlantirilgan [9; 10; 11; 12]. M.B.Xrapchenko tarixiy poetikada to'rtta yo'nalish: umumiy tarixiy poetikani yaratish, milliy adabiyotlar poetikasini tarixiy taraqqiyotda o'rganish, buyuk so'z san'atkorlari poetikasini o'rganish, poetik turlar tarixiy taraqqiyotini va har xil janrlar, badiiy tasvir vositalari evolyutsiyasini o'rganishni ajratib ko'rsatgan [12; 10-b.].

N.I.Konrad, V.M.Jirmunskiy, I.G.Neupokoyeva tadqiqotlarida qiyosiy adabiyotshunoslikning metodologik asoslari ishlab chiqilgan [13; 14; 15; 16].

Jumladan, V.M.Jirmunskiy har qanday tahlil qiyosga asoslanishi, qiyos jarayonning spetsifik xususiyatini aniqlashga yordam berishini qayd qiladi [13; 67-b.]. Olimning izlanishlarida adabiy ta'sir va aloqalar, turkiy epos, sayyor syujetlar, G'arb adabiyotida sharqona motivlar kabi masalalar borasida qimmatli fikrlar bildirilgan. Shuni alohida ta'kidlash joizki, V.M.Jirmunskiyning turkiy manbalarga qiziqishining ortishi asosan uning Toshkentda yashab ijod etgan davrlariga to'g'ri keladi. Ikkinchi jahon urushi munosabati bilan poytaxtimizga evakuatsiya qilingan olim Ye.E.Bertels, Ye.M.Meletinskiy kabi sharqshunoslar bilan birga ilmiy - pedagogik ta'lim maskanlarida faoliyatini davom qildirgan, fan uchun muhim bo'lgan tadqiqotlarni yaratgan [17]. Bu borada V.M.Jirmunskiyning arxivida ham ahamiyatga molik hujjatlar saqlanadi.

N.I.Konrad o'ziga xos tadqiq usuliga ega bo'lgan sharqshunos hisoblanadi [18; 346–350-b.]. Olim qiyosiy adabiyotshunoslik obyekti bo'lishi mumkin bo'lgan 5 ta jihatga e'tiborni qaratadi: 1.Tarixiy umumiylikka ega millat adabiyotlari qiyosi (fors va tojik). 2. Turli xalqlar adabiyotida tipologik xususiyatlar qiyosi (XIX asr klassik realizmi). 3. Turli makon va zamondagi xalqlar adabiyoti qiyosi (rus va o'zbek). 4. Bir-biriga bog'liq bo'lmagan holda tipologik xususiyatlarga ega bo'lgan adabiyotlar qiyosi (ritsarlik romanlari va yapon harbiy epopeyalari). 5. Xalqlararo adabiy aloqalar qiyosi. Bu o'rinda olim adabiy ta'sir va adabiy aloqalarga alohida urg'u beradi [15; 32–33-b.]. V.M.Jirmunskiy N.I.Konradning fikrlariga hamohang ravishda adabiy aloqalar va o'zaro ta'sir masalasi tarixiy kategoriya ekanligini, ular konkret tarixiy sharoitlarda har xil intensivlik darajasi va shakliga ega bo'lishi mumkinligini ta'kidlaydi [13; 77-b.]. Bu nazariya rus va o'zbek olimlari orasidagi adabiy aloqalarning makon va zamon nuqtai nazaridan faollik darajasi doim ham bir xil bo'lmaganligini anglashga yordam beradi.

I.G.Neupokoyeva xalqlararo adabiy aloqalarni tipologik va genetik turlarga bo'lib o'rganishni, bunda ijtimoiy omillarni hisobga olish zarurligini qayd qiladi [19; 16-b.]. Bundan tashqari, olima adabiy aloqalar tarixiy ehtiyoj, tajriba almashish maydoni ekanini alohida ta'kidlaydi («...готовых творческих решений ни одна из

литератур другой дат не может, но и ни одна литература не может пройти мимо того инонационального, художественного опыта, который ей исторически нужен) [20; 85-b.].

N.I.Konrad to'g'ri ta'kidlaganidek, adabiy aloqalar natijasida chinakam asarlar boshqa xalqlarning adabiyot olamiga tez kirib boradi va qaysidir darajada ularning ham ma'naviy mulkiga aylanadi. Bunda tarjima so'zsiz asosiy qurol bo'lib xizmat qiladi. Demak, Navoiy, Bobur va o'zbek mumtoz adabiyotining boshqa ulug' mutafakkirlari ijodi jahon xalqlarining ham umumiy intellektual mulki hisoblanadi (Алишер Навои наше общие достояние. Узбекский народ сделал поистине драгоценный вклад в нашу общность. И за это мы все должны благодарно поклониться ему) [15; 99-b.]. A.Hayitmetov bu kabi tadqiqotlarning istiqboli haqida: «Xamsa» Alisher Navoiy ijodining eng katta yutug'i bo'lishi bilan birga, uning yuzaga kelishi faqat o'zbek adabiyoti tarixidagina emas, jahon adabiyoti tarixida buyuk voqeadir. Navoiy va jahon adabiyoti mavzui nisbatan yangi soha bo'lib, bugungacha sanoqligina ishlar amalga oshirilgan. Bizningcha, bu masala eng jiddiy, kelajagi porloq masalalardan biri bo'lib, yangidan-yangi tadqiqotchilarni kutmoqda»,– deb yozgan edi [21; 68,73-b.].

Xullas, rus sharqshunosligida o'zbek mumtoz adabiyoti tadqiqi masalasi mikrokomparativistika nuqtai nazaridan o'rganilishi mumkin bo'lgan mavzu bo'lib, bu boradagi ilmiy izlanishlar fanga yangi ma'lumotlar berish bilan birga, rus sharqshunosligining o'ziga xos tomonlarini aniqlashga imkon beradi.

ADABIYOTLAR

1. Богаткина М.Г. О формировании новой парадигмы в современной компаративистике // Международная научная конференция. – Казань, 2004. – С. 302–304.
2. Беркалиев Т.Н. Особенности компаративистики как науки и метода исследования // Библиосфера. – М., 2009. – №1. – С.10–16.
3. Бекметов Р.Ф. Литературная компаративистика как методологическая проблема // Филология и культура, №22. – Казань, 2010. – С.62-69.
4. Котенко В.П. Компаративистика – новое направление методологии анализа научной деятельности и развития науки // Библиосфера. – М., 2007, – №3. – С.21–27.
5. Кокорин А.А. Сравнительный анализ: теория, методология, методика. – М.: Изд.МГОУ, 2009. – 150 с.

6. Жирмунский В.М. Историческая поэтика А.Н.Веселовского и ее источники. – Ученые записки ЛГУ. Сер. филол. наук. 1939. Вып. – №3. – С.3–19.
7. Академические школы в русском литературоведении. – М.: Наука, 1975. – 514 с.
8. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
9. Брагинский И.С., Мирбадалова А.С. Хувайдо // В кн. История литератур народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Изд. МГУ, 1960. – С.142– 156.
10. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
11. Стеблин-Каменский Историческая поэтика. – Л.: Наука, 1978. – 176 с.
12. Храпченко М.Б. Историческая поэтика: основные направления исследования // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения /Под ред. Храпченко М.Б. и др. – М.: Наука, 1986. – С. 10 – 24.
13. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.
14. Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Восточная литература, 1966. – 517 с.
15. Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. — М.: Наука, 1978. – 462 с.
16. Неупокоева И.Г. Проблемы взаимодействия современных литератур. – М.: Изд. АН, 1963. – 227 с.
17. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. – М.: Наука, 1998. – 512 с.
18. Лихачев Д.И. Прошлое будущему: статьи и очерки. – Л.: Наука, 1985. – 575 с.
19. Неупокоева И.Г. Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур. Материалы к дискуссии о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур. – М.: 1960. – 53 с.
20. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976. – 359 с.
21. Ҳайитметов А. Тимурийлар даври ўзбек адабиёти. – Т.: Фан, 1996. – 160 б.

Dilnavoz YUSUPOVA,

*ToshDO‘TAU professori
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)*

ALISHER NAVOIY VA ABDULLATIF LATIFIY: TO‘RT FASL TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning forsiy qasidalaridan tarkib topgan “Fusuli arbaa” turkumi hamda usmonli turk adabiyoti vakili Latifiyning nasr va nazm uyg‘unligida yozilgan “Fusuli arbaa” (“Fusul-i Erba‘a”) asari qiyosiy jihatdan o‘rganilgan. Tadqiqotning asosiy maqsadi ikki muallif talqinida to‘rt fasl motivining janr xususiyatlari, kompozitsion qurilishi, badiiy tili, ramziy qatlamlari va ijtimoiy-estetik vazifasini ochib berishdan iborat. Tahlil jarayonida Navoiy asarida fasllar qasida an‘anasi doirasida hukmdor madhiga bo‘ysundirilgani, Latifiyda esa fasllar hayotiy-mavsumiy manzaradan tashqari axloqiy-falsafiy umumlashma, ramziy jang va fanolik haqidagi xulosalarga xizmat qilishi aniqlanadi. Shuningdek, Navoiyda ritm, vazn va fasl kayfiyati o‘rtasidagi uzviylik muhim ahamiyat kasb etishi, Latifiyda esa nasriy bayon bilan she‘riy parchalar uyg‘unligi, tasviriy tafsilotlarning majoziy mazmunga ko‘chishi yetakchi xususiyat sifatida namoyon bo‘lishi asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: Fusuli arbaa, Alisher Navoiy, Latifiy, qasida, nasr, nazm, fasl tasviri, ramz, Husayn Boyqaro, qiyosiy adabiyotshunoslik

Abstract. This article presents a comparative study of Alisher Navoi’s cycle of Persian qasidas “*Fusuli arbaa*” and the Ottoman Turkish literary figure Latifi’s work “*Fusuli arbaa*” (“*Fusul-i Erba‘a*”), written in a blend of prose and poetry. The main objective of the research is to reveal the genre-specific features, compositional structure, artistic language, symbolic layers, and socio-aesthetic functions of the four-season motif in the interpretations of both authors. The analysis shows that in Navoi’s work, the seasons are subordinated to the tradition of panegyric qasidas, serving the praise of rulers, while in Latifi’s text, the seasons—beyond their depiction as natural and cyclical phenomena—convey moral-philosophical generalizations, symbolic battles, and reflections on transience. Furthermore, it is substantiated that in Navoi’s poetry the organic link between rhythm, meter, and seasonal mood is of central importance, whereas in Latifi’s work the harmony of prose narration with poetic passages, and the transformation of descriptive details into allegorical meaning, emerge as leading features.

Keywords: Fusuli arbaa, Alisher Navoi, Latifi, qasida, prose, poetry, seasonal imagery, symbol, Husayn Bayqaro, comparative literary studies.

Kirish

Sharq mumtoz adabiyotida tabiat va inson o‘rtasidagi uyg‘unlikni ifodalash, fasllar almashinuvi orqali hayot falsafasini yoritish an‘ana darajasiga ko‘tarilgan. Bahor, yoz, kuz va qish nafaqat real manzara sifatida, balki ma‘naviy kayfiyat, inson umrining bosqichlari, siyosiy qudrat, fanolik, yangilanish yoki zavol ramzi sifatida ham talqin qilingan. Ayniqsa, bu to‘rt fasl bilan bog‘liq obrazlar orqali ijtimoiy, axloqiy va falsafiy mazmunni qasidalar, ba‘zan esa nasriy risolalarda ifodalash keng tarqalgan. Ana shu an‘ananing yorqin namunalari sifatida Alisher Navoiyning

“Fusuli arbaa” qasidalar majmuasi hamda Usmonli turk shoiri Latifiyning “Fusuli arbaa” (“Fusûl-i Erba‘a”) asari alohida e’tiborga molik. Garchi Alisher Navoiy ham, Latifiy ham “to‘rt fasl” mavzusiga murojaat qilgan bo‘lsalar-da, lekin bu asarlar janr, kompozitsiya, maqsad va uslub nuqtayi nazaridan bir-biridan sezilarli darajada farq qiladi.

Navoiy "Fusuli arbaa"ni forsiy qasidalaridan iborat yaxlit turkum sifatida yaratadi. Har bir qasida muayyan faslning o‘ziga xos xususiyatlarini tavsiflash bilan birga, Husayn Boyqaro siymosini ulug‘lashga xizmat qiladi. Demak, fasl tasviri bu asarda estetik vazifa o‘tash bilan bir qatorda siyosiy madh funksiyasiga ham ega.

Latifiy esa “Fusuli arbaa”da nasr yo‘nalishini asos qilgan holda nazmiy parchalar bilan boyitilgan, ramziy tasvir va axloqiy xulosalarga suyanadigan badiiy matn yaratadi. Unda bahor va qish o‘rtasidagi kurash, yozning jazirama manzarasi, kuzning mahzun kayfiyati, qishning shafqatsiz hukmronligi va bularning barchasidan chiqarilgan hayotiy-falsafiy xulosa asosiy qatlamni tashkil etadi.

Shu jihatdan mazkur ikki asarni qiyosiy o‘rganish faqat mavzuviy yaqinlikni emas, balki bir motivning ikki adabiy makon – temuriylar davridagi poetik tafakkur va usmonli adabiy muhitidagi talqinlarini ko‘rsatish imkonini beradi.

“To‘rt fasl” motivining adabiy-an‘anaviy asoslari

To‘rt fasl mavzusi Sharq adabiyotida tabiat tasviri doirasidan chiqib, ramziy-falsafiy mohiyat kasb etgan. Mumtoz qasidanavislikda ayniqsa bahor tasviriga bag‘ishlangan *bahoriyalar* keng tarqalgan. Ma’lumki, bahoriyalar turli she’riy shakllarda bitiladigan nazm turi bo‘lib, ular ko‘proq g‘azal va qasida (tashbib qismi), ba’zan ruboiy, dubaytiylar, qit’a, musammat, murabba’ va boshqa janrlarda namoyon bo‘ladi. Mazkur turdagi she’rlar asosan bahor vasfi, uning kirib kelishi, tabiatning uyg‘onishi, gullar va lola mavsumining yetilishi, qushlar sayrashi, dehqonchilik ishlarining boshlanishi, bahoriy shabada esishi, ariq suvlarining shildirashi, ariq bo‘yidagi o‘simliklarning raqsi, maysazorlarning to‘lqinlanishi, tog‘- u dashtlarning yashil libosga burkanishi, daraxtlarning gullashi, nayson

yomg'irlarining yog'ishi kabi manzaralarni tasvirlashga bag'ishlanadi [<https://tg.wikipedia.org/wiki/Баҳория>].

Bahoriyalarning aksariyati bahor faslida nishonlanadigan Navro'z bayrami bilan uzviy bog'liqdir. Shu boisdan ham bu turdagi she'rlar ko'pincha *navro'ziy she'rlar* deb ham yuritiladi.

Fors-tojik adabiyoti tarixida bahoriya yaratish an'anasi qadim zamonlarga, ya'ni fors-tojik adabiyotining ilk davrlariga (IX asr) borib taqaladi. Dastlabki bahoriyalar va navro'ziy ruhdagi she'rlar Rudakiy qalamiga mansubdir:

Омад баҳори хуррам бо рангу бӯи тиб,

Бо сад ҳазор нузҳату ороиши аҷиб.

Шояд, ки марди нир бад-ин гаҳ шавад ҷавон,

Гетӯ бадил ёфт шабоб аз пайи машиб... [Рўдакӣ, 2007, 61]

(Mazmuni: Shodmon bahor rang-u bo'y ila keldi,

Yuz ming ziynat-u nafosat bilan jilva soldi.

Shoyad, bu chog' qarigan kishi ham yoshargay,

Olam qarilik ortidan yana yoshlikka to'ldi...)

XI asrga kelib, ya'ni Unsuriy, Farruxiy, Asjadiy va boshqa ijodkorlar davrida bahoriya janri, xususan Navro'z tasviri keng rivoj topdi. Fors-tojik adabiyotining ming yillik taraqqiyoti davomida bahoriya namunalarini Robia Balxiy, Adib Sobir Termiziy, Umar Xayyom, Sa'diy, Hofiz Sheroziy, Kamol Xo'jandiy, Abdurahmon Jomiy va boshqa ijodkorlar merosida uchratish mumkin.

Ko'rinadiki, adabiyot tarixida tabiat tasviri bilan bog'liq ijod namunalari, asosan, bahor fasli vasfiga bag'ishlanib, barcha fasllarni qamrab olgan yaxlit turkumlar kam uchraydi. Fasllar ko'pincha inson umri, davlat qudrati, zamona ahvoli yoki dunyo foniyligining badiiy ifodasi sifatida talqin etiladi.

Mazkur an'ana Alisher Navoiy ijodida qasida janri imkoniyatlari doirasida, Latifiy asarida esa nasriy risola shaklida davom ettirilgan. Bu holat fasllar motivining turli janrlarda qanday badiiy talqin etilishini ko'rsatish imkonini beradi.

Alisher Navoiyning "Fusuli arbaa" asari

Alisher Navoiyning “Fusuli arbaa” asari forsiy tilda yaratilgan bo‘lib, “Devoni Foni” tarkibiga kiritilgan. Asar “Saron”, “Xazon”, “Bahor” va “Day” nomli to‘rt mustaqil qasidadan iborat. Navoiy “*Muhokamat ul-lug‘atayn*”da qasidalarining mavzusini alohida eslab o‘tadi: “...to‘rt qasidaki, “Fusuli arbaa”g‘a mavsumdur va andin to‘rt fasl: harorat va burudat va rutubat va yubusat kayfiyati ma’lum, xomam raqam qilibdurki, to‘rt fasl xosiyati asaridek rub’i maskung‘a yoyilibdur” [Alisher Navoiy (3), 2013: 524].

Qasidalarda shoir tabiatni tasvirlash orqali asl maqsadiga erishadi: zamona sultoni Husayn Boyqaroni madh etadi. Navoiy har bir fasl va undagi tasvir usullarini e’tiborga olgan holda ularda turli vaznlarni qo‘llaydi. Xususan, yoz fasliga bag‘ishlangan «**Saron**» deb nomlangan qasida 71 baytdan iborat bo‘lib, mazmuniga ko‘ra vasf va madh xususiyatlarini o‘zida birlashtirgan. «Saron» tuzilishiga ko‘ra to‘liq qasida bo‘lib, unda nasib (lirik kirish) kattagina qismni (yigirma besh bayt) egallaydi. Aynan nasibda qasidaning vasfiy xususiyatlari namoyon bo‘ladi. Qasida saronning kirib kelishi tasviri bilan boshlanadi:

Boz otashi xo‘r soxt samandar saronro,

Afro‘xt chu otashkada gulzori jahonro [Alisher Navoiy (2), 2013: 697]

(Mazmuni: Quyosh otashi saronni yana samandarga aylantirdi,

Jahon gulzorini otashkada kabi lovillatdi).

Keyingi baytlarda saron jaziramasini tasvirlanar ekan, issiqdan butun borliq go‘yo otashga aylanganligi va saronning insonga ko‘rsatgan jismoniy ta’siri tasvirlanadi. «Saron»da gurizgoh (kirishdan asosiy qismga o‘tuvchi ko‘prik) nisbatan kichik (ikki bayt) bo‘lib, unda «yozning taftidan panoh izlovchi kishilar uchun Husayn Boyqaro tug‘i soyasi makondir» degan fikr orqali asosiy qism – Husayn Boyqaro madhiga o‘tiladi (27-bayt). Madhda shohning adolati, saxovati, do‘stlarga mehri-yu dushmanlarga qahri bayon qilinadi va «yozning issig‘idan panoh izlovchi kishilar uchun Husayn Boyqaro tug‘i soyasi makondir» degan fikr ilgari suriladi:

Z-in garmii xurshed birast, on, ki, panah soxt,

Zilli sharaḥi royati Jamshedi zamonro [Alisher Navoiy (2), 2013: 699]

(Mazmuni: Quyoshning taftidan panoh izlovchi kishi

(uni) zamona Jamshidi tugʻi soyasining sharofatidan topqusidir).

Qasidaning qasd qismi (xotima) olti baytdan iborat boʻlib, unda muallif oʻzining faqir va gunohkor ekanligini taʼkidlaydi hamda shohning lutf-u inoyatiga umid bildiradi. Qasida hazaj bahrining eng oʻynoqi vazni hisoblangan *hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf* (ruklari va taqtiʼyi: mafʼulu mafoiylu mafoiylu fauvlun, – – V V – – V V – – V V – –) vaznida yozilgan. Bu vazn ruhiyat tasviri bayonidan koʻra koʻproq jismoniy: yengil va shaxdam harakat, shoʻxchan kayfiyat bayoniga mos keladi. Har ikki choʻziq boʻgʻindan keyin ikki qisqa boʻgʻinning yonma-yon kelishi ritmga oʻynoqilik bagʻishlaydi. Shunga mos holda mazkur qasidada yozning insonga koʻproq jismoniy taʼsir koʻrsatilganligini, har bir baytda saraton jaziramasini aynan inson aʼzoyi badaniga (ruhiyatiga emas) taʼsir qilayotganligini kuzatish mumkin.

Majmuada «Xazon» («Kuz») fasli taʼrifi boshlanishi bilan undagi sheʼriy oʻlchov ham oʻzgaradi:

Digar shud bahri sanjidan barobar adli davronro,

Zi kofoʻri zi mushk roʻz-u shab du palla mezonro [Alisher Navoiy (2), 2013: 702].

(Mazmuni:

Davron adolatini oʻlchash mezonlari oʻzgardi,

tarozuning bir pallasida (kunduzning ramzi) kofur, ikkinchisida (kechaning timsoli) mushk tortiladigan boʻldi).

«Saraton»da qoʻllanilgan oʻynoqi vaznning oʻrnini endi salobatli va sokin ohangga ega boʻlgan *hazaji musammani solim* vazni (ruklari va taqtiʼyi: mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun, V – – – / V – – – / V – – – / V – – –) egallaydi. Choʻziq boʻgʻinlar nisbatining qisqa boʻgʻinlardan 3 baravar koʻpligi ohangning vazmin chiqishini taʼminlaydi. Aynan shunga mos tarzda 33 baytdan iborat bu qasidada ruhiyat tasviri, taʼbir joiz boʻlsa, kuzga xos oʻychanlik, mahzunlik

yetakchilik qiladi. «Xazon» mazmuniga ko‘ra vashf qasida hisoblanadi. «Xazon»da kuz faslining go‘zal manzarasi tasvirlangan bo‘lib, turkumdagi boshqa qasidalaridan farqli ravishda, unda Husayn Boyqaro madhi keltirilmagan. Shuningdek, Navoiyning boshqa qasidalaridan farq qilib, «Xazon» tuzilishiga ko‘ra to‘liq qasida emas (qasida unsurlarining barchasi ishtirok etmagan). Uning mujarrad shaklga ega ekanligi va Husayn Boyqaro siymosi keltirilmaganligiga sabab yo qasidaning matni to‘liq yetib kelmagan, yo Navoiy kuzga xos mahzunlikni Husayn Boyqaro siymosiga ko‘chirishni istamagan. «Bahor» qasidasida keltirilgan quyidagi bayt bu holat izohiga asos bo‘la oladi:

Agar xohy bahori bexazon biny, varo bingar,

Bahoristoni xalqi xusravi Eronu Turonro... [Alisher Navoiy (2), 2013: 705]

(Mazmuni:

Agar bexazon bahorni ko‘rishni istasang, uni ko‘rgil –

Eron-u Turon podshohi xalqining bahoristonini).

«Xazon»da kuz manzarasi sariq rang tasviri bilan uyg‘un holatda keltirilgan. Qasidada kuz faslidan kelib chiqqan holda sariqlik butun borliqqa: daraxt barglariga, ariq suviga, suhbatdoshlar ichmoqchi bo‘lgan sharobga, oshiqning hijrondan azoblangan yuziga ko‘chganligi badiiy tasvir vositalari yordamida yuksak badiiyat bilan ifodalangan:

Ba shuxoni shajar bingar, ki az bemorii mufrit,

Ayon gardand har so‘ za‘faroni rangi bo‘stonro [Alisher Navoiy (2), 2013: 702]

(Mazmuni:

Daraxt shoxlariga qara, haddan ziyod xastalikdan, qaysi tarafga nigoh tashlasang, hamma yoqdan daraxtzorning za‘faron (sariq) rangi ko‘zga tashlanadi).

Qasida *hazaji musammani solim* (ruknlari va taqti‘yi: mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun, V— — — V— — — V— — — V— — —) vaznida yozilgan.

Majmuaga «Bahor» kirib kelishi bilan unga xos yaratuvchanlik, yangilanish kayfiyati ham kirib keladi:

Vazad bodi bahor ih 'yoi amvoti gulistonro,

Zi anfosi Maseho toza sozad olami jonro [Alisher Navoiy (2), 2013: 704].

(Mazmuni:

Bahor shamolining esishi, guliston gullariga yangidan hayot

bag'ishlaydi, go'yo Masih nafasidan jonlar olamini yangilaydi).

Hajman 57 baytdan iborat ushbu qasida mazmuniga ko'ra vaf va madh xususiyatlarini o'zida mujassamlashtiradi. Unda bahor fasli tasviri bilan birga zamona hukmdori Husayn Boyqaro madh qilinadi, uning ta'rif-u tavsifi keltiriladi. «Bahor» tuzilishiga ko'ra to'liq qasida hisoblanadi. Nasibda qasidaning vafiy xususiyatlari namoyon bo'ladi: bahor fasliga xos go'zalliklar tasvirlanadi. Gurizgoh (kirishdan asosiy qismga o'tuvchi ko'pri) 10 – 13-baytlarni o'z ichiga olib, unda bahorning g'animatligi, umr bahorining o'tkinchiligi, inson hayotiga kuzning kelishi muqarrar ekanligi haqidagi masalalar qalamga olinadi. Madhda bahorga xos yaratuvchanlik, yangilanish Husayn Boyqaro tabiatiga uyg'un tarzda tasvirlanadi, shohning saxovati bahor quyoshiga, rahmdilligi bahor yomg'iriga, janglardagi shijoati momaqaldiroq shovqiniga o'xshatiladi:

Turo bo on tavonoi-vu zarbi teg'i olamg'ir

Dihad ro' olami digar, ki rezy ashki g'altonro [Alisher Navoiy (2), 2013: 708].

(Mazmuni: Shunchalar qudrating-u olamni olishga qodir tig' zarbang bilan, ajib yumshoqliging ham borki, bunday paytlarda ko'z yosh to'kasan).

«Bahor» shoh haqqiga qilingan duo va uning martabasi bahorining kuz shamolidan omon bo'lishi, shavkat-u iqbolining benuqson bo'lishi bilan bog'liq niyatlar bilan yakunlanadi. Qasida *hazaji musammani solim* (afoyili va taqti'yi: mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun, V – – – V – – – V – – – V – – –) vaznida yozilgan.

Nihoyat, majmua yil fasllarining oxiri bo'lgan «Day» («Qish») tasviri bilan yakun topadi. Qasida hajman 70 baytdan iborat. «Day» tuzilishiga ko'ra to'liq qasida bo'lib, unda nasib (lirik kirish) kattagina qismni egallaydi. Aynan nasibda

qasidaning vasfiy xususiyatlari namoyon bo‘ladi. Unda qish fasli va unga xos go‘zal manzaralar vasf etiladi. «Day» quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Zi dargahi falak otash nuhuft dudi sahob,

Daro ba xirgah-u otash furo ‘z az mai nob [Alisher Navoiy (2), 2013: 708].

(Mazmuni: Falak chodiridan ko‘rinayotgan otashni bulutlar pardasi to‘sdi, chodirga kirgin-u tiniq, qizil may otashiga zo‘r ber).

Dastlab tevarak-atrofning qish faslidagi tasviri berilgach, qasidaning 12-baytidan boshlab jonivorlarning jismoniy sovuq ta’siridagi holati tasviriga o‘tiladi. Navoiy qish sovug‘idan panoh topish uchun anordek teshigi va tuynugi yo‘q bir xona izlashni, undagi donalar cho‘g‘, suvi esa tanani isituvchi qizil sharobday bo‘lishi zarurligini ta’kidlar ekan, bu holat zamona hukmdori majlisini yodga solishini aytadi, shu tariqa gurizgoh (kirishdan asosiy qismga o‘tuvchi ko‘prik) vositasida qasidaga Husayn Boyqaro tasviri kirib keladi. Qasidaning teng yarmi, ya’ni 36-baytdan boshlab asosiy qism – Husayn Boyqaro madhi keltiriladi. Madh sultonning yuksak qalbi, saxovati, dushmanlarga siyosati, janglardagi shijoatidan boshlanib, sharob bazmlari tasviri bilan yakun topar ekan, bu tasvirlar qish faslidagi manzaraga parallel ravishda berib boriladi, so‘nggi ikki bayt (qasd – xotima)da shoir Husayn Boyqaro bazmlariga fayz-u quvvat tilaydi, javonmardlik va saxovat unga ming yil hamroh bo‘lishiga niyat bildiradi. Navoiy ta’biri bilan inson umrining poyoniga o‘xshatilgan qish fasli «*kishining xam qad bila adam yo ‘lig‘a kirib, zamon ahli bilan xayirbod qilish*» («Xazoyin ul-maoniy»dagi ta’bir) davri bo‘lib, qasidada Foni taxallusining qo‘llanilishi shunga ishoradir:

Ba bo ‘i vasl nihad ro ‘ ba dargahat, Fony,

Chunon ki ahli ibodat ba go ‘shai mehrob [Alisher Navoiy (2), 2013: 711]

(Mazmuni:

Vasling bo‘yi umidida Foni dargohingga yuzini qo‘yadi,

bu ibodat ahlining mehrob go‘shasiga bosh qo‘yishidekdir).

Qasidada falsafiy mushohadakorlik bilan bog‘liq tuyg‘ularni berishga nihoyatda mos bo‘lgan *mujtass* bahri (ruknlari va taqti’yi: mafoilun failotun

mafoilun fa'lun, V – V – / V V – – / V – V – / – –) qo'llanilganligi shoirning yuksak badiiy salohiyatini ko'rsatuvchi yana bir omildir.

Latifiy va uning "Fusuli arbaa" ("Fusûl-i Erba'a") asari haqida

Latifiy XV asr oxiri – XVI asr boshlarida yashab ijod etgan usmonli turk adabiyotining yirik vakillaridan biridir. Manbalarga ko'ra, u Kastamonuda tug'ilgan bo'lib, tug'ilgan sanasi aniq qayd etilmagan. Biroq muallifning o'z asarlarida keltirilgan ma'lumotlarga tayanib, uning hijriy 895–896 (milodiy 1489–1490) yillarda tug'ilganini taxmin qilish mumkin. Latifiyning o'zi ayrim asarlarida hijriy 930-yillarda 35 yoshda ekanini qayd etadi, bu esa uning tug'ilgan vaqtini aniqlashda muhim dalil bo'lib xizmat qiladi. Tadqiqotlarda Latifiyning tug'ilgan sanasi haqida bundan boshqa ishonchli ma'lumot uchramaydi.

Latifiyning asl ismi Abdullatif bo'lib, u "Latifiy" taxallusini ijodiy nom sifatida qabul qilgan. U Hatibzoda nasliga mansub bo'lib, ajdodlari orasida Mehmed II Fotih sulton (1432-1481) davrida yashagan mashhur shoir Hamdulloh Hamdiy Chalabiy (1449-1503) ham borligi manbalarda alohida ta'kidlanadi. Latifiy o'z nasl-nasabi jihatidan ilm, fazilat va taqvo bilan tanilgan avlodga mansub ekanini faxr bilan qayd etadi. Taxallus tanlash masalasida ham muallif o'z qarashlarini bildiradi: "Latifiy" taxallusi uning ismi bilan bog'liq bo'lib, "Latif" so'zi Allohning go'zal ismlaridan biridir [Sevgi, 1987: 9]. Manbalarda uning yoshligidan nazm va insho bilan shug'ullangani, keyinchalik esa kotiblik va hisobdorlik ishlari orqali kun kechirgan ijodkor ekani ham aytib o'tiladi.

Latifiyning adabiy merosi keng qamrovli bo'lib, uning ijodini nafaqat she'riy asarlar, balki nasrda yaratilgan turli janrdagi asarlar ham tashkil qiladi. Ayniqsa, uning "Tazkiratush-shuaro va tabsiratun-nuzamo" (hijriy 953 / milodiy 1546) yoki "Tazkirayi Latifiy" asari usmonli adabiy muhitini yorituvchi muhim manba sifatida qadrlanadi. Ushbu tazkira orqali muallif o'z davrining shoirlari, adabiy an'analari va badiiy mezonlari haqida muhim ma'lumotlarni bayon etadi. Latifiyning adabiy qarashlari va badiiy didi uning shoir sifatidagi tajribasi bilan chambarchas bog'liq

bo‘lib, u adabiyotga ilmiy va tanqidiy yondashuvni shakllantirgan ijodkorlardan biri hisoblanadi.

Ta’kidlash joizki, Latifiyning insho san’atiga alohida e’tibor bergani, nazm va nasrda baravar ijod qilgani, badiiy bayonning fasohat va ta’sirchanligini ustuvor qo‘ygani “Fusuli arbaa” poetikasini ta’minlagan omillardandir. Mazkur asar ham muallifning aynan "yangi nasr uslubi" doirasida tilga olinadi.

“Fusuli arbaa” – to‘rt faslning badiiy uslubdagi tasviriga bag‘ishlangan asardir. Latifiyning bunday asari mavjudligini biz bevosita muallifning o‘zidan bilamiz. Muallif yangi nasr uslubida yaratgan asarlarini sanab o‘tar ekan, “Fusuli arbaa”ni ham tilga oladi. Biroq boshqa asosiy manbalarda Lâtifiyning asarlari zikr etilganda, mazkur asar haqida ma’lumot uchramaydi [Sevgi, 1987: 12].

Latifiy “to‘rt fasl” motiviga qasidanavislik yoki oddiy tabiat tavsifi nuqtayi nazaridan emas, balki insho, tasvir, mushohada va axloqiy umumlashma imkoniyatlarini birlashtiruvchi janriy shakl sifatida murojaat qiladi.

Latifiy “hamd” (Allohga hamd) va “na’t-i nabaviy” (Payg‘ambar madhidan) so‘ng asarni yozish sababini quyidagicha izohlaydi: “Umrinning bahor faslida men go‘zallarga ko‘ngil qo‘ygan bir yosh edim. Yonimda sarv qomatli va lola yuzli mahbubalar bilan goh bog‘da, goh chamanzorda sayr qilar, o‘sha joylarda shunday g‘azallar aytardimki, hech bir bulbul mening qarshimda sayray olmas edi:

Gül kulağ urmuş idi nâleme gül-şenlerde

Bülbülün uçmuş idi uykusu efgânımdan [Latifi, 1987: 141].

(Mazmuni: Gul mening nolamga gulshanlarda quloq tutar edi, Bulbul esa fig‘onimdan uyqusiz qolardi...)

... Bahor tasvirida nazm va nasrni uyg‘unlashtirgan shunday go‘zal bir insho yozayinki, uning go‘zalligi qarshisida bulbullarning sayrashga majoli qolmasin va u fasohatda ‘sihr-i halol’ (halol sehr) darajasiga namunaga aylansin” [Latifi, 1987: 143].

Asarning birinchi fasli **bahor** vasfiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda muallif bahor va qish o‘rtasida ramziy jang tasvirini beradi va yakunda bahorni g‘olib qilib, uni

taxtga o'tqazadi. Chamanzor mamlakatiga podshoh bo'lgan Bahor chiqargan qonunlari orqali gulzor ahlining – ya'ni gullarning – o'zaro munosabatlarini tartibga soladi. Biroq qisqa fursat o'tib, chamanzor ahli lazzat va aysh-ishratga berilib, mastlik holatiga tushadi va o'zaro nizoga kirishadi. Buni ko'rgan Sulton Bahor ularning har birini gunohi darajasiga qarab turlicha jazolaydi.

Muallif ushbu ramziy tasvirlardan so'ng "Irâd-ı temsîl alâ-tacrikı't-tesbît ve't-te'vîl" (Dalillash va tushuntirish uchun tamsil (misol) keltirish) sarlavhasi ostida, foniyl dunyo ziynatiga aldanib qolgan kishilar oxir-oqibat albatta pushaymon bo'lishini ta'kidlab, faslni quyidagi fikrlar bilan yakunlaydi:

"Na bu jahon bog'ining gulzoridan hayot dimog'iga vafo ifori keladi, na bu foniyl sabzazor daryolaridan haqiqiy safo alomati ko'rinadi. Bahor sayrining o'tkinchi ziynati ham shu da'voga dalildirki, umrning davomiyligi gul umriday qisqadir.

İşbu cihân bâğa vefâsuzdurur

Ömr gülü anda bekâsuzdurur." [Latifi, 1987: 176].

(Mazmuni: Bu jahon bog'i bevaforidir,

Undagi umr guli esa boqiy emasdir).

Keyingi fasl yoz tasviriga bag'ishlangan bo'lib, asarda "*Fasl-i Tâbistân*" nomi bilan keltirilgan. Latifiy yoz faslida issiqlik boshlanishi bilan qorlar asta-sekin erib borishini, nihoyat boy-u kambag'al barcha insonlar Karbalo shahidlari singari bir yudum suvga zor holga kelganini tasvirlaydi. U hatto suv tashuvchilar (saqqolar) bepul holda qurbaqaga ham suv bermaydigan darajaga yetganini ta'kidlab, yoz faslini quyidagi baytlar bilan ifodalaydi:

Harâretten cihân döndi cehîme

İçinde sular oldu mâ-yı hamîme. [Latifi, 1987: 184].

(Mazmuni: Issiqdan jahon go'yo jahannamga aylandi, Undagi suvlar ham qaynoq suvga o'xshab qoldi).

Böyle yaktığını görey di halkı tab-ı âftâb

Isınırdı ateşine dûzahın ehl-i azâb. [Latifi, 1987: 184].

(Mazmuni: Quyosh harorati xalqni shunday kuydirardiki, Do‘zax azobidagi kishilar ham uning olovida isinardi).

Muallif so‘ng bu qattiq issiqlar sabab shaharning go‘zallari yaylovlarga chiqib ketganini, dengiz bo‘yida qolgan bechorahol oshiq-ma’shuqlar esa yoz jaziramasida ostida kuyib-yonayotganini bayon etadi. Shundan keyin “Sıfat-ı esmâr ve fâkihe-i âbdâr” (“Shirali (suvli) mevalar va ularning sifatleri (tavsifi)” sarlavhasi ostida yer yuzini ilohiy bir dasturxon sifatida talqin qilib, unda mo‘min ham, kofir ham baravar bahramand bo‘lishini ta’kidlaydi. Latifiy “Fasl-i Tâbistân”ni turli yoz mevalarining tasviri bilan yakunlaydi.

Fasl-i Hazân (Kuz fasli) deb nomlangan faslda esa muallif “askari sabo” (shabada qo‘shini) va “lashkari sarnâ” (sovuq shamollar lashkari) birlashib bog‘ni talon-toroj qilganini, natijada gulshan qarg‘alar istilosiga uchraganini tasvirlaydi va quyidagi baytlarni keltiradi:

Gitti gülşende gülün kalmadı reng ü bûyı

Bülbülün dinse çemende n’ola hay ü hûyı [Latifi, 1987: 195].

(Mazmuni: Gulshan ichra gul ketdi, rang-u bo‘y qolmadi, Bulbulning ham chamandagi shodligi yo‘qoldi).

Gül neden oldu nihân bülbül niçün oldu hâmûş

Bu fenâ gülzârının remzi nedür ey bâğ-bân [Latifi, 1987: 199].

(Mazmuni: Gul ne sabab yashirindi, bulbul nega sukutga cho‘mdi? Ey bog‘bon, bu foniy gulzorning ramzi nimadir?).

Muallif chuqur iztirob va nadomat ohangidagi fikrlar bilan faslni yakunlaydi.

Latifiy to‘rtinchi fasl – **“Zemistân”**da zimiston podshosi chodirini tog‘cho‘qqisiga tikishi bilan aysh-u ishrat karvoni sahrodan chiqib ketganini, shu tariqa qishning butun shiddati bilan hukmronlik qila boshlaganini tasvirlaydi. Bu davrda o‘tin kesuvchilarning mo‘ylovini ham bolta kesolmaydigan darajaga yetgani, ovchilar esa hech qanday ovni tutib olib qayta olmay qolganini aytadi. Qudratli kishilar piyoz kabi qavat-qavat kiyim kiygan bo‘lsa, kambag‘allar tong otguncha titrab chiqishini quyidagicha ifodalaydi:

“Kimlarning kiyimga qudrati va libosga imkoniyati bo‘lsa, eski-yangi topganlarini kiyib oldilar va piyoz kabi qavat-qavat liboslarga o‘raldilar. Ammo kimlar bechorahol, faqir va ojiz bo‘lsa, ma‘nan mevasiz nihol va qiymatsiz barg misoli edilar; sovuqning hujumi qanday ta‘sir ko‘rsatgan bo‘lsa, o‘sha tarzda titray boshladilar. Qishning shiddati jonlariga singgan sayin, ular kamon kabi ikki bukilib, badanlarining har bir a‘zosi go‘yo tilga kirib, bazmda na ichimlik, na taom bo‘lsa-da, kechdan tonggacha go‘yo changu soz chalardi.” [Latifi, 1987: 205].

Latifiy qish faslidan so‘ng podshohning ov manzarasini tasvirlab, inson umri bilan to‘rt fasl o‘rtasida ramziy uyg‘unlik o‘rnatadi. Unga ko‘ra, bolalikdan o‘n yoshgacha bo‘lgan davr – bahorga; o‘ndan qirq yoshgacha bo‘lgan davr – yozga; qirqdan oltmish yoshgacha bo‘lgan davr – kuzga; oltmishdan sakson yoshgacha bo‘lgan davr – qishga mos keladi. Shoir asarini o‘quvchilardan duo iltimos qilish bilan yakunlaydi.

Aynan shunga yaqin tasnif turkiy adabiyotda ilk marta Alisher Navoiy tomonidan amalga oshirilgan edi. Alisher Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” asari debochasida inson umrini yil fasllariga bog‘laydi. Shu ma‘noda 7 – 8 yoshdan 20 yoshgacha bo‘lgan davrni inson umrining bahori deb ataydi va kulliyotning birinchi devonini «G‘aroyib us-sig‘ar» («Bolalik g‘aroyibotlari») deb nomlaydi. 20 yoshdan 35 yoshgacha bo‘lgan davrni inson umrining yozi deb belgilaydi va «Navodir ush-shabob» («Yigitlik nodirliklari») deb ataydi. 35 – 45 yoshni umrning kuziga qiyos etadi va «Badoye’ ul-vasat» («O‘rta yosh go‘zalliklari») deb nomlaydi. 45 – 60 yoshini umrining qishiga o‘xshatib, «Favoyid ul-kibar» («Keksalik foydalari») deb nom beradi [Alisher Navoiy (1), 2013]. Bu holat bu ikki ijodkor qarashlari orasida o‘zaro bog‘liqlik borligini ko‘rsatadi.

“Fusuli arbaa”larning janr va kompozitsiya nuqtayi nazaridan qiyosi

Bu ikki asarni qiyosiy o‘rganish va tadqiq qilish mumtoz ijodkorlarning to‘rt fasl tasviridagi yondashuvlarini aniqlashga imkon beradi. Zero, “tarixiy holatlar o‘rtasidagi o‘xshash va farqli tomonlarni aniqlash va ularga tarixiy jihatdan baho berish har qanday tarixiy tadqiqotning shartli elementi hisoblanadi. Qiyoslash

o'rganilayotgan holatning o'ziga xosligiga (individual, milliy, tarixiy) putur yetkazmaydi, aksincha, qiyoslash, ya'ni o'xshash va farqli jihatlarini aniqlash yordamida bu o'ziga xoslikni aniq belgilash mumkin bo'ladi" [Jirmunskiy, 1979: 77].

Ikki asar nom jihatidan bir-biriga yaqin bo'lsa-da, ularning janriy tabiatida jiddiy tafovut mavjud. Navoiy asari – qasidalar turkumi. Har bir qasida mustaqil matn bo'lish bilan birga, umumiy nom ostida birlashtirilgan. Qasidaga xos qurilish qurilish – nasib, gurizgoh, madh va xotima kabi unsurlar, ayniqsa "Saraton" misolida yaqqol ko'rinadi.

Latifiy asari esa nasriy-she'riy insho xarakteriga ega. Unda alohida fasllar mavjud bo'lsa-da, ular mustaqil qasida emas, umumiy hikoya va mushohada doirasida rivojlanadigan bo'limlardir. Demak, Navoiyda turkumlilik qasida birliklari orqali, Latifiyda esa bitta matn ichidagi boblar orqali hosil bo'ladi.

Kompozitsion farqning o'ziyoq mualliflarning estetik maqsadidagi farqni ko'rsatadi. Navoiy qasidanavis sifatida faslni hukmdor madhiga olib boruvchi estetik mezonga aylantiradi, Latifiy esa muallif-roviy ishtirokini kuchaytiradi, voqeabandlik, ramziylik va axloqiy xulosalar vositasida fasllarni ko'p qatlamli ma'no tizimiga aylantiradi.

Shu sababli Navoiyda kompozitsiya ko'proq vertikal – kirishdan madh markaziga qarab ko'tariluvchi tuzilishga ega bo'lsa, Latifiyda kompozitsiya gorizontaal va rivojlanma xarakterdadir: bahordan qishga tomon harakat qilib, yakunda inson umriga oid umumlashmaga yetib boradi.

Fasldagi timsollarning semantik vazifasi

Navoiy va Latifiyda fasllar bir xil tabiiy hodisa sifatida boshlansa-da, semantik vazifasi har xil tus oladi. Navoiyda fasl, avvalo, go'zal tabiat manzarasi va poetik dinamika manbayidir. U hukmdor fazilatlarini ko'rsatishga xizmat qiladi. Ya'ni faslning mohiyati oxir-oqibat madhiy maqsad bilan to'ldiriladi.

Latifiyda esa fasl ko'proq majoziy qatlamga ega. Bahor – qudrat va zavqning g'alabasi, lekin shu bilan birga ayshning fitnasi; yoz – mashaqqat va ehtiyojning

kuchayishi; kuz – so‘nish va nadomat; qish – sinov, qashshoqlik va ojizlik timsoli. Bu semantik tizim bevosita inson hayotiga ko‘chiriladi.

Shunday qilib, Navoiyda fasllar zamona hukmdorini madh etish vositasiga aylantirilgan bo‘lsa, Latifiyda ular axloqiy-falsafiy dars beruvchi badiiy timsollarga aylanadi. Bu farq ikki asarning konseptual yadrosini belgilaydi. Ushbu farqlarni quyidagi jadvalda ko‘rish mumkin:

Mezon	Alisher Navoiy	Latifiy	Qiyosiy xulosa
Janr	Forsiy qasidalaridan iborat turkum.	Nasr va nazm qorishiq badiiy insho.	Nom bir xil, janriy asos keskin farqli.
Tuzilish	Alohida qasidalar: fasl tavsifi + madh + xotima.	Ketma-ket boblar: hikoya, ramz, talqin, xulosa.	Biri turkum, biri yaxlit nasriy-she’riy matn.
Asosiy maqsad	Tabiat tasviri orqali Husayn Boyqaroni madh etish.	Fasl timsollari orqali axloqiy-falsafiy xulosa chiqarish.	Navoiyda madh, Latifiyda ibrat kuchliroq.
Fasl semantikasi	Hukmdor fazilatlarini yorituvchi poetik fon va ko‘prik.	Hayot, foniylilik, gunoh, zavol va umr bosqichlari timsoli.	Latifiyda majoziy qatlam kengroq.
Uslub	Tantanavor qasidaviy nutq, ritmik mukammallik.	Insho yo‘sinidagi bayon, majoz, she’riy parchalar bilan sintez.	Biri qisqa va lo‘nda ifoda, ikkinchisi batafsil tasvir
Yakuniy g‘oya	Fasl go‘zalligi va saltanat ideali uyg‘unligi.	To‘rt fasl orqali umr va dunyo bevafoqligi haqidagi saboq.	To‘rt faslning ikki xil talqini

Jadvaldan ko‘rinadiki, ikki asar o‘rtasidagi eng muhim farq janr va maqsad birligida namoyon bo‘ladi. Shunga qaramay, ular Sharq mumtoz estetik tafakkuridagi fasl obrazining serqirra imkoniyatlarini turli yo‘nalishda ochib beradi.

Xulosa

Xulosa sifatida aytish mumkinki, Alisher Navoiy va Latifiy “Fusuli arbaa” nomi ostida bir-biriga mavzu jihatidan yaqin, ammo poetik mohiyatiga ko‘ra farqli ikki asar yaratganlar. Navoiyda fasllar qasidaviy tizimning tarkibiy unsuri bo‘lib, Husayn Boyqaro madhiga bo‘ysunadi; Latifiyda esa fasllar mustaqil ramziy-falsafiy qatlam hosil qiladi va inson umrining majoziy modeli sifatida talqin etiladi.

Navoiy poetikasining ustun tomoni – ritm, vazn, rang va madh konsepsiyasining yuksak uyg‘unligidir. Latifiy poetikasining o‘ziga xosligi esa nazm va nasrning sintezi, majoziy syujetlilik, axloqiy xulosa hamda voqeaband tasvirlarning kuchlilikidir.

Shu tariqa, bir tomondan, Alisher Navoiy “to‘rt fasl” motivini saroy qasidasining mukammal estetik modeli darajasiga olib chiqsa, ikkinchi tomondan, Latifiy bu motivni insho, ramz va hayot falsafasi bilan boyitadi. Har ikkala asar turkiy adabiyot tarixida fasl tasvirining serqatlam va ko‘p funksiyali hodisa ekanini isbotlaydi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy (1). To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 1-jild. Xazoyin ul-maoniy. G‘aroyib us-sig‘ar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
2. Alisher Navoiy (2). To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 5-jild. Devoni Foni. Qasoid. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
3. Alisher Navoiy (3). To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 10-jild. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
4. Açıkgoz, N. Latifi Tezkiresi ve Kaynak Olarak Değeri. *Türkiyat Mecmuası*, – № 14, 1996, 45–68.
5. Ceyhan A, Ekinci R. Latîfi’nin *Nesrî’l-leâlî* Tercümesi: *Nazm-ı Cevâhir // Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25, İstanbul 2020, 79-190.
6. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Избр. труды. – М.: Наука, 1979.
7. Latifi. Fusul-i Erba‘a. (hazırlayan: Ahmet Sevgi). – Ankara, 1987, 137-221.
8. Latifi. Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ (hazırlayan: Rıdvan Canım). – Ankara, 2018.
9. . Latifi: *Hayatı ve Eserleri. İnceleme-metin*. Doktora tezi. Ankara, 1987.
10. Рӯдакӣ. Ашъор. – Душанбе: Адиб, 2007.
11. Yusupova D. Abdullatif Latifiyning “Tazkirat ush-shuaro” asarida Navoiyga ergashgan shoirilar zikri // O‘zbekiston: Til va madaniyat. 2025. Vol.3. – B. 5-16.
12. Юсупова Д. Фусули арбаъ Алишер Навоий: қомусий луғат. – Тошкент: Шарқ НМК, 2016.
13. <https://tg.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D2%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F> / Баҳорія

Айнұр НАЙМАНБАЙ РАХЫМБЕРДІҚЫЗЫ,

филология ғылымдарының кандидаты, доцент
(Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің
Қырғыз Республикасындағы филиал директоры)

А.НАУАИ ЖӘНЕ А.ҚҰНАНБАЙҰЛЫ ЕҢБЕКТЕРІНІҢ РУХАНИ ҮНДЕСТІГІ

Annotatsiya: Maqolada Sharqning ikki shoiri A. Navoiy va A. Qo'nanbayulining asarlarining ma'naviy uygunlig'i va poetik qobiliyati, she'riy ifoda, an'ana va innovatsiya masalalari, ularning umuman turkiy adabiyot bilan aloqasi va davr kayfiyati tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: she'riy dunyo, makon, an'analarning davomiyligi, kayfiyat, ma'naviy hamdardlik.

Abstract: The article analyzes the spiritual harmony and poetic ability of the works of the two poets of the East, A. Navoi and A. Kunanbayuly, the issues of poetic expression, tradition and innovation, their connection with Turkic literature in general, and the mood of the time.

Keywords: poetic world, space, continuity of tradition, mood, spiritual sympathy.

Жалпы шығыстық ақын, ғұлама Әлішер Науаи шығармалары – түркі халықтарының рухани алтын діңгегі болып саналады. Оның ақындық әлемі зерделенген сайын, қазақтың ұлы ақыны Абай Құнанбайұлы кеңістігі мен өлең өрнегі де ашыла түспек. Абай поэзиясы – мәңгілік пен даналықтың, адалдық пен махаббаттың символы. Қос ақындар Науаи мен Абайдың өмір жолында ұқсастық пен үндестіктер аз емес. Бұл туралы кезінде академик-ғұламалар М. Әуезов, С.Мұқанов, Қ.Жұмалиев, профессор Есмағамбет Исмаилов, кейіндеу Қ. Мұхаметханов, Р.Бердібай, М.Мырзахмет, Ө.Күмісбаев, т.б. зерттеушілеріміз сүбелі ойлар айтқан.

Өткен ғасырларда рухани темірқазыққа айналған ұлы Абай болмысы – түркі халықтарының ауызбіршілігі мен ынтымағына айналып, көптеген игі істердің жаңаша бағытта өріс алып, оның ішінде қазақ, өзбек, қырғыз, жалпы түбі бір туыстас елдерге ортақ тұлғаларымызды қайта танып, ұлықтауға жол ашуда.

Қазақ және өзбек әдеби байланысының көне де жаңа бастауы – Абай мен Науаи. Абай және Науаи – екі дәуір перзенті. Алайда екі ұлы ақынға ортақ қазына – түркілік тек, сөз өнері және кемеңгерлік ой-сана биіктігі. Түркілік тек

– Абай мен Науаидың, қазақ пен өзбектің арасындағы генетикалық байланыс, ортақ таным, дәстүр мен мәдениет үндестігі болып сабақтасады. Абайдың 1858 жылы жазған «Юзи равшан», «Көзі гауһар», «Қор болды жаным», «Көзімнің қарасы», «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл», «Өлең сөздің патшасы – сөз сарасы» өлеңдеріне назар салсақ, оның Әлішер Науаидың ғашықтық тақырыбында жазған туындыларымен сарындас екенін аңғару қиын емес. Ақынның аталған өлеңдері шайырдың «Чор девон» (Төрт Диуан) атты ғазалдарындағы ой-тұжырымдарымен үйлеседі. Сондай-ақ ақынның «Көзімнің қарасы» секілді сезімге толы өлеңі Науаидың «Хозойин-ул-маоний» (Мағыналар қазынасы) атты лирикалық өлеңдерімен де үндес келеді.

Ә.Науаи – өзбек әдеби тілінің негізін қалаған ұлы ақын. Бұл туралы 1857 жылы қазақтың талантты ғалымы, этнограф Ш.Уәлиханов ақын есімін Еуропа және Азия ғалымдары арасында бірінші болып ерекше құрметпен айтса, жазушы М.Әуезов: «Түркі тілдес халықтардың көпшілігінің әдебиеті мен мәдениетін өсіруде Науаи мол әсер еткен», – деп жоғары баға берген. Ақын Абай жастайынан қазақ сөз өнерінің мәнін түсініп, шығыстың жыр-дастандарынан нәр алып өседі. Ақынның «Ескендір», «Әзім әңгімесі» поэмаларының шығыстық сарынмен, Науаи үлгісінде, алайда өзіндік қолтаңба, ой-шешіммен жазылғандығы М. Әуезовтің «Абайдың шығысқа қатыстылығы» туралы зерттеуінде жүйелі талданған [1, 158]. Ал 1948 жылы Алматы қаласында Науаидың «Таңдамалы өлеңдер» жинағы басылып, оған Науаидың ғазалдары мен «Фархад-Шырын» дастанынан үзінді еніп, жазушы М. Әуезов алғы сөз жазады.

Ақын Науаи шығармаларымен Абай бала жасынан таныс болады. Семейде Ахмед Риза медресесінде оқып жүрген 14 жастағы жасөспірім шәкірт шығыс шайырларын жете танып, өлеңдерінен рухани күш алып:

«Физули, Шәмси, Сәйхали,

Науаи, Сағди, Фирдауси,

Хожа Хафиз – бу Һәммәси

Медет бер я шағири фәрияд», – деп жыр арнаған.

Осылайша шығыс шайырлары жырлаған дастандар негізінде тұңғыш рет қазақ әдебиеті тарихында шығыс тақырыбын жырлау мәселесі қалыптаса бастайды. Шығыс ақындары поэзиясының қуаттылығы мен Ә.Науаи есімі XVIII ғасырда өмір сүрген жыршы-термеші Майлы қожа Сұлтанқожаұлының «Толғау» атты өлеңінде де көрініс береді:

Өзбектен өткен Науаи,
Тілдің кәусар гүлі еді.
Парсыдан өткен Фердауси,
Заманында дүр еді.

Ақын Ә.Науаи 1483 жылдан бастап өзінің әйгілі «Хамсасын» (бестік) жазуға кіріседі. Сол мақсат негізінде ол «Жеті кезбе» («Сабъаи-сайер»), «Ескендір қорғаны» («Саъди Искандари»), «Фарход-Шырын», «Ләйлі-Мәжнүн» атты бес дастан жазып, ақындық кемелдігін танытады. Оның әйгілі бес дастаннан тұратын «Хамса» жинағын қазақтың көрнекті ақыны Н.Айтұлы сапалы нұсқада аударып, таныстырылымын жасап, оқырман қауымға ұсынады.

Талантты ақын Н.Айтұлы аударған Ә.Науаидың «Хамса» жинағындағы осы шумақтар оқырманға Абайдың «Жазғытұры қалмайды қыстың сызы» өлеңін еске түсіреді. Ұлы Абайдың «Жазғытұры», «Желсіз түнде жарық ай», «Күз», «Қыс» секілді табиғат лирикалары даладағы жыл маусымының пейзаж өрнектерін нәзік нақышпен суреттеуімен бағалы. «Ақ киімді, денелі, ақсақалды, соқыр мылқау, танымас, тірі жанды», деп Абай жырлаған «кәрі құданың» суретін Науаи былайша суреттейді:

*Сең жүріп,
судың беті құрсанды мұз,
Түспейді таспен оны ұрсаң бір із...
Түстікке қыс патшасы ашты жорық,
Шүйілді боран – әскер тас түнеріп.*

*Көзіңді аштырмайды қылау батып,
Сояудай кірпігіңе қырау қатып.*

Ұлылар үндестігі туралы сөз қозғап, Науаи мен Абай мұрасындағы сабақтастықты салыстыра қарағанда біз Ескендір тақырыбына тоқтамай өте алмаймыз. Бұл ретте түркі ақындарынан Низами, Науаи, кейіннен Абай «Ескендірنامه» тақырыбына қалам тартқаны анық. Әрине, бұл тақырыпта үш ақынның да ерекшелігі, өзіндік көзқарасы, көркемдік шешімі болған.

Жоғарыда шығыстың жарық жұлдызы, ғалым Шоқан Уәлиханов Ә. Науаи еңбектеріне алғаш баға бергендердің қатарында екендігін атап өттік. Ол 1857 жылы Қашғария жайлы жазған очеркінде «Қара түнекті халықтың жалғыз сәулесі Әлішер Науаидің шығармалары болды» деп жазды. Сол сияқты көрнекті ағартушы Ыбырай Алтынсариннің де А. Науаи жырларымен сусындап өскендігін байқалады:

*Сәуірде көтерілер рахмет туы,
Көрінер көк жүзінде қаз бен қуы.
Көктен жаңбыр, таулардан
сулар жүріп,
Жайылар жер жүзіне қардың суы... (Ы.Алтынсарин)
Сәуірде сорғалайды нөсер көктен,
Дүние жасанады жас өрнекпен.
Жетеді түйдек бұлттар топ-тобымен,
Дамылсыз дабыл қағып көк төрінен... (Ә. Науаи).*

Алғашқы шумақтың авторы Ыбырай Алтынсарин болса, келесі жолдардың иесі – Әлішер Науаи. Бұл өлең жолдарынан терең ұқсастық пен сезім қылын шертер нәзік өрнектер аңғарылады.

Ә.Науаидың ұстазы әрі досы, ұлы шайыр Жәми оның «Хамсаны» жазып жатқанынан хабардар болып, шабытына дем беріп, былайша бағалап батасын береді:

Өзіңмен еселесіп, теңдесер кім,

Биікке түркі тілін сен көтердің.

Аузыңа қаратасың парсы, арабты,

Аралар атақ-даңқың шартарапты.

Сол заманда әлемдік әдебиетте жетекші орында болған араб-парсы тілінің ықпалынан түркі тілін құтқарып, оны ғылым мен білімнің, өнер мен мәдениеттің құралы ету жолындағы күрес ұзақ ғасырларға жалғасады. Ежелгі түркі әдебиетінің көрнекті өкілдерінің біразы соңына араб-парсы тілінде мұра қалдырса, келесі топтағылар қостілді қаламгерлер болған. Ал данышпан Ө.Науаи ана тілін шексіз сүйген, оны бөтен тілдердің әсерінен қызғыштай қорғаған, тіл тазалығы жолында аянбай майдан ашқан табанды күрескер, теңдессіз ұлы тұлға болған.

Ұлы ақын Ө.Науаидың түркі халық ақындарына, оның ішінде қазақ поэзиясының жарқын жұлдызы Абайға тигізген игі әсері ерекше. Өйткені Абай шығыс шайырларын, оның ішінде Әлішер Науаиды өзіне ұлағатты ұстаз тұтып, шығармаларынан рухани нәр ала отырып, кейбір өлеңдеріне муқаммас байлап, қазақ өлең өлшемдеріне ерен жаңалық әкелді. Бұл туралы ғалым Р.Бердібай: «Абайдың өлең өнері жолына түсерде шығармаларын сүйіп оқыған, өзіне пір тұтқан ақыны Орта Азия әдебиеті аталарының бірі Әлішер Науаи болғаны да баршаға аян», дейді де, өз ойын одан әрі түйіндей түсіп: «Абай өзбек әдебиеті классиктерінің еңбектерін ерекше ыждағатпен зейін салып оқыған. Оның қазақ өлеңінің ұйқастық, ырғақтық, өлшемдік мүмкіншілігін байытуына Шығыс шайырларының үлгісі де әсер еткен. Ұлы Абайдың өзі Науаиды өзіне ұстаз деп білген», – деген тұжырым жасайды.

Шынында да, ұлы Абайдың: әйелдердің әсем көркін, аса тамаша сұлулығын сипаттаған «Иузи – раушан, көзі – гауһар», сондай-ақ «Көзімнің қарасы», «Қор болды жаным», «Сен мені не етесің?» сияқты т.б. көңіл-күй лирикалары, Әлішер Науаидың Астрабадта әкім болып тұрған шағында (1487-1489) жазған «Мағыналар қазынасы» («Хазоин-ул-маоний») атты көңіл-күй лирикаларымен үндесе, сарындаса түседі.

Оның үстіне ұлы Абай өзінің «Иузи – раушан, көзі – гауһар», «Білімдіден шыққан сөз» деген өлеңдерін Науаиға еліктей отырып, қазақ поэзиясында бұрын-соңды болмаған «ғаруз» өлең өлшемі негізінде жазған. Мәселен, Абай 1889 жылы жазған 8 шумақтық «Білімдіден шыққан сөз» атты өлеңінің барлық жолын 7, 8 буынды етіп өрнектеген. Оның бірінші шумағынан басқа шумақтарының барлығы дерлік «ғаруз» өлең өлшемі негізінде жазғанын профессор М.Мырзахмет «Абай және Шығыс» деген зерттеу еңбегінде ерекше атап: «Абай өлеңдеріндегі ғаруз ұйқасы деп жүрген «а, а, б» түрінде келетін ұйқас түрі, түркітілді туысқан халықтардың әдебиетінде сонау көне дәуірден-ақ орын алып, тума құбылысқа айналып кеткен байырғы ұйқастардың біріне жатады», – деп көрсетеді [2].

Ұлы Абай кемелденіп, ақын ретінде қалыптасқан шағында да арасында шығыс шайырлары, оның ішінде Әлішер Науаидың ғаруз өлең өлшеміне соққаны байқалады. Оны біз ақынның 1889 жылы жазған «Білімдіден шыққан сөз» өлеңі арқылы аңғарамыз. Ең қызығы, ақын өлеңінің бірінші шумағынан басқасының бәрі, түгелдей дерлік ғаруз өлең өлшемімен берілген. Өлеңдегі 8 шумақтың әрбір жолы 7 буынмен өрнектеледі. Мысалы, ақын:

«Білімдіден шыққан сөз

Талаптыға болсын кез.

Нұрын, сырын көруге

Көкірегінде болсын көз», дегенде, осы бірінші шумақ қана қара өлең ұйқасымен беріледі де, онан кейінгі өлең жолдарының бәрі де жеті буынды болып келеді. Мысалы:

«Жүрегі – айна, көңілі – ояу,

Сөз тыңдамас ол баяу,

Өз өнері тұр таяу,

Ұқпасын ба сөзді тез.

Әбілет басқан елер ме,

Сөзге жуық келер ме,

Түзу сөзге сенер ме,

Түзелмесін білген ез?» деп одан әрі жалғаса түседі.

Осылайша, ақын Абай есейген шағында да оқта-текте, шығыс шайырлары Өлішер Науаи мен сопылық әдебиеттің ірі өкілі Қожа Ахмет Ясауидың шығармаларына жиі соғып, олардың көркем туындыларын нәр алып отырғандығы байқалады.

Ұлы Абайдың махаббат туралы көңіл-күй лирикалары да, шығыс классиктерінің, оның ішінде Ө.Науаидың сүйіспеншілік тақырыбындағы өлеңдерімен сарындаса келетіні көрінеді. Бұл орайда Абайдың «Қор болды жаным», «Көзімнің қарасы», «Қызарып, сұрланып», «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл», «Сен мені не етесің?» сынды т.б. өлеңдеріне назар аударуға болады. Әсіресе Ө.Науаи қаламынан шыққан «Төрт жинақ» («Чор девон») атты көңіл-күй лирикалары мен ғазелдерінде көтерілген ойлармен іштей үйлесе түскен. Сонымен бірге Ө.Науаидың «Хозойин-ул-маоний», яғни «Мағыналар қазынасы» атты лирикалық өлеңдерімен іштей үндеседі. Мысалы, Өлішер Науаи:

«Хуш дурур бир тирайи номихажр икки ер учрашиб,

Танишиб, бир-бирларини

махкам қучушиб йиглашиб», десе, Абай да өзінің өлең жолдарында қос ғашықтың өзара шынайы сүйіспеншілігі мен іңкәр көңілдерін сипаттай келе, олардың кездескен сәттерінде сөз таппай, әбден берекесіздене түсетінін ақындық жүрекпен сезініп, асқан тапқырлықпен былайша суреттейді:

«Екі асық құмарлы,

Бір жолдан қайта алмай.

Жолықса ол зарлы

Сөз жөндеп айта алмай.

Аяңдап ақырын,

Жүрекпен алысып.

Сыбдырын, тықырын,

Көңілмен танысып».

Сондай-ақ Ө.Науаи екі ғашықтың бір-біріне деген ынтық көңілдері мен шынайы сезімдерін, өзара құштарлық сырларын өз өлең жолдарында:

«Гох икки ришта янгинг ким топар бир - бирига тоб,

Икки: дек фақм одмогудек бир - бирига чирмашиб», десе Абай да:

«Дем алыс ысынып,

Саусағы суынып,

Белгісіз қысылып,

Пішіні құбылып», деп ғаруз өлең үлгісімен аса әсерлі етіп, тамаша байлам жасайды да, оқырмандарды ынтықтыра, тамсандыра түседі.

Өлеңде шын жүректен сүйіп, бір-бірімен табысқан екі жастың сезім сырларын тым әсерлі әрі аса шынайы өрнектей түседі. Тағы:

«Жүйрік тіл, терең ой,

Сол күнде қайда едің?

Ғашыққа мойын қой,

Жеңілдің, жеңілдің!», деп те аса терең байлам жасайды.

Абай поэзиясына тереңірек үңіліп, жан-жақты назар аударсақ, ұлы ақынның Науаимен бірге Физули, Низами шығармаларына да көбірек көңіл бөліп, ерекше зерделегенін байқаймыз. Мысалы, Ө.Науаидың көңіл-күй лирикалары мен ғазелдері құрылысы жағынан әртүрлі болғанымен, мазмұны тұрғысынан да аса терең сезімге, ойға құрылғандығы назар аудартады.

Қос ақын да шынайы сүйіспеншілікті аса жоғары бағалаумен бірге ерен сезім мен мөлдір махаббатты, іңкәрлік көңілді жоғары бағалаған. Мысалы Ө.Науаи:

«Ер улдурким: тил ва ҳам кўнгил анинг бўлса бир,

Ким тили ўзга ва кўнгил ўзгадур, – ёр эмас.

«Наводир» ден,

Икки бошим бўлмаса, икки кўнгиллик ёрни,

Севмагай менким, – бало урсун

муқарррар бочимо «Бадойидан», дей келе, өзінің «Көңілдің сүйгендері» («Махбуб-ул-қулуб») шығармасында бұл ойын одан әрі жетілдіре, жандандыра түсіп:

«Тил билан кўнглингни бир тут,

Кўнгли ва тили айтган сўзинга бут», деп сүйіспеншілікте тіл мен ділді бірдей ұстауға үндесе, Абай ұлы ақын ойын одан әрі жетілдіре, жалғастыра түсіп:

«Шын көңілмен сүйсе екен, кімді сүйсе,

Бір сөзімен тұрса екен, жанса, күйсе», деп сүйіспеншілікті, жалпы сезімді, махаббатты шын көңілмен сүйю керегін айтып, адалдық пен бір сөзділікті аса жоғары бағалайды.

Абай Құнанбайұлы тәлімдік-тәрбиелік мәнге ие «Қара сөз» деп аталатын ғибратнамаларында: «Тіл – жүректің айтқанына көнсе, жалған шықпайды», деген терең ойды да алға тартады. Ұлы ақын Әлішер Науаи да, Абай Құнанбайұлы да өмірде жүректі аса жоғары бағалап, өз жүрегіне бағына білген жанды нағыз адам ретінде танып, оны биік тұлға ретінде қастерлейді. Ондай жанды ерекше құрметтеуге шақырады.

Шынында да, ұлы Абай Шығыс поэзиясының бал-бұлақтарынан рухани нәр алғанда тікелей елікпей, оған барынша сыншылдық көзбен қарап, өзінше пайымдап, түйін жасайды.

Қорытындылай айтқанда, кемеңгер ақын Абай Құнанбайұлы түркі әдебиетінің шоқтығы биік ұлы тұлғасы Әлішер Науаи шығармаларынан рухани нәр алып, кемелденген. Соның негізінде, Абайдың ақындық әлемі жаңа кеңістікке жол ашып, өлең өрнегі нақыштала түсті. Ұлылар үндестігі де осында болса керек-ті. Қос ақынның шығармашылық үндестігі мен рухани сабақтастығы алдағы уақытта да сүбелі зерттеу еңбектеріне ұласып, зерделене түспек.

Әдебиеттер

1. Әуезов М. Абай Құнанбаев. Монографиялық зерттеулер мен мақалалар (Құрастырып, баспаға әзірлеген Н.Ақбаев). – Алматы: Санат, 1995. – 320 б.
2. Мырзахметұлы М. Абай және Шығыс. – Алматы: Қазақстан, 1994. – 208 б.
3. Бердібай, Р. Бес томдық шығармалар жинағы. Т.1. – Алматы: Қазығұрт, 2005. – 460 б.
4. Абай. Қалың елім, қазағым. Өлеңдер. – Алматы: Атамұра, 2002. – 224 б.

Manzar ABDULXAYROV,

filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

NAVOIY VA RABLE IJODIDA SUVRAT VA SIYRAT MUNOSABATINING QIYOSIY-TIPOLOGIK TAHLILI

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy va Rable ijodida “suvrat” va “siyrat” kategoriyalarining badiiy-falsafiy talqini qiyosiy-tipologik asosda tahlil etiladi. Tadqiqotda ulug‘ shoir asarlaridagi zohir va botin munosabati tasavvufiy ta’limot nuqtai nazaridan, shuningdek, G‘arb adabiy-nazariy qarashlari, xususan, Rable asarlarida inson tabiatiga doir konsepsiyalar bilan qiyosiy jihatdan yoritiladi. Shu bilan birga, g‘azallar va “Xamsa” dostonlari misolida suvrat orqali siyratni ifoda etish tamoyili hamda komil inson g‘oyasining badiiy ifodasi atroflicha tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: suvrat, siyrat, kategoriya, badiiy-falsafiy, obraz, talqin, tahlil, tadqiq.

Abstract. This article offers a comparative-typological analysis of the artistic and philosophical interpretation of the categories of “form” (surat) and “essence” (sirat) in the works of Alisher Navoi and François Rabelais. The study examines the relationship between the external and the internal (appearance and inner reality) in Navoi’s writings from the perspective of Sufi doctrine, while also interpreting it in comparison with Western literary-theoretical approaches, particularly the concepts of human nature reflected in Rabelais’s works. Furthermore, drawing on examples from Navoi’s ghazals and the epics of the Khamsa, the article analyzes the principle of expressing inner essence through outward form, as well as the artistic representation of the ideal (perfect) human being.

Keywords: form, inner nature, category, artistic and philosophical, image, interpretation, analysis, research.

O‘zbek mumtoz adabiyotda suvrat va siyrat munosabati ko‘p hollarda ramziy-obrazli shaklda ifoda etiladi. Go‘zallik tasviri orqali ma’naviy kamolot, ishq orqali ilohiy haqiqat, yor obrazi orqali esa Haqqa intilish g‘oyalari badiiy talqin qilinadi. Ayniqsa, tasavvufiy she’riyatda yorning “jamoli” zohiriy go‘zallik emas, balki ilohiy nurning timsoli sifatida talqin etiladi. Shu ma’noda, suvrat – ma’noni ifoda etuvchi ramz, siyrat esa uning haqiqiy mohiyati sifatida namoyon bo‘ladi. Bu an’ana turkiy mumtoz adabiyotda, xususan, Alisher Navoiy ijodida yanada takomillashgan holda namoyon bo‘ladi. Navoiy badiiy tizimida suvrat va siyrat o‘rtasidagi munosabat nafaqat estetik, balki chuqur falsafiy va axloqiy mazmun kasb etib, inson kamoloti masalasini yoritishda markaziy konsepsiyaga aylangan.

Alisher Navoiy asarlarida suvrat ko‘pincha zohiriy shakl, muvaqqat go‘zallik yoki ramziy vosita sifatida namoyon bo‘lsa, siyrat insonning haqiqiy mohiyatini,

uning ma'naviy qadrini belgilaydigan asosiy omil sifatida talqin qilinadi. Bu esa shoir ijodida zohir va botin, shakl va mazmun uyg'unligini ta'minlovchi muhim estetik tamoyil sifatida namoyon bo'ladi. Holbuki, Alisher Navoiy merosida suvrat va siyrat munosabati nafaqat badiiy ifoda vositasi, balki inson kamoloti, axloqiy tarbiya va ma'naviy yetuklikni anglatuvchi muhim falsafiy konsepsiya sifatida shakllangan.

Suvrat va siyrat tushunchalari islom falsafasi, tasavvuf ta'limoti hamda mumtoz Sharq adabiyotida o'zaro uzviy bog'liq bo'lgan fundamental kategoriyalardan hisoblanadi [1:45–47]. “Suvrat” insonning tashqi ko'rinishi, jismoniy qiyofasi va moddiy shaklini anglatga, “siyrat” uning ichki dunyosi, axloqiy fazilatlar va ma'naviy mohiyatini ifoda etadi. Bu ikki tushuncha inson tabiatidagi zohiriy va botiniy jihatlarining dialektik birligini aks ettiradi.

Islom ta'limotida insonning tashqi ko'rinishi (suvrat) emas, balki uning ichki dunyosi (siyrat) ustuvor ahamiyat kasb etadi. Bu g'oya Payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ning quyidagi hadisida aniq ifoda etilgan: “Alloh taolo sizlarning suvratlaringizga va mol-dunyolaringizga qaramaydi, balki qalblaringiz va amallaringizga qaraydi”. Mazkur hadis tasavvufiy ta'limotda zohir va botin munosabatining nazariy asosini tashkil etadi [2:120–121]. Bu yerda “qalb” tushunchasi insonning botiniy dunyosi, ya'ni siyrati bilan uyg'un ma'noda qo'llangan. Tasavvufiy adabiyotlarda esa suvrat va siyrat munosabati “zohir” va “botin” dixotomiyasi orqali izohlanadi. Zohir – hissiy idrok orqali qabul qilinadigan tashqi olam va shakllar majmuasi bo'lsa, botin – ma'no, haqiqat va ilohiy sirlar mujassam bo'lgan ichki olamdur. So'fiy mutafakkirlardan biri sifatida tanilgan Imom G'azzoliy inson mohiyatini izohlar ekan, uning tashqi ko'rinishi emas, balki qalbiy pokligi va ma'naviy holati asosiy mezon ekanini alohida ta'kidlaydi. Uning fikricha, “qalb – inson haqiqati, tan esa uning vositasidir” [3: 25–27]. Bu qarash siyratning suvratdan ustun qo'yilishini nazariy jihatdan asoslaydi. Shuningdek, tasavvufda “tazkiya” (nafsni poklash) va “tasfiya” (qalbni soflash) kabi tushunchalar insonning siyratini kamolga yetkazishga qaratilgan bo'lib, ular orqali inson

haqiqatga yaqinlashadi. Bu jarayonda suvrat ikkinchi darajali, vositaviy ahamiyat kasb etadi. Masalan, Jaloliddin Rumiy o‘z “Masnaviy”sida zohiriy ko‘rinishning aldamchi ekanini ta’kidlab, shunday deydi:

*Bu olam – suratdir, ma’nosi bor,
Ma’noni bilmasang, surat ne kor?[4: 78].*

Ya’ni, har qanday suvrat ko‘z bilan ko‘rinadi, ammo uning ma’nosini faqat qalb bilan idrok etgan insongina anglay oladi. Bu o‘rinda ham siyrat – ma’no, suvrat esa uning zohiriy ko‘rinishi sifatida talqin qilingan

Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” asarida ham ushbu g‘oya markaziy o‘rin tutadi. Unda qushlar sayohati orqali insonning botiniy kamolotga erishish jarayoni tasvirlanadi. Attor insonni tashqi shaklga berilmaslikka chaqirib, ma’naviy safarni ustun qo‘yadi. Bu jarayon “suratdan siyratga”, “majozdan haqiqatga” o‘tish yo‘li sifatida talqin qilinadi. Ushbu tasavvufiy an’ana Alisher Navoiy ijodida yuksak badiiy va falsafiy kamolot darajasiga ko‘tariladi. Navoiy insonning haqiqiy qiymati uning botiniy mohiyati, ya’ni siyrati bilan belgilanishini ko‘plab asarlarida ta’kidlaydi. Jumladan, u quyidagi mashhur baytida insonlik mezonini aniq belgilaydi:

*Siyratki go‘zal ersa, ne hojat jamolg‘a,
Kim, ma’nig‘a zeb berur ul husndin a’lo [5:214].*

Bayt mazmunga ko‘ra, agar insonning siyrati (ichki dunyosi, axloqi, ma’naviyati) go‘zal bo‘lsa, u holda jamol (tashqi ko‘rinish, husn)ga ehtiyoj qolmaydi. Haqiqiy go‘zallik – ma’ni (botin, ruhiy mazmun)ni bezaydigan go‘zallikdir. Bu go‘zallik oddiy husndan ham yuksak (a’lo) hisoblanadi. Zero, “Navoiy ijodida ishq va husn kategoriyalari tasavvufiy ma’rifat yo‘li bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, tashqi go‘zallik botiniy haqiqatning ramziy ifodasidir” [6:145].

*Husn ahlig‘a zohir ila hukm aylamagil,
Kim zohir ila bo‘lmas hargiz botin oshkor [7:256].*

Bu baytda insonning tashqi ko‘rinishi (suvrati) emas, balki uning ichki axloqiy fazilati – boshqalar dardini his eta olish qobiliyati (siyrati) asosiy mezon sifatida

ilgari surilmoqda. Shuningdek, Navoiy gʻazallarida yor suvrati orqali botiniy maʼno ifodalanadi. Unda jamol (suvrat) koʻzni maftun etsa-da, uning haqiqiy mohiyati – maʼno (siyrat) koʻngil orqali anglanishi taʼkidlanmoqda. Demak, suvrat – faqat vosita, siyrat esa maqsad sifatida talqin qilinadi. Yor suvrati tasviri esa markaziy badiiy obrazlardan biri sifatida keng oʻrin egallaydi. Biroq bu tasvirlar oddiy estetik goʻzallikni ifoda etish bilan cheklanmaydi, balki koʻp hollarda ramziy-irfoniy maʼno kasb etib, ilohiy jamol va maʼnaviy kamolotni anglatadi. Tasavvufiy poetika anʼanalariga muvofiq ravishda, yor jamoli – Haqning zohirdagi tajallisi, yaʼni ilohiy nurning inson idrokiga koʻrinadigan shakli sifatida talqin qilinadi. Shu bois Navoiy zohiriy goʻzallikni tasvirlar ekan, uni chuqur botiniy maʼnolar bilan boyitadi va suvrat orqali siyratni anglatishga intiladi. Bu holat shoir gʻazallarida quyidagicha ifoda topadi:

Zihi zuhuri jamoling quyosh kibi paydo,

Yuzung quyoshigʻa zarroti kavn oʻlub shaydo [8:7].

Mazkur baytda jamol (suvrat) koʻz orqali idrok etilsa-da, uning haqiqiy taʼsiri koʻngilga – yaʼni insonning botiniy olamiga qaratilgan. Demak, suvrat bu yerda siyratga olib boruvchi vosita, maʼnoni ochuvchi kalit sifatida xizmat qiladi.

Navoiy poetikasida koʻz, yuz, zulf, lab kabi anʼanaviy goʻzallik atributlari koʻpincha tashqi tasvirdan tashqari maʼnaviy-irfoniy mazmunni ifoda etadi. Masalan, “koʻz” – idrok, “zulf” – sir, “lab” – kalom, “jamol” – ilohiy tajalli ramzi sifatida talqin qilinadi. Bu esa shoir ijodida suvrat va siyratning uzviy bogʻliq holda berilishini taʼminlaydi. Shu bilan birga, Navoiy asarlarida tashqi jihatdan goʻzal, ammo botinan nuqsonli obrazlar ham tanqid qilinadi. Bu holat orqali shoir zohiriy goʻzallikning nisbiy va muvaqqat ekanini, insonning haqiqiy qiymati esa uning siyrati bilan belgilanishini koʻrsatadi. Mutafakkir ijodida yor suvrati – bu faqat tashqi goʻzallik tasviri emas, balki maʼnaviy kamolot, ilohiy haqiqat va ruhiy yuksalish ramzi sifatida namoyon boʻladi. Shoir suvrat orqali siyratni ochadi, zohir orqali botinni anglatadi va insonni tashqi koʻrinishdan maʼno sari, shakldan mohiyat

sari yo‘naltiradi. Bu esa uning badiiy tafakkurida suvrat va siyrat munosabatining chuqur falsafiy va irfoniy mazmunga ega ekanini ko‘rsatadi.

Navoiyning “Xamsa” dostonlarida ham mazkur konsepsiya keng va mukammal badiiy tizimda namoyon bo‘ladi. Jumladan, “Farhod va Shirin” dostonida Farhod obrazi nafaqat jismoniy kuch va zohiriy go‘zallik, balki yuksak ma’naviy fazilatlar – sadoqat, mehnatsevarlik, poklik va fidoyilik timsoli sifatida gavdalanadi. Uning muhabbati zohiriy hirs yoki nafsga emas, balki ma’naviy va ruhiy yuksalishga qaratilgan. Shu jihatdan Farhod siyrat ustuvor bo‘lgan ideal inson obrazi sifatida namoyon bo‘ladi. Zero, unda jismoniy mavjudlik (suvrat) emas, balki ruhiy sadoqat va fidoyilik (siyrat) asosiy qadriyat sifatida ilgari surilmoqda. Shuningdek, Navoiy salbiy obrazlar orqali ham tashqi go‘zallikning aldamchi xususiyatini ochib beradi. Zohiran jozibali, ammo ichki jihatdan buzuvq shaxslar obrazi orqali shoir suvrat va siyrat o‘rtasidagi nomutanosiblikni tanqid qiladi. Bu orqali u insonni zohirga aldanmaslikka, haqiqiy mohiyatni anglashga chaqiradi. Ayni ma’noda, Navoiyning “Xamsa” dostonlarida, ayniqsa “Farhod va Shirin”da suvrat va siyrat munosabati badiiy obrazlar orqali yoritiladi. Farhod obrazi zohiriy kuch va go‘zallik bilan birga yuksak ma’naviy fazilatlar sohibi sifatida tasvirlanadi. Uning muhabbati nafsoniy emas, balki ma’naviy-ruhiy kamolotga qaratilgan. Shu jihatdan Farhod siyrat ustuvor bo‘lgan komil inson timsoli hisoblanadi. Bertels ta’kidlaganidek, Navoiy ijodida ishq va go‘zallik tushunchalari faqat estetik emas, balki chuqur irfoniy mazmunga ega [9:170]. Uning fikricha, Navoiyda go‘zallik “tashqi shakl emas, balki ichki kamolotning badiiy ifodasi” sifatida namoyon bo‘ladi [10:100]. Demak, suvrat mustaqil qiymat emas, balki siyratni ochuvchi vosita vazifasini bajaradi.

Ko‘rinadiki, Alisher Navoiy ijodida suvrat va siyrat munosabatining markaziy falsafiy kategoriya sifatida talqin etilishi jahon adabiyoti kontekstida ham universal ahamiyatga ega bo‘lib, bu holat G‘arb Renessansi adabiyoti, xususan, Fransua Rable ijodida muayyan qiyosiy parallellar bilan namoyon bo‘ladi. Rablening “Gargantuya and Pantagruel” asari inson tabiati, uning jismoniy (suvrat) va ma’naviy-intellektual (siyrat) jihatlari o‘rtasidagi murakkab munosabatni badiiy-grotesk shaklda ifoda

etgan muhim manbalardan biridir. Avvalo, Rable poetikasida “grotesk tanasi” konsepsiyasi markaziy o‘rin tutadi. M.M. Baxtin ta’biri bilan aytganda, *birinchidan*, Rable asarlarida inson tanasi haddan tashqari kattalashtirilgan, deformatsiyalangan holda tasvirlanadi, bu esa tashqi shaklning (suvratning) shartli va nisbiy ekanini ko‘rsatishga xizmat qiladi. Ya’ni, Rable uchun suvrat – reallikning mutlaq ifodasi emas, balki uni tanqid qilish va qayta anglash vositasidir. Bu jihatdan qaraganda, Navoiy ijodida suvratning ramziy va vositaviy xarakterga ega bo‘lishi bilan muayyan tipologik o‘xshashlik kuzatiladi.

Ikkinchidan, Rable asarlarida inson kamoloti masalasi ta’lim-tarbiya konsepsiyasi orqali yoritiladi. Gargantyuaning tarbiyasi tasvirida u o‘rta asr sxolastik ta’limini tanqid qilib, formal bilim (zohiriy shakl)ning samarasizligini ko‘rsatadi. Uning o‘rniga Rable gumanistik ta’limni – insonning aqliy, axloqiy va jismoniy jihatdan uyg‘un rivojlanishini ilgari suradi. Masalan, Gargantyua avval “suvratga” yo‘naltirilgan, ya’ni yodlashga asoslangan ta’limni oladi, ammo keyin Ponokrat ta’sirida “siyratga”, ya’ni anglash, tafakkur va ma’naviy o‘sishga asoslangan ta’limga o‘tadi. Bu holat Navoiydagi “zohirdan botinga”, “shakldan mohiyatga” o‘tish g‘oyasi bilan mazmunan hamohangdir.

Uchinchidan, Rable ijodida karnaval madaniyati muhim estetik kategoriya sifatida namoyon bo‘lib, u orqali ijtimoiy va axloqiy me’yorlar qayta ko‘rib chiqiladi. Karnaval muhitida tashqi farqlar (lavozim, maqom, zohiriy ko‘rinish) o‘z ahamiyatini yo‘qotadi va insonning ichki mohiyati, uning tabiiyligi va erkinligi ustuvor ahamiyat kasb etadi. Bu holat, Baxtin ta’kidlaganidek, “ikkinchi dunyo”ni – ya’ni haqiqiy, erkin inson mohiyatini namoyon etadi. Demak, Rableda ham suvrat (ijtimoiy niqob, zohiriy shakl) inkor qilinib, siyrat (insonning haqiqiy tabiati) ilgari suriladi.

To‘rtinchidan, Rable asarlarida tashqi ko‘rinish bilan ichki mohiyat o‘rtasidagi nomutanosiblik ko‘pincha satira va ironiya orqali ochib beriladi. Zohiran “katta”, “qudratli” yoki “bilimli” bo‘lib ko‘ringan personajlar ko‘p hollarda ma’naviy jihatdan nochor yoki ahmoq sifatida tasvirlanadi. Bu orqali Rable inson qadri tashqi

shakl bilan emas, balki ichki sifatlar bilan belgilanishini ko'rsatadi. Bu g'oya Navoiyning: "Zohiring orosta, botin xarob..." kabi baytlari bilan mazmunan mushtarakdir.

Beshinchidan, Rable insonparvarligida inson tabiiy ravishda komillikka intiladigan mavjudot sifatida qaraladi. Unda insonning qadri uning erkin fikrlashi, axloqiy pozitsiyasi va ma'naviy o'sishi bilan belgilanadi. Bu esa tasavvufdagi "insoni komil" konsepsiyasi bilan to'liq bir xil bo'lmasa-da, muayyan parallellikka ega. Navoiyda komil inson – siyrat kamolotiga erishgan shaxs bo'lsa, Rableda komil inson – erkin, bilimli va ma'naviy barkamol shaxsdir. Shu tariqa, Navoiy va Rable ijodini qiyosiy tahlil qilish quyidagi ilmiy xulosalarni berish imkonini beradi: 1) har ikki mutafakkir insonni zohir va botin birligida anglaydi; 2) tashqi ko'rinish (suvrat) shartli va vositaviy xarakterga ega; 3) insonning haqiqiy qadri uning ichki mohiyati (siyrati) bilan belgilanadi; 4) badiiy ifoda usullari turlicha bo'lsa-da (Navoiyda – irfoniy ramz, Rableda – grotesk va karnaval), ularning falsafiy xulosasi mushtarakdir.

Shularga ko'ra, Rable ijodidagi inson tabiatiga doir qarashlar – Navoiy ijodidagi suvrat va siyrat munosabatining universal va umuminsoniy ahamiyatga ega ekanini qiyosiy-tipologik jihatdan asoslab beradi. Bu esa mazkur konsepsiyaning nafaqat Sharq, balki G'arb tafakkurida ham muhim falsafiy kategoriya sifatida shakllanganini ko'rsatadi. Rable asarlarida qahramonlar (Gargantua, Pantagruel) juda ulkan, grotesk shaklda tasvirlanadi. Bu tashqi ko'rinish real go'zallik ideali emas, balki badiiy usul sifatida qo'llanadi. M.M. Baxtin ta'kidlaganidek, Rableda "grotesk tanasi" tashqi shaklning mutlaq emasligini, uning shartliligini ko'rsatadi: "Grotesk obraz tanani yopiq va mukammal emas, balki ochiq, o'zgaruvchan va jarayondagi holat sifatida tasvirlaydi" [11:26]. Bu o'rinda suvrat (tananing tashqi ko'rinishi) mustaqil qiymat emas, balki ichki mazmunni ochishga xizmat qiluvchi vosita sifatida talqin qilinadi. Shuningdek, Rable "Gargantua" kitobida o'rta asr ta'lim tizimini qattiq tanqid qiladi. Uning mashhur Telema abbatligi ("Abbey of Thélème") g'oyasi insonning ichki kamolotiga asoslanadi: "Do what thou wilt"

(Faqat o‘z irodangga ko‘ra ish tut [12:159]. Bunda insonning ichki irodasi, axloqiy tanlovi (siyrat) asosiy mezon sifatida qo‘yiladi, tashqi qoidalar (suvrat) emas.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodida suvrat va siyrat munosabati chuqur falsafiy va badiiy mazmunga ega. Ulug‘ shoir asarlarida tashqi go‘zallik inkor etilmaydi, ammo u botiniy kamolot bilan uyg‘un holda qaraladi. Siyrat esa insonning haqiqiy qiymatini belgilaydigan asosiy omil sifatida talqin etiladi. Navoiy merosidagi mazkur konsepsiya nafaqat adabiy, balki axloqiy-tarbiyaviy jihatdan ham katta ahamiyatga ega bo‘lib, inson kamolotini anglashda muhim manba vazifasini bajaradi. Zero, Navoiy ijodida komil inson g‘oyasi suvrat va siyrat munosabati orqali chuqur falsafiy-axloqiy mazmunda talqin etilgan bo‘lib, unda siyrat inson kamolotining asosiy mezoni sifatida ilgari suriladi. Bu esa shoir ijodining umuminsoniy va abadiy ahamiyatini ta‘minlaydi. Qiyosiy tahlillarimiz shuni ko‘rsatadiki, Navoiy va Rable ijodida suvrat va siyrat munosabati badiiy-estetik emas, balki chuqur falsafiy-axloqiy mazmunga ega konsepsiyadir. Unda siyrat insonning haqiqiy qiymatini belgilaydigan asosiy mezon sifatida ilgari suriladi, suvrat esa uni ifoda etuvchi vosita sifatida xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: “Ma’naviyat”, 2009. – B. 45–47.
2. Imom an-Navaviy. Sharh Sahih Muslim: Dār Ihyā’ al-Turāth al-‘Arabī. 16-jild. – Beyrut, 1996. – B.120–121.
3. Abu Homid G‘azzoliy. Kimyoyi saodat. 1-jild. – Tehron: Nashr-e ‘Elmī, 2011. – B. 25–27.
4. Jaloliddin Rumi. Masnaviy ma’naviy / Tarjimon: Jamol Kamol.1-jild. – T.: “Sharq” nashriyoti, 2010. – B. 78.
5. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 1-jild. – T.: “Fan”, 1987. – B. 214.
6. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: “Yozuvchi”, 1996. – B. 145.
7. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 3-jild. – T.: “Fan”, 1989. – B. 256.
8. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 4-jild. – T.: “Fan”, 1989. – B. 7.
9. Bertels E.E. *Navoi*. – M.–L.: Izd-vo AN SSSR, 1965. – S. 170.
10. Bertels E. E. *Navoi i Djami*. – M.: Nauka, 1965. – S. 100.
11. Bakhtin M., *Rabelais and His World*, Bloomington: Indiana University Press, 1984 – R. 26.
12. Rabelais F. *Gargantua*, 2006. – R.159.

Marg'uba ABDULLAYEVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

“HAYRAT UL-ABROR”DA MAQOLAT VA HIKOYAT UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. Maqolada “Hayrat ul-abror” dostonidagi maqolatlar, ular mavzusiga xos hikoyatlar tahlilga tortilgan. Komil inson masalasining badiiy talqini maqolat va hikoyatlar uyg‘unligida ifoda etilgani asoslangan. Hikoyatlarning tarbiyaviy ahamiyati yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Navoiy, “Hayrat ul-abror”, maqolat, hikoyat, imon, islom, ko‘ngil, badiiy tasvir, g‘oyaviy mazmun, tarbiyaviy ahamiyati, uyg‘unlik, tahlil.

Abstract. The article analyzes articles from the epic “Khairat ul-Abror” and stories specific to their theme. The artistic interpretation of the problem of the ideal person is based on a combination of articles and stories. The educational value of the stories is emphasized.

Keywords: Navoiy, “Khairat ul-Abror”, article, story, faith, Islam, heart, artistic image, ideological content, educational significance, harmony, analysis.

Ma'lumki, “Hayrat ul-abror” dostoni uch hayrat asosiga qurilgan. Bular: koinot, tabiat, inson. Dostondagi uch hayratning buyukligi, go‘zalligi va birligi ko‘ngil obrazi orqali ifoda etiladi. Navoiy hayot timsoli bo‘lgan ko‘ngil olamiga boqib, dastlab, uning poklanishi zarurligiga e’tibor qaratadi. Ko‘ngilni hayratga solgan Yaratuvchining “qayumi haqiqiy”, “xoliqi asliy”, “qodiri mutlaq” kabi sifatlashlar bilan tasvirlaydi. Ko‘ngilni poklovchi asosiy omillarni falsafiy masala sifatida talqin qiladi. Shulardan biri imon haqida.

“Hayrat ul-abror” dostonida *birinchi maqolat* “Imon” sharhiga bag‘ishlangan. Navoiy nazdida imonli kishida uch sifat bo‘lishi kerak. Sabr, shukr va hayo.

Bas uni inson atag‘il beriyo,

*Kim ishidur sabr ila shukru hayo*³³.

“Al jomi’ as-sahih”da ham imon sifatlari va shartlarida bu kabi jihatlariga urg‘u berilgan. Anglash mumkinki, Navoiy islom dinining barcha farz va amallarini chuqur bilgan. “Sahihi Buxoriy”ning 16-bobida “Hayo imondandir” deyiladi. Demak, Navoiy imonni payg‘ambarimiz iqrorlari asosida sharhlashga harakat qilgan. Shukr qilish “Xamsa” dostonlarining barchasida voqealar rivojida ko‘zga

³³ Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Hayrat ul-abror. Toshkent: G‘afur G‘ulom. – 2013. 86-b.

tashlanadi. Jumladan, “Sab’ ai sayyor”da Farrux va Axiy haqidagi hikoyatda bu holat juda ko‘p marotaba tilga olingan.

Navoiy imonni sharhlaydi. Shariatda imonli insonning 6 narsaga e’tiqodi bo‘lishi kerakligi ta’kidlanadi.

*Olti durur shar’da go‘yo adad,
Har neki mo‘minga kerak mu’taqad*³⁴.

1. Haqni tanimoq. Haqni shunchaki tanish emas, balki mavjudliklarning yaratuvchisi ekanini, nuqsondan holi, tanazzul ham, yuksalish ham U tufayli yuz berishini unutmaslikka chaqiradi. Uning zoti yashirin bo‘lib, dunyo uning ismlari va sifatlarini namoyon qiluvchidir. Borni yo‘q qiluvchi, yo‘qni bor qiluvchi ham uning – O‘zidir. Ikki dunyo ham unda tobe’ ekanini ta’kidlaydi.

2. Farishtalarni bilish, ularning mavjudligini barcha tasdiqlaydi. Ular falakni ziyorat qiladi. Farishtalar insonga xos nafsdan yiroqdirlar. Ular ibtidodan va intihogacha mavjud bo‘lib, zoti pok, tuproq, suv, yil va o‘tdan xoli. Shulardan bittasi (shayton) la’natlangan deydi, Navoiy. Uni kakku qushiga o‘xshatadi.

3. Samoviy kitoblar. Bu kitoblarni dengizga o‘xshatadi. Bir kon bo‘lib, la’l va durlardan iborat deydi. Bu kitoblarning uchtasi yorug‘ sha’m bo‘lsa (Tavrot, Injil, Qur’on), shulardan bittasi Sharq mash’ali (Qur’on)dir. Qur’ondagi “Fotiha” surasi yetti oyatdan iboratligiga ishora qiladi. Bu oyatlar davlat va din o‘lkasi. Haqning so‘zlari haqiqat ekanini alohida uqtiradi.

4. Payg‘ambarlar. Payg‘ambarlarning har birini safo gavhari to‘lgan dengizga o‘xshatadi. Ularning barchasi xalqqa to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatuvchilardir. Navoiy shu o‘rinda payg‘ambarlarni 3 guruhga ajratadi. 1) Anbiyolar: vahiy kelgan va g‘aroyib tushi tufayli yo‘lboshchi bo‘lgan. 2) Rasullar: Allohdan qanday xabar kelsa, barchasini xalqqa yetkazganlar. 3) Ulul azim payg‘ambarlar: sabot-matonat bilan jang qilgan, kishilarni dinga da’vat etganlar. Ulardan eng chiroylisi Abtahalik payg‘ambar Muhammad s.a.v.dir.

³⁴ O‘sha manba.

Kufr qorong'uligida har bir payg'ambar o'z dini bilan olamni mash'aldek yoritgan edi.

5. Qiyomat kuni – hisob-kitob kuni. Navoiy qiyomat kuniga ishonish kerakligi, yaxshi kishilarning nomlari o'ng tomonga, yomon kishilarning nomlari chap tomonga yozilishini aytadi. Adolat tarozisining bir tomonida gavhar, ikkinchi tomonida tosh turadi. Sirot ko'prigi ustida odamlar qo'rquvda turadilar. Do'zax olovi ajdaho kabi. Yetti boshli va yetti og'izli ajdaho, og'zidan olov sochib turadi.

Jannat tasvirida noz-ne'matlarning mo'lligi, hurlar ruhlarga o'xshaydi, ularning qaddini Tubo daraxti³⁵ga, lablarini Kavsar suvi³⁶ga mengzaydi.

6. Taqdirga ishonish. Bilingki, azaliy yoziqda sodir bo'ladigan har qanday yaxshi va yomon narsalar bitib qo'yilgan. Ba'zilarning qilgan turfa xil ishlari Haq ilmida ma'lum "Lavhul mahzuf"da nima to'g'riyu nima noto'g'ri ekani bitib qo'yilgan.

Kimki shu olti narsaga e'tiqod qilsa, avf umidi bilan yashasa abadiylik rahmati qo'lidan tutadi. Najot topish barchaning niyati bo'lib, bu maqsadga erishish uchun mustahkam iroda kerak bo'ladi.

Hazrat Navoiy maqolatda imonni juda aniq va ilmiy asoslangan holda sharhlaydi. Ayni mavzuni davom ettirib, "Boyazid Bistomiy va muridi" haqidagi hikoyatni keltiradi. Boyazid Bistomiy haqidagi hikoyatda uning g'am chekib ado bo'layotgani tasviri beriladi. Boyazid Bistomiy fors so'fiylik oqimining asoschilaridan biri. 113 olimdan ilm o'rgangan fozil olim edi. "Sen mendirman, men esa sendirsan" iborasining ta'rifini beradi. Ilohiy va insoniy ruhni birlashtirishga harakat qilgan. Mazkur hikoyatda Navoiy har bir inson abadiy dunyoga imoni bilan birga borishi kerakligini, Bistomiy tilidan bayon qiladi.

Bo'lmasa imon bila ketmak ishi,

Anglaki, oni desa bo'lmas kishi. (132-bet)

³⁵ Jannatdagi eng ulkan daraxt nomi "Tubo" bo'lib, asli durdan, o'rtasi yoqutdan, eng yuqorisi tilladandir. Shoxlari zabarjaddan, yaproqlari shoyidan bo'lib, uning mingta shoxi bor. Eng uzun shoxi Arshning shiftiga yopishib turadi, eng kaltasi esa dunyo osmoniga tegib turadi.

³⁶ "Kavsar" jannatdagi daryo bo'lib, uning ikki qirg'og'i oltindan, o'zani duru yoqutdan; tuprog'i miskdan xushbo'y, suvi asaldan shirin, qordan oqdir. Kim undan bir ichsa, keyin abadiy chanqamaydi.

“Hayrat ul abror” dostonining *ikkinchi maqolati* “Islom bobida” bo‘lib, unda islom dini va musulmonlik shartlari sharhlab beriladi.

Muslim erur “Man salimal-muslimun”,

Yuz, iligu til bu ish ichra zabun. (95-bet)

Navoiy musulmonlikning besh shartini Tangri taborak belgilab qo‘ygani, uni beshlik deb atash mumkinligini ta’kidlaydi. Besh ustunning *birinchisi* “La ilaha ilalloh”dir. Har bir musulmon Allohning rasuli Muhammad s.a.v.ni tan olishi kerak.

Ikkinchi shart namoz. Namozni ado etishda avvalo, tahorat olish – tana va ruhni yuvish zarurligi aytiladi. Pok yuz bilan sajda qilib namoz o‘qilsa, inson o‘lganida ham pok yuz bilan yerga kiradi, deydi.

Uchinchisi – zakot. Alloh bergan mol-dunyo, yer, mulk, suvdan zakot berish. Shariatda zakot 8 toifa kishiga beriladi. Zakotdan asl maqsad, Allohdan o‘zga narsalardan voz kechishdir.

To‘rtinchisi – ro‘za tutish. Navoiyning fikricha ro‘za tutish bu jismni poklashgina emas, balki ko‘ngil oynasini soflicha saqlashga qaratilgan.

Beshinchisi – Ka’ba ziyoratida bo‘lmog‘lik. Mazkur o‘rinda Navoiy Haj ziyoratiga bormoqchi bo‘lgan saodatli kishilarni ikki toifaga ajratadi: boylar va fano ahlari. Bu ikki toifaning Ka’ba ziyorati o‘ziga xos amalga oshishini ta’riflaydi.

Navoiy musulmonlikning besh shartini sharhlab, undan keyin Ibrohim Adham haqidagi hikoyatni keltiradi. Hikoyatda Ibrohim Adhamning podshohlik va dabdabalardan voz kechib, Ka’baga namoz bilan borgani hikoya qilingan. Ibrohim Adham Ka’baga olib boradigan yo‘lga tushib, har qadamdan keyin ikki rakat namoz o‘qir edi. Shu tarzda 14 yil yo‘l yurdi. Uning madhiga tikan va giyohlar tilga kirdi. U Makkaga kirib kelar ekan, Baytul-haram o‘z o‘rnida yo‘q edi. Faryod qilib, “Ey Olloh, nima uchun!” deganida, vahiydan ovoz keldi. Ey yo‘lovchilarning piri! Bir qariya ayol cho‘lni bosib o‘tar ekan. Allohga muhabbatidan qaddi bukildi. Zaifligidan shunday kuchsizlanibdiki, Ka’baning o‘zi uni ziyorat qilishga ketibdi. Bu voqea Adhamni hayron qoldirdi. Ey sayrgohing Arsh bo‘lgan zot! Ka’ba o‘zi seni tavof qilish uchun yo‘lga chiqibdi.

Ibrohim Adham Robiaga aytdi: Aytchi, men shuncha yo‘l yurib, azob chekdimu, xazina senga tegdi?

Robia dedi: “Tushun! Bir necha yil cho‘lda barcha yo‘llarni bosib o‘tar ekansan, sening ishing namoz o‘qish bo‘ldi. Men esa istagimni aytdim. Iltijolar qilib, yalinib-yolbordim!”

Namoz o‘qib, riyo qilib erishgan hosiling shu bo‘ldi. Meni esa yalinib-yolborishim, o‘zligimdan kechganligim shu mevani berdi.

Hikoyat yakunida Navoiy Alloh oldida o‘zini muhtoj tutganlarga niyoz qil! Soqiyga murojaat qilib, qadahni Alloh ishq bilan to‘ldirishini so‘raydi. Navoiy fikricha, haqiqiy musulmon qalbi Allohga muhtoj bo‘lgan insondir.

Uchinchi maqolat “Salotin bobida” hukmdorlar zikrida bo‘lib, unda davr sultonlari madh etiladi. Jumladan, Navoiy hukmdor-podshohlarni ogohlantiradi. Sen ham Allohning bir bandasisan, ularning nurdan emas, qora tuproqdan yaratilganini eslatadi. Tana tuzilishi va a‘zolari jihatidan ham boshqalar bilan tengligini ta’kidlaydi. Navoiy hukmdorlarga: oddiy odamlardan aqliy yetukliging, yaxshi xulqing, chiroyli so‘zing, adolating, ibodating bilan ajralib turishing kerak, deydi. Chunki Tangri senga katta imtiyozlar berib, hukmdor qilgan ekan, shu bilan O‘zining haqligini, Qodiri matlaq ekanini tushuntirib qo‘ymoqchi. Podshohning birinchi vazifasi ne‘matiga shukr qilishdir. Ne‘matiga shukr qilib, zulm qilmaganga Allohni o‘zi “Laazidannakum” ya’ni ne‘matini orttirib berishini aytadi.

Navoiy yozadi:

Bo‘ldi raiyat galavu sen shubon,

Ul shajari musmiru sen bog‘bon. (106-bet)

Agar xalq poda bo‘lsa, sen cho‘pon; u mevali bog‘ bo‘lsa, sen bog‘bon. Qo‘yni cho‘pon asramasa, och bo‘riga yem bo‘ladi. Bog‘bon bog‘ini parvarish qilmasa, ko‘klam daraxti o‘tinga aylanadi. Bo‘rini podadan uzoqlashtirish, bog‘ni suv berib obod qilish hukmdorning vazifasidir. Navoiy shu o‘rinda podshohlarni aysh-ishratga berilib, xalqqa zulm qilmaslikka chaqiradi. O‘limning haqligi, abadiy dunyoda har kim qilgan amali uchun javob berishi haqida ogohlantiradi. Fikri bilan zulmatni

yoritish, lutfi bilan olamni o'ziga qaratish, birovga quyoshdek tig' solsa ham orqasidan mehr-muhabbat izhor etish shoh G'oziyga xos sifatlar ekanligini ta'kidlab, o'z davri hukmdorlarini u kabi bo'lishga undaydi. Navoiy o'z qarashlarini "Shohi G'oziy va Tilla kampir" haqidagi hikoyat bilan asoslaydi. Adolat tufayli kampirning Zoli zarga aylanishi, shohning adli barcha g'amlarni aritishi haqida Navoiy to'liqinlanib yozadi. Soqiydan adolat jomini keltirishni, adolat qadahini shodlik bilan ichishni, zamonasining odil kishisini yod etishni tarannum qiladi.

To'rtinchi maqolat. Mazkur maqolat "Riyokor" shayxlar haqida bo'lib, jandayamoq kiyimlar bilan soxta xudojo'ylik qilgan shayxlarni tanqid qiladi. Ularni podaga yo'l ko'rsatayotgan echkichalik to'g'ri emasligini ta'kidlaydi. Echki podani xavfli so'qmoqlardan olib o'tadi. Riyokor shayx ham go'yo odamlarga to'g'ri yo'l ko'rsatadi. Lekin u ko'rsatadigan yo'l to'g'ri do'zaxga olib boradi. Zulmat vodiysida bu toifa shayxlar yo'ldan adashib, o'zlarini o'tga uradi. Xonaqohda o'tirgan shayx bo'yrasining rangi va hidi ham riyokor. Bu xonaqohning eshigi otashparast daraxtidan, mehrobi buzuvchi Tarso qizi³⁷ning qoshiga o'xshaydi. Shayx qaddini xam qilib, Zunnun³⁸ misoli o'tiradi. Xilvatda o'zini odamlarga yaqin tutib, Xizrga o'zini do'st tutadi. Be'mani xayollari bilan o'zlarini so'fiylik kayfiyatiga soladi. Shu bilan mamlakat podshosi va lashkarboshisidan hadya va tuhfar kutadi. Kent va syurg'ol bag'ishlasa, nafs o'rom, shodlik topadi. Bunday shayxlarni Navoiy yomonlarning yomoni deb ataydi:

Bu el erur borcha yomondin-yomon,

Kimki yo'q andin yomon, andin yomon. (119-bet)

Maqolat so'ngida haqiqiy shayx qanday bo'lishi haqida ham to'xtalib o'tilgan. Xudoga tavba qilib, payg'ambar sunnatiga amal qiladigan shayxlar barcha qiyinchiliklarga bardosh bera oladilar. "Xoja Abdullohi Ansoriy" haqidagi hikoyat maqolatda ilgari surilgan g'oyalarni didaktik ruhda ifoda etadi.

³⁷ Nasroniy qiz.

³⁸ Yunus alayhissalom. Qur'oni karimda Anbiyo surasida Yunus alayhissalom shu laqab bilan tilga olingan.

Xulosa qilib aytganda, dostonda Navoiyning odob-axloq, haqiqiy inson, chin ma'nodagi musulmon qanday bo'lishi kerakligi haqidagi qimmatli ma'lumotlar, dono qarashlar o'rin olgan. Navoiy badiiy so'zning estetik, hissiy-ruhiy kuchini alohida ta'kidlangani, xulq-atvor, estetik madaniyatga alohida o'rin ajratilganligi maqolat va hikoyatlardagi g'oyaviy uyg'unlikda ko'rinadi. Dostonda islom estetikasining tarkibiy qismlari, komil inson konsepsiyasi ishlab chiqilgan. Maqolatlarda muhim mavzular sharhlangan bo'lsa, hikoyatlarda shu mavzularning hayotiy voqealar bilan amaliy ahamiyati asoslangan. Navoiy "Hayrat ul-abror" dostoni orqali Sharqona didaktikaning muhim masalalarini yoritib beradi.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. Hayrat ul-abror. Toshkent: G'afur G'ulom. – 2013. 86-b.
2. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. Toshkent: Tamaddun. – 2021. – 392 b.

Olmos XURRAMOV,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY G'AZALLARIDA ISTIORANING QO'LLANISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada istiora she'riy san'atining imkoniyatlari haqida so'z yuritiladi. Shuningdek, ijodkorning badiiy konsepsiyasini yoritishda istiora she'riy san'atining o'rni va ahamiyati beqiyos ekanligi aniq misollar asosida yoritib ko'rsatildi. Istiora she'riy san'atini qo'llashda so'zlarning denotativ va konnotativ ma'nolariga ham alohida e'tibor lozimligi haqida ham to'xtalib o'tilgan.

Kalit so'zlar: she'riy san'atlar, istiora, nido, lirik qahramon, oshiq, timsol, epitet, metafora

Abstract. This article examines the artistic possibilities of metaphor (isti'ora) as a poetic device. In particular, the role and significance of metaphor in revealing the author's artistic conception are illustrated through specific examples. The study also emphasizes the importance of considering both denotative and connotative meanings of words in the use of metaphor.

Keywords: poetic devices, metaphor, exclamation, lyrical hero, lover, image, epithet, metaphor

Mumtoz adabiyotda ma'shuqa portretining statik va dinamik holda yorqinroq tasvirlanishida ilmi bade' tarkibidagi kitobot, tashbeh, laff va nashr, jam'-u taqsim,

jam' va tafriq kabi ma'naviy hamda lafziy she'riy san'atlari alohida ahamiyat kasb etadi. Shu bilan bir qatorda ma'shuqaning suvrati orqali siyratini inkishof etishda istiora ma'naviy she'riy san'ati ham muhim funksiyani bajarish imkoniga ega. Shuningdek, badiiy matnda zohiriy va irfoniy ma'nolarning zuhur etilishi, ijodkor pozitsiyasining yoritilishida istiora she'riy san'atining o'rni va ahamiyati beqiyos ekanligi hamda uning keng ko'lamdagi imkoniyatlari haqida turli ilmiy manbalarda atroflicha ma'lumotlar keltirilgan.

Jumladan, Ahmad Taroziy ham istiora she'riy san'ati haqida muxtasar ilmiy ma'lumotni keltiradi: "Bu san'at (ya'ni istiora) ul bo'lurkim, bir lafzeni haqiqiy ma'nodin elitib, yana o'zga yerda oriyat tariqi birla keltururlar" [Ahmad Taroziy, 2002:68]. She'riy tizimlar, she'riy san'atlar xususida alohida izlanish olib borgan Husayniy Atoulloh ham istiora ma'naviy she'riy san'at xususida shunday izohni berib o'tadi: "Istiora lug'atta oriyatqa olmoqtur. Lafzni o'z yasog'idin o'zgada ishlatmoq bir nimani oriyatqa olg'an yanglig' bo'lg'ani uchun, ani istiora deb atapturlar." [Atoulloh Husayniy, 1981:220] Mumtoz shoirlarimizning ijodini keng ko'lamda, ya'ni ilmi aruz, ilmi bade', ilmi qofiya sathlarda tahlil qilgan adabiyotshunos olim Anvar Hojiahmedov ham istiora she'riy san'ati haqida ilmiy munosabatini bildiradi: "Istiora arabcha so'z bo'lib, "biron narsani omonatga (vaqtincha) olmoq" degan ma'noni ifodalab, adabiy asarda so'zni o'z ma'nosidan boshqa bir ma'noda, aniqrog'i uni haqiqiy ma'nosida emas, balki majoziy bir ma'noda qo'llash san'ati sanaladi" [A.Hojiahmedov, 1998:29]. Sinchkov matnshunos olimlarimizdan biri Vahob Rahmon ham mazkur she'riy san'at haqida o'z mulohazalarini bayon etadi: "Istiora so'zining lug'aviy ma'nosida biror narsani muvaqqat olib turmoq tushunchasi mavjud. Chunki qizni hamisha ham gul deyavermaymiz; labni hamisha ham la'l deyavermaymiz. Bu vaqtinchalik so'zlardir." [V.Rahmon, 2020:160] Mumtoz adabiyot muammolarini nazariy jihatdan fundamental tarzda tadqiq etuvchi adabiyotshunos olim Yoqubjon Is'hoqov ham istiora she'riy san'ati haqida shunday ma'lumotni keltirib o'tadi: "...istiorada so'z yoki iboralar asl ma'nosida emas, balki boshqa ma'noda ishlatiladi va

soʻzlarning koʻchma maʼnosi tashbihiy rivoji bogʻlanish asosida yuzaga keladi. Zotan, istiora yopiq tashbihning oqibatida yuzaga keladi.” [Y.Is’hoqov, 2006:22] Istiora maʼnaviy sheʼriy sanʼati xususida adabiyotshunoslik lugʻatda quyidagi maʼlumotlar keltirilgan: “Istiora mumtoz adabiyotdagi sheʼriy sanʼat, bir soʻz shaklini vaqtincha “omonatga olib” boshqa, yaʼni koʻchma maʼnoda ishlatish. I.da soʻzni oʻz maʼnosidan boshqa maʼnoda ishlatish oʻxshashlik asosida amalga oshadi.” [D.Quronov v.b., 2013:124] Mazkur iqtiboslardan shu narsa anglashilib turibdiki, istiora sheʼriy sanʼatining poetik kriteriyalarini amaliy jihatdan lirik turga mansub asarlari asosida ishlab chiqish, shuningdek, badiiyatda zotiy goʻzalliklar va oriziy goʻzalliklarni yuzaga chiqarishda sheʼriy sanʼatlarning muhimlik ahamiyati haqida ham toʻxtalib oʻtilganligini koʻrishimiz mumkin.

Shu oʻrinda Alisher Navoiy ijodiyotining poetik takomilida va lirik qahramonning zohiriy hamda botiniy olamini inkishofida istiora sheʼriy sanʼati qay darajada oʻrin tutganligini shoir gʻazallari asosida koʻrib oʻtamiz. Masalan:

Bodayi laʼling mizoji ruhparvardur base,

Goʻyo mamzuj etibsen obi hayvondin ana [Navoiy, 1988:32].

Ushbu baytda laʼl leksemasi ikkita funksiyani bajarib kelmoqda. Birinchisi badiiy uslubda maʼshuqaning uzvlari sifatida lab maʼnosida qoʻllanib, istiorai asliyani tashkil qilgan. Ikkinchisi metaforik epitet vazifasida kelgan bodayi soʻzi laʼl leksemasiga tobelanib, bitishuv munosabatli tobe birikmani hosil qilgan va laʼl vositasi orqali irfoniy maʼno qatlamining yuzaga chiqishga zamin yaratgan. Yaʼni ilohiy ishq tufayli oshiqning botiniy olamini ruhlantirib yuborganligini, goʻyo tiriklik suvi bilan aralashgandayligini tamsil sifatida dalillaydi. Demak, mazkur baytdagi laʼl leksimasi boda soʻzini tobelantirish natijasida zulmaʼnayn qatlamni, yaʼni oriziy goʻzallikni yuzaga keltirganliginini anglash mumkin.

Tolpinurmen ashk aro har damki tishlar laʼlini,

Kim tengizga tushsa jon vahmidin aylar iztirob [Navoiy, 1988:56].

Ushbu baytda laʼl leksimasi frazema birikma tarkibida kelib istiorai tabiiyani hosil qilgan. Shuningdek, laʼl soʻzi paremik birikma tarkibida yaxlitlanganligi uchun

ma'shuqaning uzvlaridan biri ma'nosida emas, balki "kutilmagan hodisaga duch kelib, nima deyishini bilmay qolmoq" holat ma'nosini ifodalagan. Shu sababdan la'l leksemasi majoziy metaforik istiora vazifasida emas, balki ro'y bergan voqelikka nisbatan emotsional-ekspressiv munosabatni ifodalagan hamda konnotativ istiora ma'nosida qo'llangan. Shu o'rinda haqli savol tug'iladi. Nega shoir baytda la'lini tishlamoq barqaror birikmasini labini tishlamoq frazema shaklida qo'llamagan? Buning ikkita differensial-semantik sababi bor. Birinchisi turg'un birikma tarkibidagi lab so'zi uslubiy betaraf leksema, la'lini tishlamoq barqaror birikmadagi la'l uslubiy xoslangan, ya'ni badiiy uslubda qo'llaniladigan so'z bo'lgani uchun. Ikkinchisi ashk leksemasi ko'z yosh ma'nosini ifodalasa, mantiqiy semantik nuqtayi nazardan suv bilan la'lni tanosublashtirib olsak, la'l suv tubida bo'ladi. Shu sababdan shoir lab leksemasini emas, balki la'l so'zini nima sababdan tanlanganligi ochiqatlanadi. Bu esa shoir so'zlarning denotativ hamda konnotativ ma'nolarini yaxshi bilishi va ulardan qay o'rinlarda qo'llay olishligidan dalolat beradi.

Mumtoz adabiyotda yor, ma'shuqa, mahbuba timsollar ijodkor pozitsiyasidan kelib chiqib zulma'nayn qatlamlarda oy istiorai asliya vositasi orqali tasvirlanadi. Bunday holatni Navoiy g'azallari misolida ham ko'rishimiz mumkin. Masalan:

Zohid uchmog'ni etar vasf-u men ul oy ko'yin,

Gulshani xuld anga, ul gulli ruxsor manga [Navoiy, 1988:34].

Ushbu baytda zohid bilan oshiqning ishq kontrast usuli orqali ochib berilmoqda. Zohidlik maqomida ibodat, qo'rquv, umidvorlik mavjud. Shu sababdan zohidning ishqida tama yetakchilik qiladi, ya'ni jannatdan umidvorlik mavjud bo'lsa, oshiqning ishqida jannat emas, balki Tangrining jamoliga musharraf bo'lishligi birlamchi muddaoga aylanadi, bu esa oshiqning a'xos zuhdlardan ekanligini ko'rsatadi. Bunda oshiqning mahbubasi sifatida oy istiroi asliya funksiyasida kelgan. Mazkur baytda asosiy qahramon oshiq bo'lib, ishq bobida oshiqning a'xoslar toifasidan ekanligini oy istiorasi vositasi orqali ko'rsatib berilgan.

Ma'shuqaning go'zalligi va tamannolari, istehzo-yu isteg'nolari oshiq qalbini abgor qiladi va yor hajrida nolayi fig'onlari, ruhiy iztiroblari bevosita oshiqning ko'nglida katarsis jarayonlarini yuzaga keltiradi. Shu bilan bir qatorda yorga bo'lgan munosabatiga qarab oshiqning qay maqomda turganligini ham anglab olishimiz mumkin bo'ladi. Jumladan:

Ey ko'ngul, borsang ul oy nazzorasig'a zinhor

Ashk birla ko'zlaringdin g'ayrining naqshin yuv xo'b [Navoiy, 1988:62].

Bu baytda nido she'riy san'ati vazifasida kelgan ko'ngilga murojaat qilinyaptiki, istiora san'ati funksiyasida kelgan oyga nazar tashlamoqchi bo'lsang, avvalo, ko'zingda naqshlangan begona suratlarni ko'z yoshlaring bilan yuvib tashla, so'ngra ma'naviy poklanish natijasi o'laroq ma'shuqaga qarash mumkinligi aytiladi. Bu esa o'z navbatida oshiqning pok qalb, pok ko'z bilan yorga qarash munosabati ochiqlanmoqda. Yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, Navoiyning zulma'nayn qatlamlardagi g'azallarida oshiqning yorga bo'lgan munosabatidan kelib chiqib oshiqning talab, ishq, ma'rifat, istig'no, hayrat, tavhid, faqr-u fano vodiysining qaysi maqomidagi ekanligi namoyon bo'ladi. Shu bilan bir qatorda oshiqning ma'shuqaga bo'lgan xarakterli munosabati yoki ma'shuqaning oshiqqa sezilarli darajadagi dinamik ta'sirini yorqinroq ochishda istiora she'riy san'atining moslashuvli va bitishuv munosabatli tobe bog'lanish tarkibida kelishi katta rol o'ynaydi.

Muxtasar qilib aytganda, har qanday ijodkor istiora she'riy san'atini badiiy matnda joriylantirmoqchi bo'lsa, so'zlarning genetik va hosila ma'nolari, denotativ hamda konnotativ semalariga e'tibor berish lozimdir. Ana shundagina istiora she'riy san'ati vositasida adabiy-estetik qarashlarini badiiy yo'sinda ifodalay olgan bo'ladi. Alaloqibat, istiora she'riy san'ati asosida oriziy go'zallikni tasvirlash natijasida lakonizmga ham erisha oladi.

Adabiyotlar

1. Аҳмад Тарозий “Фунун ул –балоға”. Ўзбек тили ва адабиёти журнали. – Тошкент: 2002. – 5-сон, Б 68.
2. Хусайний Атоуллоҳ. Бадойиъу- с-санойиъ. Форс. А.Рустамов тарж. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёт, 1981. – Б. 397.
3. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийат малоҳати. – Т.: Шарқ, 1998. – Б. 238.

4. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Т.: “Sharq”, 2020. – Б. 240.
5. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: “ZARQALAM”, 2006. – Б. 126.
6. Қуронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2013. – Б. 400.
7. Алишер Навоий мукамал асарлар тўплами йигирма томлик. Учинчи том. Ғаройиб ус-сиғар. – Т.: Фан, 1988. – Б. 613.
8. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O ‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
9. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
10. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
11. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журналы.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
12. Жўракулов 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. – Т. 8. – С. 30.

Komiljon HAMRAYEV,

*PhD, dotsent
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)*

“GARGANTUA VA PANTAGRUEL” ROMANIDA FOLKLOR AN‘ANALARI

Annotatsiya. Maqolada Fransua Rablening “Gargantua va Pantagruel” romani xususida so‘z boradi. Unda romanning syujet qurilishi, obrazlar tizimi, kompozitsion o‘ziga xosligi, ularning o‘zaro poetik munosabati o‘rganiladi. Folklor an‘analarining romandagi ifodasi, ulkan odam obrazining badiiy syujetdagi o‘rni, muallif personajining asar strukturasidagi vazifasi, grotesklik muammosi, uning turlari, o‘ziga xos poetik ifodasi tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: Uyg‘onish davri adabiyoti, gumanizm, roman janri, Alplik tizimi, folklor an‘analari, badiiy syujet, ulkan odam obrazi, badiiy xronotop, grotesklik, muallif obrazi, safar motivi.

Abstract. The article deals with the novel "Gargantua and Pantagruel" by Francois Rabelais. It studies the plot structure of the novel, the system of images, the compositional uniqueness, and their mutual poetic relationship. The expression of folklore traditions in the novel, the role of the image of a giant in the artistic plot, the role of the author's character in the structure of the work, the problem of grotesquery, its types, and its unique poetic expression are analyzed.

Keywords: Renaissance literature, humanism, novel genre, Alpine system, folklore traditions, artistic plot, image of a giant man, artistic chronotope, grotesqueness, author's image, travel motif.

Fransua Rablening “Gargantua va Pantagruel” asari fransuz uyg‘onish adabiyotining shoh asarlaridan biri hisoblanadi. Qariyb olti asrdan beri dunyoning turli tillariga tarjima qilingan asar jahon badiiy tafakkuri mahsuli o‘laroq oshufta qalblarga ma‘rifat ulashib kelmoqda. Besh kitobdan iborat ushbu asar jahon folklor an‘analari, qadimgi Yunon adabiyoti, o‘rta asrlar va Uyg‘onish davri badiiy tafakkuri sintezi natijasi sifatida e‘tirof etiladiki, bu uning epik tafakkur tarixidagi boy tajribalardan oziqlanganini anglatadi. Xalqona ohang, suqrotcha uslub, cherkov ta‘limotiga nisbatan tanqidiy ruh, uyg‘onish badiiy tafakkuriga xos yangicha ifoda yo‘sini shular jumlasidan sanaladi. Qolaversa, mazkur kitob o‘zining munosib tadqiqotchisini topgan kam sonli asarlardan biri deyish mumkin (rus adabiyotshunosi M.Baxtin nazarda tutilgan. Muallifdan). Olim fikricha: “Rable romanidagi mutanosiblik haqida so‘z yuritganda undagi sifatlilik va makon-zamon dunyosini aks ettirish sochqin holatda bo‘lib, keyinchalik birlashgan degan fikrni nazarda tutmayapmiz. Aksincha, ular boshdanoq obrazlararo butunlikka qurilgan.

Ammo ushbu obrazlar nomutanosib feodal-cherkov dunyoqarashiga atayin qarama-qarshi qo'yilgan. Qayerda real makon-zamon qiymati yolg'on, bebaqolik, gunohdan ibtido olgan bo'lsa, mayda, ojiz va o'tkinchi tarzida ramzlashtirilgan. Ularga ulkan kuch-qudrat va abadiyat zid qo'yilgan. Ammo ushbu makon-zamon uyg'unlashgan pafos Rableda bir qadar soddaroq ko'rinish kasb etadi. Aytib o'tganimizdek, u qadim epos va folklorga xoslangan. Ayni paytda, undagi munozara tig'i o'rta asr vertikaliga qarama-qarshi qo'yilgan"³⁹.

Haqiqatdan, "Gargantua va Pantagruel" F.Rable ijodidagi yagona mashhur asar bo'lsa-da, u butun Yevropa Uyg'onish badiiy tafakkuriga mansub durdona hisolanadi. Maqolada ushbu asarning o'ziga xos struktur qurilishi, kompozitsion yaxlitligi va folklor an'alarining poetik ifodasi xususida so'z yuritiladi. Aytish kerakki, besh kitobdan iborat bo'lgan asar o'zining syujet qurilishi, obrazlar tizimiga ko'ra xalq eposlariga, semantik-struktur xususiyati va ma'rifiy-madaniy yo'nalishi bilan xamsachilik an'alariga yaqin keladi. Qolaversa, xamsa, epos va roman epik tafakkur tizimidagi o'z davrining eng katta janrlari sifatida ko'p nuqtalarda tipologik mazmun-mohiyat kasb etadi. "Roman janrini belgilovchi muhim badiiy komponent – syujetdan kelib chiqish maqsadga muvofiq. Negaki, romanning kompozitsiya, portret, xarakter, uslub singari boshqa komponentlari ko'proq ijodkor, makon va zamon individualligi bilan bog'liq bo'ladi. Shuningdek, bu komponentlarni tashkil etishda muallif subyektivligi, badiiy mahorat hamda joriy estetik ehtiyojning ta'siri bo'lmasligi mumkin emas. Faqat syujet va obraz, badiiy asar qaysi makon, qaysi zamon va qaysi ijodkor tomonidan yozilgan bo'lmasin, shartli ravishda tipologik, an'anaviydir"⁴⁰.

Shu ma'noda, F.Rablening romani adabiy-tarixiy jarayon mahsuli bo'lish bilan birga, epik tafakkur an'alarini o'zida jamlagan obida hamdir. Avvalo, ayni janrlar aro tipologik nuqtalar motiv, detal, obraz, syujet, xronotop singari poetik

³⁹ Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари (Rus tilidan Jo'raqulov U., tarjimas). – Toshkent: Akademnashr, 2015. – B.148.

⁴⁰ Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Toshkent: Faфур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – B.151.

komponentlar tasvirida hamda epik ko‘lamdorlik, ijodiy niyat salmog‘i va g‘oyaviy-badiiy konsepsiyasida oydinlashadi. Birgina roman qahramonlari Gargantua va Pantagruel Alplik tizimiga tayanib tahlilga tortilsa, ushbu masala mohiyati yanada ochiqqlanadi.

Birinchidan, Aytaylik: 1) xuddi xalq eposidagi kabi roman syujeti uch avlod odami obrazi asosiga quriladi. Asarda ayni uchlikni Granguzi, Gargantua va Pantagruel obrazlari tashkil qiladi. Roman syujetida bobo, ota va o‘g‘il bir avlod kishisi sifatida turli vazifa bajaradi. Birinchisiga qaraganda ikkinchisi, ikkinchisiga qaraganda uchinchisiga ko‘proq ma‘rifiy vazifa yuklanadi; 2) qahramonlarning ismi jismiga va ularning qiliq-odatlariga mos ravishda qo‘yiladi. Masalan, Granguzi “ulkan xalqum”, Gargantua “chanqagan”, Pantagruel “chanqoqlar chanqog‘i” degan ma‘nolarni bildiradi; 3) roman qahramonlari yoshligidayoq o‘zining g‘ayrioddiy harakati va qiliqlari bilan boshqalardan ajralib turadi. Masalan, Gargantuaning sho‘rvaga qo‘lini yuvishi, stakan bilan boshini qashishi, g‘alvir bilan suv shopirishi, go‘sht o‘rniga bolta solib sho‘rva qilishi, yog‘och otni tuyaga, eshakka o‘xshab yurishga majbur qilishi kabilar shular jumlasidan; 5) qahramonlarni yoshligidayoq ilm o‘rganishga yo‘naltirilishi va ularning ma‘lum bir ilmlarni o‘zlashtirishi. Gargantuaning dastlab Tubal Olaferndan, keyinchalik Ponokratdan ilm o‘rgangani, Pantagruelning otasi kabi yoshligidayoq ilmga qiziqishi va o‘z davri olimlarini hayron qoldirishi shular jumlasidan sanaladi. Ular ilmni o‘z vatanidan yiroqda mashhur ustozlaridan olishi ko‘zga tashlanadi; 6) qahramonning o‘ziga do‘st tanlashi, u bilan safarga chiqishi, ko‘p bahs-munozaralarda qahramonning o‘rniga do‘stning qatnashishi. Asarda Pantagruel bilan Panurg o‘rtasidagi do‘stlik, Pantagruel o‘rniga jangga chiqishi, olimlar bilan bahs-munozara qilishi misol bo‘ladi; 7) qahramonning bahaybat devlar bilan jang olib borishi va ularni yengishi (Gargantuaning bilan devlar sardori Vurdalak jangi nazarda tutilyapti); 8) qahramonning safarga otlanishi va qaytib, vatanini dushmanlardan ozod qilishi. Bunda Gargantua Parij shahridan qaytib dushmanlarini yakson qilishi nazarda tutiladi; 9) qahramonlarning hiyla ishlatib dushmanlarini mahv etishi. Bunda

askarlar cho‘chqa haykali ichiga kirib qal’ani ishg‘ol qilishadi; 10) qahramonlarning zulm, johillik va ma’rifatsizlikka qarshi kurash olib borishlari, ezgulik homiysi sifatida insonlarga yaxshilik qilishlari; 11) qahramonlarning otasiz yoki onasiz qolishi va ularsiz voyaga yetishi. Pantagruel dunyoga kelishi bilan uning onasi vafot etadi. Bu romanda quvonch va qayg‘uning kontrast ifodasini tashkil qiladi.

Ikkinchidan, “Gargantua va Pantagruel” asarida grotesklik eng asosiy xususiyatlardan biri sanaladi. Ya’ni, asarda badiiy usuldan uslub darajasiga ko‘tariladi. Grotesklik yozuvchining voqelikni idroklash, badiiy talqin qilish, inson va jamiyat munosabatining o‘ziga xos shaklda ifodalash prinsiplarini belgilashda, ijodiy izlanish, uslubiy individuallikni yoritishda qo‘l keladi. “Grotesk – (ital. grotto – yer ostidagi uy) – badiiy adabiyot va san’atdagi obrazlilikning fantastika, kulgi va mubolag‘aga asoslangan bir turi, uslub, badiiy usul. G.da reallik va xayolot, go‘zallik va xunuklik, fojiaiviylik va komiklik kabi bir-biriga zid jihatlar g‘alati, ajabtovur bir tarzda birikib ketadi. ...Grotesk asosida yaratilgan badiiy voqelik nechog‘lik g‘ayritabiiy, mantiqsiz, ajabtovur bo‘lmasin, uning mantiqiy asoslanishi talab qilinmaydi, zero, unda real voqelik emas, ijodkor tasavvuridagi voqelik aks etadi”⁴¹.

Grotesklik badiiy usul sifatida Uyg‘onish davri adabiyotiga kelib o‘zining yorqin namunalariga ega bo‘ldi. Adabiy-tarixiy jarayondagi o‘zgarishlar, insonning hayotiy, ijtimoiy va maishiy tutumidagi tub burilishlar, o‘rta asrlar jamiyatidagi qoloqlik, cherkov tomonidan o‘rnatilgan ta’limotlarga darz ketishi ayni badiiy usulni shakllanishiga zamin yaratdi. Mutaassiv jamiyatning asl yuzini fosh qildi. Ayni jihatlar “Gargantua va Pantagruel” romanining bosh mavzusi sifatida badiiy matn to‘qimasida voqelikni poetik ifodalash vositasiga aylandi. Asarda reallik va xayolot, komiklik va tragiklik, haqiqat va yolg‘on, axloq va axloqsizlik, ma’rifatlilik va johillik, adolat va zulm o‘zaro qorishtirib poetik aks ettirildiki, bu S.Meli ta’biri bilan aytganda “asarning jon-joniga, qon-qoniga” singishib ketadi. Bu esa ham

⁴¹ Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2010. – Б.84.

badiiy asar uchun libos, ham uning tagma'no qatlamlarini yuzaga chiqaruvchi poetik ochqich vazifasini bajaradi.

Romanda grotesklikning diniy-ma'rifiy, ijtimoiy-maishiy va individual shakllari uchraydi.

Diniy-ma'rifiy groteskda cherkov ta'limoti, papalarning hayoti, monarxlarning ko'r-ko'rona e'tiqodi, olimlarning bahs-munozaralari achchiq kulgi ostiga olinadi.

Ijtimoiy groteskda esa arzimagan narsalar ustida o'zaro olib borilgan janglar, urushlar, jamiyat kishilarining bir-biriga munosabati, ularning turmush-tarzi tasvirlanadi.

Maishiy groteskda oila a'zolari, ularning kundalik hayoti, bir-biri bilan munosabati, ota-ona va farzand o'rtasidagi mojarolar fantastik idrok etiladi.

Individual groteskda ma'lum bir personajlarga xos bo'lgan jihatlarga e'tibor qaratiladi. Ularning g'ayrioddiy, g'alati, anormal odatlari, gavda tuzilishlari mubolag'aviy shaklda ifoda etiladi. Masalan, romanda Gargantua onasining qulog'idan dunyoga kelgani, olimlar o'rtasidagi bahs-munozara imo-ishora qilish orqali olib borilganligi, orol odamlarining shamol yeb kun kechirishi, Pantagruel oshpazlarining qazilar bilan jang qilgani shular jumlasidan sanaladi.

Uchinchidan, ma'lumki Uyg'onish davrida gumanizm, ya'ni insonparvarlik har qanday adabiy-estetik hodisaning o'ziga xos jihatini belgilovchi omil sifatida namoyon bo'ladi. Antroposentrik nuqtayi nazar nainki, Uyg'onish badiiy tafakkurida, balki boshqa sohalarda ham yetakchilik qilgan. Bu esa ijodkorlarga turli sohalardagi ilm-fan yutuqlarini badiiy sintezlash imkonini bergan. F.Rablening "Gargantua va Pantagruel" asari misolida rus olimi M.Baxtin tomonidan ishlab chiqilgan quyidagi tasnif ayni jarayon mahsuli deyish, mumkin. Unga ko'ra roman semantikasi inson tanasining anatomik, fiziologik bo'laklari, kiyim-kechaklar guruhi, oziq-ovqatlar guruhi, ichkilik va mast qiluvchi ichimliklar guruhi, jinsiy a'zolar guruhi, o'limlar guruhi, hojat chiqarish kabi guruhlariga ajratiladi. Ko'rinadiki, romanga doir bunday qarashlar negizida muallifning hayotiy tajribasi, ijtimoiy faoliyati, poetik mahorati namoyon bo'ladi. Uning tabii bo'lgani,

cherkovda ishlagani, sharq hikmatlarini puxta o‘zlashtirgani ayni asarni yaralishida muhim rol o‘ynagan. Umuman olganda, Uyg‘onish davri adabiyotida muallif obrazini badiiy asar sistemasining bir qismi sifatida tadqiq etish muhim sanaladi. “Yevropa ijtimoiy muhitiga Uyg‘onish davridan meros o‘laroq shakllangan gumanizm konsepsiyasi inson shaxsiyatining ekssentrik tadqiq obyekti maqomini egallashiga olib keldi. Borliq va mavjudlik, voqelik va harakat, makon va zamon kabi global hodisalar inson va uning shaxsiyati negizida talqin etila boshladiki, mohiyatan ularning barchasini qamrab olish qudratiga ega bo‘lgan badiiy ijod muammosi ayni jarayondan chetda qolishi mumkin emas edi”⁴².

Haqiqatdan, F.Rablening “Gargantua va Pantagruel” asaridagi muqaddimadayoq muallifning shaxsiyati va uning adabiy qarashlariga duch kelamiz. “Gargantua” va Pantagruel” kitobiga muallif tomonidan yozilgan so‘zboshi asarning bir qismi sifatida e‘tirof etiladi. Negaki, bu muqaddima yozuvchining ijodiy niyatini aks ettirish bilan birga, o‘quvchini har tomonlama firklashga undaydi. Asardagi g‘ayrioddiy voqealarni to‘g‘ri talqin qilishga yo‘l ko‘rsatadi. Rable yozadi: “...bu kitobda yozilganlar hazil yoki ertakdan boshqa narsa emas ekanda, deb o‘ylamang. Kiyimiga qarab odamga baho berib bo‘lmasligini o‘zingiz yaxshi bilasiz. Hazilnamo yozilgani uchun kitobimni kamsitmang. Ertakka o‘xshasa o‘xshar, lekin anchagina jiddiy gaplari bor, uqib oling. Axlat orasidan ilikli suyak topgan itni ko‘rganmisiz? It suyakni qanchalik saqlab, ehtiyot qilayotganiga, qanday tishlab, g‘ajib, avaylab shimayotganiga qarang. Nega u shuncha mehnat qiladi? Iflos suyakni topib olib, behudaga urinadimi, it? Yo‘q, behudaga emas, iligini shimiydi u. Ilik juda ham mazali bo‘lishini hamma biladi”⁴³.

Ushbu o‘xshatish va qiyoslar mazmun-mohiyat e‘tibori bilan asarning har bir epizodiga tegishli bo‘lib, badiiy syujet voqealarini yagona fokusda jamlashga zamin yaratadi. Bir qarashda mantiqsiz ko‘ringan lavhalar qatida ulkan ma’no yashirin ekaniga ishora qilinadi. Ayniqsa, asarda Pantagruelning qazilarning qadimiy yurti

⁴² Жўракулов У. Худудсиз жилва. – Тошкент: Фан нашриёти, 2006. – Б.10.

⁴³ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.4.

Zimiston, Shamolxoʻrlar, Papachilar, Sayroqilar orollariga borgani hamda uning qazilar bilan jang qilgani, qazilar malikasi bilan muzokara olib borgani, Panurg kema mushugi Rodilyardusni shayton deb oʻylagani, Cherkov qorovuli mashhur papagni koʻrsatgani kabi tasvirlarida gʻayrioddiylik boʻrtib koʻrinib grotesk uslubda voqealar bayon qilinadi.

Bundan tashqari, roman voqealarida muallif obrazi toʻgʻridan toʻgʻri ishtirok etadiki, bu turli qismlarni yagona fokusga jamlashga xizmat qiladi. Rable ikkinchi darajali personaj sifatida Gargantuaning ogʻiz boʻshligʻiga sayohat qilar ekan, quyidagilarni bayon qiladi: "...Gargantuaning ogʻzini bir koʻrmoqchi boʻldim va sakrab tilining ustiga chiqdim. Ogʻziga yetguncha tili boʻylab rosa ikki milya yurdim. Nimani koʻrding deng! Yolgʻon gapirsam, xudo ursin, men atrofda ulugʻvor qoyalar yarqirab turgan kattakon gʻorda edim. Bular Gargantuaning tishlari boʻlsa kerak. Tagʻin bepayon koʻkalamzor, qalin oʻrmon, kattaligi jihatidan Lion va Orleandan qolishmaydigan shaharlarni ham koʻrdim"⁴⁴.

Bunday ijodiy oʻziga xoslik "Gangantua va Pantagruel" asarining arxitektonikasini qurishda, unda muallif ovozini syujet boʻylab yoyishda qoʻl keladi. Muallif nigohi, uning badiiy konsepsiyasi asar qismlarini yaxlit tizim oʻlaroq idroklashga xizmat qiladi. Garchi, romanning birinchi kitobida Gargantuaning bolaligi, uning ilm olish uchun Parij shahriga borishi, vatanni dushman qoʻlidan qutqarishi, ikkinchisida Pantagruelning dunyoga kelishi, uning zakovati, turli mintaqalardan kelgan olimlar bilan munozarasi, uchinchisida Panurg bilan Pantagruelning tanishuvi va doʻstlashishi, Panurgning uylanish mojarolari, toʻrtinchi va beshinchi kitoblarda Pantagruel va uning hamrohlarini turli mamlakatlarga qilgan sayohatlari, oxirida Chirogʻiston mamlakatiga tashrifi xususida soʻz borsa-da, muallif nigohi, uning ijodiy niyati, badiiy uslubi har bir lavhada boʻrtib koʻrinadi.

⁴⁴ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.87.

To‘rtinchidan, romanda ulkan odam obrazining qahramon sifatida tanlanishi. Bunda Gargantua va Pantagruel o‘zlarining ulkan gavda tuzilishi bilan atrofdagi odamlardan farq qilishi nazarda tutiladi. Bu tipdagi obrazlar tasvirida muallifning muayyan adabiy-estetik qarashlari namoyon bo‘ladi. Epik tafakkur tarixida ulkan odam obrazi tarixiy va an’anaviy xarakterga ega bo‘lib, o‘zida bir qancha adabiy-estetik xususiyatlarni bildirib keladi. Ulkan odam obrazining tarixiy asosi payg‘ambarlar hayotiga bog‘lanib, diniy-ma’rifiy manbalarda turli talqinlari uchraydi. “Bir kishi so‘rasakim: – Ulug‘ odam qanday kichik bo‘ladi? Javob shukim: – Hazrati Odam Ato payg‘ambar jannatdan chiqqanlarida boshi ko‘kka yetar edi. Alloh farmoni bilan hazrat Jabroil muborak boshini siladi. Shunda bo‘yi odamlar kabi kichik bo‘ldi. Odamning bo‘yi katta va kichik bo‘lishi mumkin. Boyazid holi ham shunday bo‘lgan. Chunki bola onasi qornida ikki botmon bo‘ladi. Hazrati Jabroil buncha ulug‘ligi bilan Maryam ko‘ziga kichik suratda ko‘ringan. Ammo kishining o‘zi bu holga yetmaguncha uni sharh etib bildirib bo‘lmas va uning bilishidan hech foyda yo‘q”⁴⁵.

Keyinchalik ulkan odam obrazi mif, afsona va xalq og‘zaki ijodida qahramonlarning tipologik xususiyati sifatida poetik vazifa bajargan. Shumerlarda Bilgamish, Enkidu, Utnapishtim; hindlarda Kunbakarn, Krishna, Bhimasina; yunonlarda Zevs, Gerakl, Axillis; turkiylarda Alpomish, Qorajon, Go‘ro‘g‘li kabilar o‘zlarining bo‘y-basti, gavda tuzilishi, kelbati bilan boshqalardan farqlangan. Rablening romanida esa, bu tipdagi an’anaviy obrazlar ijodiy sintez mahsuli o‘laroq individual xarakter kasb etadi. Asarda ulkan odam obrazining portreti, xarakteri va xatti-harakati turli badiiy vositalar orqali poetik aks ettiriladiki, bu folklorga xos an’anaviy ifoda yo‘sinini esga soladi. Bu tipdagi qahramonlarning ulkanligi ularning yeb-ichishi, kiyim-kechagi, g‘ayrioddiy xatti-harakati, kuch-qudrati tasviri bilan yaratiladi. Aytaylik, Alpomishning kovushi to‘qson molning terisidan tayyorlanganligi, Kunbakarnning yashab qolishining sharti uyquga ketib har olti oyda uyg‘onishida ekanligi, Bilgamishning uchdan ikki qismi ilohiy, Axillisning

⁴⁵ Фаридулдин Аттор. Тазкират ул-авлиё.-Т.: Ф.Ғулом, 2013. - Б.168-169

qilich sermasi, dushmanlarning mahv etishidagi harakatlari yuqoridagi qarashlarga asos bo‘ladi. Shu ma’noda, roman obrazlar tizimi mohiyatan tarixiy va an’anaviy xarakter kasb etishi oydinlashadi. “Gargantua va Pantagruel” qahramonlari ayni nuqtayi nazardan tahlil va talqin doirasiga olinsa, quyidagilar ayon bo‘ladi:

1. Pantagruelning kiyim-kechagi, ya’ni ko‘ylagiga 900 gaz eng yaxshi fransuz gazlamasi, qo‘ltiqlarining ostiga 200 gaz xilma-xil laxtak, kurtkasiga 813 gaz oq selon, ishtoniga 105 gaz oq movut, boshmog‘iga 406 gaz zangori baxmal, tag charmiga mingta ho‘kizning terisi zo‘rg‘a yetishi;

2. Yeb-ichish, ya’ni Gargantyuaning 4600 sigirni emishi, ayiqni burdalab paqqos tushirishi;

3. Gargantuaning dushmanlar bilan olib borgan jangi tasvirida, ya’ni dushmanlar tomonidan otilgan o‘qning qahramonga pashsha qo‘ngandek ta’sir qilishida;

4. Gargantua va Pantagruelning ichki a’zolari tasvirida;

5. Qahramonning butun shahar aholisini himoya qilishi. Bunda Pantagruel shahar odamlarini tili bilan yomg‘irdan himoya qilishi.

Umuman olganda, romanda ulkan odam obrazi va shahar aholisi o‘zaro uyg‘unlashib bir butun hodisa sifatida badiiy talqin qilinadi. Rablening qahramoni mavjud jamiyatning mikro ifodasi o‘laroq asarda badiiy ma’no tashiydi. Ulkan odam obrazi asar syujeti davomida o‘sadi, ulg‘ayadi, ma’naviy yuksalishga erishadi. Dastlab, Gargantua misolida turg‘un jamiyat kishisi qiyofasi chizilsa, keyinchalik uning Parij shahriga borishi, Ponokratga shogird tushishi bilan vaziyat tubdan o‘zgaradi. Ungacha Gargantua burnini g‘oz bolasiga artishni ma’qul topgani, alifbeni besh yil-u uch oyda yod olgani, o‘n uch yil-u olti oy va ikki haftada lotin grammatikasi, duolar majmuasi va cherkov kalendarini o‘rganishi kabilar o‘rta asrlar jamiyatidagi turli toifa insonlarning tipik obrazi sifatida namoyon bo‘ladi.

Asarda Gargantua va Pantagruel ulkan bo‘lishganiga qaramasdan, safar davomida erkin harakat qilishadi. Ularga hech kim hayrat ko‘zi bilan qaramaydi. Ikki ulkan qahramonni ham tabiiy bir holdek qabul qilishadi. Shu tariqa, ulkan odam

jismi, uning ruhiy-ma'naviy dunyosi shahar kishilari bilan parallel qo'yiladi. Pantagruel va uning hamrohlari safarida mavjud davr jamiyati, cherkov va monastrlarining yalpi mozaikasi chiziladi. Har bir orolga qilingan safar davomida jamiyatning u yoki bu illati fosh etiladi. Gargantua va Pantagruel xarakteridagi mardlik, soddalik, adolat, mehribonlik va ma'rifatparvarlik ulkan odam fazilati sifatida roman syujeti chizig'idan qizil ip bo'lib o'tadi. Qahramonlar xuddi butun va qism munosabati singari shaharning bir bo'lagi, ayni paytda yuksalishga yuz tutayotgan jamiyatning o'zi sifatida taassurot qoldiradiki, bu yozuvchining g'oyaviy-badiiy konsepsiyasini yuzaga chiqarishga imkon beradi.

Beshinchidan, roman muqaddima va xotimasida kelgan "chanqadim" hamda "iching" degan ikki so'z asar kompozitsiyasining ichki bog'lanishini tashkil qiladi. Besh kitobning turli qismlari, qahramonlarning safar yo'li, yozuvchining badiiy konsepsiyasi ayni ikki nuqtada o'zaro bir-biri bilan hamohanglik kasb etadi. Asarda bu ikki so'zning biri Gargantuaga, ikkinchisi esa sehrli shishaga tegishli bo'lib, mazmunan ular siklik bog'lanishda poetik vazifa bajaradi. "O'yin-kulgi ayni avjiga chiqqanda Granguze o'g'lining chinqirganini eshitib qoldi. – Chanqadim! Chanqadim! Chanqadim! – deb qichqirardi chaqaloq. – Ke gran tyu a? Ovozing o'tkir-ku, o'g'lim! – deb qichqirdi Granguze"⁴⁶.

Ushbu parchadagi "chanqadim" so'zi bir qarashda oddiydek tuyilsa-da, qahramonning dunyoga kelishidan maqsadini o'zida aks ettiradi. Qahramondagi bunday chanqoqlik, tashnalik va qaqrash ma'rifatsizlik, johillik va ilmsizlikdan yuzaga kelgan qichqiriq sifatida talqin qilinadi.

Asarda Gargantua va Pantagruel mantiqan bir-birini davom ettiruvchi obraz o'laroq "abror odam" yo'lini ifoda etadi. Bu ikki qahramon ma'naviyatidagi o'sish va o'zgarishlar, ular atrofida ro'y bergan voqealar silsilasini bir butun sistemaga aylantirgan bu ikki so'z yozuvchining badiiy konsepsiyasini ham o'zida mujassam qiladi. Yozuvchi dastlab, Gargantua timsolida o'zi yashagan ijtimoiy davr inqirozini

⁴⁶ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.7.

badiiy aks ettiradi, boshqacha aytganda qahramon o'sha davrning ma'naviy ehtiyoji mahsuli o'laroq tug'ilganiga ishora qilinadi. "Chanqadim" degan so'z orqali ilm va ma'rifatga tashnalik nazarda tutiladi. Gargantuaning ilm o'rganishga bo'lgan ishtiyoqi, Parij shahriga borib ustozga shogird tushishi hamda turli soha ilmlarini o'zlashtirishi ma'rifatga bo'lgan chanqoqlik belgisi sifatida namoyon bo'ladi. Bunday ma'naviy va ma'rifiy chanqoqlik faqat qahramonga xos bo'lmay butun jamiyat dardining davosi sifatida talqin qilinadi. Yuqorida qayd qilganimizdek, Rable Gargantuaning ichki a'zolari tuzilmasida kasallikka chalingan, johillikka berilgan va ilmsizlikka yuz tutgan jamiyatning ramziy tasvirini chizadi. Bu Rable tomonidan qahramon ichki a'zolariga qilingan safari tasvirida ko'rinadi: "Yo'lda qaroqchilar bor-yo'g'imni tortib olishdi. Gargantuaning qulog'i oldidagi katta o'rmonda qaroqchilar yasharkan. Ulardan qochib, bir qishloqqa borib, u yerda biroz pul ishlab oldim. Bilasizmi, qanday qilib pulni ham ko'p olarkan. Bekorchilar kuniga besh-yetti su ishlarkan. Xurрак otib uxlaydiganlar esa ko'proq – yetti yarim su haq olarkan"⁴⁷.

Ishni o'z nafsini tarbiyalashdan boshlagan Gargantua hayotini tartibga soladi, adolatsizlikka qarshi kurashadi, vatanini dushmanlardan himoya qiladi. Mavjud bit'at va odatlarni buzib tuzatadi. Ma'nau poklanish yo'liga kirgan qahramon pahlavondek farzand ko'radi. Uning ismini Pantagruel qo'yadi. Pantagruel ham otasi kabi Parij shahrida ilm o'rganadi. Buyuk olim sifatida nom chiqaradi. Turli sohalardagi olimlarni munozaraga chorlaydi, ular bilan bahs qiladi. Ammo qoniqmaydi, o'z do'stlari bilan haqiqatni izlab sayohatga chiqadi. Bir-biridan g'aroyib, kutilmagan muammolarga duch keladi. Sabr-matонат va mashaqqat bilan yengib o'tib turli-tuman orollar osha Chirog'iston mamlakatiga yetib boradi. Bu joydagi har bir narsadan hayratga tushadilar, bilmaganlarini biladilar. "Biz yer ostida qurilgan ajoyib ehromga kirdik. Bunaqa ehromni hech qachon hech qayerda ko'rmagandim. ...toshlar shunday ajoyib qilib terilgan ediki, polga yam-yashil

⁴⁷ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.89.

barglar sochilganga o‘xshardi. Barglar orasida goh u, goh bu yerda kichkina chig‘anoqlar ko‘zga tashlanar, boshqa yerida kaltakesaklar boshini chiqarib turganga o‘xshardi; u yer-bu yerda ajoyib mevalar uyib qo‘yilgandek edi. Bularning hammasi shunchalik jonli qilib tasvirlangan ediki, biz shoxlarga o‘ralashib qolmaylik, deb beixtiyor qadamimizni yuqori ko‘tarardik, holbuki ularning hammasi polga ishlangan nafis va yaltiroq surat edi”⁴⁸.

Shu tariqa qanchadan qancha orollardan o‘tib kelgan, dushmanlarni qo‘rquvga solgan, o‘zlarining aql-zakovati, hiyla-tadbiri bilan mahv etgan Pantagruel va uning hamrohlari ushbu mamlakatga kelib hayratga tushadilar. Ko‘zlari quvonib, qalblari ma’rifat bulog‘idan yorishadi, chanqoqlari qonadi. Sehrli shishaga istaklarini bayon qilishadi:

“Sehrli ekansan, shisha!
Bir quloq bilan seni
Men tinglayman hamisha,
Suv ing tip-tiniq toza,
Hech g‘ubori yo‘q, maza.
Menga yordam ber o‘zing,
Kerak o‘giting, so‘zing.
Sehrli ekansan, shisha,
Bir quloq bilan seni
Men tinglayman hamisha”⁴⁹

Undan “jiring” degan tovush keladi. Ular bu so‘zning ma’nosini bilish uchun muqaddas bir kitobdan izlab quyidagilardan xabardor bo‘lishadi. “– Yo‘lovchilar, gapimga quloq solinglar, “Jiring” so‘zi buyuk so‘z ekan, bu so‘z ko‘p xalqlarga ma’lum: “Iching” degani! Suv iching degani emas, hech qanaqa jonivor ham, inson ham suv ichmay yashay olmaydi. Bu yerda boshqa narsa ko‘zda tutilganki, uni ham

⁴⁸ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimom: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.254.

⁴⁹ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimom: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.260.

inson bolasi har kuni ichib turishi kerak. ...Olamda mavjud narsalar to'g'risidagi haqiqiy bilim haqida gapiryapman. Faqat shu bilimgina johillik jaridan sizlarni chiqara oladi, faqat shu bilimgina sizlarni xurofot va bit'atdan qutqazadi, ko'zlaringizni ochadi, yangi ajoyib hayot sari olib boradi"⁵⁰.

Romanda "chanqadim" va "iching" degan so'z ma'rifati ayni nuqtaga kelib badiiy aloqaga kirishadi. Asar kompozitsiyasining markaziy nuqtasi sifatida syujet shahobchalarini yagona fokusga jamlaydi. Yozuvchi nazarda tutgan suyak ichidagi ilikka, kosa ichidagi nimkosaga ishora qiladi.

Adabiyotlar

1. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари (Rus tilidan Jo'raqulov U., tarjimasi). – Toshkent: Akademnashr, 2015. – B.148.
2. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Toshkent: Fafur Gulom nomiдаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – B.151.
3. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Toshkent: Академнашр, 2010. – B.84.
4. Жўракулов У. Худудсиз жилва. – Toshkent: Фан нашриёти, 2006. – B.10.
5. Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.4.
6. Фаридуддин. Аттор. Тазкират ул-авлиё. Т.: F.Ғулум, 2013. - B.168-169
7. Hamroyev K. SHARQ HIKOYATLARINING TIPOLOGIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2025. – T. 1. – №. 1.
8. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
9. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – T. 1. – №. 1.

⁵⁰ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.262.

Zarina RAHMONOVA,

*filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
SamDU Markaziy Osiyo xalqlari tillari va madaniyati instituti
mumtoz adabiyot tarixi kafedrası dotsenti*

NAVOIY VA RABLE IJODIDA URUSH VA TINCHLIK TALQINI

Annotatsiya

Mazkur maqolada, asosan, Fransua Rable hamda Navoiy asarlaridagi umuminsoniy g'oyalar tahlil etilgan. Ikki daho ijodida ko'zga tashlanadigan tipologik o'xshashliklar ijodkorlar dunyoqarashi, tafakkur dunyosi hamda ma'naviy-ruhiy olamining kengligi, e'tiqodiy qarashlari bilan bog'liq. Maqola Navoiy va Rable ijodidagi umuminsoniy g'oyalar talqiniga bag'ishlangan. Ikkala daho ham asarlarida o'z zamonasidagi ijtimoiy muammolarni turli obraz, ramz va timsollar vositasida aks ettirishgan. Ular ijodidagi mushtaraklik adolat, tinchlik, kamtarlik, xudbinlik, odil va zolim podshohlar, taqdir va tasodif singari tushunchalarga doir qarashlarida yaqqol namoyon bo'ladi.

***Kalit so'zlar:** "Gargantua va Pantagruel", "Mahbub-ul qulub", tayri abobil, as'hobi fil, adam, zolim podshoh, umumestetik, zulm, badxulqlik.*

Daholar ilgari surgan buyuk g'oyalar miqyosi – millat va elatlar, makon va zamon chegaralaridan kengroq. Ne-ne sarhadlar osha kurrai zaminning turli burchaklarida bir xilda his etilib, umuminsoniyat tomonidan bir xilda sevib o'qiladigan asarlar borki, ularda aks etgan falsafiy g'oyalar umumestetik ahamiyat kasb etadi.

G'arb Uyg'onish davri adabiyotining ilg'or vakili, mashhur fransuz adibi Fransua Rable va turkiy dunyoning eng mashhur allomasi Alisher Navoiy dahosini tutashtiruvchi nuqta ayni shunday g'oyalar uyg'unligida namoyon bo'ladi. Xususan, umumbashar tomonidan ulug' ne'mat sifatida qadrlab kelinayotgan va hamisha dolzarb bo'lgan urush va tinchlik muammosi ikkala ijodkorda ham o'ziga xos tarzda talqin etilgan.

Rablening "Gargantua va Pantagruel"ida "Pikrokolning Granguzega qarshi jang e'lon qilgani" bobida somsapazlar va cho'ponlar o'rtasida kelib chiqqan nizoni tinchlik yo'li bilan hal etmay, uni butun boshli mamlakat miqyosidagi urushga

aylantirib, oqibatda raqib tomonidan yengilib, nobakorligi sababli ko‘p balolarga g‘iriftor bo‘lgan qirolni achinarli qismati Navoiyning “Xamsa” beshligi tarkibiga kiruvchi “Saddi Iskandariy” dostonidagi Doro va Iskandar o‘rtasidagi munosabatlarni eslatadi. Rable asarida Granguze Pikrokolga urushning oldini olish uchun ketma-ket ikki marotaba sulh taklif qilib elchi yuboradi. Bu uning qo‘rqoqligidan emas, balki behuda qon to‘kilmasligi, arziyas sababdan boshlangan jangni deb oddiy xalq jabr-zulmga muhtalo bo‘lmasligi tarafdori ekanligini ifodalaydi. Navoiyning “Saddi Iskandariy”sida ham Iskandar Doroning xiroj qistab kelgan elchisidan darg‘azab bo‘lsa-da, g‘azabini yengib, Doroga elchi orqali sulh taklifini yo‘llaydi. Dunyo hoyu havaslari ko‘zini ko‘r qilgan shohlar esa (Doro va Pikrokol) o‘z shuhratparastligi ortidan o‘zlari ham nochor ahvolga tushib qoladi, mamlakatda ham behuda qon to‘kilishiga sabab bo‘ladi. Bu o‘rinda Pikrokol ham, Doro ham dunyo moliga hirs qo‘ygan, xudbin va shuhratparast hukmdor sifatida g‘avdalanadi. Har qanday urush xalq boshiga azob-uqubat, kulfatlar keltiradi. Mamlakat xazinasiga ham katta miqdorda zarar yetkazadi. Buning badali esa, albatta, begunoh xalqning zimmasiga tushadi.

“Mahbub ul-qulub”ning “Zolim va johil va fosiq podshohlar zikrida” deb nomlanuvchi to‘rtinchi faslida ham aynan shunday podshohlar haqida so‘z yuritiladi: “Odil podshoh bir yorqin ko‘zgu bo‘lsa, johil podshoh uning teskarisi, ya’ni zulmatdir. Zulm uning uchun yoqimlidir, baxsulqlik esa uning ta’biga sevimlidir. Mamlakat notinchligi unga orom bag‘ishlaydi va xalqning parishonligi uning uchun omonlikdir... Nohaqlik qon to‘kmoqlik – uning kasbi...” [Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub (Hozirgi o‘zbek tiliga tabdil). – Toshkent. “Sano-standart”, 2018. – 192 b. – B.17.] Pikrokol aynan Navoiy ta’riflagan zolim podshoh obraziga muvofiq keladi.

“Hayrat ul-abror”ning 20-maqolotida keltirilgan Shahzoda Baddiuzzamonga bag‘ishlangan nasihatlarida shunday misralar uchraydi:

“Shohki ish adl ila bunyod etar,

Adl buzuv mulkini obod etar.

*Kofiri odil ani obod etib,
Mo 'mini zolim ani barbod etib.*

Shahki erur adl ila davron anga,

Bo 'ldi sirot o 'tmagi oson anga" [Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. O'n besh tomlik. Oltinchi tom. – Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965.–266 b. – B.224.].

Rablening Granguze va Pantagruelida aynan Navoiy tasvirlagan odil podshoh obraziga mos keluvchi sifatlarning bir nechtasini ko'ramiz. Xususan, qirol Granguze har kuni o'z fuqarolarining shikoyatlari bitilgan maktublarni bittalab o'qib, ularning muammolarini bartaraf etishi Iskandarning xalq bilan yuzma-yuz muloqot o'tkazib, arz-dodlarini eshitib, har birining muddaosini hosil etishi bilan muvofiq keladi.

Navoiy talqinidagi odil podshoh sifatlaridan yana biri Haqning sirlaridan ogoh, barcha narsani Yaratgandan deb bilguvchi, taqdiri azalga ishonib, barcha hodisalar Undan ekanligiga ishonuvchi iymon ahlidan bo'lishidir.

*"Yetsa zafar bilma ilik kuchidin,
Bil zafaru fathni berguchidan.*

*Shahlig'inga aylamag'il e'tibor,
Haq g'azabu lutfig'a qil e'tibor.*

*Ko 'rki ne bir lahzada bo 'ldi qatil,
Tayri abobil ila as 'hobi fil.*

Qildi Adam manzili koshonasi,

Har birisin birgina qush donasi" [Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. O'n besh tomlik. Oltinchi tom. –Toshkent. Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965. – 266 b. – B.223.].

Granguzening oz sonli lashkari Pikrokol va Anarxning ko‘p sonli qo‘shinini yengishi yoki Iskandar tomonidan Doroning behisob askarlari tor-mor etilishi - bular “ilikning kuchidan” emasligi ayon. Buning eng yorqin misoli sifatida esa Navoiy “Hayrat-ul abror”, va “Mahbub-ul qulub” asarlarida Qur’oni karimdagi “As’hobi fil” va “Abobil qushlari”ni keltiradi. Pikrokol ham shohlik martabasini faqat o‘z qudratidan deb bilib, butun yer yuzini fath etmoqchi bo‘ladi. Bunday xudbinona niyati esa, alaloqibat, xorlikka olib keladi. Doro ham, Pikrokol ham lashkari sonining ko‘pligi va kuch-qudratiga kekkayib, raqib tomonni mensimaydi. Holbuki, Yaratganning qudrati bilan oz qo‘shinli Granguze Pikrokolni, yosh va tajribasiz Iskandar esa Doroning behisob lashkarini yengadi. Chunki Granguze va Iskandar asarda elning g‘amini yeydigan, xalq manfaatini o‘ylab ish tutadigan, el duosini olgan odil hukmdor sifatida gavdalantirilgan. Ular behuda qon to‘kilmasligini istab, sulh taklif qilishadi. “Ey, parvardigor, o‘zing maslahat ber, madad ber, nima qilsam ekan?” – deya Allohga yuzlanadi Granguze Pikrokolning unga qarshi jang e‘lon qilganini eshitganda. Bu o‘rinda qahramon qalbidagi iymon-e‘tiqodni ko‘rish mumkin. Yoki Pantagruelning dengiz halokati paytida “Xudo, o‘zing asra”, deya Allohdan madad kutishi, bo‘rondan omon qolganda esa, “Bizga xudoning o‘zi rahm qildi”, deya buni Haqning marhamati deb qabul qilishi ham uning iymonidan darak beradi. Navoiyning Iskandari ham yosh va tajribasiz, qolaversa, qo‘shini soni ham oz bo‘lishiga qaramay, g‘alabaga erishganini, umuman, butun yer yuzini fath etishini Yaratganning marhamati deb biladi. Buni anglash uchun esa iymon bilan bir qatorda ilm-ma‘rifat ham muhim ahamiyatga ega. Demak, odil podshohning yana bir muhim jihati – ilm-ma‘rifatli bo‘lishi va ma‘rifatga keng yo‘l ochishidir. Gargantua va Pantagruel singari Iskandar ham kuchli siyosatchi, mard sarkarda, iymonli, xalqparvar shaxs bo‘lishi bilan bir qatorda qomusiy bilimlar sohibi sifatida ham namoyon bo‘ladi.

Ilm-ma‘rifatli odil podshoh misoli quyoshdir. U o‘z ma‘rifati va adli bilan olam ahliga nur sochadi, qalblarga ziyo bag‘ishlaydi. Iskandar butun dunyoni fath etib, shohlik martabasining eng yuksak darajasiga erishganda ham ilm o‘rganishdan

to'xtamaydi. Yulduzlar va suv osti dunyosi sirlariga qiziqib, turli kashfiyotlar yaratadi. Gargantuani ham otasi bolaligidanoq axloqi va bilim egallashiga jiddiy e'tibor qaratadi. Harbiy bilim, musiqa, handasa, tibbiyot, ilohiyot, falsafa va boshqa fanlarni o'rganish, bilimni yanada chuqurlashtirish uchun Parijga o'qishga yuboradi. Gargantua nafaqat ulkan gavdasi va jismoniy kuchi, balki aql-farosati tufayli ham raqiblari ustidan g'alaba qozonadi. "Bu yerda qilichdan tashqari farosat bilan qurollangan to'rt ritsar alohida o'rnak ko'rsatdi. Barcha qirollar, gersoglar, fuqarolar, ulardan ibrat olinglar, insonning aql-idroki mushtdan zo'rligini unut-manglar" degan jummlalar mazmuni "Hayrat ul-abror"dagi:

"Yaxshi esa avfsiyosat chog'i,

Lek kerak ishda farosat dog'i", [Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. O'n besh tomlik. Oltinchi tom. –Toshkent. Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965. – 266 b. –B.227.]

kabi misralari mazmuni bilan mushtarakdir.

Granguze ma'rifat uchun yo'l ochadi, Telem monastirini bunyod bo'lishida homiylik ko'rsatadi. Telem monastirining yangicha ilm maskani ekanligi atrofi devor bilan o'ralmagani, unda nogiron va mayib-majruhlar emas, balki yosh yigit-qizlarning tahsil olishi va boshqa xususiyatlarida namoyon bo'ladi. Bu o'rinda Rable jamiyatda mavjud bo'lgan ijtimoiy muammolarni ramziy timsollar vositasida ifodalaydi. Bunda devor ham ramz. Ya'ni O'rta asrlardagi diniy-sxolastik bilimlarga asoslangan monastirlar o'z o'rnini turli sohalarni qamrab olgan yangicha mazmunga ega bo'lgan bilim dargohlariga bo'shatib berish fursati kelganligini, diniy va dunyoviy bilimlar o'rtasiga devor qo'yib bo'lmasligini, shuningdek, bilim olishda jinsiy tavofutlarga barham berish hamda gender tenglik masalalarini ham ilgari suradi. Navoiyning Majnuni ham o'z Laylisi bilan bir maktabda o'qib, uni o'sha yerda ko'rib, sevib qoladi. Farhod va Iskandar obrazlarida esa Navoiy o'z idealidagi komil insonning barcha ilm-hunarlardan xabardor ma'rifatli shaxs sifatida gavdalantiradi. Bu jihatdan ham ikkala daho qarashlari o'rtasidagi mushtaraklik ko'zga tashlanadi.

"Hozir qadimgi xalqlarga taqlid qilib, butun-butun mamlakatlarni osonlik bilan bosib oladigan zamon emas", deydi Granguze Pikrokolning qilmishlaridan jahli

chiqib. Qirolning mazkur jumlasidan bundan bir necha asr avval yozilgan bo'lishiga qaramay, go'yo bugungi kunimiz haqida aytilgandek tuyiladi. Dunyoning geosiyosiy manzarasiga nazar tashlaydigan bo'lsak, ayni paytda ham tekin xomashyo yoiniki boylik ilinjida tinch mamlakatlar boshiga urush kulfatini solayotgan jaholat botqog'iga botgan kimsalar yo'q emasligini ko'ramiz. Bundan anglashimiz mumkinki, daholar yaratgan asarlardagi g'oyalar bir necha zamonlar osha, umumbashariyligi va dolzarbligini yo'qotmaydi. Zero buyuklar o'z zamonasidan hamisha ilgarilab ketishgan va shu bois yaratgan asarlari ham umrboqiylikka daxldordir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub (Hozirgi o'zbek tiliga tabdil). – Toshkent. Sano-standart, 2018. – 192 b.
2. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. O'n besh tomlik. Oltinchi tom. – Toshkent. Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965. - 266 b.
3. Fransua Rable. Gargantuya va Pantagruel—Toshkent:Yangi asr avlodi, 2025. – 264 b.
4. [Fransua Rable tarjimai holi: Sirli gumanist va «Gargantua va Pantagryuel» muallifi](#)
5. [Fransua Rable. Fransua Rable haqida: hayoti, asarlari, faoliyati](#)

Yorkinoy NASIRDINOVA,

Docteure en philosophie (PhD) en sciences philologiques
(Andijan, Ouzbékistan)

POÉTIQUE DE LA KHAMSA ET DU ROMAN CHEZ NAVOI ET RABELAIS

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy “Xamsa”si va Fransua Rable romanlarining poetik modeli qiyosiy-tipologik nuqtai nazardan ko'rib chiqiladi. Tahlilda janr kompozitsiyasi, bilish modeli, qahramon tipi va kulgi poetikasi markazga olinadi. Tadqiqot Navoiyda xamsa ma'naviy-axloqiy mukammallikka yo'naltirilgan yopiq badiiy tizim ekanini, Rableda esa roman ochiq, digressiv va tanqidiy kulgiga asoslangan shaklga aylanishini ko'rsatadi.

Kalit so'zlar: Xamsa, roman, Navoiy, Rable, qiyosiy-tipologik tahlil, poetika.

Abstract. This article reconsiders the poetics of Navoi's Khamsa and Rabelais's fiction through a comparative-typological lens. It focuses on genre composition, models of knowledge, hero construction, and the poetics of laughter. The study argues that Navoi's Khamsa functions as a closed moral-aesthetic system, whereas Rabelaisian prose develops an open, digressive form shaped by critical laughter and encyclopedic expansion.

Keywords: Khamsa, novel, Navoi, Rabelais, comparative-typological analysis, poetics.

Introduction

Comparer Navoï et Rabelais n'a de sens scientifique que si l'on déplace l'analyse du prestige des auteurs vers les régimes formels qu'ils activent. La khamisa et le roman ne distribuent ni le récit, ni le savoir, ni la valeur de la même manière. Dans une perspective comparatiste et typologique, le problème central consiste donc à décrire deux poétiques renaissantes : chez Navoï, une totalité hiérarchisée et axiologiquement close ; chez Rabelais, une forme expansive, digressive et dialogique.⁵¹

Chez Navoï, la parole constitue le premier critère de l'humain. Dans *Hayrat ul-abror*, la distinction de l'homme par le langage donne à la poésie une fonction cognitive et éthique. *Layli va Majnun* radicalise cette position : l'auteur y affirme que la finalité du récit n'est pas la seule fable et revendique en même temps le chaghataï comme langue d'une haute élaboration littéraire. La khamisa devient ainsi non seulement une forme poétique, mais aussi un programme culturel.⁵²

Farhod va Shirin déplace l'accent vers le *hunar*, c'est-à-dire vers le savoir-faire, la maîtrise technique et la dignité du travail créateur. *Sab'ai sayyor* formule, pour sa part, une véritable loi de composition : reprendre n'est légitime qu'à condition de transformer. Enfin, *Saddi Iskandariy* referme le cycle en le récapitulant et en le nommant. La khamisa apparaît alors comme un système clos : chaque poème demeure autonome, mais seulement comme partie d'un ensemble supérieur orienté vers la perfection morale.⁵³

Le roman rabelaisien procède autrement. Dans *Pantagruel*, l'apprentissage humaniste se déploie par accumulation : langues, sciences, histoire, droit et

⁵¹ Mikhail Bakhtin, "Epic and Novel," in *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), 3-40; Marc Toutant, "La réponse du poète chaghataï Nawā'ī au poète persan Nizāmī : le sultan timouride, 'refuge de la charia'," *Cahiers d'Asie centrale* 24 (2015): 81-103.

⁵² Alisher Navoiy. *Hayrat ul-abror* —Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020, —B 58; Alisher Navoiy. *Layli va Majnun* —Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020), 292-293.

⁵³ Alisher Navoiy, *Farhod va Shirin* —Toshkent, 2006 —B 65-66; Alisher Navoiy, *Sab'ai sayyor* —Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009, —B 51-52; Alisher Navoiy, *Saddi Iskandariy* —Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020, 562-563.

observation du monde composent un savoir en expansion continue. Mais cette encyclopédie n'est pas neutre : la formule « science sans conscience » soumet le savoir à une exigence de jugement. Dans *Gargantua*, l'abbaye de Thélème pousse plus loin cette logique d'ouverture : la critique des faux dévots, la liberté réglée par « Faictz ce que voudras » et l'idéal d'une compétence plurielle font du rire un instrument de dévoilement social.⁵⁴

La différence majeure entre les deux corpus réside donc dans leur dynamique interne. Navoï organise la matière narrative selon la clôture, la sélection et l'exemplarité ; Rabelais privilégie l'amplification, l'hétérogénéité et la circulation des voix. Cette dissymétrie ne supprime pas toute proximité : dans les deux cas, la forme littéraire sert à penser l'homme. Chez Navoï, Farhod, Majnun ou Iskandar incarnent une montée vers l'accomplissement intérieur ; chez Rabelais, *Gargantua*, *Pantagruel* et *Panurge* éprouvent la connaissance dans la contradiction, le corps et le comique.⁵⁵

Conclusion

Au terme de la comparaison, la *khamisa* de Navoï et le roman de Rabelais apparaissent comme deux réponses renaissantes à une même question : comment configurer la condition humaine dans une forme littéraire apte à produire du sens ? La première répond par la totalisation poétique, l'ordonnancement axiologique et la maîtrise de la variation ; le second, par l'ouverture du récit, l'essai critique et le rire cognitif. Leur rencontre est donc moins celle de contenus identiques que celle de deux modèles de formation de l'humain.

References

1. Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

⁵⁴ François Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*, texte transcrit et annoté par Henri Clouzot, t. 1 —Paris: Bibliothèque Larousse, 1913, 13-14, 61, 65; Barbara C. Bowen, "Laughing in Rabelais, Laughing with Rabelais," in *The Cambridge Companion to Rabelais* —Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 31-42.

⁵⁵ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Iswolsky —Bloomington: Indiana University Press, 1984, 10, 19, 26.

2. Bakhtin, Mikhail. Rabelais and His World. Translated by Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
3. Bowen, Barbara C. "Laughing in Rabelais, Laughing with Rabelais." In The Cambridge Companion to Rabelais, 31-42. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
4. Navoiy, Alisher. Farhod va Shirin. Toshkent, 2006.
5. Navoiy, Alisher. Hayrat ul-abror. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020.
6. Navoiy, Alisher. Layli va Majnun. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020.
7. Navoiy, Alisher. Sab' ai sayyor. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009.
8. Navoiy, Alisher. Saddi Iskandariy. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020.
9. Rabelais, François. Gargantua et Pantagruel. Texte transcrit et annoté par Henri Clouzot. Tome I. Paris: Bibliothèque Larousse, 1913.
10. Toutant, Marc. "La réponse du poète chaghatay Nawā'ī au poète persan Nizāmī : le sultan timouride, 'refuge de la charia'." Cahiers d'Asie centrale 24 (2015): 81-103.

Yulduz ZIYAYEVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

"GARGANTUA VA PANTAGRUEL" ROMANIDA

SUV XRONOTOPI

Annotatsiya. Maqolada Fransua Rablening "Gargantua va Pantagruel" romani tahlilga tortilgan. Unda suv xronotopining badiiy vazifasi misollar orqali ochib berilgan. Suv xronotopining roman strukturasidagi besh xil tasnifi atroflicha yoritilgan. Shuningdek, suv xronotopi tasviri orqali ijtimoiy davr, vaqt, sinov, mashaqqat ramzi, johil, ma'rifatsiz odamlarning komik qiyofasi, turg'un zamon, ma'rifat manbai, ilm maskani sifatida badiiy vazifa bajarishi o'rganilgan.

Kalit so'zlar: roman janri, badiiy xronotop, suv xronotopining poetik tasviri, qahramon obrazi, o'rta asrlar davri adabiyoti, suv ma'rifati, safar motivi.

Abstract. The article analyzes François Rabelais' novel "Gargantua and Pantagruel". It reveals the artistic function of the water chronotope through examples. The five different classifications of the water chronotope in the structure of the novel are thoroughly covered. The artistic function of the water chronotope image as a symbol of social period, time, trial, hardship, a comic image of ignorant, uneducated people, stagnant time, a source of enlightenment, and a place of knowledge is also studied.

Keywords: novel genre, artistic chronotope, poetic image of the water chronotope, image of the hero, medieval literature, water enlightenment, travel motif.

Fransua Rablening "Gargantua va Pantagruel" romanida badiiy xronotop shakllari qahramonlar safari orqali umumlashma xarakter kasb etib, bir-biri bilan

mustahkam poetik aloqaga kirishadi. Har bir zamon va makon asar syujetining muayyan chizig'ida tasvirlansa-da, ular personajlar tashrifi bilan o'zaro yaxlitlik kasb etib badiiy ma'no qatlamlarini o'zida mujassam qiladi. Agar romanda shahar, yo'l, dengiz, orol, monastir, cherkov singari xronotoplar maxsus tadqiq etilsa, yuqoridagi qarashlar yanada keng oydinlashadi. Shu ma'noda maqolada "Gargantua va Pantagruel" romani misolida suv xronotopining o'ziga xos xususiyatlari haqida ayrim qarashlarni bayon qilamiz.

Suv adabiyotda tiriklik, yosharish, yangilanish, sinov, haqiqat va adolat timsoli sifatida azal-azaldan keng talqin qilib kelinadi. Olim Uzoq Jo'raqulov bu haqida shunday yozadi: "ezgulik ham, yovuzlik ham, u qaysi shaklda bo'lmasin, suvning "nigohi"dan qochib qutula olmaydi. Suv esa faqat bunday axborotni anglash, xotirasida saqlab qolish bilangina cheklanmaydi. U barcha axborotlarni odamning o'ziga, koinotga va shubhasiz, Xoliqqa uzatadi. Ko'p hollarda suvning o'zi ham mukofot, ham jazo vazifasini o'taydi. Dengizaro yo'l ochib Muso alayhissalom qavmini saodat sari yo'llaganidek, yovuz Fir'avn qo'shinlari uchun ajal qiyofasida dahshat soladi. Nuh alayhissalom kemasini "boshi"ga ko'tarsa, "zolim kimsalar"ni "oyog'i" ostida yanchadi. Xullas, suv kechmishi bilan bog'liq tarixdan guvohlik beruvchi oyat-dalillar Ollohning kalomi Qur'oni karimda ham, xalq doston va hikoyatlarida ham, o'z o'tmishimizda ham ko'plab uchraydi"⁵⁶.

Mazkur falsafiy mushohadalarga tayanib F.Rable romaniga nazar tashlansa, suv bilan bog'liq epizodlar badiiy matn to'qimasida turli-tuman poetik vazifa bajarishiga guvoh bo'lamiz. Asarda yomg'ir, ichimliklar, dengiz, muzlagan qoya va sehrli buloq singari kabilar suv xronotopining turli-tuman badiiy qirralari sifatida namoyon bo'ladi. M.Baxtin yozadi: "Rable shuning uchun ham inson jismoniy hayotini (uni o'rab olgan olam bilan kontaktda) faqat o'rta asr asketik o'zga olami mafkurasiga emas, balki buzuqlik va qo'pol amaliyotga ham qarama-qarshi qo'yadi.

⁵⁶ Jo'raqulov U. Suv Olloh zikrini eshitsa.... <https://oyina.uz/uz/article/116>

U jismoniy hayotga soʻz va maʼnoni, antik idealni, unga xos boʻlgan reallik va moddiylikni qaytarishni xohlaydi”⁵⁷.

Yuqoridagilarga tayanib romanda suv xronotopining quyidagi vazifalarini tasniflab koʻrsatish mumkin.

1. Suv xronotopi tasviri orqali ijtimoiy davrning tanqidiy qiyofasi yaratiladi. Bunda grotesklik boʻrtib koʻrinadi. Romanda suv xronotopi (ichimlik, peshob, dengiz, yomgʻir kabi suyuqliklar orqali ifodalangan makon-zamon birligi) ijtimoiy davrning tanqidiy qiyofasini yaratishda markaziy adabiy-estetik vosita sifatida koʻzga tashlanadi. Suvning erituvchilik xususiyati oʻrta asr qatʼiy qoidalarini inkor qilish, cherkov taʼlimotining muqaddas gʻoyalarini rad etish, qahramonlarning jismoniy kuch-quvvati, tana ehtiyojlari orqali maʼlum chegaralarni buzish, erkinlikni targʻib qilish, shuningdek, suv orqali tenglik ifodasi koʻzga tashlanadi. Shuningdek, Suv xronotopi orqali zamon-makonga xos oʻtkinchilikni oʻzida aks ettiradi. Qahramonlarning haddan tashqari koʻp yeyishi, ichishi, peshob qilishi kabilarda yaqqol namoyon boʻladi.

2. Suv xronotopi vaqt, sinov, mashaqqat ramzi sifatida badiiy asar toʻqimasida poetik vazifa bajaradi. Gargantua va Pantagruelning safarga chiqishi, safari dengiz orqali oʻtishi koʻzga tashlanadi. “Gargantua va Pantagruel” romanidagi “dengiz ajdari” epizodini oddiy fantastik toʻqnashuv emas, balki ramziy maʼnodagi “vaqt sinovi” va “mashaqqat xronotopi” sifatida talqin qilinadi. Masalan, Dengiz ajdari – vaqt sinovi sifatida qahramon “yoʻl”ining kichik bir boʻlagi tarzida keladi. Dengiz ajdari quyidagi funksiyalarni bajaradi: a) psixologik sinov boʻlib qoʻrquvni yuzaga chiqaradi, qahramonning ichki barqarorligini namoyon etadi; b) aqliy va maʼnaviy sinov sifatida qahramon tajribasini orttiradi; s) ekzistentsial sinov insonning tabiat oldidagi ojizligi lekin ayni paytda moslashuvchanligi. Bundan tashqari vaqtning ramzi sifatida ham kelib qahramon hayotida burilish nuqtani ifodalaydi.

⁵⁷ Михаил Б. Романда замон ва хронотоп шакллари (Rus tilidan Joʻraqulov U. tarjimai). – Тошкент: Akademnashr, 2015. – Б.148.

3. Suv xronotopi johil, ma'rifatsiz odamlarning komik qiyofasini yaratishda asos bo'ladi. "Panurg esa tishini tishiga qo'yib, indamay yelkasidagi qo'yni pastga – dengizga tashlab yubordi. Bu ishni u shu qadar tez qildiki, qo'yni dengizga tashlaganini ko'rolmay qoldim. Boshqa qo'ylar ham unga ergashib birin-ketin o'zlarini dengizga tashlayverdilar. Qo'ylar bir-birini itarishib surilaverdi, to'xtatishning hech iloji yo'q edi. Qo'ylarning odati shunaqa, birining orqasidan boshqalari ham ketaveradi. Eng axmoq hayvon – qo'y deb bejiz aytmaganlar–da. Savdogar jon talvasasida qo'ylarga yopishdi. Lekin eplay olmadi. Qo'ylar o'zlarini dengizga tashlayverishdi. Iloji bo'lmagach, u eng qimmatbaho bittasiga yopishgandi, zo'r qo'y ekan, savdogarni ham dengizga sudrab tushib ketdi. Palubada bitta ham qo'y qolmadi"⁵⁸. Romanda Qo'y obrazi – olomon psixologiyasini ifodalaydi. Bunda mustaqil fikrga ega bo'lmagan, ergashuvchan, boshqariluvchi sifatida poetik talqin qiladi. Qo'ylar "oqimga singib ketgan jamiyat"ga aylanadi. Qo'ylarni suvga cho'ktirish sahnasi Rable ijodida oddiy komik epizod emas, balki suv xronotopi orqali yaratilgan ijtimoiy tanqid ko'rinishini oladi. U orqali muallif olomon psixologiyasini, ergashuvchanlikni va ma'rifatsizlikni grotesk shaklda ochib beradi.

4. Suv turg'un zamon ramzi sifatida tarixiy voqelikni o'zida aks ettiradi. Romanda "Pantagruelning dengizda erigan har xil so'zlarni eshitgani" qismida qahramon va uning hamrohlari muzlab qolgan turli so'zlarni eshitishi orqali tarixiy o'tmish zamonini qayta jonlantiradi. Ayni tasvirda dengiz va muzlagan so'zlar o'zaro bir-biriga qarshi qo'yilib, bugun va o'tmish voqeligi poetik talqin qilinadi. "Havoda muzlab qolgan gaplar emasmikin? Nima, nima? – deb taajjublandi Epitemon. Ba'zi sovuq mamlakatlarda odamlarning gapi muzlab qoladi, deb o'qigandim. Bir donishmand yozgan ekan, – dedi Pantagryuel. – Balki o'shanaqa muzlagan so'zlar eriyotgandir bu yerda. ...Pantagryuel havodan yana ikki-uch hovuch muzlagan so'zlarni oldi. Bular masxara qilib aytilgan, haqorat so'zlar ekan.

⁵⁸ Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.164.

Kema komandirining aytishicha, bu haqoratlar ko‘pincha egasiga qaytar, tanglayidan o‘tayotganda tomoqlarni yirtib ham yuborarkan”⁵⁹. Romanning aynan muzlagan so‘zlar bilan bog‘liq tasviri haqida adabiyotshunos U.Jo‘raqulov quyidagicha yoazadi: “Fransuz Uyg‘onish adabiyotining asoschisi Fransua Rablening xalq eposi asosida yozilgan “Gargantua va Pantagryuel” asarida qiziq bir epizod keladi. O‘zining muhim hayotiy muammosiga javob izlab safarga chiqqan Pantagryuel do‘stlari bilan dengizda suzib ketishar ekan, bir joyda muzlab qolgan so‘zlarni ko‘rishadi. Inchinun, bu so‘zlarning aksariyati so‘kinish, iztirob va qiynoqni ifodalar edi... Bu o‘rinda Rablening ushbu epizodini keltirishdan qanday maqsad ko‘zlagani uchinchi darajaga tushadi. Hozir biz uchun eng muhimi “muzlagan so‘z” tushunchasining bugungi ilmiy kashfiyotlarga mos kelishi, ikkinchidan, xalq eposlarining ilohiy axborotlarni tashuvchi epizodlarga ega ekanidir”⁶⁰. Ko‘rinadiki, olim muzlagan so‘zlar bilan bog‘liq epizodni tarixiy o‘tmish voqeligini keyingi davrga o‘tishida poetik vazifa bajarganini ta’kidlaydi.

5. Suv ma’rifat manbai, ilm maskani sifatida badiiy vazifa bajarishi. F.Rable dunyosida suv to‘g‘ridan-to‘g‘ri “sof ma’rifat manbai” sifatida emas, balki bilimga olib boruvchi jarayon va makon (xronotop) sifatida ko‘zga tashlanadi. Suv xronotopi – ma’rifatga eltuvchi makon. “Gargantua va Pantagryuel” asarida suv (dengiz, ichimlik, oqim) ilm va ma’rifatning bevosita manbai emas, balki unga olib boruvchi tajriba makoni va bilish jarayoni sifatida badiiy vazifa bajaradi. Romanda dengiz – bilim maskanining ramziy ifodasi o‘laroq talqin qilinadi. F.Rable asarida suv xronotopi ma’rifatning tayyor manbai sifatida emas, balki bilim hosil bo‘ladigan makon va jarayon sifatida namoyon bo‘ladi. Dengiz va boshqa suyuqliklar bilan bog‘liq obrazlar tafakkurning harakatchanligi, tajriba orqali bilish va erkin fikrlashni ifodalaydi. Shu tariqa suv badiiy jihatdan ilm va ma’rifatga eltuvchi vosita vazifasini bajaradi.

⁵⁹ Fransua R. Gargantua va Pantagryuel: satirik-fantastik roman (Tarjimom: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.230.

⁶⁰ Jo‘raqulov U. Suv Olloh zikrini eshitsa.... <https://oyina.uz/uz/article/116>

Umuman olganda, suv xronotopi personajlarning ma'naviy qiyofasi, ilm ma'rifat ramzi sifatida badiiy talqin qilinadi. Shuningdek, o'rta asrlar jamiyatining tanqidiy qiyofasi, olomonchilik kayfiyati va inson fojiasini ochishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Mixail B. Romanda zamon va xronotop shakllari (Rus tilidan Jo'raqulov U., tarjimasi). – Toshkent: Akademnashr, 2015. – B.148.
2. Fransua R. Gargantua va Pantagruel: satirik-fantastik roman (Tarjimon: Nurbek). – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – B.230.
3. Jo'raqulov U. Suv Olloh zikrini eshitsa.... <https://oyina.uz/uz/article/116>
4. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G'arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy- Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
5. 7. Jo'raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G'afur G'ulom NNMIU, 2015.
6. 8. Жумаева Х. (2023). Навоий асарларида тарих воқеалиги. Sharq-u G'arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy- Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/31>

Yorkinoy NASIRDINOVA,

PhD in Philological Sciences
(Kokand University, Andijan Branch, Uzbekistan)

THE EVOLUTION OF EPIC CONSCIOUSNESS IN EASTERN AND WESTERN RENAISSANCE LITERATURE: ALISHER NAVOI AND FRANÇOIS RABELAIS

Annotatsiya. Mazkur maqola Sharq va G'arb Uyg'onish adabiyotida epik tafakkurning yangilanishini Alisher Navoiy va Fransua Rable ijodi asosida qiyosiy-tipologik talqin qiladi. Tadqiqot shuni ko'rsatadiki, Renessans epik modelni bekor qilmaydi, balki uni axloqiy, ma'naviy va dialogik shakllarda qayta tashkil etadi. Navoiy "Xamsa" an'anasida qahramonlikni adolat, sadoqat va ichki kamolot bilan bog'lasa, Rable epik ko'lamni kulgi, gumanistik ta'lim va ko'povozli nasr vositasida yangilaydi.

Kalit so'zlar: epik tafakkur, Renessans adabiyoti, Alisher Navoiy, Fransua Rable, *xamsa*, roman, qiyosiy poetika, gumanizm, karnaval.

Abstract. This article reinterprets the evolution of epic consciousness in Eastern and Western Renaissance literature through a comparative reading of Alisher Navoi and François Rabelais. Its central claim is that the Renaissance does not abolish epic thinking; it reorganizes it in ethical, spiritual, comic, and dialogic forms. Navoi renews epic authority from within the *khamisa* tradition

by linking heroism to justice and inward discipline, while Rabelais redirects epic scale through laughter, humanist pedagogy, and polyphonic prose.

Keywords: epic consciousness, Renaissance literature, Alisher Navoi, François Rabelais, *khamsa*, novel, comparative poetics, humanism, carnival.

Introduction.

The Renaissance inherited epic forms without simply repeating them. In Timurid Herat and sixteenth-century France alike, large-scale narrative had to respond to new pressures: princely ethics, vernacular authority, humanist education, and the growing visibility of inner life. This article reads Navoi and Rabelais not as direct analogues, but as parallel agents of formal transformation. In this context, “epic consciousness” means a mode of literary thinking that binds collective memory, exemplary action, and social order into an authoritative narrative whole. Bakhtin’s contrast between epic distance and the open temporality of the novel remains useful because it clarifies why Renaissance texts begin to test inherited heroic models against the unfinished present.⁶¹

Discussion. Navoi renews epic from within the *khamsa* canon. In *Hayrat ul-Abror*, authority is no longer secured by lineage alone; it must justify itself before justice. The episode of the old woman’s complaint transforms the mirror-for-princes convention into a sharper political grammar of accountability. Epic prestige survives, but conquest is subordinated to ethical counsel. The same reorientation structures *Farhad and Shirin* and *Layli and Majnun*. Farhad’s labor and fidelity matter more than martial display, while Majnun internalizes the heroic journey and converts external action into spiritual endurance.⁶²

Sab’ ai Sayyar radicalizes this shift. Navoi compresses Bahrām’s royal exploits and gives narrative priority to desire, self-discipline, and moral becoming. The frame story is reorganized so that kingship is measured by transformation rather than appetite. In this design, epic magnitude remains intact, yet its semantic center moves

⁶¹ Mikhail Bakhtin, “Epic and Novel,” in *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), 3-40.

⁶² Marc Toutant, “La réponse du poète chaghatay Nawā’ī au poète persan Nizāmī: le sultan timouride, ‘refuge de la charia’,” *Cahiers d’Asie centrale* 24 (2015): 81-103.

from expansion to inward ripening. *Saddi Iskandari* extends the same logic by valuing Alexander as builder, lawgiver, and organizer of civilization rather than as a mere conqueror. Navoi's epic consciousness therefore becomes more didactic, more introspective, and more responsive to the ethical education of ruler and reader.⁶³

Rabelais approaches the same historical problem from the opposite formal direction. As Virginia Krause notes, sixteenth-century France had no stable theory of the novel and no fixed terminology for long prose fiction. That instability made prose a privileged zone of generic experimentation. John O'Brien likewise shows that Rabelaisian writing invites layered and competing interpretations rather than a single stable key. Rabelais thus occupies a threshold position: he inherits epic amplitude, gigantism, and collective horizons, yet subjects them to learned parody, satire, dialogue, and comic excess.⁶⁴

In *Gargantua*, the giant hero is redefined through pedagogy. The replacement of scholastic routine with Ponocrates's humanist program transforms bodily magnitude into a figure for disciplined learning, ethical self-formation, and civic judgment. The Picrocholine War parodies conquest by exposing the vanity of inflated rhetoric and reckless ambition. The Abbey of Thélème extends this revisionary logic by imagining a community organized not through coercion but through cultivated freedom. Rabelaisian laughter is therefore not decorative; it carries serious reflection on education, religion, friendship, and government.⁶⁵

In the later books, especially around Panurge's consultations about marriage, heroic centrality dissolves into serial debate and discursive plurality. Bakhtin's reading of carnival and the grotesque body remains important here because it

⁶³ Marc Toutant, "What is at Stake in the Frame Story? A Timurid Reshaping of the Romance of Bahrām Gūr," *Iranian Studies* 56, no. 4 (2023): 637-654, esp. 640-642, 652-654.

⁶⁴ Virginia Krause, "The Rise of the Novel in Sixteenth-Century France?" in *The Cambridge History of the Novel in French* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 54-70; John O'Brien, "Introduction," in *The Cambridge Companion to Rabelais* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 1-14.

⁶⁵ François Rabelais, *Gargantua and Pantagruel*, trans. M. A. Screech (London: Penguin, 2006), esp. *Gargantua*; Barbara C. Bowen, "Laughing in Rabelais, Laughing with Rabelais," in *The Cambridge Companion to Rabelais* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 31-42.

explains how solemn forms are lowered not simply to be destroyed, but to be renewed through contact with collective, unfinished life. Rabelais does not abolish epic consciousness; he dialogizes it. The monumental past is forced into conversation with the provisional energies of the present.⁶⁶

Placed side by side, Navoi and Rabelais reveal two distinct Renaissance trajectories. Navoi intensifies epic authority through moral concentration, symbolic coherence, and spiritual inwardness. Rabelais disperses it through comic testing, prose expansion, and interpretive multiplicity. Yet both writers humanize epic. In both corpora, heroism is judged less by lineage or conquest than by justice, education, self-command, and the social uses of language. Their works show that Renaissance literature does not abandon epic memory; it retools that memory for new ethical and cultural tasks.

Conclusion. The comparison demonstrates that epic consciousness in Eastern and Western Renaissance literature survives by changing form. Navoi turns the *khamisa* into a medium of ethical and spiritual governance, while Rabelais transforms giant-hero narrative into a dialogic prose laboratory. Their formal solutions differ, but their historical function is comparable: both transfer epic value from external domination to reflective human agency. For that reason, Navoi and Rabelais should be read as writers who preserved epic not by repeating it, but by making it answerable to a new Renaissance understanding of the human subject.

References

1. Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.
2. Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais and His World* (H. Iswolsky, Trans.). Bloomington: Indiana University Press.
3. Bowen, B. C. (2010). Laughing in Rabelais, laughing with Rabelais. In J. O'Brien (Ed.), *The Cambridge Companion to Rabelais* (pp. 31–42). Cambridge: Cambridge University Press.
4. Krause, V. (2021). The rise of the novel in sixteenth-century France? In A. Watt (Ed.), *The Cambridge History of the Novel in French* (pp. 54–70). Cambridge: Cambridge University Press.

⁶⁶ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 10, 19, 26.

5. O'Brien, J. (2010). Introduction. In J. O'Brien (Ed.), *The Cambridge Companion to Rabelais* (pp. 1–14). Cambridge: Cambridge University Press.
6. Rabelais, F. (2006). *Gargantua and Pantagruel* (M. A. Screech, Trans.). London: Penguin Books.
7. Toutant, M. (2015). La réponse du poète chaghatay Nawā'ī au poète persan Nizāmī: Le sultan timouride, « refuge de la charia ». *Cahiers d'Asie centrale*, 24, 81–103.
8. Toutant, M. (2023). What is at stake in the frame story? A Timurid reshaping of the romance of Bahrām Gūr. *Iranian Studies*, 56(4), 637–654.

Марвар ШАРАФУТДИНОВА,

преподаватель (ассистент)
(Бухара, Узбекистан)

РЕНЕССАНС ДВА ЗЕРКАЛА ГУМАНИЗМА: НАВОИ И РАБЛЕ

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiy va Fransua Rabela ijodi o'z davri insonparvarlik g'oyalarining ikki noyob ko'rinishi sifatida ko'rib chiqiladi. Unda Sharq va G'arb intellektual an'analarini birlashtirgan Uyg'onish davri konsepsiyasiga e'tibor qaratilgan. U turli madaniy kontekstlarda insonparvarlikning asosiy qadriyatlari va g'oyalarini aks ettiruvchi ramziy ko'zgu sifatida bu ikki buyuk mutafakkirning asarlarini qiyosiy o'rganishni taklif qiladi, Sharqning nafis she'riyati va G'arbning karnavalesk groteski inson erkinligi haqidagi zamonaviy tushunchani qanday shakllantirgan.

Kalit so'zlar: Uyg'onish davri, ramziy ko'zgular, buyuk mutafakkirlar, nafis she'riyat, karnaval groteski, gumanistik an'analar, sivilizatsiya.

Abstract. This article examines the work of Alisher Navoi and Francois Rabelais as two unique manifestations of the humanist ideas of their time. It focuses on the concept of the Renaissance, which united the intellectual traditions of the East and the West. It proposes a comparative study of the works of these two great thinkers as symbolic mirrors reflecting the main values and ideas of humanism in different cultural contexts, how the elegant poetry of the East and the carnivalesque grotesque of the West shaped the modern understanding of human freedom.

Keywords: Renaissance, symbolic mirrors, great thinkers, elegant poetry, carnivalesque grotesque, humanist traditions, civilization.

Творчество Алишера Навои связано с явлением Восточного Ренессанса. Поэт, мыслитель и учёный, живший в XV и XVI веках, внёс значительный вклад в развитие литературы, науки и культуры Востока, воспроизводя и развивая классические греко-римские исламские идеи.

Ренессанс – это не локальная европейская эпоха, а глобальный сдвиг. Разные культуры пришли к осознанию ценности человека в один и тот же исторический момент, но через разные призмы.

Исследователи отмечают параллели между искусством Возрождения в Европе и творчеством Навои. Также рассматривается влияние Навои на формирование культурной и интеллектуальной идентичности Востока и его влияние на последующие поколения.

В данной статье проводится параллель между восточным гуманизмом и западноевропейской традицией, представленной сатириком Франсуа Рабле, изучение межкультурных связей и общих философских мотивов в мировом искусстве. Такой подход позволяет глубже осмыслить универсальный характер литературного наследия разных народов.

Что общего между произведениями Навои и Франсуа Рабле?

Гуманистические идеалы: Оба автора были яркими представителями эпохи Возрождения (Навои – Тимуридского, Рабле – французского). В центре их творчества стоит человек, его разум, достоинство и стремление к гармонии.

Создание национального литературного языка: Подобно тому как Франсуа Рабле стал одним из создателей современного французского литературного языка, Алишер Навои по праву считается родоначальником узбекской классической литературы, доказавшим, что тюркский язык (чагатайский) пригоден для высокой поэзии и прозы так же, как и персидский.

Произведения обоих авторов («Хамса» Навои и «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле) отличаются огромным охватом знаний об окружающем мире, философии, медицине и праве того времени.

Несмотря на различия в стилях (высокая поэзия Навои и гротескный реализм Рабле), оба автора использовали сложные метафоры и сатиру для критики пороков общества.

Опираясь на общие историко-литературные данные, гуманизм Навои в мировом контексте обычно выделяют по следующим критериям:

Синтез духовности и рационализма: в отличие от европейского Ренессанса, который часто шел к отделению от церкви, гуманизм Навои был глубоко укоренен в суфийской философии. Для него любовь к Богу была неразрывно связана с любовью к человеку и служением обществу.

Социальная направленность: Навои не просто воспевал человека в стихах, но и реализовывал свои идеалы на практике как государственный деятель, строя школы, больницы и приюты, что делало его «практическим гуманистом».

В исследовательских источниках Алишер Навои и Франсуа Рабле характеризуются как «два зеркала гуманизма» в контексте эпохи Ренессанса.

Это определение подчеркивает, что их творчество, возникшее в разных культурных ареалах, служило отражением общих гуманистических ценностей своего времени.

Оба мыслителя разделяли веру в достоинство человека и его потенциал. Для Рабле это выражалось в радостном утверждении телесной и духовной свободы, а для Навои – в стремлении к образу «совершенного человека» (Инсан-и Камиль).

Творчество обоих авторов пронизано идеей о том, что разум и образование являются ключами к совершенствованию общества. Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле» и Навои в своих поэмах (например, в «Хамсе») воспевали мудрость и науку.

Оба автора использовали литературу как инструмент борьбы с невежеством. Рабле делал это через сатиру и смех, а Навои – через философские размышления и этические наставления, выступая против тирании и фанатизма.

И Навои, и Рабле внесли огромный вклад в развитие национальных литературных языков (староузбекского и французского соответственно), сделав высокую литературу доступной более широкому кругу людей.

Метафора «зеркал» может означать, что, несмотря на географические и культурные различия, их творчество отражало схожие общечеловеческие ценности.

Западный гуманизм Рабле часто характеризуется как более светский. В нем силен акцент на критике церковной схоластики, телесном освобождении человека и праве на сомнение и смех.

Восточный гуманизм Навои глубоко переплетен с этико-философскими и духовными традициями (в частности, с суфизмом). Идеал человека здесь часто связан с достижением духовного совершенства и божественной мудрости через самопознание и служение обществу. Суфизм является фундаментальной духовной основой гуманизма Навои.

Концепция «совершенного человека» (Инсан-и Камиль) в суфизме, целью которого является достижение духовной чистоты и слияние с Божественной истиной. Для Навои это стало основой его гуманистического идеала – человека, обладающего не только разумом, но и глубокой нравственностью, любовью к ближнему и самоотречением. Универсальная сила его в том, что любовь к Богу проявляется через любовь к Его творениям (людям), превратила творчество Навои в гимн человеколюбию. Суфизм акцентирует внимание на освобождении духа от материальных привязанностей и эгоизма, что в гуманизме Навои трансформировалось в призыв к справедливости и духовному достоинству личности.

Алишер Навои обличал невежество через философскую дидактику и этические идеалы. В своих произведениях (в частности, в цикле «Хамса») он воспевал разум, науку и духовное просвещение, считая, что именно отсутствие знаний ведет к тирании и моральному упадку.

Франсуа Рабле использовал сатиру, гротеск и смех как основное оружие против невежества. В романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» он высмеивал устаревшую схоластическую систему образования и догматизм, противопоставляя им радость познания и свободу мысли.

При сопоставлении двух героев, Фархада (Навои) и Гаргантюа (Рабле), можно сопоставить их как двух разных, но родственных душ.

Оба героя – «гиганты», но в разном смысле. Гаргантюа (Рабле) – это физический великан, чей огромный аппетит к еде, вину и знаниям символизирует безграничные возможности человеческой природы и отказ от средневекового аскетизма. Фархад (Навои) – «титан» духа и созидания. Его величие проявляется в героическом труде (прорубание канала в скалах) и в способности к абсолютному самопожертвованию ради любви и справедливости.

По отношению к труду и знанию, Гаргантюа воплощает гуманистический идеал всестороннего образования. Его воспитание направлено на гармонию тела и разума. Фархад же предстает как идеальный мастер и философ. В трактовке Навои он не просто влюбленный, а человек, познавший тайны наук и ремесел, что делает его выше любого тирана.

Рабле через образ Гаргантюа борется с невежеством и фанатизмом с помощью смеха и здравого смысла. Навои, через Фархада, противопоставляет духовное благородство и трудолюбие эгоизму и жестокости власти (в лице царя Хосрова).

Таким образом, если *Гаргантюа* – это зеркало западного гуманизма с его акцентом на свободу личности и радость бытия, то *Фархад* – зеркало восточного гуманизма, где акцент сделан на нравственном совершенстве и созидании.

Гармония разума и духа, идеал «совершенного человека» (Инсан-и Камиль) для Навои – это личность, в которой глубокие познания в науках сочетаются с высочайшей нравственностью. Как мы обсуждали ранее, это тесно связано с суфийской философией самосовершенствования.

Труд как путь к совершенству в «Хамсе» (особенно в поэме о Фархаде)-идеальный герой предстает не просто как созерцатель, а как мастер и

созидатель. Его величие доказывается не происхождением, а его талантами и героическим трудом на благо людей.

Совершенный человек Навои – это тот, кто обуздал свои страсти ради высшей справедливости и любви. В этом он противопоставляется тиранам, движимым жадностью и властолюбием.

Гуманисты использовали сатиру как мощное оружие против «темных» сторон жизни. У Рабле она принимает форму *гротескного смеха и карнавальности*, высмеивающих схоластику, церковное ханжество и несправедливые законы. У Навои сатирические элементы (в жанре «хиджа») служили для обличения социальной несправедливости, корыстолюбия и человеческих пороков, мешающих процветанию общества.

Дошедшее до нас литературное наследие Алишера Навои велико и многогранно – около 30 сборников стихов, поэм, научных работ и поэтических трактатов, которые полностью раскрывают духовную жизнь Средней Азии конца XV века.

Вершиной творчества А. Навои принято считать знаменитую "Хамсу" ("Пятерицу") – сборник из пяти поэм: "Смятение праведных", "Лейли и Меджнун", "Фархад и Ширин", "Семь планет", "Стена Искандера", основанных на народном эпосе (популярная в те времена форма изложения философско-художественного мировоззрения). Данный монументальный эпический цикл считается бесценным образцом узбекской классической, а также мировой литературы.

Литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Художественная литература, 1965.
2. Бертельс, Е. Э. Навои и Аттор // Суфизм и суфийская литература. М.: Наука 1965, с. 377–420.
3. Боровков, А. К. Алишер Навои как основоположник узбекского литературного языка // Алишер Навои. М., 1946, с. 92-120.
4. Джуракулов У.Х. Поэтика хронотопа в «Пятерице» Алишера Навои. Ташкент, 2017;
5. Захидов В. Мир идей и образов Алишера Навои. Ташкент, 1961.

6. Б.И. Пурищев. Ф. Рабле. Замысел и структура романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».
7. https://svr-lit.ru/svr-lit/raspopin/renessans-franciya/fransua_rable.htm?ysclid=mmymdlqr9p549765032ав
8. М. Р. Шарафутдинова. «Повышение интереса учащихся к урокам русского языка и литературы через осуществление межпредметных связей на уроках РКИ. Межпредметная интеграция как средство развития познавательного интереса учащихся». Published May 14, 2024 | Version v1 <https://zenodo.org/records/11191666>
9. М. Р. Шарафутдинова. «Исследование темы Родины в женской поэзии русской и узбекской литературы XX века на примере творчества Анны Ахматовой и Зульфийи». Published October 11, 2024 | Version v1 <https://zenodo.org/records/13919153>
10. М. Р. Шарафутдинова. «Технологии критического мышления на уроках РКИ»
11. Published November 26, 2024 Version v1 <https://zenodo.org/records/14225310>

Nodira XUDOYNAZAROVA,

ToshDO‘TAU doktoranti
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

O‘RTA ASRDAN UYG‘ONISHGA: NAVOIY VA RABLE

Annotatsiya. Ushbu maqolada O‘rta asrdan uyg‘onishga qadar bo‘lgan adabiyotning muhim hodisasi Alisher Navoiy va Fransua Rable ijodi orqali tahlil qilinadi. Jumladan, insonparvarlik, jamiyat tanqidi, ma‘naviy yangilanish g‘oyalari solishtirma asosda o‘rganiladi.

Tadqiqot natijasida har ikki adib ijodida inson markaziy qadriyat sifatida talqin etilishi, biroq bu jarayon turli madaniy kontekstlarda o‘ziga xos ifoda topgani aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: Insonparvarlik, Sharq adabiyoti, G‘arb adabiyoti, Navoiy, Rable, jamiyat, satira.

Abstract. This article analyzes the significant literary shift from the Middle Ages to the Renaissance through the works of Alisher Navoi and François Rabelais. In particular, the ideas of humanism, social criticism, and spiritual renewal are examined on a comparative basis. The research results indicate that while both authors interpret the human being as a central value, this process finds its unique expression within different cultural contexts.

Keywords: Humanism, Eastern literature, Western literature, Navoi, Rabelais, society, satire.

O‘rta asrlar oxirida yuzaga kelgan Uyg‘onish davri inson tafakkuri va badiiy ongida tub burilish yasadi. Bu davrda inson shaxsiga bo‘lgan e‘tibor kuchayib, adabiyotda yangi g‘oyalar shakllandi. Uyg‘onish davriga o‘tishning bir qancha sabablari bor bo‘lib, shulardan biri Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusufning “Iymon” nomli asarida quyidagi mazmunda ifodalanadi: “Tarixchilarning bir ovozdan ta’kidlashlaricha, tabiiy ilm olimlari o‘rta asrlarda Yevropada din peshvolari tarafidan qattiq ta’qib qilinganlar. O‘rta asrlarda ko‘pgina ulug‘ olimlar mana shunday jaholat qurboniga aylangan edilar. Protestant mazhabi keng tarqalib,

ko'pgina davlatlar unga ergashganidan so'ng bu holat o'z kuchini yo'qotadi". Sharqda bu davrda temuriylarning yuksak say'i-harakati bilan yuqoridagi kabi g'arb diniy hayotiga o'xshash holatlarga yo'l qo'yilmagan bo'lsa ham, ayrim kamchilikli jihatlar Sharqda ham yo'q emas edi. Asliyatni tushuna olmay, shaklda din peshvosi bo'lib hurmat topadiganlar haqida Alisher Navoiy ham o'zining bir necha asarlarida to'xtalib o'tadi.

Alisher Navoiy ijodi Sharq Uyg'onishining eng yuksak bosqichini ifodalaydi. Uning g'azallarida inson, jamiyat va ilohiy haqiqat o'rtasidagi murakkab munosabatlar chuqur falsafiy talqinda beriladi. Xususan, "Soda shayx" g'azali tasavvufdagi soxta zohidlikni tanqid qilishga bag'ishlangan muhim asarlardan biridir.

Tasavvuf adabiyotida shayx obrazi ko'pincha yo'lboshchi sifatida talqin qilinsa-da, Navoiy bu g'azalda uning salbiy modelini – riyokor va ilmiy-ma'naviy yetuklikdan uzoq shaxsni tasvirlaydi. Mazkur g'azalda shoir tashqi dindorlik ortiga yashiringan jaholatni tanqid qiladi. Navoiy fikricha, haqiqiy komillik insonning ichki dunyosi bilan belgilanadi. Bu haqda u o'zining axloqiy-falsafiy qarashlarini boshqa asarlarida ham ilgari suradi

"Soda shayx" g'azali orqali shoir jamiyatdagi ma'naviy muammolarni nozik badiiy shaklda ochib beradi. Navoiy ijodida komil inson g'oyasi markaziy o'rin tutadi. Uning asarlarida insonning axloqiy kamoloti, ruhiy poklanishi va jamiyatdagi o'rni keng yoritiladi. Adib ilm-ma'rifatni inson taraqqiyotining asosiy omili sifatida talqin qiladi. G'azal matla'sida shoir "soda shayx" obrazini keskin tanqid qiladi:

*"Meni ishqdin man etar soda shayx,
Dema soda shayx, aytkim loda shayx."*

Bu yerda "loda shayx" (ahmoq shayx) iborasi orqali riyo va jaholat qoralanadi. Navoiyga ko'ra, ishqni inkor etgan shaxs haqiqiy ma'rifatdan uzoqdir.

Baxtincha talqin nuqtayi nazaridan, bunday obraz "karnevalistik tanqid" orqali jamiyatdagi diniy ikkiyuzlamachilikni fosh etadi.

Navoiy ijodida ishq – ilohiy bilishning eng yuqori shaklidir. Gʻazalda esa shayx ishqni inkor etuvchi sifatida koʻrsatiladi:

“Zalolat tariqida uftoda shayx.”

Bu misra tasavvufiy nuqtayi nazardan “zulmat yoʻli”ni anglatadi. Navoiyga koʻra, ishqsiz bilim – quruq daʼvodir.

Navoiyshunos N.Konrad taʼkidlaganidek: “Navoiyning ishq konsepsiyasi Sharq falsafasida insonni kamolotga yetaklovchi asosiy kuchdir”.

Gʻazalda riyo markaziy tushuncha sifatida namoyon boʻladi:

“Riyo bahri ichra taʼma zavraqin...”

Bu yerda riyo “dengiz”, inson esa unda yoʻqoluvchi kema sifatida tasvirlangan. Bu metafora Navoiyda maʼnaviy halokat ramzidir. Alisher Navoiy riyoni faqat axloqiy illat emas, balki jamiyatni yemiruvchi kuch sifatida talqin qiladi.

Keyingi satrda shoir shayxning ichki holatini fosh etadi:

“Gʻazabda sabu, shahvat ichra bahim...”

Bu yerda shayxning insoniy qiyofada boʻlsa-da, ichki dunyosi hayvoniy nafsga toʻla ekani koʻrsatiladi. Tasavvufda bu holat “nafs-i ammora” deb ataladi.

Gʻazalda fano tushunchasi orqali haqiqiy maʼrifat yoʻli ochiladi:

“Fano dayrida bir qadah boda shayx.”

Fano – oʻzlikdan kechish va ilohiy haqiqatga yetishish bosqichidir. Alisher Navoiy “Soda shayx” gʻazali orqali tasavvufdagi ikki qarama-qarshi yoʻnalishni koʻrsatadi:

zohiriy dindorlik (riyo)

botiniy maʼrifat (ishq va fano)

Bu qarama-qarshilik Sharq Uygʻonishining asosiy falsafiy muammolaridan biridir. Gʻazal nafaqat diniy tanqid, balki ijtimoiy-maʼnaviy islohot gʻoyasini ham oʻz ichiga oladi. Navoiy ijodi Sharq Uygʻonishida inson maʼnaviyatini yuksaltirishga xizmat qiladi. Alisher Navoiyning yuqorida tahlilga tortilgan bir necha baytlik gʻazalidagi umuminsoniy muammo fransuz uygʻonishining yetuk

namoyandasi Fransua Rablening “Gargantua va Pantagryuel” asarining butun boshli g‘oyasini o‘zida jamlaydi.

Rable ijodi G‘arb Uyg‘onishining tanqidiy ruhini aks ettiradi. U kulgi vositasida jamiyatdagi illatlarni fosh etadi va inson erkinligini ulug‘laydi. Adib realizm va satira orqali davr muammolarini yoritadi. Fransua Rablening “Gargantua va Pantagryuel” asari G‘arb Uyg‘onish davrining yorqin namunasi hisoblanadi. Asarda muallif jamiyatdagi kamchiliklarni kulgi va satira orqali fosh etadi.

Rable o‘rta asr ta’lim tizimi va diniy muassasalarni keskin tanqid qiladi. Bu haqda tadqiqotchi Mixail Baxtin shunday yozadi: Rable ijodida “xalq kulgisi madaniyati orqali rasmiy ideologiyaga qarshi kuchli tanqid shakllantiriladi”.

Fransua Rablening “Gargantua va Pantagryuel” asari Yevropa Uyg‘onish davrida eng kuchli diniy-satirik tanqid namunalaridan biridir. Asarda cherkov tizimi va o‘rta asr sxolastik tafakkuri keskin, ko‘pincha kulgi orqali fosh etiladi. Asar o‘z ichida bir qancha muammoli jihatlarni jamlaydi, jumladan:

1. Soxta dindorlik tanqidi. Rable asarida eng asosiy tanqid – dinni tashqi ko‘rinishga aylantirgan ruhoniylarga qaratiladi. Yozuvchining fikricha, rohiblar va ruhoniylar ibodatni ichki e’tiqod emas, tashqi rasm-rusum sifatida bajaradi. Ular xalqni qo‘rqitish va boshqarish vositasi sifatida dindan foydalanadi. Ammo Fransua Rablening fikriga ko‘ra: “Din – ichki e’tiqod bo‘lishi kerak, tashqi “maskarad” emas”.

2. Monastir tizimi va rohiblar tanqidi. Asarda monastir hayoti keskin kulgi ostiga olinadi. Rable an’anaviy monastirlarni tanqid qilib, ularga qarshi o‘zining “Gargantua va Pantagryuel” romanida Telema monastri (yoki Telema abbatligi) orqali gumanistik idealga asoslangan, an’anaviy monastirlardan tubdan farq qiladigan utopik maskan sifatida tasvirlangan fikrlarini ilgari suradi. Bu monastir Gargantuaga Pikrokolga qarshi urushda yordam bergan jasur va aqlli rohib Jaan-Tishmaydalagich uchun qurib beriladi. Garchi bu yerdagi qoidalar umuman utopiyaga asoslangan bo‘lsa ham, Rable Telema monastiri orqali o‘rta asrlar

monastir hayotining qattiq tartiblarini tanqid qilib, Uygʻonish davri gumanistik qarashlarini, yaʼni inson erkinligini ulugʻlaydi.

3. Sxolastika va “soxta ilm” tanqidi. Rable universitet va ilohiyot tizimini ham tanqid qiladi. Asar bilan tanishish jarayonida oʻqituvchilar real hayotdan uzilganligini, ularning tinimsiz keraksiz va quruq bahslar bilan shugʻullanishini, ilm din nomidan qotib qolgan tizimga aylanganini satira orqali tanqid qilinganiga guvoh boʻlish mumkin. Bu tasvirlar orqali yozuvchi, haqiqiy bilim – hayot bilan bogʻliq boʻlishi kerak, degan gʻoyani ilgari suradi.

4. Ruhoniylarning boylik va hokimiyatga intilishi. Asarda ruhoniylar boylik yigʻuvchi, siyosiy kuchga intiluvchi, xalq ustidan nazorat oʻrnatishga harakat qiluvchi guruh sifatida koʻrsatiladi. Xuddi shu qismda yozuvchining gʻoyasi Hazrat Navoiy bilan kesishadi, yaʼni din hokimiyat vositasiga aylansa, asl mohiyatini yoʻqotadi.

5. Cherkov rasm-rusumlarining kulgili tasviri. Rable diniy marosimlarni ortiqcha murakkab, maʼnosiz takrorlanadigan, xalqni chalgʻituvchi tizim sifatida koʻrsatadi. Badiiy usul sifatida grotesk (kulgili mubolagʻa), satira, parodiya kabi vositalardan ustalik bilan foydalanadi.

6. Inkvizitsiya va diniy repressiya tanqidi. Asarda bilvosita erkin fikrlovchilarni jazolash, “bidʼat” bahonasi bilan qoʻrqitish kabi jihatlar tanqid qilinadi. Oʻrta asrlarning tor tushunchali kishilaridan farqli Fransua Rable din erkin fikrni bostirish vositasiga aylanishi mumkin emas, deb hisoblaydi va bu qarashlarini hech bir qoʻrquvsiz ayta oladi.

7. Rable gumanizmi. Tanqid bilan birga Rable oʻzining yangicha qarashlarini ham berishdan chekinmaydi. Jumladan, insonning tabiiy mavjudot ekanligi, uning asosiy qadriyati erkinlik boʻlishi kerakligini va bularning barchasini amalga oshirishda ilm va tajriba muhimligini isbotlar bilan keltiradi. Chunki yozuvchi qarashlariga koʻra, haqiqiy dindorlik – insonni ezish emas, uni rivojlantirish.

“Gargantua va Pantagryuel”da diniy tanqid quyidagi markaziy g‘oyaga birlashadi: “Din asl mohiyatidan uzoqlashsa, u ma’naviyat emas, balki hokimiyat va jaholat vositasiga aylanadi”.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, Navoiy va Rable ijodini qiyosiy o‘rganish orqali Sharq va G‘arb tafakkuri o‘rtasidagi umumiy va farqli jihatlarni teran anglash mumkin. Aslida har ikki adib o‘z asarlarida insonparvarlik g‘oyasini ilgari suradi, biroq badiiy ifoda vositalari turlicha. Alisher Navoiy yuksak badiiy did va so‘z tanlashning yetuk mahoratiga ega ekanligini har bir satrida namoyon qilib borsa, Fransua Rable o‘zining fransuz xalqining boy folkloridan mahorat bilan o‘zlashtirgan zukkoligini badiiy qochirim va satira bilan kuchli ifodalaydi. Bu ikki dahoni esa o‘zlarining barcha asarlarida insonni markaziy qadriyat sifatida talqin qilishlari birlashtirib turadi. Maqoladan olinadigan asosiy fikrlarni esa quyidagi jadvalda ifodalashga harakat qildik:

Jihat	Alisher Navoiy	Fransua Rable
Tanqid obyekti	Riyo, soxta shayxlar	Cherkov, rohiblar
Usul	Tasavvufiy didaktika	Satira, grotesk
Maqsad	Komil inson	Erkin shaxsiyat
Din talqini	Ma’naviy poklik	Ma’rifiy ulug‘lik

Adabiyotlar

1. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Iymon. – Toshkent: “Hilol-Nashr”, 2023. B.11..
2. Alisher Navoiy. Devon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1960. – 312-b.
3. Fransua Rable. Gargantua va Pantagryuel. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1973.
4. Михаил Б. Романда замон ва хронотоп шакллари (Rus tilidan Jo‘raqulov U., tarjiması). – Тошкент: Akademnashr, 2015. – Б.148.
5. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – Б.151.

II SHO‘BA.

**SHARQ VA G‘ARB ADABIY JANRLARI
TIPOLOGIYASI: XAMSA, EPOS, ROMAN**

Nurboy JABBOROV,

ToshDO‘TAU professori
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“HAYRAT UL-ABROR” TALQINIGA YANGICHA YONDASHUV MEZONLARI

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonining “Xamsa” umumsyujeti va kompozitsiyasida tutgan o‘rniga doir ilmiy qarashlar bildirilgan. “Hayrat ul-abror” nomini tanlashda buyuk mutafakkir Qur’oni karimga tayangani, *ahli rad va ahli qabul, qahr va lutf* haqidagi talqinlar muallif ijod konsepsiyasini belgilab, asarni buyuk beshlikning boshqa dostonlari bilan mantiqan bog‘lashi haqida misollar asosida fikr yuritilgan. Doston muqaddimasidagi hamd, munojot, na‘t, buyuk salaflar vasfi bilan bog‘liq boblar to‘g‘risida tahliliy mulohazalar bildirilgan. “Hayrat” istilohining tasavvufiy mohiyati, asardagi hayrat talqiniga doir boblarning Alisher Navoiy irfoniy-estetik qarashlarini aks ettirishdagi o‘rni tahlil etilgan. Tahlillarni sintez qiluvchi ilmiy-nazariy umumlasmalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: xamsachilik, ijod konsepsiyasi, tatabbu, doston, tasvir, badiiy talqin, xazinaning kaliti.

Annotation. The article presents scholarly perspectives on the role of Alisher Navoi’s Hayrat ul-abror within the overall plot and composition of the Khamsa. It is argued that in choosing the title Hayrat ul-abror, the great thinker relied on the Holy Qur’an, and that his interpretations of concepts such as ahl al-radd and ahl al-qabul, wrath and grace, define the author’s creative conception and logically connect the work with the other poems in the great quintet. Analytical reflections are offered on the introductory chapters of the poem, including the hymns of praise (hamd), supplications (munajat), eulogies (na‘t), and the descriptions of great predecessors. The article also presents theoretical generalizations that synthesize the analytical findings. Analytical comments are provided on the introductory chapters of the poem, which are related to praise, supplication, naat, and descriptions of great predecessors. The mystical essence of the term “hayrat” and the role of the chapters devoted to the interpretation of “amazement” in the presentation of Alisher Navoi’s mystical and aesthetic views are analyzed.

Keywords: Khamsa tradition, creative conception, tatabbu, epic poem, depiction, literary interpretation, key to treasury.

Sharq adabiyotining benazir namoyandasi shayx Nizomiy Ganjaviy jahon adabiyotida noyob poetik hodisa – xamsachilikning tamal toshini qo‘ydi. Uning “Xamsa”si 1170 – 1204-yillarda yaratilgan. Ushbu bebaho beshlikka munosib javob yozishga o‘z davrining juda ko‘p shoir-u adiblari intilgan. Biroq bu ijodiy orzuga erishmoq oson emasligi ayon edi. Oradan bir asrdan ko‘proq muddat o‘tib, ushbu olamshumul yumushni Xusrav Dehlaviygina uddalay oldi. Navbatdagi beshlik muallifi bo‘lish unga muyassar bo‘ldi. Endi “Xamsa” emas, xamsataynlar davri boshlandi. Garchi forsiyda bitilgan bo‘lsa ham, mazkur ikki “Xamsa”da turkiy tafakkur, turkiy ruhiyat aks etgani ma’lum.

Xusrav Dehlaviydan keyin ham xamsataynlarga munosib tatabbu bitishga jiddu jahd qilganlar ko‘p bo‘lgan. Lekin “sher oldida ham sher jangi, hech bo‘lmaganda, palangi” zarurligi bois buning uddasidan chiqish oson emas edi. Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”ning ilk dostoni – “Hayrat ul-abror”da ushbu haqiqatni quyidagicha ta’kidlaydi:

Har kishi ham qildi tatabbu havas,
Sarv-u gul o‘trusig‘a kelturdi xas [1:64].

Ya’ni Nizomiy “Xamsa”siga tatabbu yozishga intilganlarning aksari sarv-u gul qarshisiga munosib badiiy guldasta emas, xas keltira oldi, xolos. Ulug‘ o‘zbek mutafakkiri hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”si bilan Nizomiy Ganjaviy boshlagan poetik an’anani yangilash barobarida yuksak takomil darajasiga ko‘tardi. Bu esa, o‘z navbatida, nazm mulkining Nizomiy panjasiga munosib darajada panja ura oladigan sheri maydonga kelganidan dalolat berar edi. Garchi usmonli va boshqa turkiy xalqlar adabiyotida ba’zi tatabbular yaratilgan bo‘lsa ham, ulug‘ Alisher Navoiyning buyuk beshligiga loyiq maqomda javob aytish mudom hech bir ijodkorga muyassar bo‘lgan emas.

“Xamsa” – tengsiz tilsim. Ushbu benazir badiiy obida haqida ko‘plab tadqiqotlar yaratilgan. Bu bebaho nazm xazinasining sirini ochishga ne-ne olimlar urinmagan deysiz. Hatto uning fasohat va balog‘atini to‘laqonli inkishof etish ham ne-ne daqiqbin-u nuktadonlardan birortasiga ham nasib etmadi. Ushbu bebaho xazinadan bir-ikki dur ola bilish ham ulug‘ saodatdir. Ana shunga muyassar bo‘lganlar ham olimlar ichra mumtozlik va sarafrozlik topdi. Bu xazina sirini ochishga intilganlarning aksariyatiga esa so‘zbozlikdan o‘zga nasiba yetishmadi. Bugungi kunda ushbu asarni islom tasavvuf adabiyoti nuqtai nazaridan qayta baholash zarurati navoiyshunoslik oldidagi dolzarb vazifalardandir.

“Xamsa” dostonlarining ibtidosi – “Hayrat ul-abror”. Ko‘p o‘rganilgan bo‘lishiga qaramay, doston, bizningcha, hali hech bir mutaxassisga o‘z sirini

to‘laqonli ochgan emas. Uni hatto majozan bu buyuk beshlik xazinasining kaliti, deyish mumkin. Bu asar ana shu nuqtai nazardan qayta tadqiq qilinishi, munosib ilmiy baholanishi zarur. Unda ulug‘ mutafakkirning barcha kelajak zamonlardagi ijod ahli uchun mezon bo‘la oladigan adabiy-estetik qarashlari ifodalangani ham ushbu fikrni tasdiqlaydi. Jumladan, bu qarashlar “Xamsa”ning keyingi dostonlari uchun ham badiiy-irfoniy mezon vazifasini o‘tagan. Bugungi urf bo‘lgan ta’bir bilan aytganda, “Hayrat ul-abror” – buyuk beshlikning nazariy-metodologik asosi.

Avvalo, doston nomi haqida. Alisher Navoiy bu asarni nima uchun shunday nomlagan? Bunda qaysi mezonlarga tayangan? Dastlab sarlavhadagi “hayrat” istilohi haqida. Sulaymon Uludog‘ ta’rifiga ko‘ra: “Hayrat – qalbga kelgan bir tajalli (vorid) sababidan solikning anglab va muhokama qilib bo‘lmaydigan holga tushishi. Hayrat yo dalilda bo‘ladi yoki ma’noda. Allohning borligini isbotlaydigan dalilda hayratga tushish zindqlik va mulhidlikdir. Haq tajallilarining dalil ila boriladigan tomoshosida hayratga tushmoq esa siddqlikdir” [9:231]. Dostondagi har uch hayrat aynan “Haq tajallilarining tomoshosi” bilan bog‘liqdir. Bu hol doston sarlavhasidayoq yaqqol kuzatiladi. Ulug‘ Navoiy talqinicha: hayrat ko‘ngilda tug‘iladi. Buning uchun ko‘ngil: 1) “adam tunidin qutulub, vujud subhig‘a hamnafas bo‘lmog‘i”; 2) “malak olami bahoristonining rango-rang azhori va gunogun ashjorin tamosha qilmog‘i”; 3) ularning «Sabbihisma Rabbikal-a’lo» amri bila Qayyumi haqiqiy tasbihig‘a mashg‘ul erkonin bilib, dimog‘i bog‘ida hayrat gullari ochilmog‘i”; 4) “ul gullar atri dimog‘idin hush olib behush yiqilmog‘i” [1:64] taqozo etiladi. Bunday hol, tabiiyki, siddqlik maqomidagi solik ko‘nglidagina kechishi, sayr-u suluk natijasidagina yuzaga kelishi mumkin. Mazkur holatlarni birma-bir tahlil etishga urinamiz.

Ko‘ngilning “adam tunidin qutulub, vujud subhig‘a hamnafas bo‘lmog‘i”.

“Adam tuni” – yo‘qlik zulmati demakdir. “Vujud subhi” – mavjudlik tongi. Mazkur istioralar ko‘ngilning asl fitratiga qaytishi, boshqacha aytganda, tirilishi ma’nosini anglatadi. Odamning bu yorug‘ dunyoda yashayotganining o‘zi hali uning ko‘ngli tirik ekaniga dalil bo‘la olmaydi. Oriflar jaholatni ko‘ngilning o‘limiga

qiyoslaganlar. Tirik bo'lishi hamda hayratga oshno tutinmog'i uchun ko'ngil ma'rifat yog'dusidan bahra olmog'i taqozo etiladi. Sarlavhada berilgan yuqoridagi fikrlar ana shu mohiyatni ifodalaydi.

“Malak olami bahoristonining rango-rang azhori va gunogun ashjorin tamosha qilmog'i”. Dostonda tilga olingan bunday maqomga ko'tarilmoq uchun ko'ngil orifga tegishli bo'lmog'i zarur. Zero, malak – farishtalar olamida sayr etmoq kamdan-kam odamga nasib etadi. Aziziddin Nasafiy uch olam – mulk, malakut va jabarut olaminining farqini mana bunday izohlaydi: *“...jabarut olami mulk va malakut olaminining mabda'idur. Mulk olami va malakut olami jabarut olamidan paydo bo'lib, borliqqa aylandilar. Jabarut olamida yashirin va mujmal bo'lgan narsalarning barchasi mulk va malakut olamida zohir va mufassal bo'ldilar; ijmol olamidan tafsil olamiga keldilar, zot martabasidan sifot martabasiga etishdilar”* [7:128-129]. Malak olami bahoristonining rang-barang gullari va har turli yamyashil daraxtlarini tomosha qilish maqomiga ko'tarilishi ko'ngilning komil insonga tegishli ekanini anglatadi. Shu tufayli u mulk olamidan malakut olamiga sayr etadi. Bu esa, o'z navbatida, orif ko'nglining darajasi nechog'liq baland ekanini tasdiqlaydi.

Ularning (ya'ni malakut olamidagi nabototlarning) “Sabbihisma Rabbikal-a'lo” amri bila Qayyumi haqiqiy tasbihig'a mashg'ul erkonin bilib, dimog'i bog'ida hayrat gullari ochilmog'i”. Bu o'rinda hazrat Navoiy “hayrat” istilohining tub mohiyatini, uning asl manbai nimada ekanini ifodalagan.

سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى

oyati “(Ey Muhammad), eng oliy Parvardigoringiz nomini poklab yod eting” ma'nosini anglatadi [8:568]. Solikning ko'ngli malakut olamiga sayr etar ekan, undagi rango-rang gullarning Qayyumi haqiqiyga tasbih aytish bilan mashg'ul ekanini bilgach, dimog'i bog'ida hayrat gullari ochiladi. Tabiiyki, bu avomning hayrati emas. Malakut olamidagi nabototlarning Haq taologa tasbih aytayotganini

bilmog‘i va bundan hayrat tuymog‘i uchun ko‘ngil ma‘rifat yog‘dusidan bahra olgan bo‘lishi zarur. Shuning o‘ziyoq “Hayrat ul-abror” nomidagi “hayrat” istilohi bu so‘zning zohiridan anglashiladigan yaxshi odamlarning hayrati emas. Ma‘lum bo‘ladiki, hazrat Navoiy ko‘zda tutgan “hayrat” tashqi birlamchi ma‘nodan ko‘ra ancha chuqurroq mazmunni ifodalaydi. Bu – Haq taolo ma‘rifatini teran anglagan, malakut olami asrorlaridan ham xabardor oshiq va orifning hayrati. Buyuk mutafakkir mazkur istiloh zamiriga o‘z ijod va hayot konsepsiyasi bilan bog‘liq chuqur irfoniy ma‘noni yuklagan.

“Ul gullar atri dimog‘idin hush olib behush yiqilmog‘i”. Tabiiyki, dostonida ifodalangan ushbu behushlik holati hayotdagi oddiy hush yo‘qotishdan mohiyat e‘tibori bilan farq qiladi. Negaki ushbu behushlik orif ko‘nglidagi hayrat natijasida yuzaga kelgan. Ko‘ngilning Haq taolo ma‘rifatini his etishi hosilasi bo‘lgan ushbu behushlik g‘ofilning hushyorligidan ming karra afzalroqdir. Hazrat Navoiy nazdidagi bu behushlik kamolot yo‘lidagi havas qilsa arziydigan maqom-martabadir. “Avvalg‘i hayrat”dagi talqinlar sarlavhadagi mohiyatni izchil suratda ocha boradi:

Berdi sahar hullasi zar rishta tob,
Qolmadi tun pardasidin rishta tob.

Yozdi falak toqig‘a kilki qazo,
Oyati «Vash-shams» bila «Vaz-zuho» [1:64].

“Sahar hullasi” va “tun pardasi” istioralari hosil qilgan kontrast ifoda buyuk shoir ijodiy niyati mukammal talqin etilishini ta‘minlagan. Sahar hullasi – tong egnidagi nafis libosning zar rishtasi – quyoshning zarrin nurlari tun pardasining rishtalarini mahv etgani tasviri zamirida solik ko‘nglidagi jaholat zulmati o‘rnini ma‘rifat yog‘dusi egallaganiga ishora qilingan. Taqdir qalami falak toqiga «Vash-shams» bilan «Vaz-zuho» oyatlarini yozdi. Mazkur ikki oyatda Alloh taoloning

quyosh bilan hamda choshgoh bilan qasam ichgani ifodalangan. Ulardan iqtibos keltirish orqali hazrat Navoiy olamlar Yaratguvchisining ulug‘ ne‘matlarini yod etib, o‘quvchini tafakkur va tadabburga chorlayotir. Shu tarzda Haq tajallilarining tomoshosidan dalillar orqali hosil bo‘lgan hayrat tadrijiy ravishda badiiy mantiq asosida yoritila boradi. Tangri taolo shom qorong‘iligining qora xoklarini subh supurgisi bilan pok qilgani, mushkrez – qorong‘i charxni o‘sha mushk bilan kofurbez – yorug‘ etgani, zulmat tuni quyosh o‘tiga kuyib, havo uzra yulduzlar uchqunlari sochilgani, yo‘qlik shomini tutun kabi surib, dimoqqa vujud nasimini etkazgani – barchasi Haq tajallisi tomoshasiga keltirilgan biri-biridan ohorli dalillardir. Bunga yana ko‘p yangidan yangi dalillarni keltirgach, buyuk shoir mana bunday yozadi:

Kim, bu gulistonkim erur bu jahon,
Balki jahone gul ichinda nihon.

Butmak o‘zi xud emas imkon anga,
Gar bu emas kim esa Dehqon anga. [1:69].

Bu yorug‘ olamni gulistonga tashbih etgan buyuk shoir ushbu jahonning gul ichida nihon ekanini ta’kidlaydi. Bu gul o‘z-o‘zidan bino bo‘lishi imkonsizdir. Uning mavjudligi qudrat egasi bo‘lgan buyuk Dehqon – Tangri taoloning irodasi tufaylidir.

Soldi nihodig‘a bu hayrat xurush -
Kim, dedi ul hayrat ichinda surush -

Kim, nedurur hayrati befoyda,
Sanga bu hayrat ila ne foyda.

Sirri haqiqatdin o‘lub bahravar,
Ayla basirat ko‘zi birla nazar.

Dur kibi yetgach qulog'ig'a bu so'z,
Nuri hidoyat bila ochti chu ko'z" [1:69].

Yaratganning qudratini mushohada etgach, ko'ngilni hayrat tuyg'usi chulg'adi. Keyin esa hayrat ichida unga farishtadan nido keldi: befoyda hayrating boisi ne? Bu hayratdan senga qanday naf bor? Undan ko'ra haqiqat sirlaridan bahra olib, basirat ko'zi bilan nazar solgin. Dur kabi bu so'zlar qulog'iga yetgach, hidoyat nuridan ko'zlari charaqlab ochildi. Ya'ni hayrat ko'ngilning hidoyat yog'dusi bilan yorishmog'iga bois bo'ldi. Asar nomida ana shu hayrat tuyg'usi aks etgan.

Asarning "Ikkinchi hayrat" bobida ko'ngilning ma'rifatulloh hosil etgani hamda o'z holida unga g'ayrat yuzlanib, hayrati ming karra ziyoda bo'lgani talqini beriladi. "Uchinchi hayrat" bobida esa hayrat ichidagi mashaqqat-u zahmatlar xojani, ya'ni ko'ngilni fano maqomiga yuksaltirgani, ya'ni foniyligini ifodalaydi. Professor Muslihiddin Muhiddinov fikricha: "Ko'ngilni Navoiy "Xoja" deydi ehtirom bilan. Xoja – ega demak. Xoja bunday shukronalik, ilohiy olamlar yagonaligi va yaxlitligini tark etib, bexud bo'ladi – foniyligini yuz beradi. Natijada ko'ngil dunyoni va g'ayb olami asrorini ham egallaydi (6:51).

Ma'lumki, Nizomiy Ganjaviyning "Maxzan ul-asror"ida ko'ngil safari "xilvat"lar asosida, Xusrav Dehlaviyning "Matla' ul-anvor" dostonida esa "suhbatlar" negizida kechadi. Hazrat Navoiy mavzuga yangicha rakursda – yanada teranroq yondashib, ko'ngil hayratlari talqiniga alohida urg'u beradi. Xamsachilik tarixida birinchi marta badiiy-irfoniyligini talqin "hayrat" konsepsiyasi asosiga quriladi. Zero, "Alisher Navoiy ko'ngilning hayratlanishini tasvirlaydiki, buning o'zi inson ma'naviy taraqqiyotida buyuk kashfiyot edi. Butun ulug'vor fors mumtoz adabiyotida hanuz bu masala kun tartibiga qo'yilmagan edi. Ko'ngilning hayratlanishi – bu butkul Yangi davr nishonasi edi" [3:144]. Ayon bo'ladiki, doston nomidagi "hayrat" tushunchasi zohiriy mazmundagi hayratlanish tuyg'usini emas, teran ma'nodagi irfoniyligini istilohni ifodalaydi. Mohiyatan, hazrat Navoiy ijod

tutumining asosi sanalgan fano konsepsiyasini – komil insonga xos fazilatni aks ettiradi.

Endi doston sarlavhasidagi أَبْرَارٌ (“abror”) atamasining tahqiqiga harakat qilamiz. Ushbu soʻz بَرٌّ (“barrun”) kalimasining koʻplik siygʻasi boʻlib: 1) itoatli, ixlosli, ota-onasiga mehribon; 2) yaxshilik, taqvodorlik; odillik, haqqoniylik; diyonat, xudojoʻylik, moʻminlik; 3) muhtojlarga yordam, xayr-saxovat, ehson [2:62] kabi maʼnolarni bildiradi. Ayon boʻlyaptiki, “abror” soʻzining maʼno qirralari keng va teran. “Abror” soʻzi ayni shaklda Qurʼoni karimning olti oʻrnida zikr etilgan. “Oli Imron” surasi 198-oyatida: “Lekin Robbilariga taqvo qilganlar uchun ostidan anhorlar oqib turgan jannatlar boʻlib, unda abadiy qolurlar. Bu Allohdan ziyofatdir. Alloh huzuridagi narsa abrorlar uchun yaxshidir” deyiladi [4:126]. Oyati karimada “abror” deyilganda “Robbilariga taqvo qilganlar” nazarda tutilmoqda. “Infitor” surasida “abror” soʻzi “fujjor” (fojirlar) bilan zid qoʻyiladi. “Tafsiri hilol”da “abror” sifatiga ega insonlar – “...nomai aʼmollaridan bu dunyoda qilgan yaxshiliklari, iymon-eʼtiqodlari, ibodatlar, solih amallari, chiroyli va goʻzal xulqlari, qilgan xayr-ehsonlari va boshqa savob ishlari haqida mufasssal maʼlumotlar chiqadi. Ana oʻsha yaxshiliklari uchun Robbilar – Qiyomat kunining egasi – Alloh taolo ularni jannatga kiritish bilan mukofotlaydi” [5:405], deya taʼriflanadi. Eʼtibor berilsa, “abror” tushunchasining lugʻaviy va mazkur tafsirdagi istilohiy maʼnolari uygʻun kelyapti. Yaʼni “abror” deyilganda, barcha ezgu fazilatlarga ega, Tangrining marhamatiga sazovor insonlar nazarda tutilmoqda. “Mutaffifun” surasida “abror” sifatiga ega kishilarning bu dunyoda qilgan katta-yu kichik amallari yozib yuriladigan “nomai aʼmol” kitobi oʻzlari abadiy qoladigan joyda, jannatda turishi zikr etilgan [5:414].

Yuqoridagilardan ayon boʻladiki, “yaxshilar” soʻzi “abror”ning maʼnosini toʻlaqonli ifodalay olmaydi. Doston nomi – “Hayrat ul-abror” jumlasini oʻzbek tilida “Yaxshi kishilarning hayratlanishi” deya talqin etilganda, bu tushuncha maʼnolaridan faqat bittasi olingan, xolos. Matematik Abdulla Aʼzam mazkur doston tahliliga oid kitobini “Abrorlar hayrati” deb nomlagan. “Abror” soʻzi koʻplik siygʻasida ekani eʼtiboridan, unga yana “lar” qoʻshimchasini qoʻshish maqsadga

muvofig ko‘rinmaydi. Shunga ko‘ra, doston nomini o‘zbek tilida “Abror hayrati” tarzida ifodalash maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

Doston islomning asosi sanalgan “Bismillahir-Rahmonir-Rahim” kalimasi sharhiga doir bob bilan boshlanadi:

Bismillahir-Rahmonir-Rahim,
Rishtag‘a chekti necha durri yatim.

Har dur anga javhari jondin fuzun,
Qiymat aro ikki jahondin fuzun.

Rishtasi xud iqdi jahon rishtasi,
Dema jahon rishtasi, jon rishtasi. [1:6].

Buyuk shoir ushbu kalimaning har bir harfini durri yatim (sadaflning ichidagi yagona yirik dur)ga qiyoslaydi. Bu durlarning har biri jonning javharidan, qiymati ikki jahondan ham afzalroq, deya ta’riflanadi. Ushbu durri yatimlarni bog‘lab turgan rishta esa – jahon rishtasi. Ya’ni jahonni birlashtiradi. Hatto jahon rishtasi ham emas, jon rishtasi (jon tomiridir). Bu kabi talqinlarda ulug‘ mutafakkir siymosida komil musulmon va buyuk shoir timsollari uyg‘unlashib ketgani namoyon bo‘ladi.

Asarning mazkur bobida insonlar ana shu muborak kalimaga munosabati e’tiboridan ikki toifaga: ahli qabul va ahli radga bo‘linishi chuqur mazmun va go‘zal badiiy shakl uyg‘unligida yoritilgan. Muallif ta’rificha, Haq taolo dargohida ular ikkalasi ham mehmon. Farqi shundaki, ahli rad qahr aro bo‘lsa, ahli qabul – lutf aro. Qahr va lutf tushunchalari “Xamsa”ning o‘q ildizini tashkil etadi. Asar qahramonlarini ham ayni shu ikki toifaga bo‘lish mumkin. Lekin bu degani lutfga sazovor kishilar hayotda qiyinchilikka uchramaydi, degani emas. Aksincha, ular juda ko‘p sinovlarni, mashaqqatlarni yengib o‘tishlari taqozo etiladi. Jumladan, Farhod, Shirin, Shopur, Majnun, Layli, Navfal, Dilorom, Farrux, Axiy, Iskandar kabi obrazlar

shu kabi sinovlarni engib o‘ta olgani, har qanday murakkab sharoitda iymonini butun saqlay bilgani uchun ham Haq lutfiga sazovor ahli qabul vakillari sifatida tasvirlanadi. Xusrav, Sheruya, Ibn Salom, Bahrom, Doro, Mallu kabi obrazlar esa ahli radga mansub. Chunki ular Haqning emas, nafsning, hoy-u havasning quli sifatida namoyon bo‘ladi. Bu hol asar muqaddimasining har besh doston syujeti bilan chambarchas bog‘langani hamda ulug‘ shoir “Xamsa”ni yaxlit badiiy konsepsiya asosiga qurgani dalilidir.

“Hayrat ul-abror”da, “Bismillah” bobidagi ahli qabul va ahli radga doir konseptual qarashlardan kelib chiqib, insonga xos ezgu fazilatlar va nuqsonlar mohiyati ochib berilgan. Doston muqaddimasi “Bismillah” sharhi, Allohga hamd, to‘rt munojot va besh na‘tdan tarkib topgan. Hamd bobida Yaratguvchining buyuk san‘ati madh etiladi. Unga hamd aytish vojibligi, hamd aytuvchi Uning zoti oldida zarra qadarligi, Zotining yagonaligi quyosh borligiday oydin ekani vasf qilinadi. Alisher Navoiy Alloh taoloni shunchaki madh etish emas, uning san‘ati nechog‘liq yuksak ekanidan hayratlariga dalil keltirish usulini tanlaydi. Oy va yulduzlar bilan ziynatlangan osmonni feruzarang gulshanga, quyoshni bu gulshan gullaridan yasalgan guldastaga tashbih etadi. Yulduzlar – gullar ochilishi, guldastasidan ko‘kka sochilishi – Uning san‘ati bois. Moviy falak bilan yer Uning “sun‘i bisoti” oldida go‘yo “ikki taxta nard”. Barcha to‘g‘rilik ham, qusur ham ana shu nardda namoyon. Bu esa Uning buyukligi va qudratiga dalildir. Tasvirni insonga burar ekan, buyuk shoir asosiy e‘tiborni cheksiz koinot va odamzod munosabatiga qaratadi:

Chun yasabon hujrai tori dimog‘

Aql din ul hujrada yoqib charog‘ [1:10] –

baytida inson miyasi (tor hujra), va uni yoritib turgan aql chirog‘i, bu chiroqning rishtasi – tori inoyat, shu‘lasi – nuri hidoyat ekaniga urg‘u beradi. Ya‘ni aqlning insonga ato etilgan chinakam ulug‘ ne‘mat ekani, Allohdan inoyat bo‘lsagina, aql hidoyatga sabab bo‘lishi obrazli ifodalanadi. Hamd bobining har bir baytida nafaqat birinchi dostoniga, balki “Xamsa” umumsyujetiga zamin bo‘luvchi

fikrlar yuksak badiiyat bilan ifodalanadi. Masalan, ishq mohiyati mana bu tarzda talqin qilinadi:

Ishq yelin etkurubon tund-u tez,
Aql alochug'in etib rez-rez. [1:11].

Ushbu satrlardagi ishqning shiddatli shamoli esadigan bo'lsa, aql chaylasini mayda-mayda qilib sovurishi haqidagi fikr "Layli va Majnun" dostonida Qaysning Majnunga aylanishi misolida ta'sirli talqin etilgan. Hamd bobi Tangri taoloning qudrati vasfiga doir lutfi mavjudlikka bois bo'lsa, qahri nobudlikka sabab ekani haqidagi bayt bilan xulosalanadi.

Birinchi munojotda olamlarning yaratilishi va bundan asl maqsad inson ekani, ikkinchi munojotda Alloh taoloning Masjud – sajda qilishga loyiq yagona zot ekani, ijod – yo'qdan bor qilish Ungagina xos bo'lgani singari i'dom – bordan yo'q etish ham Uning sifati ekani ta'rifi beriladi. U koinotni shu qadar mukammal me'morlik asosida yaratganki, idrok etishga hislar ojiz va aql muhandislari o'xshashini yaratishga qodir emas. Lekin bu mukammallikka xalal yetkazish ham Uning irodasi oldida osonligi qiyomat tasviri misolida beriladi. Uchinchi munojot Alloh taoloning lutfi bois olamlarning yaratilishi va Muhammad alayhissalomning gunohkorlarni shafolat qilishi haqida. To'rtinchi munojot Yaratganning karami kengligi, gunohlarni kechirish Unga oson ekani to'g'risidadir.

Dostonda badiiy ijodning mohiyati hamda ijodkor tutumi mezonlari xususida ham konseptual fikrlar ifodalangan. Hazrat Navoiy "nazmi aqolimi jahonni, nasri dog'i kishvari jonni tutgan" ustози mavlono Jomiyni ta'riflar ekan, uning qo'liga qalam tutishidan maqsadini barcha zamonlar shoir-u adiblariga namuna sifatida ko'rsatadi:

*Parda yasab holati pinhon uchun,
Safha yozib satr ila kitmon uchun [1:43]. –*

Satr – yopmoq, bekitmoq; kitmon – yashirmoq, sir tutmoq ma’nolarini ifodalashi ma’lum. Hazrat Navoiy fikricha, ulug‘ Abdurahmon Jomiyning safha yozishidan, ya’ni badiiy ijoddan murodi “ko‘ksi – haqoyiq duri ganjinasi, ko‘ngli – maoniy yuzi oyinasi” ekanini xaloyiqdan bekitmoq, holatini pinhon tutish uchun parda yasamoqdir. Ma’lum bo‘ladiki, mutafakkir ajdodlarimiz ijodni maqsad emas, vosita deb bilganlar. Undan ham muhimi, ijod ular uchun shon-shuhratga, mansab-martabaga erishmoq, ya’ni vositai joh emas, aksincha, xaloyiq o‘rtasida shuhrat qozonishdan berkinish vositasi sanalgan. Mana, ijodkorning e’tiqodi qanday bo‘lmog‘i kerak?! Shuning o‘ziyoq bu ikki mutafakkirning ijodkor va inson sifatidagi kamoloti qay darajada ekanini ko‘rsatib turibdi.

So‘z ahli, birinchidan, ijodni shuhratparastlik manbaiga aylantirmasligi kerak bo‘lsa, ikkinchidan, bitiklari haqiqat nuriga yo‘g‘rilmog‘i zarur. Aks holda uning so‘zi e’tiborga tushmaydi, e’tirof qozona olmaydi:

*Nukta su yanglig‘ eritur toshni,
Topsa haqiqat o‘tidin choshni.*

*Bo‘lsa haqiqat guharidin yiroq,
Rishta so‘zin so‘zlamagan yaxshiroq. [1:44-45]*

Ya’ni haqiqat guharidan mosuvo so‘zni so‘zlashdan naf yo‘q. Bunday so‘z na xaloyiq oldida e’tiborli – na Xoliq nazdida. Shu bois ham insoniyat tarixining ibtidosidan to bugunga qadar qog‘oz qoralaganlar soni qancha ekanini yagona Alloh taolo biladi, ular orasida yozmishlari el ko‘ngliga malham bo‘lganlari esa barmoq bilan sanarlidir. Zero, ijod sir-sinoatga to‘liq jarayon. Tangri taolo qalbiga hidoyat nurini solganlarga Haqqa va xalqqa birday manzur asarlar bitish sharafiga noil bo‘ladi. Hazrat Navoiy ijodi buning isbotidir, “Xamsa”ning umrboqiyliги boisi shunda. Shu sababdan ham ul zot muyassar bo‘lgan buyuk maqomga erishmoq mahol.

“Xamsa” xazinasining kaliti hisoblangan “Hayrat ul-abror” irfoniy-axloqiy va adabiy-estetik qimmatini baland asar. Tasavvufiy manbalarda “hayrat” istilohi ikki xil: siddiqlik yoki mulhidlik natijasi o‘laroq talqin etilgani ma’lum. “Hayrat ul-abror” nomida ushbu tushuncha siddiqlik ma’nosini mujassam etgan. Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sining ilk dostoni “Maxzan ul-asror”da ko‘ngil safarini “xilvat”lar asosida, Xusrav Dehlaviy “Matla’ ul-anvor” dostonida “suhbatlar” negizida tasvirlasa, Alisher Navoiy talqinni yangi maqomga – ko‘ngil hayratlari darajasiga ko‘taradi. “Hayrat ul-abror”dagi hayrat bilan bog‘liq har uchala bob “Haq tajallisining tomoshasi” natijasidir. Asardagi “hayrat” istilohi zohiriy ma’nodagi shunchaki hayratlanish tuyg‘usini emas, botiniy mohiyat bilan bog‘liq fano konsepsiyasini – komil insonga xos fazilatni aks ettiradi.

Asar nomi bo‘lgan “Hayrat ul-abror” ma’nosi zamonaviy o‘zbek tilida “Yaxshi kishilarning hayratlanishi” deya talqin etilgani ma’lum. Lekin “yaxshilar” so‘zi “abror”ning ma’nosini to‘laqonli ifodalay olmaydi. “Abror” kalimasi itoatli, ixlosli, ota-onasiga mehribon; yaxshilik, taqvodorlik; odillik, haqqoniylik; diyonat, xudojo‘ylik, mo‘minlik; muhtojlarga yordam, xayr-saxovat, ehson kabi ko‘p qirrali mazmunni ifodalaydi. Doston nomida kelganda esa bir vaqtning o‘zida ana shu ma’nolarning barchasini jamlaydi. Tarjimada ma’nolardan birini ajratib olish maqsadga muvofiq emasligi uchun “abror” istilohining o‘zini qoldirish maqbul yo‘ldir.

“Qahr” va “lutf”, “ahli rad” va “ahli qabul” tushunchalari Alisher Navoiy “Xamsa”sining ham, buyuk beshlikning kirish dostoni sanalgan “Hayrat ul-abror”ning ham konseptual asosini tashkil etadi. Boshlang‘ich dostonida bu ikki toifaning holati iymon ne’matiga munosabati asosida talqin etilgan. “Xamsa”ning keyingi to‘rt dostonida esa Farhod, Shirin, Shopur, Majnun, Layli, Navfal, Dilorom, Farrux, Axiy, Iskandar kabi obrazlar Haq lutfiga sazovor ahli qabul vakillari, Xusrav, Sheruya, Ibn Salom, Bahrom, Doro, Mallu kabi obrazlar esa Qahhorning qahriga loyiq ahli rad toifasi o‘laroq tasvirlangan.

Ma'lum bo'ladiki, "Hayrat ul-abror" – "Xamsa" umumsyujetining yo'l xaritasi, Alisher Navoiy ijod konsepsiyasining asosini ifodalagan metodologik ahamiyatga molik doston.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. / Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Олтинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Баранов Х.К. Большой арабско-русский словарь. В 2 т. -Москва: Живой язык, 2006.
3. Имомназаров, Муҳаммаджон. XXI аср. Навоийшуносликка кириш. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. – Тошкент: Tamaddun, 2022.
4. Муҳаммад Юсуф, Муҳаммад Содик. Тафсири ҳилол. Биринчи жуз. -Тошкент: Шарқ НМАК, 2008.
5. Муҳаммад Юсуф, Муҳаммад Содик. Тафсири ҳилол. Олтинчи жуз. -Тошкент: Шарқ НМАК, 2008.
6. Муҳиддинов, Муслиҳиддин. Кўнгил ҳайратлари. / Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. – Тошкент: Tamaddun, 2022.
7. Насафий, Азизиддин. Комил инсон китоби. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2021.
8. Самарқандий, Шайх Усмонхон Темурхон. Тафсири ирфон. 27-30-жузлар. – Тошкент: Шарқ НМАК, 2019.
9. Uludağ, Suleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. – İstanbul: Marifet Yayınları, 1995.

НИКАНОРОВ Сергей Анатольевич,

*кандидат филологических наук, доцент, учитель РКИ, ФГБОУ
«Центр международного сотрудничества Министерства просвещения
Российской Федерации», г. Москва, Россия;
ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический
университет» г. Шадринск, Россия);
nikanorov-70@mail.ru*

К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ВЫРАЖЕНИЯ МЕТАФОРЫ В СБОРНИКЕ «СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛЕЙ» АЛИШЕРА НАВОИ

Ключевые слова: Алишер Навои, образные средства языка, метафора, эпитет, «Сокровищница мыслей».

Аннотация: в статье предпринята попытка анализа некоторых образных (метафорических) образов, встречающихся в сборнике «Сокровищница мыслей» великого восточного мыслителя Алишера Навои. На основе этого анализа обосновывается присутствие метафоры в художественном авторском тексте.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, tilning majoziy vositalari, metafora, epitet, "Fikrlar xazinasi".

Annotatsiya: maqola buyuk Sharq mutafakkiri Alisher Navoiyning "fikrlar xazinasi" to'plamida topilgan ba'zi majoziy (metaforik) tasvirlarni tahlil qilishga harakat qildi. Ushbu tahlil asosida badiiy muallif matnida metafora mavjudligi asoslanadi.

«Навои, подобно своим западным современникам типа Леонардо да Винчи, выступает перед нами как всесторонне развитая и цельная личность, объединяющая в своём универсализме науку и искусство, философскую теорию и общественную практику» [1, 124].

На наш взгляд, эти слова известнейшего советского лингвиста и литературоведа академика Виктора Максимовича Жирмунского (1891 — 1971) очень точно определяют личность и значение творчества великого восточного мыслителя.

Ранее нам доводилось обращать внимание на средства художественной выразительности в сборнике Навои «Сокровищница мыслей» (мы вели разговор об эпитетах, делающих текст неповторимым и с точки зрения образного наполнения).

Сегодня обратимся к метафоре как важнейшему и главнейшему, с нашей точки зрения, художественному тропу, великолепно переданному на русский язык виднейшими мастерами переводческих школ, например,

советского периода: Борисом Пастернаком, Всеволодом Рождественским, Константином Симоновым, Павлом Антокольским, Сергеем Шервинским, Николаем Ушаковым, Львом Пеньковским и многими другими поэтами и переводчиками [2, 86 -94]. Как видно из этого далеко не полного перечня имён выдающихся мастеров художественного слова, обращавших внимание на строки великого предшественника, поэзия Алишера Навои вдохновляла их на сотворчество и во многом определяла процесс восприятия и воплощения; каждый из подобных соавторов находил (и находит сегодня) именно своё осмысление интерпретируемых строчек. А в том, что поэзия Навои необычайно образна (на наш взгляд, без этой образности она была бы совсем иной), убеждаемся каждый раз, когда читаем его произведения.

Вспомним, что «Сокровищница мыслей» — сборник стихов поэта Алишера Навои, собранный им самим в 1498–1499 годах по хронологическому принципу. Сборник включает четыре дивана (собрания небольших стихотворений), которые отражают четыре периода жизни поэта: «Причуды детства». О первой любви, «Редкие дары юности». О безответной любви, «Совершенства среднего возраста». Об одиночестве и тоске, «Поучительные заветы старости». О любовных муках. Как известно, стихи Навои состоят из двустиший, а чтобы образнее и глубже передать читателю тему и идею произведения, автор широко использует образные средства, где метафоре отводится не последняя роль.

Предпримем попытку проанализировать образность стихотворных строчек Навои исходя из теории метафоры, которая, как известно, представляет собой художественный приём, при котором слово или выражение употребляется в переносном значении на основе сходства двух предметов или явлений; она лишь **подразумевает сравнение двух непохожих вещей**. В отличие от сравнения, метафора прямо утверждает, что один объект является другим, создавая тем самым более сильный образ. Конечно, она «оживляет» повествование; текст без метафор может быть

достаточно информативным, но «скучным» для восприятия, а метафоричные образы помогают раскрыть более глубокий смысл сказанного. Обратимся к текстам.

Весна мне — преисподний ад, когда ты не со мной:

Цвет красных роз огнем объят, цвет белых — ледяной.

(«Причуды детства»)

Вспомним, что весна в традиционном восприятии понимается как начало новой жизни, надежда на солнечное тепло, вдохновение на новые поэтические свершения... В данном же случае у А.Навои весна - это ад, и не просто ад, а употребляемый с синонимическим эпитетом «преисподний», что делает рисуемый образ «сильнее» в несколько раз! Причина же этого в том, о чём говорится весьма прозрачно: отсутствие рядом любимого человека. Следующая строка выдержана в этом же смысле: и состояние природы на стороне влюблённого (независимо от весеннего состояния красные розы горят своим ярким цветом, огонь которого развевается ветром, а белые застывают, покрываются льдом, очевидно, льдом непонимания того, почему чувства автора не находят понимания и поддержки).

Следующее далее двустишие подчёркивает эту мысль:

С тобою врозь весна — что ад, и станет адом рай:

Ведь без тебя и райский сад не расцветет весной.

(«Причуды детства»)

Конечно, Навои беспокоят ВЕЧНЫЕ вопросы, сопровождающие человеческую жизнь, которые не могут порой однозначного ответа. Например, о том, разум должен подчиняться чувствам, или чувства - разуму. Для автора нет сомнений в правильности выбора, что выражается яркой метафорой:

Как сердце, страстью смятено, осмеивало ум!

Безумное, сожглось оно, играючи с огнем.

(«Причуды детства»)

Другими словами, чувства, подверженные быстротечному влиянию страсти, в этом случае играют с огнём и проиграют холодному разуму в любом случае. Эпитет «безумное» (сердце) усиливает рисуемый метафорический образ. Ум в данном случае - огонь, в котором сгорают чувства, вероятно, не прошедшие испытания временем.

Беспокоит художника и людское пустоловие, которое не даёт душе покоя, что выражается в метафорических строчке *счастье от молвы людской спит непробудным сном*:

*Исчезли сон мой и покой от рассказней людских,
А счастье от молвы людской спит непробудным сном.*

(«Причуды детства»)

С авторским откровением трудно не согласиться, ведь когда людская молва чрезмерно преувеличивает ситуацию, касающуюся жизни одного конкретного человека, этому человеку трудно не обращать на это внимание: уходят и сон, и покой, и трудно это время ощущать себя счастливым. Причём Навои лишь образно констатирует ситуацию, не пытается, как и положено верующему человеку, кого-то за это осудить.

Как нам видится, «говорящая» метафора, напоминающая о быстротечности человеческой жизни, прослеживается в следующих строчках:

*Жилье построив, звать гостей хозяину — чудное дело:
Он сам ведь гость лишь на пять дней, этот чудной чудака, не боле.*

(«Причуды детства»)

Да, по земным меркам появление нового жилья, тем более - дома, это большое событие, что сопряженно с праздником - новосельем. Однако автор нам напоминает о том, что даже в этой ситуации не следует забывать о своём временном присутствии в этом мире («пять дней»). Навои не насмехается над хозяином дома, а лишь тепло иронизирует, называя его «чудным чудаком», в надежде, что он и сам поймёт то, о чём говорит автор.

Интересным метафорическим переосмыслением представляются нам образы «меч любви» и «ресниц лихая рать»:

Незримо души жертв своих пронзает меч любви, —

Таит его от глаз людских ресниц лихая рать.

(«Причуды детства»)

Конечно, момент зарождающегося и зародившегося чувства по отношению к другому человеку должен сохраняться в тайне от посторонних, проходить «незримо», как показано у автора, именно тогда душу возлюбленной «пронзает меч любви», а сохранить чувство в тайне от чужих взглядов поможет «ресниц лихая рать».

На наш взгляд, образное (метафорическое) наполнение поэтических образов в творчестве Ашишера Навои случайным не назовешь. Как показал анализ материала, метафора именно «заставляет» образ раскрываться ярче, подчёркивать суть отображаемого в контексте, необходимом автору, определять «направление» мысли, доносимой до читателя, и в этом её значение переоценить, по нашему мнению, невозможно.

Литература

1. Жирмунский, В. М. Тюркский героический эпос [Текст] : избранные труды / В. М. Жирмунский ; [АН СССР, Отд-ние литературы и яз.]. - Л. : Наука. Ленинградское отд-ние, 1974. - 727 с.
2. Таджиходжаев, М.М. Из истории переводов произведений Алишера Навои на европейские языки [Текст] / М.М. Таджиходжаев. - Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2012, №2. С. 86-94.

Şeyda Naciye ÖTEGEN CUMA,

Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yıldız POLAT,

Harran Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi

**PROF. DR. DİLNAVOZ YUSUPOVA'NIN “ALİ ŞÎR NEVÂYÎ HAYATI VE
EDEBÎ SANATI” İSİMLİ ESERİNDE KÂMİL İNSAN KAVRAMI**

Annotatsiya. Mazkur tadqiqotda turkiy shoir Alisher Navoiy asarlaridagi “komil inson” tushunchasi, professor Dilnavoz Yusupovaning “*Alisher Navoiy: Hayoti va badiiy san’ati*” nomli asari asosida tahlil qilinadi. Ikki qismdan iborat bo’lgan ishning birinchi bo’limida ushbu tushunchaga doir asosiy ma’lumotlar ko’rib chiqiladi va tasavvufiy adabiyotda olimlar tomonidan “inson-i komil” tushunchasiga berilgan ta’riflar yoritiladi. Ikkinchi bo’limda esa, “*Alisher Navoiy: Hayoti va badiiy san’ati*” kitobida o’rin olgan komil inson talqini tadqiq etiladi.

Kalit so’zlar: Alisher Navoiy, Komil inson, Tasavvuf, Dilnavoz Yusupova.

Abstract. In this study, the concept of the “perfect human” (al-insân al-kâmil) in the works of the Turkic poet Ali-Shir Nava’i will be examined through Prof. Dr. Dilnavoz Yusupova’s work titled *Ali-Shir Nava’i: His Life and Literary Art*. The study consists of two parts: the first part discusses the fundamental information regarding the concept and explains how “the perfect human” is interpreted by scholars in Sufi literature. The second part focuses on the analysis of the perfect human concept as presented in the book *Ali-Shir Nava’i: His Life and Literary Art*. Although Nava’i’s depiction of the perfect human has been examined in various articles, his extensive body of work remains a fertile ground for further research.

Keywords: Ali-Shir Nava’i, The Perfect Human, Sufism, Dilnavoz Yusupova

İnsan olmak, biyolojik olgudan ziyade, emek isteyen bir zanaattır. İslam düşüncesinde, özellikle tasavvuf geleneğinde bu yolculuğun varabileceği en yüksek mertebeye insan-ı kâmil (olgun / yetgin insan) denmektedir. İnsan-ı kâmil kavramı, tasavvuf literatürüne Muhyiddin İbnü’l-Arabî (ö. 638 / 1240) tarafından yerleştirilmiştir. Sözlük anlamıyla kâmil, eksiksiz, olgun ve pişmiş demektir. Ancak bu kusursuzluk anlamına gelmemektedir. İnsan-ı kâmil, kendi eksiklerinin farkında olan ve bu eksiklikleri bir terbiye sürecinden geçiren kişidir.⁶⁷ Bu kavram, özellikle tasavvuf düşüncesinde önemli yer tutmaktadır. İnsanın ulaşabileceği en yüksek manevi mertebeyi ifade etmektedir. Kâmil insan olmak, sadece bilgi sahibi olmakla değil, bu bilgiyi davranışlara yansıtmakla mümkündür.

⁶⁷ Aydın, Mehmet S. , “İnsân-ı Kâmil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul:2000, 22 / 330-331.

Bir insanın kâmil sıfatını alabilmesi için üç alanda denge kurması gerekmektedir. Söz konusu alanların ilki ilimdir. İlim sahibi olmak, bilgiyi salt istiflemek değil, onun hikmetine vakıf olmaktır. Neyi bildiğini bilmek kadar, neyi bilmediğini de idrak etmek, zihni olgunluktur. Kâmil insanın ikinci belirgin vasfı ise ahlaklılıkla gelen davranışlarındaki kemalattır. Ahlaki olgunluk, erdemleri bir kıyafet gibi üzerine giymek değil, onları karakterinin bir parçası haline getirmektir. Sabır, tevazu ve merhametin irade dışı bir tepki haline gelmesidir. Hâle yansıyan duygusal olgunluk, kemalat yolunda üçüncü niteliktir. Nefsin yıkıcı arzularından arınma, öfke, haset ve kibir gibi ruhsal gürültüleri susturup içsel bir sükunete ermeğdir.

Tasavvufi literatürde kâmil insan

Kâmil insan kavramı, özellikle İslam düşünce geleneğinde birçok âlim tarafından muhtelif yönleriyle ele alınmış ve zenginleştirilmiştir. Kavram, tek bir çerçeveye indirgemekten ziyade, her düşünürün kendi bakış açısıyla yeniden yorumladığı çok boyutlu bir anlayış sunulmaktadır. Örneğin İbnü'l-Arabî, kâmil insanı varlığın en üst mertebesi olarak değerlendirmektedir. Ona göre insan, ilahi isim ve sıfatların en kapsamlı şekilde tecelli ettiği varlıktır. Kâmil insan, bu tecellilerin bilincine varmış ve varlıkla uyum içinde yaşayan kişidir. Bu anlayışta insan, adeta kainatın esası ve aynası konumundadır.⁶⁸

Mevlânâ Celaleddin Rûmî (ö. 672 / 1273), kâmil insanı daha çok sevgi ve aşk üzerinden açıklamaktadır. Mevlânâ'nın nazarında insan, nefsin arındırdıkça ve benliğini aşabildikçe hakikate yaklaşmaktadır. Şairin düşüncesinde kâmillik, akıldan ziyade kalbin derinliği ve sevgiyle olgunlaşma süreciyle ilişkilidir. İnsan, sevgiyle dönüştükçe hakiki manada olgunlaşmaktadır. Kamışın ney olması ile insanın kemâle ermesi arasındaki benzerlik, Mevlânâ'nın insan-ı kâmil neyle sembolleştirmesine zemin hazırlamıştır.⁶⁹

⁶⁸ Karadağ, Cağfer. "Muhyiddin İbn 'Arabî'ye Göre İnsan-ı Kâmil". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, sy. 7 (1998): 451-464.

⁶⁹ Bardakçı, Mehmet Necmettin, "Mevlâna'ya Göre İnsanın Mahiyeti ve Kâmil İnsan Olma", Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 1, sy. 1 (1994): 63-74. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevî*. çev. Adnan Karaismailoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

*Dinle neyden duy neler söyler sana
Derdi vardır ayrılıklardan yana,
Kestiler sazlık içinden der beni;
Dinler, ağlar: Hem kadın hem er beni.
Göğsü göz göz ayrılık delsin de bir,
Sen o gün benden işit özlem nedir.
Her kim aslından uzak düşsün: Arar
"Asl"a dönmekçin bir uygun gün arar."⁷⁰*

Gazzâli (ö. 505 / 1111), kâmil insanı ahlaki olgunluk ve nefis terbiyesi bağlamında ele almaktadır. Ona göre insanın kemale ulaşabilmesi için nefisini kontrol altına alması ve ahlaki erdemleri hayatına yansıtması gerekmektedir.

“Kişi zevk ve safadan mal ve servetten, açıkçası bütün dünyalık ilgi ilişkilerden sıyrılır, bütün gücüyle Allah yolunu düşünmeye dalar, ilham yoluyla birçok gerçekleri kavramaya başlarsa, işte o vakit nefisini bütün pas ve kirlerden arıtmış olur ve dolayısıyla gerçek olgunluğa kavuşur. Böyle bir olgunluğa kavuşmanın adına saadet diyoruz. Amel ve ibadet ise ona kavuşmak için sadece yardımcılarıdır.”⁷¹

Âlimlerin ortak noktası, kâmil insanda bilginin yanı sıra ahlak, sevgi, bilinç ve manevi olgunluğun bulunması gerektiğidir. Her bir âlim, olgunluğu farklı bir yönüyle öne çıkararak, kâmil insan kavramının ne kadar derin ve çok yönlü olduğunu ortaya koymaktadır.

Nevâyî'nin edebî mirasında kâmil insan

Ali Şîr Nevâyî, salt bir şair değildir. Edebî teliflerinin mârifetli oluşunun yanı sıra usta şair, devlet erkânında yer aldığı vazifelerle dost çevresindeki muhabbetliliğiyle ve yalnızca muasırlarının değil sonraki nesillerin inşası için gösterdiği gayret ve gerçekleştirdiği fiillerle örnek bir şahsiyettir. Yazılı ve sözlü mirası söz konusu hasletlerinin bir göstergesidir. Eserleriyle yüzyıllar sonra dahi adından söz ettiren ve okurlarına akılda kalıcı, dünya ile ahiret hayatı üzerine

⁷⁰ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevî*. çev. Adnan Karaismailoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007, 1 / 1-4.

⁷¹ Gazzâlî, Ebû Hâmid Muhammed, *Mizânü'l-amel*, çev. Ali Özek, İstanbul: Hisar Yayınevi, tarihsiz., 4.

tefekkür ettiren beyitler bırakan Nevâyî, kimi zaman açıktan kimi zaman da satır aralarında kâmil insan kavramına değinmiştir. Kâmil insanın kim olduğu, nasıl olduğu ve kimlerin kemalata erdiği üzerine mülahazalarına teliflerinde rastlamak mümkündür.

Prof. Dr. Dilnavoz Yusupova, kitabında Nevâyî'nin hayatına dair bilgileri sunarken onun şahsında, ilmî birikimi,⁷² dine düşkünlüğü,⁷³ dostlarına karşı muamelesi⁷⁴ ve devlet vazifelerindeki tevazusu⁷⁵ üzerine yazdıklarıyla kâmil insan örnekliğine değinmektedir. Bunun yanı sıra beyitlerinde muhteva ettiği mestur dinî bilgiler, okuyanları sıkça tefekküre yönlendirmektedir. Ancak çalışma kapsamında yalnızca açıktan kâmil insan sözlerinin bulunduğu beyitlere yer verilecektir.

Nevâyî'nin altı kasideden oluşan Farsça telifi *Sitte-i Zarûriyye*, hamd, naat, senâ ve mev'iza gibi tasavvufi bilgileri kapsamaktadır.⁷⁶ Beşinci kaside *Minhâcü 'n-necât*'ta Hz. Âdem ile iyilik ve kötülük üzerinden kâmil insanın ahlaki özellikleri anlatılmaktadır. Nevâyî'ye göre Hz. Âdem ve Hz. Peygamber, kâmil insanların aslıdır. İyilik ve kötülükle beraber, insanın kusurlarını ele alan ve günahkâr kulları anlatan usta şair, günahlarını idrak edip tevbe eder ve habis fiillerini terk edip güzel hasletler kazanırsa cennete girebileceğini belirtmektedir.⁷⁷ Altıncı kaside *Nesîmü 'l-huld*, insanın kemale ulaşırken izleyebileceği yolu Nakşibendî tarikatı usullerince anlatmaktadır.⁷⁸ Nefsini yenen kişi için kâmil insan mertebesine ulaşmanın hiçbir zaman geç olmayacağını belirten Nevâyî, vücudu temiz ve pak, kalbi hür ve nurlu, zihni daima zikirle dolu, nefsinin isteklerini terk etmiş ve yalan ile riyadan uzak kişileri tanımına eklemektedir.⁷⁹ Dinî ve ahlaki değerleri muhteva eden bir diğer kıymetli eser *Hayretü 'l-ebrâr*'da şair, insanları tefekkürle beraber Yaratıcı olan Allah'tan kıyamete değin ümit kesmemeye davet etmektedir.⁸⁰ Hz. Peygamber'e

⁷² Yusupova, Dilnavoz, *Ali Şîr Nevâyî Hayatı ve Edebî Sanatı*, Atlas Akademi: 2025, 15-17.

⁷³ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 22-23.

⁷⁴ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 20-22.

⁷⁵ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 25.

⁷⁶ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 61.

⁷⁷ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 67-69.

⁷⁸ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 69.

⁷⁹ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 70.

⁸⁰ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 95.

naat ile beraber onun kemalatı hakkında yazan Nevâyî, tasavvufta yer etmiş Nûr-u Muhammedi fikri üzerine beyitler telif etmiştir.⁸¹

Kim ki cihân ehlide insân erür,

Bil ki nişânı anga iman erür

“Dünyadaki insanlar arasında gerçek bir insan varsa,

Belirtisi onun inancıdır.”⁸²

Destanın ana kısmında yer alan ilk makale, kâmil insan tasviri hakkındadır.⁸³ Kâmilliğin ilk işareti, imandır. Sabır, şükür ve haya sahibi kişi, hakiki insandır. İmanın altı şartına yer veren şair, tarikattaki altıncı mertebe olan havf mertebesinde bahsetmektedir.⁸⁴ İlerleyen satırlarda on birinci makalede ilim konusuna değinirken Nevâyî, hakiki bir ilim adamını, kemalin aynası olarak tasvir etmektedir.⁸⁵ Burada kastedilen ilim, kişiye fayda sağlayan ve onu ahirete yönlendiren ilimdir.⁸⁶

Halk arasında aşk hikayesi olarak bilinen Ferhad ile Şirin destanının Nevâyî tarafından *Hamse*’de yer alan yorumunda Ferhâd, Şirin’e olan sevgisinin vasıtasıyla hakiki aşka ulaşmaya çalışmaktadır. Yusupova’nın şerhinde Ferhâd, bir nevi akıl hocası olarak gördüğü Sokrates’e giden yolda kâmil bir mürşidin tarikat makamlarını aşması gibi çeşitli meşakkatler yaşamış ve onları aşmıştır.⁸⁷ *Ferhâd ü Şirin* destanı ile Nevâyî, didaktik tarzda bir aşk destanı yazmanın ötesinde hakiki aşka ulaşmanın ve kâmil mürşidin tasvirini yapmaktadır.

Usta şair kendi dönemine ulaşan meşhur destanları, eserlerinde özgün halleriyle ele almıştır. Ferîdüddîn Attâr’ın *Mantiku’t-tayr* destanının etkisinde kaldığı belirtilen Nevâyî,⁸⁸ mesnevi türündeki *Lisânü’t-tayr*’ı telif etmiştir. Mesnevide kuşlar üzerinden yaratılış, halifeler ve manevi kemalat konu edilmektedir.⁸⁹ Simurg’a doğru yolculuğa çıkan kuşlar, bu seyahatte bir süre sonra yorulmuş ve her

⁸¹ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 96.

⁸² Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 103.

⁸³ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 103.

⁸⁴ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 104.

⁸⁵ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 113, 114.

⁸⁶ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 114.

⁸⁷ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 136.

⁸⁸ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 194.

⁸⁹ Yusupova, *Ali Şir Nevâyî*, 196-203.

birinin manevi kusurları açığa çıkmaya başlamıştır. Simurg’a ulaşacak olanlar ise manevi olgunluğa erişenlerdir.⁹⁰ Nevâyî’nin kâmil insan tanımına bu mesnevi ile, kendini beğenmişlikten uzak olma, riyâyı terk etmek ve dünya hayatına meyletmemeyi eklemiştir.⁹¹ Destanda yer alan “yedi vadi”, makamları temsil etmektedir. Kuşların geçtiği her bir dağ, manevi kusurları işaret etmektedir. Son vadi “Fakr-u Fenâ”ya yalnızca kendi kusurlarından arınmış kişilerin değil, bununla beraber toplumdaki ahlaksızlıklara mani olan ve onların ademine uğraşan kişiler ulaşabilmektedir.⁹²

Kâmil insan, hem ahlaki hem de manevi açıdan olgunlaşmış kendini tanımış ve çevresine faydalı olmayı amaç edinmiş kişidir. Kâmil insanın en belirgin özelliklerinden biri, kendini bilmesidir. Kendi eksiklerini fark eden ve bunları düzeltmeye çalışan birey, içsel bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu süreçte sabır, tevazu ve samimiyet büyük önem taşır. Çünkü insan, ancak kendi nefsini tanıyarak gerçek anlamda olgunlaşabilir. Kendini bilen kişi, başkalarını yargılamak yerine, onları anlamaya çalışmaktadır. Bir diğer önemli özellik ise ahlaki olgunluktur. Kâmil insan, dürüst, adaletli, merhametli ve yardımseverdir. İnsanlara karşı kırılcı değil yapıcı davranmaktadır. Hataları affetmeyi bilirkin kin tutmamaktadır. Bu yönüyle toplumda güven veren ve örnek alınan bir birey haline gelir. Onun varlığı, bulunduğu ortamda huzur ve denge oluşturur.

Kâmil insan, sıralanan hasletler ile mutlak bir mükemmellik iddiası taşımadan dünya ve ahiret hayatı arasında dengeli bir yaşam sürmektedir. Dünya hayatını tamamen reddetmezken onu, yaşamının tek amacı haline de getirmez. Sahip olduklarının kıymetini bilerek şükretmektedir. Bu denge insanın iç huzurunu sağlamasında önemli bir rol oynamaktadır.

Sonuç olarak kâmil insan olmak bir gaye ve yolculuktur. Bu yolculukta önemli olan mükemmel olmak değil, daha iyi bir insan olma çabasıdır. Her birey, küçük

⁹⁰ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 203.

⁹¹ Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 203.

⁹² Yusupova, *Ali Şîr Nevâyî*, 218.

adımlarla da olsa bu yolda ilerleyebilir. Böylece hem kendisi hem de çevresi için daha anlamlı ve değerli bir hayat inşa edebilir.

Yüzyıllardır üzerine tefekkür edilen ve telifler yazılan kâmil insan kavramı, bu bağlamda kıymetlidir. Her bir âlimin ve bireyin kâmil insan tanımı muhtelifdir. Nevâyî, hayatı üzerinden bir örneklik oluşturmakla beraber eserlerinde de söz konusu kavrama pek çok yerde değinmiştir. Nevâyî'nin nazarında kâmil insan, salt iyi olan değil, kusurları bulunan günahkâr kulların içinden tevbe edenlerdir. Bu yola girmenin hiçbir zaman geç olmayacağını belirten usta şair, nefsin isteklerini terk ederek yalan ve riyadan uzak durmayı da kâmil insanın vasıflarına dahil etmiştir. Manevi kemalatın ilk remzinin iman olduğunu belirten Nevâyî, imanı ilimle ilişkilendirmektedir. Kastedilen ilim, kişiyi ahirete yönlendiren ve kişinin etrafındakileri de iyiye yönlendirecek mertebedeki ilimdir.

Hulasa tasavvuf âlimleri ve Nevâyî, muhtelif zaviyelerden kâmil insanın vasıflarını anlatmışlardır. Prof. Dr. Dilnavoz Yusupova, eserinde Nevâyî'nin beyitlerinde yer alan kavramı şerhetmiş ve muasır okuyuculara açıklamıştır. Usta şair Ali Şîr Nevâyî, iman, ilim, ahlak ve amel çerçevesinde kemalatı ele almıştır.

Kaynakça

1. Aydın, Mehmet S. “İnsân-ı Kâmil”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 22: 330-331. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
2. Bardakçı, Mehmet Necmettin, “Mevlâna’ya Göre İnsanın Mahiyeti ve Kâmil İnsan Olma”, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 1, sy. 1 (1994): 63-74. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Mesnevî. çev. Adnan Karaismailoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
3. Durgu, Havva. Gazali’nin Yetkinlik Anlayışı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
4. Gazâlî, Ebû Hâmid Muhammed. Mîzânü’l-Amel. çev. Ali Özek. İstanbul: Hisar Yayınevi, tarihsiz.
5. İbnü’l-Arabî, Muhyiddîn. Fusûsu’l-Hikem. nşr. Ebü’l-Alâ Affî. Kahire: Dâru İhyâi’l-Kütübi’l-Arabiyye, 1946.
6. Karadaş, Çağfer. “Muhyiddin İbn 'Arabî'ye Göre İnsan-ı Kâmil”. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7, sy. 7 (1998): 451-464.
7. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. Mesnevî. çev. Adnan Karaismailoğlu. 2 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
8. Yusupova, Dilnavoz. Ali Şîr Nevâyî: Hayatı ve Edebî Sanatı. Ankara: Atlas Akademi, 2025.

Nusratullo JUMAXO'JA,

filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA ILM VA TAFAKKURNING ULUG'LANISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning ilm va tafakkur haqidagi falsafiy qarashlari tahlil qilinadi. Mutafakkir asarlarida komil inson g'oyasi yetakchi o'rin tutishi, unga erishishda ilm va tafakkurning hal qiluvchi ahamiyati yoritiladi. Xususan, "Farhod va Shirin" hamda "Hayrat ul-abror" asarlarida ilmning inson kamolotidagi o'rni, ustozga hurmat, ilmni ezgu maqsadlarda qo'llash zarurati keng ochib beriladi. Shuningdek, ilimli va ilmsiz inson qiyosi, haqiqiy olimning ma'naviy qiyofasi hamda ilmning abadiy qadri haqida muhim xulosalar chiqariladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, ilm, tafakkur, komil inson, ma'naviyat, ustoz-shogird an'anasi, barkamollik, axloq, ma'rifat, alloma

Abstract. This article analyzes the philosophical views of Alisher Navoiy on knowledge and intellectual reflection. It highlights the central idea of the "perfect human being" in his works and emphasizes the crucial role of knowledge and thinking in achieving human perfection. In particular, the works Farhod and Shirin and Hayrat ul-abror are examined to reveal the importance of education, respect for teachers, and the ethical use of knowledge. The article also compares educated and uneducated individuals, describes the moral qualities of a true scholar, and underlines the eternal value of knowledge.

Keywords: Alisher Navoiy, knowledge, thinking, perfect human, spirituality, education, teacher-student tradition, morality, enlightenment, scholar.

Alisher Navoiy buyuk mutafakkir bo'lish bilan birga, ilmiy-adabiy ijodiyoti jahonshumul mohiyatga ega benazir alloma ham edi. Ilm va tafakkur bashariyatning umuminsoniy ahamiyatga ega bo'lgan eng e'zozli qadriyatlaridan biridir. Allomaning ilm va tafakkurni ulug'lashga qaratilgan g'oyalari ham umuminsoniy, baynalmilal ahamiyatga molik.

Ulug' mutafakkir ijodiyotining bosh g'oyasi komil inson. Barkamol inson orzusi Navoiyning asosiy maqsadi. Uning nazdida barkamollikka erishishning birinchi omili ilm va tafakkur hosil qilishdir. Mutafakkir ilm va tafakkurning inson kamolotidagi o'rni haqida, ayniqsa, «Farhod va Shirin» dostonida keng to'xtaladi. U barkamollikning ramzi sifatida Quyoshni o'rnak qilib ko'rsatadi. Chunki Quyosh to'lin, porloq, yorqin, munavvar, o'zining tafti bilan butun koinotni isituvchi, hayotiy harorat va quvvat baxsh etuvchi, barchaga barobar beminnat ziyo sochuvchi eng yuksak mavjudotdir.

*Quyoshliq istasang, kasbi kamol et,
Kamol ar kasb etarsen, bemalol et.*

Oftob fazilatlarini orzu etgan odam, albatta, kamolotga erishishga intilishi lozim. Inson kamol kasb etishga sa'y-harakat qilar ekan, uning yo'lidagi ilm o'rganish mashaqqat va riyozatlariga chidashi, ulardan malol chekmasligi joiz. Ta'lim olish ma'naviy kamolotga erishishning birdan bir yo'li ekan,

*Kishi ta'limdin topsa malolat,
Topar ilm ahli olinda xijolat.*

Kingaki ta'lim olish malol kelsa, ya'ni u dangasalik qilsa, ixlos va muhabbat bilan butun kuch-g'ayratini ilm o'rganishga safarbar etmasa, u ilm ahli, ustozlar oldida xijolat bo'ladi, uyalib qoladi. Chunki u o'zining shaxsiy baxti, barkamollik orzusidan bo'yin tovlayotgan bo'ladi.

Navoyi ilmga intiluvchilarning shaxsiy taraqqiysi va ilm olishga bo'yni yor bermaydiganlarning tanazzulini quyidagicha qiyoslaydi:

*O'rganurga jiddu jahd etgan jahon allomasi,
Ilmdin oriy ulusning johilu xudkomasi.*

Jiddiy g'ayrat-matonat bilan ilm o'rgangan, tafakkur hosil etgan kishi jahonni anglab yetadi, borliqning siru-sinoatini inkishof etadi, nihoyat, olam ham uni alloma sifatida tan oladi. Ilmdan yuz o'g'irgan esa o'z xalqi ichra nodon, xudbin, qoloq bir kimsa bo'lishdan nariga o'tmaydi.

Navoyi ilm-ma'rifatga o'rgatuvchi, tafakkur qobiliyatini shakllantiruvchi ustoz olimlarning martabasini, xizmatini ulug' tutadi, hatto, bebaho deya ta'riflaydi.

*Haq yo'linda kim sanga bir harf o'qutmish ranj ila,
Aylamak bo'lmas oning haqqin ado yuz ganj ila.*

Shoir talqinicha, haq va haqiqatni anglash, ilm-ma'rifat hosil qilish yo'lida kimki aqalli bir harfni o'rgatgan bo'lsa ham, evaziga yuz xazina sarflash bilan ham uning xizmat haqqini ado etib bo'lmas ekan. Navoyi nazdida ustozning shogirdan roziligi Ollohning roziligiga teng qo'yiladi:

Agar shogird shayxulislom, magar qozidur,

Agar ustoz andin rozi, Tangri rozidur.

Ba'zilar ilm-tafakkur hosil qilgach ustozni unutib yuboradilar. Mansab-martabalarga ko'tarilgach, ustozni mensimay qo'yadilar. Hattoki, ustoz biror yumush bilan ularning huzurlariga kelsa, uning og'irini yengil qilishdan qochadilar, noumid qaytaradilar.

Allomaning saboq berishicha, aksincha, ustozlarga, olimlarga nisbatan ta'zim-tavozeda, hurmat va sadoqatda bo'lish shogirdlarning insoniy burchidir. Zero, ilm va tafakkur ilohiy qadriyatdir.

Birovkim qilsa olimlarga ta'zim,

Qilur go'yoki payg'ambarga ta'zim.

Hadis o'lmish nabiyyin bo'yla xodis

Ki, olim keldi payg'ambarga voris.

Ushbu satrlarning mohiyatidan anglashilib turibdiki, olimlarni e'zozlash payg'ambarni e'zozlash bilan barobardir. Ikkinchi baytda payg'ambar Muhammad (s.a.v.) ning muborak hadislaridan biriga ishora qilinadi. U hadisning asliyiati bunday:

«Olimlar payg'ambarning vorislaridirlar».

Mutafakkir o'z saboqlarining davomida uqtiradiki, olimning ilmidan bahramand bo'lgan inson, hatto, podshoh bo'lganida ham, o'z ustoziga ummat bo'lganidan faxrlanib yuradi. Kimda-kim ilmda yuksak martabalarga erishsa, unga shogird tushgan kishi ma'naviy farzand bo'ladi. Navoyi ushbu hikmatdan ogoh insonni ma'nan shoh deya ulug'laydi va shohni bundan ogoh bo'lishga chaqiradi:

Erursen shoh agar ogohsen sen,

Agar ogohsen, sen shohsen sen.

Shoir ilm va tafakkurni ulug'lashda izchil davom etarkan, zoti ilm-ma'rifatdan nur o'lgan podshoh davlatchiligi ravnaq topishi, toabad bezavol bo'lishi, shon-shuhrati mahshargacha sharaflarga burkanajagidan ogoh etadi va bu hikmatga Iskandarni ibrat qilib ko'rsatadi:

*Sikandar topti chun ilmu hunarni,
Ne yanglig 'oldi, ko 'rgil, bahru barni.*

Iskandar Zulqarnayndek saltanat ahli ko'p edi, lekin ilm va tafakkurni egallagani tufayli, faqat ugina yer yuzidagi quruqlikni ham, suvni ham baravar zabt etishga muyassar bo'ldi, deya iftixor izhor etadi Navoyi.

Shundan so'ng, Navoyi ilm va tafakkur tufayli sulton Ulug'bek zehnu zakovati ko'kka parvoz etganligi, abadiy ulug'vorlikka doxil bo'lganligini tavsiflaydi:

*Temurxon naslidan sulton Ulug'bek
Ki, olam ko'rmadi sulton aningdek...
Valek, ul ilm sori topti chun dast,
Ko'zi olinda bo'ldi osmon past.
Rasadkim bog'lamish, zebi jahondur,
Jahon ichra yana bir osmondur.
Bilib bu nav ilmi osmoniy
Ki, andin yozdi «Ziji Ko'ragoniy».
Qiyomatg'a degincha ahli ayyom
Yozorlar oning ahkomidin ahkom.*

Alisher Navoyining falsafiy-axloqiy dostoni «Hayrat ul-abror»da ham ilm va tafakkurning ulug'lanishi yuksak badiiy saviyada ifodalangan. Undagi qator shohbaytlarda olimlikning ma'naviy-axloqiy talablari, ilmni mol-dunyo, mansab-martaba vositasiga aylantirishning salbiy oqibatlari sharhlanadi:

*Ilmni kim vositai joh etar,
O'zini-yu xalqni gumroh etar.
Olim agar joh uchun o'lsa zalil,
Ilmi aning jahlig'a bo'lg'ay dalil.*

Joh mol-dunyo va mansab-martaba. Agar kim dunyoviy hirs-u havas bilan olim bo'lishga intilsa, ilm va tafakkurni shu yo'lga safarbar etsa, avvalo, uning o'zi yo'ldan adashadi, qolaversa, xalqni ham to'g'ri yo'ldan ozdiradi. Mol-davlat uchun o'zini yerga uradigan, ya'ni pastkashlik qiladigan olim donishmand emas, balki

nodondir. Uning mol-davlatga erishish yo'lida sarflagan ilmi esa nodonligiga dalildir.

Keyingi satrlarda mutafakkirning haqiqiy olim qanday bo'lishi lozimligi haqidagi orzusi ifodalangan:

*Olim agar qat'i amal aylasa,
Ilmiga shoyista amal aylasa,
Solmasa ko'z jifayi dunyo sari,
Boqmasa tuz dunyoyi foniy sari,
Oni sharaf gavharining koni bil,
Gavharu kon harne desang, oni bil.*

Navoyining iqrar etishicha, olim agar har qanday mol-dunyo, amal-martabadan voz kechsa, dunyo manfaatlariga ko'z tikmasa, o'tkinchi va omonat dunyoga ortiqcha umid bog'lamasa, shunday insonni sharaf gavharining koni, nimaniki gavharu kon, tuganmas xazina deb tushunish mumkin bo'lsa, olimni shunday anglash va qadrlash maqsadga muvofiqdir. Haqiqatan ham, chinakam olimning ilm va ta fakkurdan boshqa ilinji, yupanchi, panohi, najoti bo'lmaydi. Ilm va tafakkur har qanday ilmiy salohiyat sohibiga najotkordir. «Hayrat ul-abror»ning ilmga bag'ishlangan o'n birinchi maqoloti so'ngida Imom Faxr Roziyning Sulton Muhammad Xorazmshoh bilan hammomdagi suhbatini to'g'risida hikoyat berilgan. Unda shoh olimdan oxirat, ya'ni mahshar kuni kim qanday ahvolga tushishi haqida so'raydi. Olim mahshargoh manzarasi hikmatini shunday tasvirlaydi:

*Anda gado shah bila yakson bo'lub,
Shoh-u gado borchasi uryon bo'lub.
Joh-u jalol ahli saningdek bori
Ichkari-yu, bor-u yo'qi tashqori.
Ilm-u amal ahli meningdek tamom
Harna yig'ib hamrah etib, vassalom.*

Ya'ni, mahshar kuni shoh-u gado teng, barcha mana shu hammomdagidek yalang'och bo'ladi. Seningdek boylik va mansab egalarining topgan-tutgan bisoti

tashqarida qolib ketadi. Meningdek ilm-u amal kishilarining bilim xazinasini esa uni oxiratda ham tark etmaydi, deydi olim.

Anglashiladiki, ilm va tafakkur mahsullari abadiydir. Alisher Navoiyning ilm va tafakkurni ulugʻlovchi asarlari bizning zamondoshlarimizga ham doimiy hamroh, har bir insonni ma'naviy kamolotga yetkazuvchi hayotbaxsh chashmadir.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 2011.
2. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. – Toshkent: Oʻzbekiston Milliy ensiklopediyasi nashriyoti, 2011.
3. Alisher Navoiy. Xamsa. – Toshkent: Fan nashriyoti, 2006.
4. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toʻplami. 20 jildlik. – Toshkent: Fan nashriyoti, 1987–2003.
5. Sadriddin Ayni. Alisher Navoiy. – Toshkent: Oʻqituvchi, 1968.
6. Naim Karimov. Navoiy va maʼnaviyat. – Toshkent: Maʼnaviyat, 2005.
7. Oʻzbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi. Oʻzbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: Fan, 2000.

Зухра МАМАДАЛИЕВА,

филология фанлари доктори (DSc)
(Жиззах, Ўзбекистон)

YUNON FAYLASUFLARI – HIKMAT VA DONISHMANDLIK TIMSOLI

Annotatsiya. Maqolada xamsanavislarning Iskandar haqidagi dostonlar qiyosiy-tipologik jihatdan tahlil qilindi. Iskandar obrazining badiiy jihatdan to'la qonli ravishda ochilishida yetti donishmandning badiiyatning o'rni va vazifalari ilmiy jihatdan asoslab berishga harakat qilindi.

Kalit so'zlar: xamsanavislar, badiiy mahorat, obraz, tarixiylik, syujet, detal, qahramon

Abstract. This article presents a comparative-typological analysis of the epics about Alexander composed by *khamsanavis* poets. It seeks to provide a scholarly substantiation of the role and functions of the seven sages in the artistic realization and full development of the image of Alexander.

Keywords: khamsanavis poets, artistic mastery, image, historicity, plot, detail, character.

“Хамса”навислик тарихида шундай образлар борки, улар юнон тамаддунидан баҳраманд бўлган. “Етти донишманд” образи шулар жумласидандир.

Фалсафашунос олимлар қадимги Юнонистондаги етти донишманд ҳақида қуйидагича маълумот келтирилади: “Қадимги Юнонистонда “Етти донишманд” деган тушунча мавжуд бўлиб, бунда ўз даврининг етук файласуф олимлари, нотик ва қонуншунослари бу етиликдан ўрин олган. Бу етти донишманд орасида Фалес, Салон, Сукрот, Пифагор, Анаксагор ва, албатта, Анахарсис ҳам назарда тутилган” [С.Рўзимуродов, А.Каримов, www.ziyounet.uz]. Бу файласуфлар бир даврда яшамаган ва бу ҳисоб ҳам шартли бўлиб, баъзи манбалар бошқача маълумот беришлари ажабланарли эмас.

Хамсанавислар талқинидаги етти донишмандни қуйидаги жадвалда акс эттирдик:

Низомий Ганжавий	Хусрав Дехлавий	Абдурахмон Жомий	Алишер Навоий
Арасту	Арасту	Арасту	Арасту
Афлотун	Афлотун	Афлотун	Афлотун
Сукрот	Сукрот	Сукрот	Сукрот
Волис	Ўрғил	Букрот	Букрот

Фарфуриус	Фўрфилғус	Файсоғурас	Фарфинюс
Балинос	Балинос	Асқалибус	Балинос
Ҳирмис	Ҳирмис	Ҳармис	Хурмус

Алишер Навоий асарларида юнон файласуфларининг ўзига хос ўрни ва талқини мавжуд. Бу талқинлар ўзининг прототиپига – аслиятига ғаройиб тарзда ўхшайдики, биз бу образларнинг рамзий талқинларини ўрганиш орқали Навоий даҳосининг яна бир қиррасини – уни юнон фалсафаси ва файласуфларидан атрофлича хабардорлигини билиб оламиз. Улуғ шоир ижодида юнон файласуфларидан Афлотун, Арасту, Сукрот ва Фарфинюс (Фисоғурс)лар алоҳида аҳамият касб этади.

Искандар ва етти файласуф ҳақидаги қараш биринчи “Хамса”навис Низомий Ганжавий ижодидаёқ намоён бўлади. Улуғ шоир бу мавзуга атаб махсус “Иқболнома” достонини ёзади. “Искандарнома”нинг иккинчи қисми бўлган ушбу асарда Низомий Искандарни етти ҳаким – донишманд билан қилган суҳбатлари ва бу суҳбатлар натижасида жаҳонгирнинг ақл-у илми камолга етиб, ўзи ҳам донишманд ҳаким бўлиши, набийлик даражасига эришишини қаламга олади.

Низомий “Иқболнома”да етти донишмандга уч бор мурожаат қилади:

Биринчиси, улар ҳақидаги ҳикоятлар айтилганда Арасту (ва унинг шогирди Аршимедис), Волис, Ҳирмис, Афлотун, Сукрот каби донишмандлар иштирок этишади [Ганжавий Низомий, 54-106].

Иккинчиси, Искандар етти донишмандни йиғиб, оламнинг яратилиши ҳақида саволлар беради. Бунда ҳар етти донишманд: Сукрот, Балинос, Арасту, Афлотун (Фалотун), Волис, Фарфуриус, Ҳирмис оламнинг яралиши ҳақидаги ўз қарашлари билан жаҳонгир подшога жавоб беришади [Ганжавий Низомий, 117-128]. Бу қарашларда юнон натурфайласуфлари ва Арасту қарашларининг сезиларли таъсири бор.

Учинчиси, Искандар вафотидан кейин етти донишманд ҳаким ҳам биринкетин вафот этадилар. Низомий донишмандларнинг ҳар бирининг вафотини

алоҳида тасвирлаб, дунёнинг бевафолиги ҳақида хулоса чиқаради [Ганжавий Низомий, 262-272].

Навоий Искандар ҳақида дoston ёзаркан, унда етти донишманд образи аҳамиятли образлар қаторида қолдирилди. Бунинг сабаби ҳақида адабиётшунос И.Исмоилов қуйидагича фикр билдирган: “Искандарнома”лардаги бу образлар орасида Афлотун, Арасту ва Сукрот энг фаоллари бўлиб, бу ҳолатни турлича изоҳлаш мумкин:

Мазкур донишмандлар Шарқда ҳам, Ғарбда ҳам машҳур бўлган;

Уларнинг қадим юнон фалсафасининг классик даври (мил.ав. V аср ўрталари ва – IV аср охирлари)да яшаб ўтганлиги ва бу даврнинг хронологик жиҳатдан Искандар яшаб ўтган вақтга яқин келиши;

Бу давр файласуфлари (Афлотун, Арасту ва Сукрот) бошқа антик давр файласуфларидан фарқли равишда офариниш субстантсиясига эмас, балки борлиқнинг вужудга келишида Тангри ва ғояларнинг ўрни масаласига катта эътибор берди. Уларнинг қарашлари ҳамсанависларнинг ислом таълимотига асосланган тафаккур тарзи билан кўпроқ уйғун эди.

Бу исмлар Шарқлашиб кетган, Шарқда мазкур образларга нисбат берилувчи қарашлар ҳам баъзан шарқона дунёқараш маҳсули бўлиб, улар бундай пайтларда афсонавий, рамзий образ сифатида намоён бўлади” [Исмоилов И, 154]. Бунга қўшимча қилиб айтиш мумкинки, дарҳақиқат, Низомий достонидаёқ асосий эътибор аввал Арасту, сўнгра Афлотун ва кейин Сукротга қаратилади. Яъни улар етти донишманд қаторида ҳам фаолроқ қатнашиб қолмай, Искандарнинг махсус топшириғи билан унга насихатномалар ёзишади.

Навоий ўз достонида Искандарни комил инсон ва ориф жавонмард образида тасвирлашни хоҳлаган ва шунинг учун Искандарни донишмандлар орасида, улардан насихат тинглайдиган, саволлар бериб, жавоб оладиган ва уларга амал қиладиган адолатли шоҳ этиб тасвирлаган. Навоийнинг етти

донишманди куйидагича: *Афлотун (Филотун), Суқрот, Балинос, Буқрот, Хурмус, Фарфинюс ва Арасту.*

Хулоса қилиб айтганимизда, барча юнон файласуф-донишмандлари устоз ва комил инсон сифатида талқинларидан ташқари Навоий ижодида бош қахрамонга ҳомий сифатида ҳам эътиборга молик этиб тасвирланганлар.

Adabiyotlar

1. Рўзимуродов С, .Каримов А. Фалсафий фикрлар тараққиётининг ибтидоси хусусида. / www.ziyounet.uz.
2. Ганжавий Низомий. Иқболнома. / Искандарнома. Форсчадан Ж.Субҳон таржимаси. – Тошкент: ART FLEX, 2009. – Б. 54-106.
3. Исмоилов И. Алишер Навоий “Садди Искандарий” достонининг қиёсий таҳлили. / Истиқлол даври ўзбек Навоийшунослиги. 30 жилдлик 24-жилд. – Тошкент: TAMADDUN, 2021. - Б. 154.

Farhad RAHIMI,

filologiya fanlar doktori (Dsc)
(Tebriz / İran,)

LUG‘AT-I ETRAKIYYE ESERİNDE NIZAMI

HAKKMDAKI KAYATLAR

Öz. Çağatay Türkçesi, 13. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına kadar kullanılmaya devam eden yazı dilidir. Nevayi’nin ölümünden sonra, onun eserlerinin kolayca okunması için, İslam dünyasının her bir köşesinde çeşitli sözlükler yazılmaya başlandı. Genellikle Osmanlı imparatorluğu, İran, Azerbaycan, Hindistan ve Türkistan’da yazılan ve Türk dilinin gelişmesi tarihi için çok büyük bir değere sahip olan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. İran sahasında da Ali Şir Nevayi’nin eserlerini anlamak üzere Çağatay Türkçesi sözlükleri düzenlenmiştir. Nevayi’nin ölümünden sonra İran’da art arda hüküm süren üç Türk hanedanı Safeviler (1501-1736), Afşarlar (1736-1747) ve Kaçarlar (1795-1925) döneminde birçok Çağatay Türkçesi Sözlüğü yazılmıştır. Nezrali’nin sözlüğü, Feraği’nin *Miftâhu’l-Lugat* adlı sözlüğü, *Bedâyiü’l-Lugat* ve Abdülcemil Nasîri’nin *Kitab-ı Türki*’si Safeviler döneminde yazılan sözlüklerdendir. Afşar hanedanı döneminde Nadir Şah’ın münşi ve tarihçisi olan Mirza Mehdi Han tarafından yazılan *Senglah* gibi dev bir eser, bu dönemde Çağatay Türkçesinin önemini göstermek açısından son derece önemlidir. İran’da Türk devletlerinin bir devamı olan Kaçar egemenliği döneminde de Çağatay Türkçesine olan ilgi devam etmiş; *Hülâsa-yı Abbasi*, *Et-Tamga-yı Nâsiri* ve *Fethali Kaçar* sözlüğü gibi sözlükler yazılmıştır. Bu çalışmada İran’daki Çağatay Türkçesi Sözlükleri hakkında özellikle de daha önceden Türkiye’de yayımladığımız Fethali Kaçar, Feraği ve Nezrali’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü hakkında bilgi verilmiş daha sonra Fethali Kaçar Sözlüğü yani *Luğat-ı Etrâkiyye* eserindeki Nizâmî kayıtları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Nizâmî, Nevâyî, Çağatay Türkçesi Sözlükleri, İran, Fethali Kaçar, Luğat-ı Etrâkiyye, 19. yüzyıl.

Records about Nižāmí in the Luġat-ı Etrākiyye

Abstract. Chagatai Turkish is a written language that continued to be used from the beginning of the 13th century to the beginning of the 20th century. After Nevayí's death, various dictionaries began to be written in every corner of the Islamic world to make his works easier to read. These dictionaries, which were generally written in the Ottoman Empire, Iran, Azerbaijan, India and Turkistan and have a great value for the history of the development of the Turkish language, formed a school of lexicography. In the field of Iran, Chagatai Turkish dictionaries have been arranged in order to understand the works of Ali Shir Nevayí. After the death of Nevayí, many Chagatai Turkish dictionaries were written during the three successive Turkish dynasties, Safavids (1501-1736), Afshars (1736-1747) and Qajars (1795-1925). Nezrali's dictionary, Feraghi's *Miftāhu'l-Luġat* dictionary, *Bedāyi'ü'l-Luġat* and Abdulcemil Naşîrî's *Kitab-ı Türki* are among the dictionaries written during the Safavid period. A giant work like *Senglah*, written by Mirza Mehdi Khan, who was the author and historian of Nadir Shah during the Afshar dynasty, is extremely important in terms of showing the importance of Chagatai Turkish in this period. The interest in Chagatai Turkish continued during the period of Qajar rule, which is a continuation of the Turkish states in Iran; Dictionaries such as *Hulasa-yi Abbasi*, *Et-Tamga-yı Nâsiri* and *Fethali Kachar* dictionary were written. In this study, information was given about the Chagatai Turkish Dictionaries in Iran, especially the Chagatai Turkish Dictionary of Fethali Kaçar, Feraġi and Nezrali, which we had previously published in Turkey, and then the records of Nižāmí in the Fethali Kaçar Dictionary, namely the Luġat-ı Etrākiyye, were emphasized.

Keywords: Nižāmí, Nevāyí, Chagatai Turkish Dictionaries, İran, Fethali Kaçar, Luġat-ı Etrākiyye, 19th century.

1. İran'da Çaġatay Türkçesi Sözlükleri

Nevāyí'nin ölümünden sonra İran'da art arda hüküm süren üç Türk hanedanı Safeviler (1501-1736), Afşarlar (1736-1747) ve Kaçarlar (1795-1925) döneminde yazılan Türkçe eserler yanında Çaġatay Türkçesiyle de birçok eser meydana getirilmiştir. Çaġatay Türkçesiyle yazılan eserlerin bir bölümünü oluşturan ve genellikle de Nevāyí'nin yapıtlarının anlaşılması için hazırlanan Çaġatay Türkçesi sözlüklerinin çokluğu, Türk dilinin bu lehçesine verilen önemi kanıtlamaktadır.

Safeviler döneminde Çaġatay Türkçesini incelemek için padişahlar tarafından desteklenip yazılan eserlerden Neẓr-‘Alí'nin sözlüğü, *Miftāġu'l-Luġat*, *Bedāyi'ü'l-Luġat* ve ‘Abdu'l-Cemíl Naşîrî'nin *Kitāb-ı Türki'si* gibi sözlüklerin varlığı İran'da Azerbaycan Türkçesinin yanında Çaġatay Türkçesine olan ilgiyi göstermektedir.

Neẓr-‘Alí'nin sözlüğü, 17. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Şafí Sām Mírzá'nın (hük. H. 1038-1052 / 1629-1642) buyruğuyla yazılan Çaġatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mírzá Mehdí Ĥan Esterābādî tarafından yazılan *Senglah* sözlüğüne kaynaklık etmiştir.

İran sahasında bilinen ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve *Abuşka*'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Abuşka sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. No. 4354 / 3, Tahran-Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) ve Kum-Gölpaygani Ktp. No. 20 / 148-4028 / 1 nüshası. Elde edilen nüshaların hepsinde bütün sözcükler (madde başları ve örnekler) harekesiz bir biçimde verilmiştir.

Sözlükte toplam madde sayısı 725'tir. Genellikle bir örnek, bazen de iki veya üç örnek verilirken birçok madde de örneksiz kalmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyî'nin eserlerinden, özellikle de *Ġarāyibü's-Şîğar* ve *Fevāyidü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. Verilen örneklerin toplam sayısı 485'tir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

- Rahimi, Farhad. 2022. *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK.
- Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*. Tebriz: Ahter.

Miftāgu'l-Lugat, 1642'de İran'da Ferāġi mahlaslı Muğammed bin Ziyā'u'd-dîn Ġuseynî tarafından Safevi şahı Şafî bin Şafî'nin (hük. 1629-1642) adına yazılmış Türkçe-Farsça bir sözlüktür. Biricik nüshası İran-Tahran Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır.

Bu eserin Çağatay Türkçesi olarak adlandırılması ile ilgili hiçbir yerinde kayıt bulunmamaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğunu Nevāyî'nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü's-Şîğar* adlı eserinden seçtiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak yanlış olmasa gerek. Nevāyî'nin kullanılan başka eserleri şunlardır: *Fevāyidü'l-Kiber*, *Nevādirü's-Şebāb*, *Bedāyi'ü'l-Vasaş*, *Ġayretü'l-Ebrār*, *Leylî* ve *Mecnûn*, *Sedd-i Sikenderî*, *Mecālisü'n-Nefāyis* (Mîrzā Ġacî Soġdî) ve *Nesāyimü'l-Mağabbe*

(Edíb Ağmed). Luşfî (*Dívan*), Mevlânâ Sâkı (*Gül ü Nevruz*), Ğaydar Têlbe (*Mahzen-i Esrâr*), Bâbü Mirzâ (*Dívân*) gibi diğer Çağatay Türk ediplerine de başvurulmuştur. Bundan sonra en çok Nâşîru'd-dîn Rabğuzî'nin *Ķîşâsu'l-Enbiyâ*'sına başvurulmuştur. Sözlükte bulunan eskicil sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bundan sonra Fuzûlî (*Dívan, Beng ü Bâde*), Nesímî, Şeyhî (*Ĥusrev ü Şîrîn*) ve Sulşân Ğüseyn Mirzâ gelmektedir.

Madde başı sözcüklere genellikle Çağatayca eserlerden örnekler verilen bu eser, 18. yüzyılda Mirzâ Mehdî Ĥan Esterâbâdî tarafından yazılan *Senglaĥ* sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Çağatay Türkçesinin belki de en önemli sözlüğüdür. Sözlükte toplam madde sayısı 720'dir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

- Rahimi, Farhad. 2021. *Feraĝî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu'l-Lügat-i Feraĝi*, Tebriz: Ahter.

Bedâyi'ü'l-Luĝat, Safevilerin son hükümdarı Şâh Sulşân Ğüseyn (hük. 1694-1722) zamanında ve onun buyruğuyla 'Alî Şîr Nevâyî'nin eserlerinden yararlanmak üzere İmânî mahlaslı Şâli' Herevî tarafından yazılmıştır. Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olan ve örnek şiirler içeren bu eser de *Senglaĥ* sözlüğünün kaynakları içerisinde yer almaktadır (Rahimi, 2018: 30).

'Abdu'l-Cemîl Naşîrî'nin *Kitâb-ı Türki'si* II. Şâh Şafî yani Şâh Süleymân'ın (hük. 1666-1694) münşisi olan Muğammed Rızâ e'n-Naşîrî e's-Şüşî'nin oğlu 'Abdu'l-Cemîl bin Muğammed Rızâ e'n-Naşîrî e's-Şüşî tarafından yazılan, Doğu ve Batı Türkçelerinin karşılaştırmalı kısa dil bilgisini veren, dört Türk lehçesinin (Cağatayî, Rumî, Ķızılbaşî, Rusî~İdil-Ural Türkçesi) ve Moğolcanın (Ķalmaĝî) söz varlığını içeren bir sözlüktür. *Abuşĝa* sözlüğü ve Nûr Muğammed Bêĝ Ķacar Nevâyî Ĥan'ın *Nişâb'ından* yararlanılarak yazılan bu eser de *Senglaĥ* sözlüğüne kaynaklık etmiştir. Yazmanın giriş kısmında verilen bilgiye göre eserin yazılma sebebi yazarın babasının yarım kalmış sözlüğünü bitirmektir (Rahimi, 2018: 31).

Afşar hanedanının yaklaşık 10 yıl gibi kısa süreli hâkimiyeti döneminde Nâdir Şâh'ın (hük. 1736-1747) münşi ve tarihçisi olan Mîrzâ Mehdî Hân tarafından yazılan *Senglah* gibi dev bir eser, bu dönemde Çağatay Türkçesinin önemini göstermek açısından son derece önemlidir. Kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin önemli sözlüğü olan *Senglah*, Mîrzâ Muğammed Mehdî Hân bin Muğammed Naşîr-i Esterâbâdî tarafından H. 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Mîrzâ Mehdî Hân *Dürre-yi Nâdirî*, *Târîh-i Cihân-güşâ-yı Nâdirî (Târîh-i Nâdirî)* ve diplomatik yazıları içeren *Münşe'ât (Risâle-yi Bedî'i)* gibi eserlerin de yazarıdır. Mîrzâ Mehdî Hân'ın Nedr-'Alî, Ferâgî, İmanî Tâli' Herevî, Mîrzâ 'Abdu'l-Celîl Naşîrî gibi Çağatay Türkçesi sözlüğü yazarlardan bahsetmesi önemlidir. Üç bölümden oluşan bu eserin Mebâni'ü'l-Luğa adlı ilk bölümü Çağatay Türkçesinin dil bilgisi ve yazılışına ayrılmıştır. İkinci bölüm, Nevâyî'nin 12 manzum, 9 mensur olmak üzere 21 eserinden alınarak yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür; üçüncü bölümde ise Nevâyî'nin 12 manzum eserinde ve özellikle de *Mağbûbu'l-Ḳulûb*'unda geçen Arapça ve Farsça sözcüklerle deyimlere yer verilmiştir. Bu eser *Târîh-i Vaşşâf*, *Ḡabîbü's-Siyer*, *Ẓafer-nâme-yi Şerefü'd-dîn 'Alî Yezdî*, *Oğuz-nâme (Şecere-yi Terâkime)* gibi eserlerden; *Abuşka*, *Bedâyi'ü'l-Luğat*, *Naşîrî*, *Ferâgî*, *Nezr-'Alî*, *Burhân-ı Ḳâşî*, *Mü'eyyedü'l-Fuḫalâ* ve *Ferheng-i Cihāngirî* gibi sözlüklerden yararlanılarak kaleme alınmıştır (Rahimi, 2018: 32-33).

İran'da Türk devletlerinin bir devamı olan Kaçar egemenliği döneminde de Çağatay Türkçesine olan ilgi devam etmiş, *Hulâsa-yı 'Abbâsî*, *Eş-Şamğa-yı Nâşîrî* ve *Fetğ-'Alî Ḳacar* sözlüğü gibi sözlükler yazılmıştır. Bunlardan *Hulâsa-yı 'Abbâsî*, Fetğ-'Alî Şâh'ın (hük. 1797-1834) oğlu 'Abbâs Mîrzâ'ya (öl. 1833), *Eş-Şamğa-yı Nâşîrî* ve *Fetğ-'Alî Ḳacar* sözlüğü ise Nevâyî eserlerini istekle okuyan o zamanın hükümdarı Nâsiruddîn Şâh'a (hük. 1848-1896) ithaf edilmiştir (Rahimi, 2018: 62-63).

Fetğ-'Alî Ḳacar sözlüğü, Fetğ-'Alî bin Kelb-'Alî bin Mürşid Ḳulî bin Fetğ-'Alî Ḳacar-ı Ḳazvînî Sapanlu tarafından Nâsiruddîn Şâh adına üç yılda yazılıp 1861'de

İran’da tamamlanan *Luġat-ı Etrākiyye* adlı Çaġatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. Sözlüğün İran’da beş nüshası vardır. Thury ve Romaskeviç nüshaları ile birlikte toplam yedi yazma nüshası bilinmektedir. Bu sözlükte *Abuşka*, *Bedāyi’ü’l-Luġat*, *Naşîrî*, *Senglāh*, *Hulāşa-yı ‘Abbāsî*, *Ferheng-i Vaşşāf*, *Burhān-ı Kāşî* gibi sözlüklerden yararlanılmıştır. Çaġatay Türkçesi sözlüğü kısmında 8235 tane, Arapça-Farsça sözcükler sözlüğü kısmında ise 343 tane kırmızı mürekkeple yazılı madde bulunmaktadır. Maddelerin gerçek sayısı ise çok daha fazladır. Sözlükte binlerce nazım ve düz yazı örnekleri yer almaktadır. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır.

• Rahimi, Farhad. 2018. *Fethali Kaçar’ın Çaġatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.

2. Luġat-ı Etrākiyye Eserinde Niżāmî Hakkındaki Kayıtlar

→ **Sözlüğün Girişi:** Niżāmî’nin *Ħamse*’sinin karşılığı olan beş cilt *Ħamse*, bazı yerlerde farklılık göstermektedir. Örneğin Niżāmî, *Ferhād u Şîrîn*’de Ferhād’ı sadece taş delen olarak tanıtırken; Nevāyî, Turan ve Türkistān’ın en doğru tarihi olan *Nāżimu’t-Tevārîh*’i bulup ona bakarak, Ferhād için ‘Ħaķan-ı Çîn’in oġlu’ demiştir (M1.4b).

→ **Sözlüğün Girişi:** Bir yerde şairleri överken, bütün şairlerin eserlerinin karşılığını yaptığını; ancak yoğunluktan dolayı *Şeh-nāme*’nin karşılığını Türkî dilinde yapamadığını söylemiştir.

[*Dört Dīvān’da*] Meşneviyye’den:

Mèn ol-mèn ki tā Türk bî-dādıdur

Bu til birle tā nażm bünyādıdur

Felek körmedi mèn kèbi nādirî

Niżāmî kèbi nażm ara ķādirî

Nè nażmî dèr èrsem mèn-i derd-nāk

Ki her ġarfı bolġay anıj dürr-i pāk

Yèter Tèijri’din anķa ķuvvet maija

Ki bolmas bitirige furşat maija

Bu meydānda Firdevsī ol gürd érür

Ki ger kelse Rüstem cevābın bérür

Raḡam kıldı ferhunde Şeh-nāmeí

Ki sındı cevābıda her hāmeí

Müsellem durur žāhiren bu işi

Ki ma‘raẓga kelmey durur her kişi

Dèdi öz tili birle ol kân-ı genc

Ki sí sāl bürdem be Şeh-nāme renc

Anı dèrge bolsa kaçan raḡbetim

Èrür ança Ẓaḡ luşfıdın kuvvetim

Ki her nèçe nuşḡ olsa kāhil-serāy

Bitigey-mèn ottuz yılın ottuz ay

Eger hāşşa ma‘nı ger íhām érür

Anıj künde yüz beyti ḡelvām érür⁹³ (M1.6a)

(مین اول مین که تا ترک بیدادی دور

بوتیل بیرله تا نظم بنیادی دور

فلک کورمدی مین کیبی نادری

نظامی کیبی نظم آرا قادری

نی نظمی دیر آیرسام مین دردناک

که هر حرفی بولغای آنینک دُر پاک

یتار تینکری دین آنجه قوت منکا

که بولماس بیتیریکا فرصت منکا

بو میداندا فردوسی اول گرد آیرور

که کر گیلسا رستم جوابین بیورور

رقم قیلدی فرخنده شهنامه

که سیندی جوابیدا هر خامه

مسلم دورور ظاهره بو ایشی

⁹³ bitirige| M1, ML: pitirige (پتیریکا) // nèçe| Yazmalar: neçe (ناچه) // bitigey| M1: pitigey (پشیکای). Bk. GS (511, 683 / 51-61), GS-Özb (Mesnevi), Külliyat-Yazma-TB (132).

که معرض غه کیلمای دورور هر کیشی
 دیدی اوز تیلی بیرله اول کان گنج
 که سی سال بردم بشهنامه رنج
 آنی دیرکا بولسا قاچان رغبتیم
 ایرور آنجا حق لطفی دین قوتیم
 که هر نیچه نطق اولسا کاهل سرای
 بیتیکای مین اوتوز ییلین اوتوز آی
 اکر خاصه معنی کر ایهام ایرور
 آنینک کونده یوز بیتی حلوام ایرور

→ **İdmān** (ادمان)⁹⁴ “bir işi koruma ve sürekli devam ettirme, alıştırma, idman”.

Nižāmí’den:

Endek endek be sāl-hā-yı dırāz

Kerde ber šarīḳ-i idmān sāz

(اندک اندک بسالهای دراز)

(کرده برطریق ادمان ساز)

→ **Êşitken** (ایشیتکان) “işiten”.

Nižāmí, Dārā’nın ölümünde şöyle der:

Sikender pezîrüft ez-û her-çi güft

Pezîrende ber-hâst gūyende ħuft⁹⁵

(سکندر پذیرفت ازو هرچه گفت)

(پذیرنده برخاست کوبنده خفت)

Nevāyí, buna karşılık olarak *Sedd-i Sikenderi*’de şöyle der:

Êşitken çü mundaḳ ḳabûl etti söz

Dêgen çün eşitti bu söz yumdı köz⁹⁶

(ایشیتکان چو مونداق قبول آیتی سوز)

(دیکان چون آیشیتی بو سوز یومدی کوز)

⁹⁴ M2: üzeri çizili; ML, İH: yok // Yazmalar: Uman (أومان) (elif ötre ile). Bk. SG (1398), Sami (85), Dehhuda.

⁹⁵ ber-hâst| Yazmalar: ber-ĥâst (برخواست).

⁹⁶ çün| Yazmalar: hem (هم). Bk. Sİ (204, 2338), Sİ-Özb (XXVII), Külliyyat-Yazma-TB (838).

→ **İlgeri** (ایلکاری)⁹⁷ “önce; ileri”.

Sedd-i Sikenderî'den:

Aija tēgrü kim şeyh ü pey-rev èdi

Ki ya'ní Nižāmí vü Hüsrev èdi

Yana bir bizii pír ü maḥdüm hem

Çopup urdılar ilgerirek qadem⁹⁸

(آنکا تیکرو کیم شیخ و پی رو ایدی)

که یعنی نظامی و خسرو ایدی

یانا بیر بیزینک پیر و مخدوم هم

قوپوب اوردیلار ایلکاری راک قدم)

→ **Başladılar** (باشلادی لار) “başladılar; öncülük ettiler, başa geçtiler; kılavuzluk ettiler, yol gösterdiler; bir şeye doğru yönelttiler”.

Sedd-i Sikenderî'den:

Tutup Cāmí vü Hüsrev èkki qolum

Nižāmí sarı başladılar yolum

(توتوب جامی و خسرو ایگی قولوم)

نظامی ساری باشلادی لار یولوم)

→ **Bu til** (بۇ تیل) “bu dil”.

*Dört Dívān, Meşneviyye'den*⁹⁹:

Mèn ol-mèn ki tā Türk bî-dādıdur

Bu til birle tā nažm bünyādıdur

Felek körmedi mèn kèbi nādirí

Nižāmí kèbi nažm ara qādirí

Bu meydānda Firdevsî ol gürd èrür

Ki ger kèlse Rüstem cevābın bërür

(مین اول مین که تا ترک بیدادی دور)

⁹⁷ Bk. SG (403), CC (82), Krgz.Tr (367) // AŞ: İlgeri / İlgerü (32b) // YUyg.Tr: İlgiri (174).

⁹⁸ ilgerirek| M2, ML: elgerirek // şeyh ü| Yazmalar: şeyh-i // pír ü| Yazmalar: pír-i. Bk. Sİ (524, 7109-7110), Sİ-Özb (LXXXIX), Külliyyat-Yazma-TB (938).

⁹⁹ Yazmalar: Qısa'āt'dan. Bk. GS (511, 683 / 51), GS-Özb (Mesnevi), Külliyyat-Yazma-TB (132).

بوتیل بیرله تا نظم بنیادی دور
فلک کورمدی مین کییی نادری
نظامی کییی نظم آرا قادری
بو میداندا فردوسی اول گُرد آبرور
که کر گیلسا رستم جوابین بیروور

→ **Çaqlıg / Çağlıg** (چاقلیق - چاغلیغ)¹⁰⁰ “gibi, benzeri; kadar, miktar, ölçü; sağlık, sağlamlık, doğruluk; semizlik”¹⁰¹.

Ferhād u Şîrîn’den:

Êki pîl olsa Hüsrev yâ Nižāmî
Êrür yüz pîl çağlıg pîl-i Cāmî

(ایکی پیل اولسه خسرو یا نظامی
آبرور یوز پیل چاغلیغ پیل جامی)

→ **Şamğaç** (طَمْغَاج) “Türkistân’da bir vilayetin adı; Semerķand padişahının adı; Tebbet ve Yağma padişahının adı”¹⁰².

Nižāmî’den:

Çigil rā zülf ber Şamğaç bended
Ĥarāc-ı Şüşter ber Çaç bended¹⁰³

(چِگِل را زلف بر طمغاج بندد
خراج شوشتر بر چاچ بندد)

→ **Qoldasa** (قَوْلَدَاسَا)¹⁰⁴ “elinden tutsa, yardım etse”.

Çayretü’l-Ebrār’dan:

Yoldasa bu yolda Nižāmî yolum
Qoldasa Hüsrev bile Cāmî qolum

(یولَدَاسَا بو یولدا نظامی یولوم)

¹⁰⁰ Yazmalar: Çaqlıg // AŞ (104b), SG (789): Çağlıg // CC: Çaklı “gibi, kadar, ölçüde, özelliğe” (47) // Krgz.Tr: Çaktı “kadar, gibi” (246) // Tatar.Tr: Çaklı “kadar, gibi” (60).

¹⁰¹ Yazmalar: SG’deki dürüstî (درستی) “doğruluk” sözcüğü, HA kaynaklı (31a) yanlış olarak, düstî (دوستی) “dostluk” biçiminde yazılmıştır.

¹⁰² Yazmalar: Şakye maddesinin anlamı da yanlışlıkla bu maddenin altında verilmiştir. Bk. SG (1013), BR-Muin (1359) // DLT: Tawgaç “Mâçin, yukarı Çin; Çinli; Çin’de oturan bir Türk boyu” (863).

¹⁰³ Çigil| Dehhuda: Gabeş // Ĥarāc| Dehhuda: Şîrāz. Bk. SG (1013).

¹⁰⁴ M1, TŪ: yok. Bk. SG (1124).

قولداسا خسرو بيله جامى قولوم)

→ **Gürühe** (گُرُوْهه)¹⁰⁵ “yumak, top. Gerek hamur veya pamuk yumağı gerek yuvarlak top mermisi olsun”.

Nižāmí'den:

Ĥāst evvel kemān-ı gürühe çü bād

Mühreî der kemān-ı gürühe nihād

(خواست اۆل کمان گروهه چو باد

مهره در کمان گروهه نهاده)

→ **Kökeltaş** (کۆکلتاش)¹⁰⁶ “süt kardeş”.

Ferhād u Şîrîn’den:

Yana Behrām Mülk-ārā’ğa Ferzend

Güzîn Ferhād’ğa hem-zād u dil-bend

Bolup nisbetde kökeltaşı anıj

Şarîkat bābıda qardaşı anıj¹⁰⁷

(يانا بهرام ملک آراغه فرزند

کزين فرهادغه همزاد و دلبنده

بولوب نسبت دا کۆکلتاشی آنينک

طريقت بابيدا قرداشی آنينک)

“Nižāmí, Ferhād’ın kim olduğuna dair herhangi bir bilgi vermezken; Nevāyí, Türkistān’ın en doğru tarihi olan *Nāẓımu’t-Tevārīh*’e bakarak, Ferhād için Ĥaḡan-ı Çín olan Mülk-ārā’nın oğlu demiştir”¹⁰⁸.

→ **Kirgeli** (کيرکالی) “gireli; girmek için”¹⁰⁹.

Sedd-i Sikenderi’de Nižāmí ve Ĥusrev-i [Dehleví-yi] Hindí’nin övgüsünde şöyle der:

¹⁰⁵ M2: üzeri çizili; ML, İH: yok. Bk. SG (1439), BR-TDK (304).

¹⁰⁶ Yazmalar: Göngiltaş (گۆنگلتاش) (/ g / üstün ile, belirli / v / ile, / n / sükûn ile, / g / esre ile, / t / medli elif ile, / ş / sükûn ile). Bk. AŞ (169a), SG (1200), King (200C / 10), MU (T777a / 18), MU-Külliyyat-Yazma2 (572) // Kıpçak (TA.34a / 3): Kökürdeş (157) // Krgz.Tr: Emçekteş (329) // Moğ-Les: Kökü(n) / Höh / Köke(n) “meme, yelin” (767).

¹⁰⁷ hem-zād Yazmalar: hem-rāz (همران) // kökeltaş Yazmalar: göngiltaş (گۆنگلتاش). Bk. AŞ (169a), SG (1200), FŞ (248, XXVI / 59), FŞ-Özb (XXVI), Külliyyat-Yazma1 (543), Külliyyat-Yazma-TB (531).

¹⁰⁸ M2: üzeri çizili; ML, İH: yok.

¹⁰⁹ M1, TŪ: “gire”; M2: “gireli; gire”; ML, İH: “gireli; girmeli, girilecek”. Bk. AŞ (162a), SG (1219).

Bu bîşe aradur êki nerre-şîr

Bu bağr içre êkki neheng-i dilîr

Aija kîrgeli şîr-i cengî kèrek

Muija hem dil-āver negengî kèrek

(بو بیشه آرادور ایکی نره شیر)

بو بحر ایچرا ایگی نهنگ دلیر

آنکا کیرکالی شیر جنکی کیراک

مونکا هم دلاور نهنگی کیراک)

→ **Nağu** (ناغو - نغو)¹¹⁰ “niye, niçin”.

Leylî ve Mecnûn’da, Nizâmî övgüsünde şöyle der:

Mūsā emes êrse kikli nağu

Cevfi ara mużmer etti cadu

(موسی ایماس آیرسه کلکی ناغو)

جوفی آرا مضمیر ایته جادو)

→ **Yumdı köz** (یومدی کوز) “kinaye olarak: öldü”.

Nizâmî, Dārâ’nın ölümünde şöyle der:

Sikender pezîrûft ez-û her-çi güft

Pezîrende ber-hâst gūyende huft¹¹¹

(سکندر پذیرفت ازو هرچه گفت)

پذیرنده برخاست کوبنده خفت)

Nevāyî, buna karşılık olarak *Sedd-i Sikenderî*’de şöyle der:

Êşitgen çü mundağ qabûl etti söz

Dêgen çün eşitti bu söz yumdı köz¹¹²

(آیشیتکان چو مونداق قبول ایته سوز)

دیکان چون آیشیتته بو سوز یومدی کوز)

→ **Yoldasa** (یولداسا)¹¹³ “yol gösterse, kılavuzluk etse”.

¹¹⁰ Bk. AŞ (177b), SG (1258) // DLT: Negü / Nü “ne” (768 / 769) // Kzk.Tr: Nağıp / Nege (395 / 400) // Özb.Tr.İzahlı: Negä (I / 500) // Derleme: Nağa “nasıl” // Moğ-Les: Yagu(n) “ne, hangi” (678).

¹¹¹ ber-hâst| Yazmalar: ber-hâst (برخواست).

¹¹² çün| Yazmalar: hem (هم). Bk. Sİ (204, 2338), Sİ-Özb (XXVII), Külliyyat-Yazma-TB (838).

¹¹³ M1, TÛ: yok. Bk. SG (1365).

Ğayretü 'l-Ebrâr'dan:

Yoldasa bu yolda Nižāmí yolum

Ğoldasa Ĥusrev bile Cāmí olum

(يولداسا بو يولدا نظامی يولوم)

قولداسا خسرو بيله جامی قولوم)

3. Sonuç

Bu alıřmada İran'daki ağatay Türkesi Sözlükleri hakkında özellikle de daha önceden Türkiye'de yayımladığımız Fethali Kaçar, Ferağı ve Nezrali'nin ağatay Türkesi Sözlüğü hakkında bilgi verilmiş daha sonra Fethali Kaçar Sözlüğü yani eserindeki Nižāmí kayıtları üzerinde durulmuştur. Fethali Kaçar'ın ağatay Türkesi Sözlüğü *Lugat-ı Etrākiyye*'de Giriş'te, İdmān, Êřitgen, İlgeri, Başladılar, Bu til, aqlıg / aqlıg, řamgac, oldasa, Gürühe, Kökelteř, Kirgeli, Nağı, Yumdı köz ve Yoldasa maddelerinde veya bu maddelerde tanık olarak getirilen örneklerde Nižāmí hakkında bilgiler verilmiştir. Başvurulan eserlerin el yazmaları sayesinde bu sözlüklete bulunan birçok yanlış düzeltebilmiştir. Örneğın Fethali Kaçar Sözlüğünde İdmān, aqlıg / aqlıg, řamgac ve Kökelteř maddesi ve örneklerinde bazı yanlışlar düzeltebilmiştir.

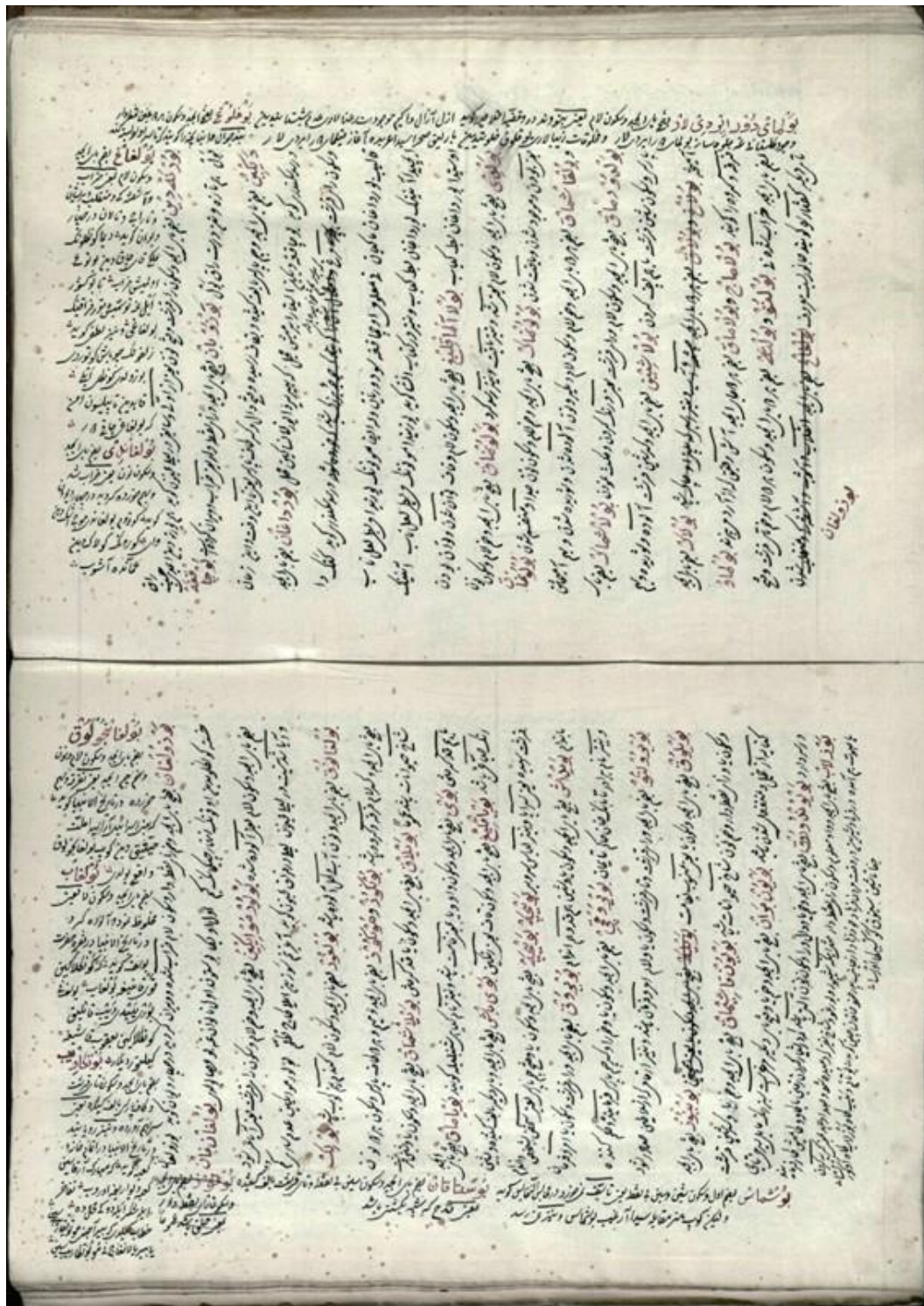
Kaynaklar

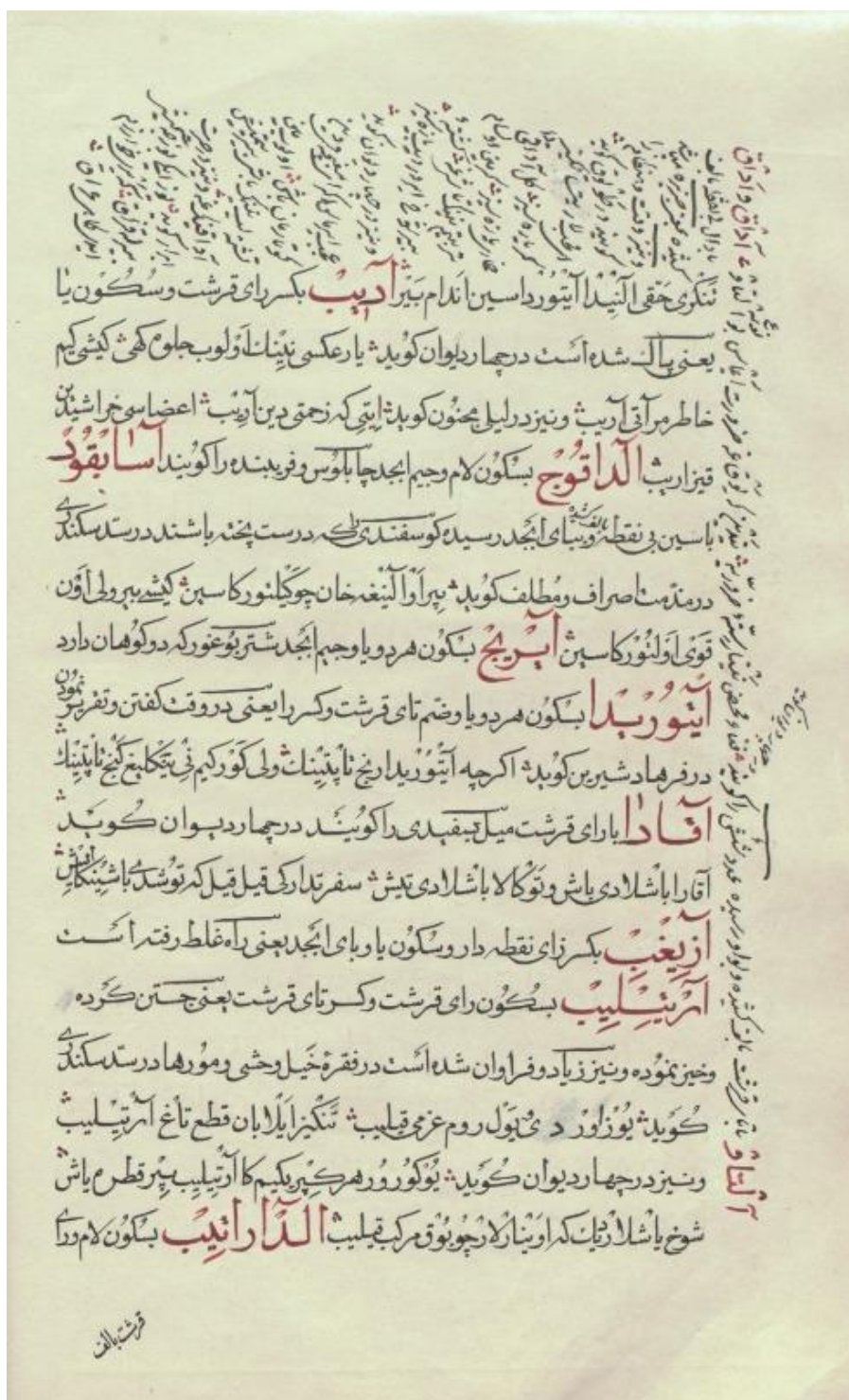
1. *'Alı řır Nevāyí (20 cilt)*, Özbekistan SSR Fenler Akademiyası, Tařkent 1987-2003. **Eser-Özb**
2. Dehhuda, Ali Ekber, *Lugat-Name-yi Dehhuda*, Müessese-yi ap ve İntilarat-ı Daniřgah-ı Tahran, Tahran ř.1377. **Dehhuda**
3. Ercilasun, Ahmet Bican, Akkoyunlu, Ziyat, *Kâřgarlı Mahmud: Dîvānu Lugāti't-Türk*, TDK, Ankara 2014. **DLT**
4. Fetğ-'Alı acar-ı azviní, *Behcetü 'l-Lugat*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1836 el yazması. **M2**
5. Fetğ-'Alı acar-ı azviní, *Etrākiyye*, İran-Tahran Üniversitesi-İlahiyat Fakültesi Ktp., nr. B-150 el yazması. **TÜ**
6. Fetğ-'Alı acar-ı azviní, *Lugat-ı Etrākiyye*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1835 el yazması. **M1**
7. Fetğ-'Alı acar-ı azviní, *Meķālîd-i Türkiyye*, İran-Kum-Merkez-i İhya-yı Miras-ı İslami Ktp., nr. 4343 el yazması. **İH**
8. Fetğ-'Alı acar-ı azviní, *Meķālîd-i Türkiyye*, İran-Tahran Melik Milli Ktp., nr. 396 / 1 el yazması. **ML**

9. Grönbech, K., *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, çev. Kemal Aytaç, Kültür Bakanlığı, Ankara 1992. **CC**
10. Ğakım Muğammed Ğoyı, *Ėulâşa-yı 'Abbâsî*, Tahran-Meclis Ktp., nr. 855 (Sebt nr. 13670) el yazması. **HA**
11. Golden, Peter B., *The King's Dictionary*, Brill, Leiden-Boston-Köln 2000. **King**
12. Kaçalın, Mustafa, *Niyâzi: Nevâyi'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar (el-Luğâtü'n-Nevâiyye ve'l-İstişhādâtü'l-Cağātâiyye)*, TDK, Ankara 2011. **AŞ**
13. Koç, Kenan, Bayniyazov, Aybek, Başkapan, Vehbi, *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara 2003. **Kzk.Tr**
14. Kut, Günay, *'Alî Şîr Nevâyi Ğarâ'ibü's-Şîğar: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*, TDK, Ankara 2003. **GS**
15. Lessing, Ferdinand, *Moğolca-Türkçe Sözlük*, cilt I-II, çev. Günay Karaağaç, TDK, Ankara 2003. **Moğ-Les**
16. Magrufova, Z. M., *Özbek Tilining İzahlı lugati*, cilt I-II, Moskova 1981. **Özb.Tr.İzahlı**
17. Mîrzâ Mehdî Ėan Esterâbâdî, *Senglah*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1141 el yazması. **SG**
18. Muhammed Hüseyin Bin Halef-i Tebrizî, *Burhân-ı Katı*, çev. Mütercim Âsım Efendi, hzl. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK, Ankara 2000. **BR-TDK**
19. Muhammed Hüseyin Bin Halef-i Tebrizî, *Burhan-ı Katı*, cilt I-V, hzl. Muhammed Muin, İbn-i Sina Kitabçısı, Tahran ş.1342. **BR-Muin**
20. Necip, Emir Necipoviç, *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*, çev. İklil Kurban, 2. baskı, TDK, Ankara 2008. **YUyg.Tr**
21. Nevâyi, 'Alî-şîr, *Külliyât-ı Nevâyi*, cilt I, Fransa-Milli (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., nr. 316 el yazması. **Külliyat-Yazma1**
22. Nevâyi, 'Alî-şîr, *Külliyât-ı Nevâyi*, cilt II, Fransa-Milli (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., nr. 317 el yazması. **Külliyat-Yazma2**
23. Nevâyi, 'Alî-şîr, *Külliyât-ı Nevâyi*, Tebriz-Milli Ktp., nr. 3582 el yazması. **Külliyat-Yazma-TB**
24. Öner, Mustafa, *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 2009. **Tatar.Tr**
25. Özönder, Sema Barutçu, *'Alî Şîr Nevâyi: Muğâkemetü'l-Luğateyn (İki Dilin Muhakemesi)*, 2. baskı, TDK, Ankara 2011. **MU**
26. Rahimi, Farhad (2014), "Çağatay Türkçesi Edebiyatı Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies*, 9 (3), Ankara, s. 1157-1218.
27. _____ (2017), "İran Kitaplıklarında Bulunan Çağatay Türkçesi Sözlükleri", *Teke Dergisi*, Sayı: 6 / 4, s. 2067-2079.
28. _____ (2018), *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.
29. _____ (2018a), "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyası", *Teke Dergisi*, Sayı: 7 / 1, s. 69-104.
30. _____ (2018b), "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 7 / 2, s. 663-704.
31. _____ (2018c), "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözcük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 7 / 3, s. 1472-1499.
32. _____ (2019), "Abuşka Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 8 / 3, s. 1293-1312.
33. _____ (2019), "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözlük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 8 / 1, s. 53-92.
34. _____ (2020), "Bedâyi'u'l-Luğat Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 17, Sayı 3, s. 412-426.
35. _____ (2020), "Senglah Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 9 / 2, s. 530-552.

36. _____ (2021), “Feraġî’nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 2 / 4, s. 393-406.
37. _____ (2021), “Ferheng-i Vassaf’taki Yanlışlar Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 2 / 2, s. 162-170.
38. _____ (2021), “Kitab-ı Türkî (Ferheng-i Nasîrî) Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 2 / 1, s. 36-43.
39. _____ (2021), *Feraġî’nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara.
40. _____ (2022), “Sözcük ve Sözlük Bilimi Açısından Feraġî’nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğü”, *Turkish Studies - Languages*, 17 (2), Ankara, s. 623-659.
41. _____ (2022), *Nezrali’nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*, TDK, Ankara.
42. _____ (2023), “Nezrali’nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 4 / 1, s. 1-37.
43. _____ (2023), “Nezrali’nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğünün Değerlendirilmesi”, *Oltin bitiglar*, Sayı: 1, s. 92-150.
44. _____ (2024), *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çaġatayi Be Farsi-yi Miftahu’l-Lügât-i Feraġî*. Tebriz: Ahter.
45. _____ (2024), *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çaġatayi Be Farsi-yi Nezrali*, Tebriz: Ahter.
46. Sami, Şemseddin, *Ķāmūs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1317. **Sami**
47. TDK, *Derleme Sözlüğü*, cilt I-IX, 2. baskı, TDK, Ankara 1993. **Derleme**
48. Tekin, Gönül Alpay, ‘*Alî Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn: İnceleme-Metin*, TDK, Ankara 1994. **FŞ**
49. Toparlı, Recep, *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü* (2. baskı), TDK, Ankara 2007. **Kıpçak**
50. Tören, Hatice, ‘*Alî Şîr Nevâyî Sedde-i İskenderî: İnceleme-Metin*, TDK, Ankara 2001. **Sİ**
51. Yudahin, K., *Kırgız Sözlüğü*, çev. Abdullah Taymas, TDK, Ankara 1988. **Krgz.Tr**

NÜSHALARIN TIPKIBASIMINDAN ÖRNEKLER

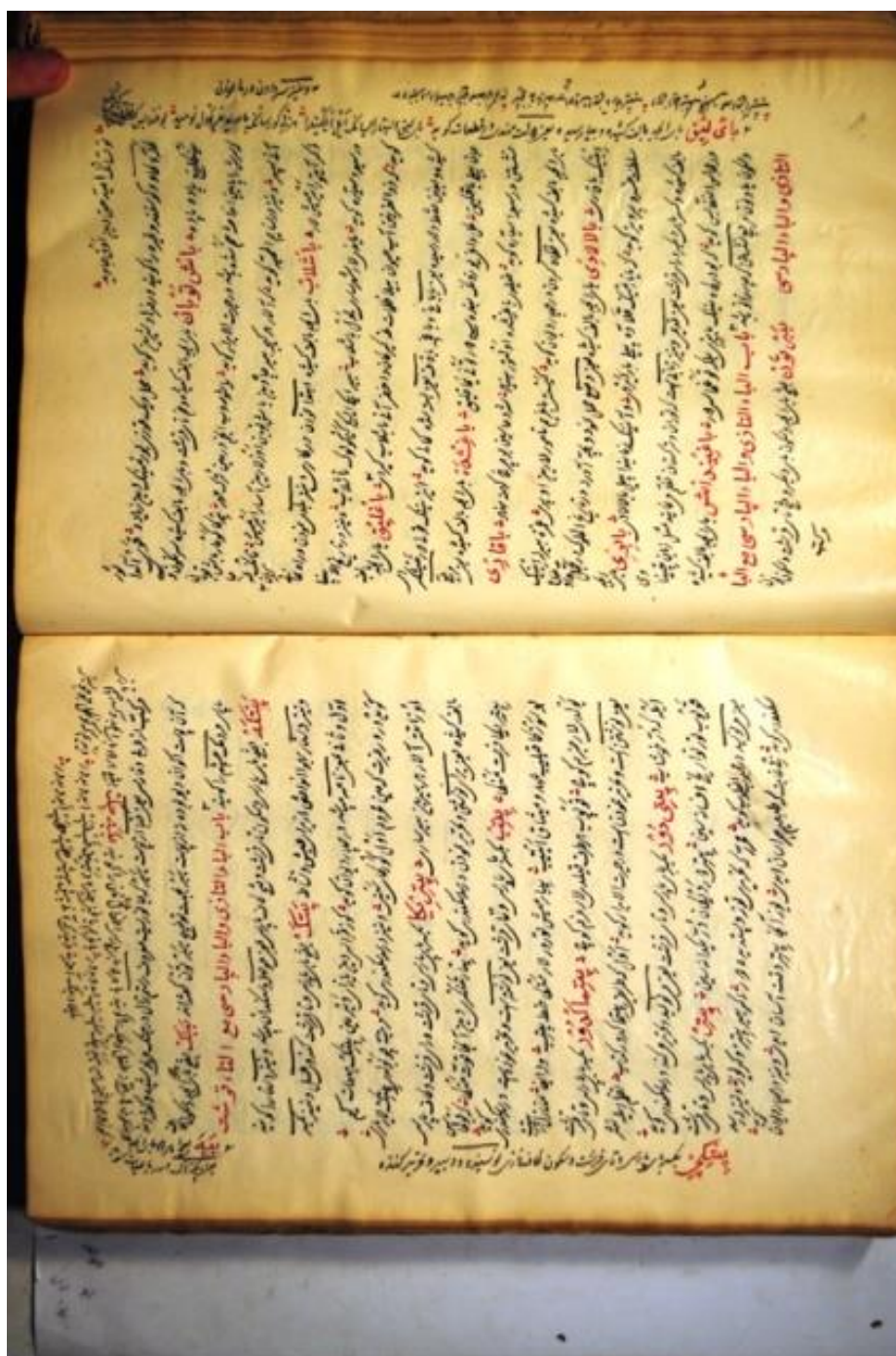




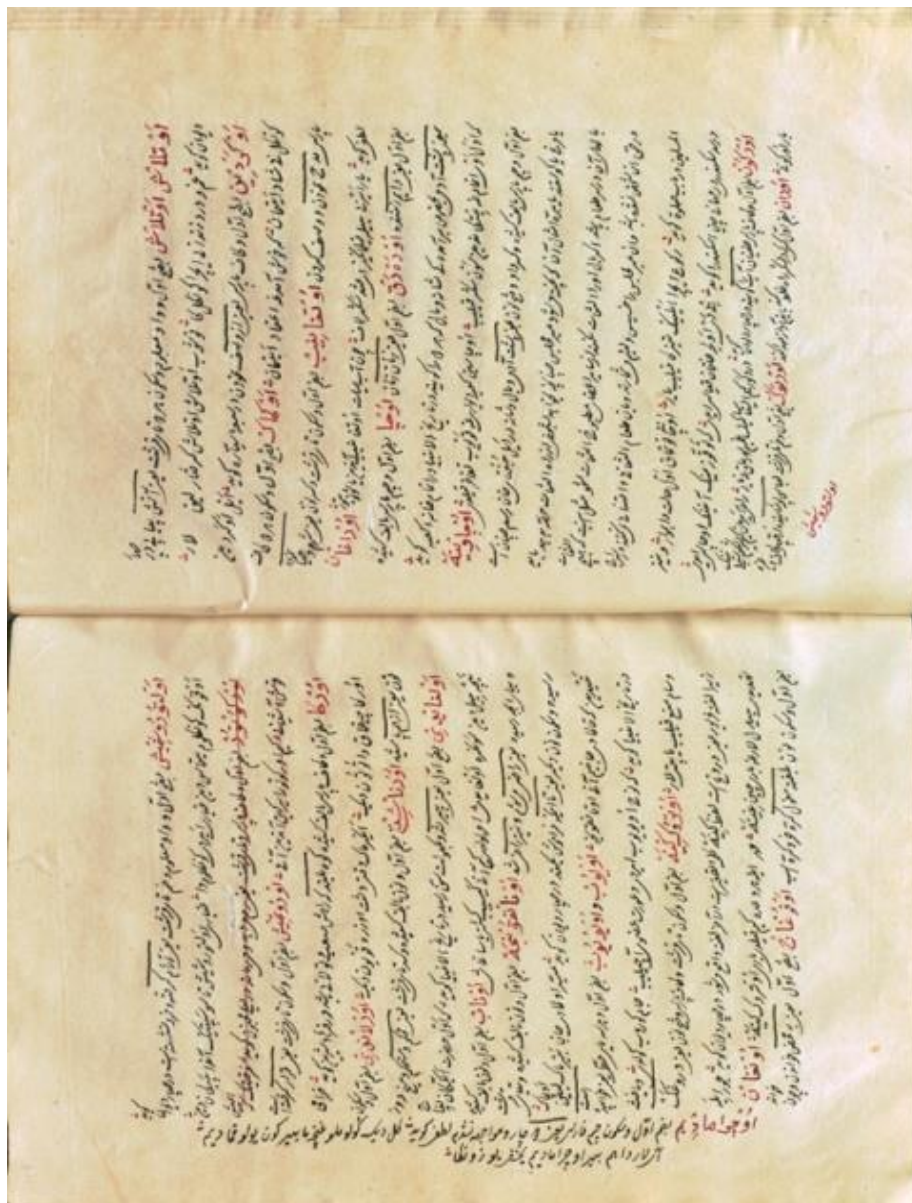
M1: İran-Tahran Milli Ktp. Nüshası, nr. F-1835 (Lügat-ı Etrākiyye)

بکسر نون و سکون
 ای ساق که او تفعی عیش جانی منکا نوت امدی آلا نور باغی **آیت** بکسر نون و سکون
 قاف چوب چهار پره است که با اوصاف ماست بر هم میزنند **آجیشماق** بکسر جیم پاریسی
 و سکون یا و شین قرشت شکفتگی و خرمی و انبساط **آجیشماق** بکسر جیم ایچید و سکون یا
 و نای قرشت یعنی تلخ کردن و سوزناک شدن مزجم و جراحت **آجیماف** بکسر جیم ایچید یعنی
 تلخ شدن **آجینغورماق** بکسر جیم ایچید و سکون یا و عین نقطه دار و صم نای قرشت
 یعنی کرسند کردن **آیاماس** یا ای بالف کشیده یعنی احتیاط نمیکند در چهار دیوان کوید
 کونکل او قی پله نهمین کو ووبنی رحم اینکای او نیزین چوداغ و الف دین آیاماس اول به
 بال **آیزیلش** بکون یا وای دیکر ولام یعنی جدا شده است در سز سکندری کوید آنا
 چو واقف بولوب حالیدین که فی رستم آیزیلش اول نزال دین **آقیش** بکون لام
 و یا و شین قرشت یعنی دعا و ثنا و نیاز در چهار دیوان کوید اینک بوخسته غنیو چون تکلم
 ایتمادی ایش که پیر سو کوخج بیل حاصل آیتد یوز **آقیزمیش** بکون یا و نای
 نقطه دار و شین قرشت یعنی مرخسته است و جاری کرده است در چهار دیوان کوید فایدا
 بولسون او یوقیم آقیزمیش و یوقیلی **آقینما** این آقغان سر شکیم سیلی دین سوکجه لار
آبکش بکون باو ایچید و فتح کاتاری کنایه از راههای بک در خان که برین مرین در
 ظاهر است لغت پاره است چون تالیفات بود بقلم آمد در چهار دیوان کوید باقا الصفر بر لاهل
 قیز رغان آبکش غفران یوز و نزه باق اینک خوباریم ساری **آغنامیش** بکون عین نقطه دار

M2: İran-Tahran Milli Ktp. Nüshası, nr. F-1836 (Behcetü'l-Luğat



IH: İran-Kum Merkez-i İhya-yı Miras-ı İslami Ktp., nr. 4343 (Meḳalid-i Türkiyye)



ML: İran-Tahran Melik Milli Ktp., nr. 396 / 1 (Meḳalid-i Türkiyye)

Qoʻldosh PARDAYEV,

filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDOʻTAU, Oʻzbekiston)

NAVOIY MAHORATINING MUQIMIY IJODIY KAMOLOTIDAGI OʻRNI

Annotatsiya. Maqolada Qoʻqon adabiy muhitining zabardast ijodkori Muhammad Aminxoʻja Muqimiyning yoshligidanoq Alisher Navoiy ijodini katta hurmat va muhabbat bilan oʻrganib, sheʼriyatidan ilhomlangani, koʻplab gʻazallariga naziralar bitib, taxmislar bogʻlagani, shoir Navoiyning yetti gʻazaliga taxmis yozib, betakror badiiyat va teran fikrlar bilan yoʻgʻrilgan muxammaslar yaratgani haqida ilmiy-nazariy xulosalar chiqarilgan. Shuningdek, Muqimiy hajviy asarlar yozishda ham Navoiy asarlaridan taʼsirlangani misollar asosida tahlil qilingan.

Kalit soʻzlar: Alisher Navoiy, Muqimiy, muxammas, nazira, adabiy muhit, satira, qoʻlyozma, shoir, gʻazal.

Abstract. In the article, Muhammad Aminkhoja Mukimi, the great creator of the literary environment of Kokand, studied Alisher Navoi's work with great respect and love from his youth, was inspired by his poetry, admired many of his gazals and attached takhmis, the poet Navoi's seven gazals. About the fact that he wrote takhmis for eternity and created masterpieces mixed with unique artistry and deep thoughts scientific and theoretical conclusions were drawn. It is also analyzed on the basis of examples that Mukimi was influenced by Navoi's works in writing comic works.

Keywords: Alisher Navoi, Muqimi, mukhamas, nazira, literary environment, satire, manuscript, poet, gazal.

Muhammad Aminxoʻja Muqimiy yoshligidanoq Alisher Navoiy ijodini katta hurmat va muhabbat bilan oʻrgandi, sheʼriyatidan ilhomlandi, koʻplab gʻazallariga naziralar bitdi, taxmislar bogʻladi. Muqimiy Navoiyning yetti gʻazaliga taxmis yozib, betakror badiiyat va teran fikrlar bilan yoʻgʻrilgan muxammaslar yaratgan. Bular shunchaki anʼana mahsuli emas, balki Navoiy asarlari mazmun-mohiyati, poetik mukammalligi hamisha Muqimiyning rom etib kelgan. Professor Gʻulom Karimov Alisher Navoiyning “Qilmading” radifli gʻazaliga Muqimiy bogʻlagan taxmisning quyidagi

To oʻtmading, tagʻoful ila noz qilmading,
Qoʻydingmu xalq ichra sarandoz qilmading,
Maktub uchun davot-u qalam soz qilmading,
Qogʻoz uza qalamni fusunsoz qilmading,
Bir ruqʼa birla bizni sarafroz qilmading –

bandini keltirar ekan, mana bunday yozadi: “Muqimiy Navoiy gʻazalidagi vazn, qofiya, radif va umumiy mazmun va ruhni saqlagan holda, uslub va tasvirda Navoiyga mos keladigan misralar qoʻshib ajoyib muxammas yaratgan.”[1.356] Muqimiy asarlar toʻplami nashrlarida uchramaydigan, jamoatchilikka maʼlum boʻlmagan Muqimiyning 7 baytli:

Mahvasho, hech kim sango mendek giriftor oʻlmasun,

Kecha-kunduz sogʻinib mushtoqi diydor oʻlmasun –

matlaʼli gʻazali OʻzR FAShI qoʻlyozmalar fondidagi 7512 ashyo raqamli bayozda (167 a-sahifa) uchraydi. Mazkur sheʼr Alisher Navoiyning “Kimsa mendek dahr aro besabr-u orom oʻlmasun” misrasi bilan boshlanuvchi yetti baytli gʻazaliga nazira qilingan. Muqimiy gʻazali Navoiy gʻazaliga shakl va mazmun jihatdan nihoyatda uygʻun. Bundan tashqari, Muqimiy Navoiyning “Gul” radifli gʻazaliga ergashib, oshiqona mavzuda ikki gʻazal bitgan. Mazkur ikki nazira gʻazal Muqimiy asarlarining joriy nashrlarida uchramaydi. Ulardan birinchisi, “Yondurub olamni, chiq, ey, otashinruxsor gul” [2.38] misrasi bilan boshlanuvchi oʻn baytli gʻazaldir. Ikkinchisi haqida adabiyotshunos Abduvohid Shokirov mana bunday yozgan edi: “Muqimiyning yangi aniqlangan “Boʻldi gul” radifli gʻazali motivi jihatidan “Kim desun?” gʻazaliga yaqindir. Ayni paytda, gʻazal ustod Alisher Navoiyning xuddi shu radifli gʻazaliga tazmin asosida (Navoiy gʻazalining birinchi misrasini olib) yaratilgandir. Shoir gʻazalning soʻnggi baytida chuqur ijtimoiy fikrni ilgari surganining guvohi boʻlamiz:

Nolalar aylar, yetishmay bulbul oxir ajrigʻa,

Bilmay oʻz qadrin, Muqimiy, muncha arzon boʻldi gul” [3.5].

Adabiyotshunos O.Joʻraboev ham Qoʻqon adabiy muhiti namoyandalari tomonidan Alisher Navoiy gʻazallariga bogʻlangan taxmislar haqida fikr yuritib, buyuk shoir devonlariga kirmagan “Ey, jamoling lolazoru koʻzlaring ohu bara” misrasi bilan boshlanuvchi bir gʻazaliga Zavqiy, Muqimiy taxmisleri xususida bunday yozadi: “Oʻsha davrda bir gʻazalga nazira yozish yoki taxmis qilish Muqimiy boshchilik qilgan adabiy davraga xos anʼana boʻlganligi maʼlum.

Fikrimizcha, mazkur taxmislar ana shunday an'ana mahsulidir. Ushbu asarlarning ilk bandlari esa quyidagicha:

Muqimiyda:

Ey, xiroming oshiqi shaydolarining kabki dara,
Xo'plar olamda ko'ptur, hammasidin sen sara,
Siynalar majruh sensiz, saxt ko'ngullar yara,
Ey, jamoling lolazor-u ko'zlaring ohu bara,
Nofadek qon bog'ladim, hajringda bag'rim qab-qara...

Zavqiyda:

Yor, parishon kokulingni shonalar aylab tara,
So'ngra shonangni quyub, ko'ngli parishona qara,
Yoy qoshingdin, o'q mijangdin ko'ngluma soldi yara,
Oy jamoling lolazor-u ko'zlaring ohu bara,
Loladek qon bog'ladi hajringda bag'rim qab-qara...

Ko'rinadiki, Muqimiy va Zavqiy asarning mohiyatiga alohida e'tibor qilishgan. Ammo, uslubiy yaqinlikni saqlash va navoiyona misralar tuzish Muqimiyda kuchliroq ekani seziladi [4.57].

Muqimiy hajviy asarlarida ham Navoiy ijodidagi satirik asarlardan ta'sirlanganini ko'rish mumkin. Masalan, Navoiy "Hayratu-l- abror" dostonining "Riyoyi hirqapo'shlar" bobida riyokor shayxlarning barcha kirdikorlarini ayovsiz fosh etib, bu obrazlar orqali jamiyatdagi salbiy illatlarni tasvirlaydi. "Navoiy qalamining satirik kuchi bu bobda ayniqsa yorqin ranglar bilan tovlanadi. Bunda har bir so'z tig'day o'tkir, har bir chiziq benihoya jonli va lo'ndadir" [5.160]. Qahramonning boshdan-oyog'igacha tasvir jarayoni zaharxanda kulgi bilan yo'g'rilgan: yamoqlari riyo iplari bilan tikilgan aftoda jandasi, egrilikdan pech-pech o'ralgan sallasi, beo'xshov soqoli, odamlarga ermak katta kalishi, hiyla uyiga ustun – hassasi, xullas har bitta detalni ko'zdan qochirmagan shoir satirada tengsiz tasvir yaratadi:

Turfa soqolin osibon kulgudek,

Egri yig‘och uzra chiqib o‘chkudek.

O‘chkucha ham yo‘q ishida to‘g‘riliq,

Ul tutib o‘g‘ri, bu qilib o‘g‘riliq [6.167].

Xuddi bunday holni Muqimiy satirik ijodida ham ko‘rish mumkin. Masalan, shoirning “Avliyo” radifli hajviy asarini olaylik. She’rda o‘z manfaatlarini ko‘zlab, hech qanday ishdan qaytmaydigan, o‘zini “avliyo” ko‘rsatib, bemani axloqsizliklar bilan mashg‘ul kimsalar obrazini shoir quyidagicha tasvirlaydi:

Boshlarida shapka gohe, goh dastor “avliyo”,

Qo‘llarida subha-yu bo‘ynida zinnor “avliyo”...

Shul erur kashf-u karomatiki bo‘ylab subhu shom,

Chiqsa har yerdin bir is hozir xabardor “avliyo”.

Doimo beparda so‘z xalq ichra aytur beibo,

Bo‘lmagay deb qo‘rqaman nogoh sangsor “avliyo”... [7.382].

Muqimiyning “Tanobchilar” satirasidagi hajv uslubi ham Navoiyning Hayratu-l- abror” dostonidagi amaldorlar haqidagi tanqidiy qarashlariga juda yaqin. Navoiy jamiyatdagi ijtimoiy tengsizlik, amaldorlarning adolatsizligi, xalqqa o‘tkazayotgan zulmlari xususida quyidagicha yozadi:

Zulm etib ul kosibu dehqong‘a ham,

Kosibu dehqon neki, sultong‘a ham.

Qaysi viloyatg‘aki, azm aylabon,

El haram-u bog‘ida bazm aylabon.

Gar xud ul uy sohibi hofi erur,

Istari avval mayi sofi erur.

May bila buzg‘och qorining holini,

Shohid uchun ham yuborur zolini....

Bir-biri birla bo‘lishib o‘yla do‘st,

Har kishikim ko‘rsa degay mag‘zu po‘st...[8.204].

Muqimiyning “Tanobchilar” satirasida ham zolim amaldorlar kirdikorlari qattiq tanqid ostiga olinadi. Ularning axloqsizliklari, pastkashliklari, kambag‘al

dehqonlarga o'tkazayotgan zulmi, poraxo'rliklari shoir tomonidan quyidagicha tasvirlangan:

Bo'ldi taajjub qiziq hangomalar,
Arz etayin emdi yozib nomalar.
Adl qulog'ila eshit holimi,
Zulm qilur, baski, menga zolimi.
O'n ikki oyda keladur bir tanob,
O'zgalara rohat-u menga azob...
Osh yesalar o'rtada sarson ilik,
Xo'ja – chirog' yog'i, Hakimjon – pilik [9.343].

Ko'rinib turibdiki, Navoiy va Muqimiy satirasining vazni, uslubi, mavzusi, tili, tasviriy ifodalari o'zaro hamohang. Ikki shoir satirasi xususida adabiyotshunos Abdurashid Abdug'afurov ham quyidagicha mulohaza bildirgan edi: "Masalan, Alisher Navoiyning "Hayratu-l-abror" dostonidagi zo'ravon shohning, zulmkor amaldorlarning qishloqdagi faoliyatini tasvirlovchi epizod bilan Muqimiyning "Tanobchilar" satirasidagi qishloqqa chiqqan chor chinovniklari faoliyatini ifodalovchi misralar ana shunday namunalardan biridir. Har ikki shoir epizodlari qiyoslanganda mavzuning o'xshashligi, obyektlarga munosabatning, satirik ruhning umumiyliigi, hatto situatsiya va fosh etuvchi detallarning biri ikkinchisiga juda yaqinligi yuzaga chiqadi" [10.7].

Umuman, Muqimiy she'riyatida Navoiy ijodining ta'siri kuchli ekanini yuqoridagi naziralar va muxammaslar ham ko'rsatib turibdi. Muqimiy va Navoiy asarlarini qiyoslaganda, ular ijodida mushtarak jihatlar ko'p ekani kuzatiladi. Xususan, mavzular mutanosibligi, qofiya va radif, obraz va timsollar, an'anaviy badiiy san'atlar takomili buning dalilidir. Bu xususiyatlar, o'z navbatida, Muqimiy ijodiy kamolotida buyuk Navoiy san'atxonasiining ta'siri katta bo'lganini ko'rsatadi.

Adabiyotlar

1. Karimov G'. Muqimiy hayoti va ijodi. (Monografiya). T.: 1970, 356.b.
2. Madaminov A. Yangi bayoz - T.: 1997, 38-bet.
3. Shokirov A. O'zbekiston adabiyoti va san'ati, 1985, 1-fevral, 5-son.

4. Jo‘raboiev O. Qo‘qon shoirlarining Alisher Navoiy g‘azallariga muxammaslari (va unga nisbat berilgan ayrim g‘azallar borasida). // O‘zbek tili va adabiyoti, 2009. № 1. -B. 57.
5. Oybek “Xamsa”ning asosiy obrazlari. // MAT. O‘n to‘qqiz tomlik. O‘n to‘qqizinchi tom. T.: 1979, 160-bet.
6. Sharipova N. Alisher Navoiyning “Hayratu-l-abror” dostonida hajv uslubi. – “O‘zbek adabiyotshunosligida talqin va tahlil muammolari” mavzuidagi ilmiy-nazariy anjuman materiallari. T.: “Mumtoz so‘z”, 2014, 167-bet.
7. Karimov G‘. Muqimiy. Asarlar to‘plami. - T.: G‘afu G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1974, 382-bet.
8. Alisher Navoiy . MAT. Xamsa. Yigirma tomlik. Yettinchi tom. T.: Fan, 1991, 204-bet.
9. Karimov G‘. Muqimiy. Asarlar to‘plami. - T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1974, 343-bet.
10. Abdug‘afurov A. Muqimiy satirasi. - T.: Fan, 1976, 7-bet.

Qahramon TO‘XSANOV,
filologiya fanlari doktori, *professori*
Umriniso TO‘RAYEVA,
PhD, dotsent
(BuxDU, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIY IJODINI O‘RGANISH MASALALARI

Annotatsiya. Alisher Navoiy shaxsiyati va ijodi millatimiz ma’naviyatini, yosh yetishib kelayotgan avlod dunyoqarashini yuksaltirish yo‘lida muhim manba sanaladi. U yaratgan ijod namunalari ma’naviyatimizning betimsol qomusi. Navoiy asarlarida adabiyotimizning o‘zigacha bo‘lgan ming yillik tarix va tajribasi mujassam. U o‘z asarlarida davrining eng muhim masalalarini muammo sifatida go‘yish emas, balki ularga nozik did va insoniylik rutbasidan turib javob berishga uringan. Mana, salkam olti asrki, bu betakror ijod avlodlarga maktab vazifasini o‘tab keladi.

Kalit so‘zlar: muammo janri, «Majolisun nafois», poetik o‘yin, obraz, hurufi dalolat, bayt

Abstract. The personality and creativity of Alisher Navoi is an important resource for raising the spirituality of our nation, the outlook of the younger generation. The examples of creativity he created are the concrete image of our spirituality. The works of Navoi embody the millennial history and experience of our literature. He tried to answer the most important issues of his ERA in his works not to wrinkle as a problem, but to insist on them delicate taste and the rank of humanity. Here is the six centuries of neglect, this unique creation has served as a school for generations.

Keywords: problem genre, "Majolisun nafois", poetic play, image, hurufi indicative, verse

O‘zbek adabiyotshunosligi doirasida olib borilgan tadqiqotlar statistikasi shuni ko‘rsatadiki, adabiyotshunoslik tamaddunida muhim o‘ringa ega bo‘lgan Alisher Navoiy ijodi eng ko‘p va har tomonlama tadqiq etilgan ijodkor sifatida e’tirof etiladi. Shunday bo‘lsa-da, bugun ham uning ijodi va shaxsiyatiga qayta-qayta murojaat qilinayotgani, ta’lim muassasalarida Navoiy ijodiga qiziqib, uni muhabbat bilan mutolaa qiladigan yoshlarimizning borligi quvonarli. Bunga sabab Navoiy bolalikdanoq sevib mutolaa qilgan Sa’diy Sheroziyning “Guliston” va “Bo‘ston”, Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” (“Qush nutqi”) asarlari uning yetuk olim sifatida yetishida asosiy omil bo‘lgan, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Alisher Navoiy qomusiy olim sifatida nafaqat tilshunoslik, tarix, falsafa, dinshunoslik kabi sohalarga doir asarlar balki mumtoz adabiyotda o‘z o‘rniga ega bo‘lgan janr – muammo janri va uning qoidalari, yechish amallari haqida o‘zining «Risolai mufradot»ini yozdi. Unda muammoning 15 amali 48 xil uslubiy ko‘rinishi bilan bayon qilingan va misol sifatida 121 muammo keltirilgan. Shu o‘rinda, ulug‘ shoir

muammo janriga e'tibor bilan qaraganligini ham kuzatamiz. Navoiyning sal kam 500 ta forsha, 52 ta o'zbekcha muammo yozgani ma'lum. Odatda, yechilishi mushkul bo'lgan masalani muammo deb ataymiz, deydi ustoz olim Begali Qosimov. Shu birgina so'z uning qiyin va murakkab ekanligini anglatadi. Lekin muammo adabiy janr sifatida bugungi o'quvchiga deyarli tanish emas. Buning asosiy sababi shundaki, muammo keng xalq qatlamlarining tushuncha saviyasidan uzoq janr edi. U alohida bilim va tayyorgarlik talab qiladi. «Muammo» arabcha so'z bo'lib, «ko'r qilingan, yashirin» degan ma'nolarni anglatadi. Adabiy janr sifatida biror fikr, so'z, nom yashiringan bir yoki ikki baytli she'r tushuniladi. Muammo harflardan poetik o'yin, obraz yasovchi hurufi dalolat, bayt yoki misraning birinchi harflaridan biror shaxs nomi kelib chiquvchi muvashshah, biror voqeaning vaqtini ko'pincha abjad hisobi bilan pardalab beruvchi tarix, she'riy topishmoq – chiston kabilarga ko'p jihatlari bilan yaqin turadi.

Bugungi o'quvchilarimiz Navoiy, Uvaysiylarning chistonlarini bir qadar bilishadi. Negaki, chiston janri muammo janridan ko'ra tushunilishi yengilroq. Yevropa adabiyotida ham bu xil shaklni asos qilib oluvchi poetik janrlar bor. Masalan, muvashshahni esga tushiruvchi akrostix, rus poeziyasidagi satrlar piramidasi, yurak shaklida joylashtirib chiqiladigan rasm she'rlar shular jumlasidan.

Mumtoz adabiyotimizda, xususan, XV asrda uning mavqei juda yuksak bo'lgan. Alisher Navoiy «Majolisun nafois»da qaysi shoir haqida gapirmasin, uning «muammo fani» bilan shug'ullangan-shug'ullanmaganiga alohida to'xtaladi. Bobur ham o'z «Boburnoma»sida bunga katta e'tibor qaratadi. Navoiy, Jomiy, Vosifiylar u haqda maxsus risolalar yozganlar. Olim va shoirlar anjumanida muammo aytish va yechish udum tusiga kirgan. Ilmu donish rutbasi shu bilan belgilangan. Bu fanning o'z ustozlari, muxlislari bo'lgan. Jumladan, Amir Husayn Nishopuriy «Piri muammo» deb nom olgan. Navoiyning «Muammo fanida zufaroning ustodi» degan bahosiga musharraf bo'lgan. Bobur ta'kidlaganidek, «Muammoni oncha hech kim

aytg'on emas». Vosifiy uning havas qilgulik shuhratini ko'p gapiradi. Muammochilik, ayniqsa, Navoiy zamonida Hirotda avj olgan¹¹⁴.

Muammochilik keyingi XVII–XIX asrlarda keskin kamayib ketdi. Inqilob arafasidagi she'riyatimizda u deyarli uchramaydi. Lekin muammoga aynan o'xshash janr yo'q. Bular esa adabiyotda u qadar mavqega ega bo'lmagan. Muammo janri faqat Sharq adabiyoti uchun xos. Bu o'rinda arab yozuvining ham xizmati bor, albatta. Chunki muammoda faqat so'z o'yini emas, harflar o'yini ham kata ahamiyat kasb etadi. Muammo elementlari adabiyotimizda XI asrdanoq ko'rinadi. Misol uchun mashhur «Qutadg'u bilig» asarida shunday satrlar keltiriladi:

Bek oti bilik birla bog'liq turur, Bilik lom(i) ketsa, bek oti qolur.

«Bilik» so'zidan «Lom» (J) ketsa, «bek» qoladi. Muammoning «Bek» otiga aytilgan soddagina shakli. Adabiyotshunos Lutfulla Zohidov «Alisher Navoiyning «Risolai mufradot» asari va uning muammolari» nomli dissertatsiyasida asar to'g'risida atroflicha ma'lumot berib, u yerda keltirilgan 121 forsiy muammoni ko'rib chiqadi. Xondamir yozganidek, «oliy martabali amir» «Risolai mufradot»ida «u fanning tuzilishi va tartiblarida g'oyatda foydali ixtirolar qilgan» edi.¹¹⁵

Alisher Navoiy millatimiz faxri, g'ururi. Navoiy ma'naviy qarashlarimiz, axloqimiz me'mori. U yaratgan ijod ma'naviyatimizning betimsol qomusi. Navoiy asarlarida adabiyotimizning o'zigacha bo'lgan ming yillik tarix va tajribasini mujassam etdi. U o'z asarlarida davrining eng muhim masalalarini qo'yish emas, ularga javob berishga uringan, eng muhim gaplarni topib, eng go'zal shaklga sola olgan, eng «ko'p» va eng «xo'b» yozgan san'atkordir. Mana, besh yarim asrki, bu ijod avlodlarga maktab, darsxona bo'lib keladi.

Navoiy ijodini yosh avlodga sodda va tushunarli qilib yetkazish bugungi kunning dolzarb muammolaridandir. Toki bugungi kun o'quvchisi undan bahramand bo'lsin. Hayotning har bir hodisasida: ma'naviy, ma'rifiy, siyosiy,

¹¹⁴ Begali Qosimov. O'zbek adabiyoti va adabiy aloqalar tarixi. «Fan va texnologiya» nashriyoti, 2008. 27-30 bet

¹¹⁵ Begali Qosimov. O'zbek adabiyoti va adabiy aloqalar tarixi. «Fan va texnologiya» nashriyoti, 2008. 25-29 bet

huquqiy sohalarda bu boy adabiy merosga murojaat qila olsin. Navoiy merosi bugungi o'quvchining o'z mulkiga aylansin.

Bugungi kun o'quvchisi yuqorida biz keltirgan manba va misollardan qay darajada boxabar? Mumtoz adabiy janrlarni, badiiy san'atlar va ularning go'zal namunalarini shunchaki, Oliy o'quv yurtlariga kirish imtiholarini bajarish uchun ko'-ko'rona yodlash manfaati bilan emas, balki ko'ngildan his etib, qalban yaqinlik bilan o'rganishi maqsadga muvofiqdir. Hurmatli pedagog- ustozlarimiz shu kabi jihatlarga alohida e'tabor qaratsalar, nur ustiga a'lo nur bo'ladi.

Alisher Navoiy ijodini o'rganish – bu faqat adabiy merosni tahlil qilish emas, balki milliy o'zlikni anglash, ma'naviy qadriyatlarni tiklash jarayonidir. Zamonaviy ilmiy yondashuvlar asosida olib borilgan tadqiqotlar Navoiy merosining yangi qirralarini ochishga xizmat qiladi. Kelgusida bu yo'nalishda kompleks va tizimli izlanishlar olib borish zarur.

Adabiyotlar

1. Begali Qosimov. O'zbek adabiyoti va adabiy aloqalar tarixi. «Fan va texnologiya» nashriyoti, 2018. 25-29 bet
2. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. – Т: Adabiyot, 2021. – Б.47.
3. A. Hayitmetov. Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari.-T.: 2017

Фарруха ВАЛИХОДЖАЕВА,

преподаватель
(СамГИИЯ, Узбекистан)

ДИСКУРСИВНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА НАВОИ, ПУШКИНА И ДЕЯТЕЛЕЙ ЗАПАДНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Annotatsiya. Tadqiqot uchta asosiy shaxs: Alisher Navoiy, G'arb Uyg'onish davri vakillari va Aleksandr Pushkin ijodining diskursiv tahlili va madaniy-tarixiy roliga bag'ishlangan. Tadqiqotchi jahon madaniy jarayonining ko'plab markazlari bor va evrosentrik qiyosiy modellarni engishga intiladi, degan fikrda. Ishning maqsadi ularning estetik va falsafiy dasturlari shakllangan o'ziga xos diskursiv tizimlarni aniqlashdir. Metodologiya qiyosiy tadqiqotlar tamoyillari, nutq nazariyasi va "ko'p Uyg'onish davri" tushunchasiga asoslanadi.

Kalit so'zlar. diskursiv tahlil, Alisher Navoiy, G'arb Uyg'onish davri, A.S. Pushkin, Temuriylar Uyg'onish davri, integral gumanizm, madaniy politsentrizm, milliy o'zlik, qiyosiy tadqiqotlar.

Abstract. The study is devoted to the discursive analysis of creativity and the cultural and historical role of three key figures: Alisher Navoi, representatives of the Western Renaissance and Alexander Pushkin. The researcher adheres to the point of view that the world cultural process has many centers and strives to overcome Eurocentric comparative models. The purpose of the work is to identify the specific discursive systems in which their aesthetic and philosophical programs were formed. The methodology is based on the principles of comparative studies, discourse theory, and the concept of "multiple Renascences."

Keywords. discursive analysis, Alisher Navoi, Western Renaissance, A.S. Pushkin, Timurid Renaissance, integrative humanism, cultural polycentrism, national identity, comparative studies

Сравнительное изучение наследия Алишера Навои (1441–1501) и творцов Западного Возрождения (Данте, Петрарка, Леонардо да Винчи) традиционно развивалось в парадигме поиска типологических подобий, что нередко приводило к редукции своеобразия восточно-исламской культурной традиции. Современная гуманитарная наука, опирающаяся на критику европоцентризма и методологию дискурсивного анализа, позволяет пересмотреть этот подход, сместив акцент с поиска сходств к реконструкции различных систем культурного производства смыслов. Введение в этот диалог фигуры Александра Пушкина (1799–1837) в качестве «третьего термина» – продуктивный методологический ход. Пушкин, творивший на перекрестке европейских и азиатских влияний в эпоху формирования русской

национальной идентичности, выступает как медиатор и точка синтеза, позволяющая увидеть новые грани в дискурсивных стратегиях как Навои, так и западных ренессансных гуманистов. Цель данной статьи – выявить и сопоставить ключевые дискурсы (гуманизма, языка, власти, культурной идентичности), структурировавшие творчество этих фигур, и доказать тезис о принципиальной полицентричности ренессансных явлений в мировой истории.

При исследовании дискурса гуманизма: интеграция, дифференциация и синтез «всемирной отзывчивости» выявляется, что Западное Возрождение сформировало дискурс гуманизма, основанный на идее дифференциации. Центральным стал принцип секулярного антропоцентризма, который не просто ставил человека в центр мироздания, но часто делал это через противопоставление: *человек vs. Бог* (не в теологическом, но в аксиологическом плане), *индивидуум vs. корпорация* (цех, сословие), *античное наследие vs. средневековая схоластика*. Творчество Петрарки – канонический пример дискурса внутреннего конфликта и индивидуализированной рефлексии.

Алишер Навои, вершина так называемого Тимуридского ренессанса, действовал в парадигме интегративного гуманизма. Его концепция человечности («инсонпарварлик») не противопоставляла человека Творцу, а рассматривала его как совершенное творение, призванное через разум и нравственное совершенство познать Божественную мудрость и реализовать ее в служении обществу («хайрий»). Этот гуманизм синтезировал суфийскую этику самоочищения, неоплатоническую идею восхождения души, конфуцианский по духу идеал просвещенного правителя и визиря. Дискурс Навои – это дискурс гармонизации духовного и светского, личного и общественного, тюркского и персидского начал.

Пушкинский гуманизм представляет собой сложный синтез на новом историческом витке. Унаследовав от европейского Просвещения и

романтизма культ свободы, разума и уникальной личности, Пушкин наполнил его качественно новым содержанием – «всемирной отзывчивостью», как определил это Ф.М. Достоевский. Его гуманизм проявляется не в конфликте с миром, а в глубокой эмпатии к «маленькому человеку» («Станционный смотритель»), в уважительном проникновении в дух иных культур («Подражания Корану», «Песни западных славян»). Это дискурс универсального охвата человеческого бытия, попытка художественного синтеза разнородных культурных кодов в рамках формирующейся русской литературы.

В процессе исследования дискурса языка и конструирования идентичности для Данте, Петрарки и Боккаччо обращение к народному языку (*volgare*) вместо латыни было актом культурно-политического самоопределения, дискурсом разрыва и конкуренции. Создание литературного канона на национальном языке было инструментом легитимации новой, не имперской и не церковной, а национально-городской идентичности.

Навои в трактате «Мухакамат ал-лугатайн» («Суждение о двух языках») развертывает принципиально иной дискурс – равновесия и возвышения. Он не отвергает персидский (фарси) как язык высокой культуры, но доказывает богатство, гибкость и поэтическую состоятельность тюркского (тюрки). Его цель – не замещение, а установление билингвального паритета, интеграция тюркского элемента в элитный культурный дискурс исламского мира. Это дискурс культурной легитимации в рамках существующей цивилизационной системы.

Пушкин стоит у истоков процесса, аналогичного западноевропейскому, но в условиях догоняющей модернизации. Он совершил революцию, создав современный русский литературный язык через гениальный синтез церковнославянской книжности, живой народной речи и европейских стилистических моделей. Его дискурс – это дискурс ускоренной национальной

консолидации через язык. Подобно Навои, он синтезировал разнородные элементы; подобно Данте, он создал канон, определивший развитие национальной литературы. Однако контекст имперской России XIX века придавал этому процессу особую напряженность и масштаб.

В исследовании дискурса власти и социальной роли творца примечательно то, что в западном Возрождении постепенно кристаллизуется идея независимого творца, наделённого уникальным статусом, который даёт ему право на субъектность в общении с покровителем на равных (как в случае Леонардо или Микеланджело). Поэт или художник начинает осознавать свою ценность вне жестких корпоративных рамок.

Навои воплощал идеал поэта-визиря, просветителя на службе государства. Его творчество и государственная деятельность были нераздельны. Высшей социальной ценностью в его дискурсе была гармония между мудрым правителем (султан Хусайн Байкара) и ученым-аддибом, чье слово и действие направлены на общественное благо. Творец здесь – не автономный индивид, а вершина социальной иерархии, несущая ответственность за социум.

Пушкин оказался в ситуации острого конфликта между зарождающимся дискурсом романтического гения, требующего свободы («Поэт и толпа», «Поэту»), и дискурсом самодержавной власти, видевшей в литераторе либо слугу, либо опасного вольнодумца. Его трагическая судьба стала следствием этого неразрешимого противоречия. Литературный культ Пушкина возвел его в ранг национального пророка, чье творчество стало фундаментом общекультурного единства, отчасти схожую с ролью Навои, но реализованную не через прямое служение власти, а через создание культурного канона.

В исследовательской работе по дискурсу «Другого»: Восток как объект любви, познания и рефлексии выявляется, что в лирике Навои (особенно в газелях) дискурс любви полифоничен: образ Возлюбленной одновременно

реален, куртуазен (объект служения) и мистичен (символ Божественной красоты). Любовь – путь познания высшей истины.

Пушкин в своем «восточном» цикле («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы») воссоздаёт образ Востока сквозь призму романтических раздумий и философских исканий. «Восток» для него – не только пространство страсти и экзотики, но и территория, где ставятся вопросы о свободе и необходимости, о дикости и цивилизации. Это дискурс культурного диалога и самоидентификации через взгляд на «иное». Через образ Востока Пушкин исследует границы европейской культуры и русской идентичности, выступая как проводник и интерпретатор.

В заключении вышепроведенный трехсторонний дискурсивный анализ позволяет сделать следующие выводы:

Во-первых, творчество Навои, западных ренессансных мастеров и Пушкина представляет собой не звенья одной цепи развития, а различные, но равноценные модели ответа на вызовы культурного обновления и формирования идентичности. Они реализовались в трех различных типах дискурса: Если интегративный синтез (Навои) в рамках зрелой классической исламской цивилизации, то дифференциация и разрыв (Западное Возрождение) в условиях становления национальных государств и секулярной культуры. А скоренный синтез и модернизационная консолидация (Пушкин) на периферии Европы в имперском контексте.

Пушкин, выступая как фигура перекрестка, демонстрирует, как в эпоху модерности могут актуализироваться и переосмысляться дискурсивные стратегии, присущие как западному (автономия творца), так и восточному (поэт-созидатель национального духа) Ренессансам.

Таким образом, сравнительный анализ на уровне дискурсов, а не только тем или форм, подтверждает идею полицентричности мировой культуры и позволяет избежать оценочных иерархий, признавая уникальность и самоценность каждого из этих культурных проектов.

Литературы

1. Бертельс, Е. Э. Навои и Джами. – М.: Наука, 1965.
2. Буркхардт, Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. – М.: Интрада, 1996.
3. Гринблатт, С. Формирование «я» в эпоху Ренессанса: от Мора до Шекспира. – М.: Новое литературное обозрение, 1999.
4. Достоевский, Ф. М. Речь о Пушкине // Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1984. – Т. 26. – С. 136–149.
5. Ермаков, М.С. Мир Алишера Навои: государство, общество, семья. – Ташкент: Изд-во имени Чулпана, 1994.
6. Лотман, Ю. М. А.С. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995.
7. Саидов, А. Х. Восточный Ренессанс и творчество Алишера Навои. – Ташкент: Фан, 1988.
8. Степанянц, М.Т. Восточный ренессанс и философия Навои // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С. 110–119.
9. Султанов, Ш. Навоий гуманизмининг замонавий талкини. – Тошкент: Маънавият, 2001.
10. Тынянов, Ю. Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969.
11. Хайдаров, М. К. Поэтика Алишера Навои и проблема Ренессанса: сравнительно-типологический анализ. – Ташкент: Фан, 1994.
12. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии. – Л.: Советский писатель, 1969.
13. Эко, У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб.: Азбука-классика, 2004.
14. Subrahmanyam, S. Connected Histories: Notes towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia // Modern Asian Studies. – 1997. – Vol. 31, No. 3. – Pp. 735–762.
15. Subtelny, M.E. Visionary Rose: Metaphorical Interpretation of Horticultural Practice in Medieval Persianate Mysticism // Botanical Progress, Horticultural Innovation and Cultural Changes. – Washington: Dumbarton Oaks, 2007. – Pp. 15–35.

Shermuhammad AMANOV,

filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIY AN‘ANALARI AHMAD TABIBIY IJODIDA

Annotatsiya. Ahmad Tabibiy XIX asr oxiri – XX asr boshi o‘zbek adabiyotining sermahsul vakillaridan hisoblanadi. Tabibiy shoir, tarjimon, dostonnavis, tazkiranavis sifatida tanilgan. U mumtoz adabiy an‘analarni munosib davom ettirib, beshta she‘riy devon tartib bergan. Hozirgi kunda shoir asarlari manbalari respublikamiz va xorijiy fondlarda saqlanmoqda.

Mazkur maqolada Alisher Navoiy an‘analarining Ahmad Tabibiy ijodida namoyon bo‘lishiga doir ayrim mulohazalar bildirilgan.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Ahmad Tabibiy, she‘r, muxammas, devon, doston, mumtoz adabiyot, qiyosiy tahlil.

Abstract. Ahmad Tabibiy is considered one of the prolific representatives of Uzbek literature of the late 19th and early 20th centuries. Tabibiy is known as a poet, translator, writer of epics (dastans), and compiler of tazkiras. He достойно continued the traditions of classical literature and compiled five poetic divans. Today, the sources of the poet’s works are preserved in collections both in our country and abroad.

This article presents some reflections on the manifestation of the traditions of Alisher Navoi in the works of Ahmad Tabibiy.

Keywords: Alisher Navoi, Ahmad Tabibiy, poem, mukhammas, divan, dastan, classical literature, comparative analysis.

O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixida Ahmad Tabibiy o‘ziga xos yuksak salohiyat va ijodiy yo‘lga ega bo‘lgan sermahsul shoirlardan hisoblanadi. U o‘zidan boy adabiy meros qoldirgan. Tabibiy zullisonayn ijodkor sifatida beshta – “Tuhfatu-s-sulton”, “Munisu-l-ushshoq”, “Hayratu-l-oshiqin”, “Mir’otu-l-ishq” va “Mazharu-l-ishtiyoq” kabi she‘riy devonlar tartib bergan. Bu esa Tabibiy ijodining nafaqat milliy, balki umumsharq adabiy makonida ham muhim o‘rin tutishini ko‘rsatadi.

Tabibiy ijodini chuqur anglash uchun uning asarlarini buyuk mutafakkir Alisher Navoiy merosi bilan qiyosiy o‘rganish muhim ahamiyat kasb etadi. Ma’lumki, hazrat Navoiy o‘zbek adabiyotida mukammal badiiy-ijodiy maktab yaratgan va o‘zidan keyingi ijod ahli uchun mustahkam ijodiy mezon belgilab bergan. Ahmad Tabibiy ham aynan Sharq klassiklari, xususan, Alisher Navoiy ijodiy maktabi ta’sirida kamol topgan. Navoiyning o‘ttizga yaqin g‘azallariga taxmis bog‘lagani, ko‘plab asarlarini hazrat Navoiy asarlari ta’sirida ijod etgani, shoirning

ulug‘ mutafakkir ijodiga chuqur hurmat va ehtirom bilan yondashganini ko‘rsatadi. O‘z navbatida, bu jarayon Sharq adabiyotida keng tarqalgan adabiy vorisiylikning yorqin ko‘rinishi hisoblanadi.

Tabibiy lirikasi mazmun va shakl jihatidan ham Navoiy an‘analari bilan uyg‘unlik kasb etadi. Jumladan, ishq-muhabbat, sadoqat, insonparvarlik, haqiqat va adolat, umuman, odam va olam munosabati masalalari shoir she‘riyatida yetakchi o‘rin tutadi. Masalan, shoir g‘azallarida ishq nafaqat shaxsiy kechinma, balki insonni kamolot sari yetaklovchi ruhiy kuch sifatida talqin etiladi. Tabibiy bir ruboiysida ishqqa shunday ta‘rif beradi:

*Ul damki, mayi ishqg‘a jom ayladilar,
G‘am durdasi bila talxkom ayladilar,
Yo‘q yo‘qki, jahon g‘amlarini sar to po
Jam‘ aylabon anga “ishq” nom ayladilar.*

Ko‘rinadiki, ruboiyda “ishq” tushunchasining falsafiy va ruhiy mohiyati chuqur ifodalangan. Falsafiy nuqtayi nazardan, bu ruboiy tasavvufiy ruhda yozilgan bo‘lib, bunda ishq Allohga yetishish yo‘li, nafsni yengish va ruhiy kamolot vositasi sifatida tasvirlangan. Shu sababli ishq yo‘li oson emas, balki sinov va g‘am bilan to‘la. Tabibiy ham ishqni Navoiy kabi insonni sinovdan o‘tkazadigan va poklaydigan buyuk kuch sifatida talqin etadi. Ishqni his qilgan odam, aslida butun dunyo g‘amlarini o‘z qalbida his qiladi. Bu hol Alisher Navoiy lirikasidagi ilohiy ishq konsepsiyasi bilan bevosita uyg‘unlashadi. Shuningdek, Tabibiy ilm-ma‘rifatni ulug‘lovchi asarlar yaratib, inson kamolotining asosiy omili sifatida bilimni e‘tirof etadi. Bu jihat ham hazrat Navoiy asarlarida ilgari surilgan ma‘rifatparvarlik g‘oyalari bilan hamohangdir.

Tabibiy ijodida mustazod janri alohida o‘ringa ega. Shoir ijodida mustazodning o‘ziga xos ko‘rinishlari uchraydi.

Xalq orasida “Mustazod” nomi bilan aytiladigan qo‘shiq mashhur hisoblanadi. Ma‘lumki, mazkur qo‘shiq matni Chokar qalamiga mansub. Tabibiy ijodida sakkizta

mustaqil mustazod bo'lib, ulardan uchta shoirning "Munisu-l-ushshoq" devoniga, beshtasi "Hayratu-l-ushshoq" devoniga kiritilgan.

Tabibiy mustazodlarning biri quyidagicha boshlanadi:

Husning guli to bo'ldi jahon bog'ida paydo,

Topib necha ziynat,

Ey sho'xi parizod,

Soldi oni ishq boshima kulfati savdo,

Aylab manga odat,

Bulbul kabi faryod.

Bilmon ne sifat ofat eding noz fanida,

Kim ko'rguzubon noz,

Mahbublig' ichra,

Solding mani dilxasta dilu jonig'a yag'mo,

Behaddi nihoyat,

Aylab, base, bedod.

Ko'rinadiki, Tabibiyning mazkur mustazodi Chokar mustazodiga mazmunan juda yaqin. Chokar Tabibiy bilan bir davrda faoliyat olib borgan. Chokar shoirning lirik asarlaridan iborat to'rt she'riy to'plamining kotibi hisoblanadi. Demak, Chokar o'zining mustazodini yaratishda Tabibiyning yuqoridagi mustazodidan ilhomlangan.

Mumtoz adabiyotda muxammas yozish keng an'anaga aylangan. Ayniqsa, boshqa so'z san'atkorlari g'azallariga taxmis bog'lash ijodkordan chuqur bilim va tajriba talab etgan. Bunda ijodkorlar, avvalo, o'zining dunyoqarashi, hayot haqidagi fikr-xulosalariga hamohang bo'lgan she'rlarga taxmis bog'lashga harakat qilganlar. Ikkinchidan, bunday she'rlar muayyan an'anaga ergashib ijod etilgan. Adabiyotshunos Yo.Is'hoqov muxammas janri haqida shunday deydi: "Muxammas – g'azaldan keyin eng ko'p yaratilgan lirik janr. Muxammas yaratilish usuliga ko'ra ikki xil ko'rinishga ega: 1) maxsus yozilgan mustaqil muxammas; 2) taxmis yo'li

*bilan, ya'ni g'azal baytlariga uch misradan qo'shish yo'li bilan paydo bo'lgan muxammas*¹¹⁶.

Ahmad Tabibiy lirik merosi tadqiqi muxammaslar uch xil yo'l bilan ijod etilganini ko'rsatadi. Bular: 1) *shoirning mustaqil tarzda yozilgan muxammaslari*; 2) *o'z g'azallariga bog'lagan muxammaslari*; 3) *boshqa shoirlar g'azallariga bog'langan muxammaslar*.

“Ichon qal’a” davlat muzey-qo‘riqxonasi fondida saqlanayotgan 5884 / 3 raqamli toshbosma manba tadqiqi Ahmad Tabibiyning adabiyotimiz tarixida yangilik bo‘lgan mustazod she’rlarga ham muxammaslar bog‘laganini ko‘rsatadi. Ushbu manbaning saqlanish holati yaxshi emas, uning ko‘plab sahifalari yo‘qolgan. Uning tarkibida shoirning g‘azal, muxammas, musaddas, masnaviy-soqiynoma, qasida, munojot, masnaviy-dahrnoma (manbada “masnaviy dahrnoma” tarzida sarlavhalangan), ruboiy, chiston, tuyuq, qit’a, fard kabilar qatorida uchta muxammasi mustazod she’ri ham uchraydi.

Adabiyotimiz tarixiga oid nazariy adabiyotlarda Ogahiy mustazoddagi bitta yarim misrani ikkitaga aylantirgani, G‘oziy devonida mustazodning boshqa ko‘rinishlari uchrashi, Sultonxon Ado esa mustazodni ruboiy, Tabibiy esa muxammas janriga tatbiq etgani haqida ma’lumot beriladi¹¹⁷. Jumladan, adabiyotshunos olim Yo.Ishoqov Tabibiy Navoiyning mustazodiga muxammas bog‘laganini ta’kidlab, Tabibiy muxammasi mustazodining boshlanish va oxirgi bandlarini keltirib o‘tadilar. Biroq Tabibiyning Navoiy mustazodiga qilingan muxammasi manbasi ko‘rsatilmagan.

Tabibiyning “Munisu-l-ushshoq” devonida uchta mustazod bo‘lib, ularning ikkitasida Ogahiy uslubidagi bittadan orttirilgan misra, bittasida esa ikkitadan orttirilgan misra mavjud. “Hayratu-l-ushshoq” devonida ham mustazodning bu ikki ko‘rinishi uchraydi.

¹¹⁶ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: O‘zbekiston, 2014. – Б. 126-127.

¹¹⁷ O‘sha manba, shu sahifa.

Xiva “Ichan qal’a” davlat muzey-qo‘riqxonasi fondidagi 5884 / 3 raqamli toshbosma manba “Tuhfatu-s-sulton” devonining bosma varianti ekanini va ushbu devon tartib berilgandan so‘ng, o‘sha yili toshbosmada bosilgan [Amonov, 2023: 258]. E’tiborlisi shundaki, “Ichan qal’a” davlat muzey-qo‘riqxonasi fondidagi 5884 / 3 raqamli toshbosmada uchta *mustazodi muxammas* mavjud bo‘lib, ushbu she’rlar shoir lirik asarlari jamlangan manbalarda uchramaydi. Mumtoz adabiyotimiz uchun nisbatan yangi bo‘lgan shoirning mustazodi muxammas she’rlari Alisher Navoiy, Munis va Ogahiyning mustazodlariga bog‘langan.

Ma’lumki, hazrat Alisher Navoiyning mustazodlaridan biri “Navodiru-sh-shabob” devonida quyidagi bandlar bilan boshlanadi:

*Din ofati bir mug‘bachai mohiliqodur,
Mayxoravu bebok,
Kim, ishqidin oning vatanim dayri fanodur,
Sarmastu yaqom chok.*

*Ham turrasining dudu vara’ beliga zunnor,
Men kofiri ishq,*
*Ham yuzi majus o’ti kibi shu’la fizodur,
Men o’rtanibon pok.*

Alisher Navoiyning ushbu mustazodi o‘z davrida juda mashhur bo‘lgani haqida adabiyotshunos olim D.Yusupova quyidagi ma’lumotni keltiradi: “*Alisher Navoiyning zamondoshi, tarixchi Zayniddin Vosifiyning “Bado’ye ul-vaqoye” asarida keltirilishicha, bu mustazodga o‘z davrining mashhur bastakori Xoja Abdullo Marvorid kuy bastalagan. Qo‘shiq shunchalik shuhrat qozonganki, Hirotida bu qo‘shiqni tinglamaydigan xonadon bo‘lmagan. Hatto bir bazmda mustazodning “sarmast-u yaqom chok” satri kuylanayotganda, majlis ahli o‘z yoqalarini yirtganlar va bu holni bir tasodif tufayli tuynukdan qarayotgan hazrat Navoiyning o‘zi ham ko‘rgan. Alisher Navoiy keyinchalik “Hayrat ul-abror”da bu hodisani shunday tasvirlaydi:*

*Bazmda ul lahza aloloni ko 'r,
Ko 'yi xarobot aro g 'avg 'oni ko 'r.*

*Ko 'rki, nechukdur yaqo chok aylamak,
O 'zni fig 'on birla halok aylamak''¹¹⁸.*

XIX asr oxiri XX asr boshlari Xiva adabiy muhitida adabiyot sohasidagi yangiliklar o'ziga xos tarzda, qizg'in kechgan. Ayniqsa, hazrat Alisher Navoiy asarlari zamiridagi chuqur falsafiy-tasavvufiy mazmun, mukammal shakliy uyg'unlik keyingi davr shoirlari uchun maktab vazifasini o'tagan. Navoiydan keyingi ijodkorlar imkon qadar an'anani davom ettirish va an'ana ichida yangicha poetik topilmalar qo'llashga, mazmunni takomillashtirishga intilganlar. Ahmad Tabibiy ham ustoz ijodkorlarga ergashib, mavjud janr va shakllar doirasida o'ziga xos yangiliklarga qo'l urdi.

Alisher Navoiyning *“Din ofati bir mug'bachai mohiliqodur, Mayxoravu bebok”* misrasi bilan boshlanuvchi mustazodi, nafaqat o'z davrida, balki XIX asr oxiri – XX asr boshlarida ham mashhur bo'lgan. Buni Ahmad Tabibiyning mazkur mustazodga yozgan muxammasi ham tasdiqlaydi.

Mumtoz adabiyotimiz tarixida mustazodga muxammas bog'lash an'anasi u qadar keng tarqalmagan. 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'kidlaydi¹¹⁹.

Yuqorida ta'kidlanganidek, Tabibiy qalamiga mansub muxammasi mustazodning matni hozircha faqatgina Xiva *“Ichan qal'a”* davlat muzey-qo'riqxonasi fondidagi 5884 / 3 raqamli manbada uchraydi va u quyidagi band bilan boshlanadi:

¹¹⁸ Юсупова Д. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). – Тошкент: Академнашр, 2013. – Б. 48.

¹¹⁹ Орзобеков Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – Б. 168.

*Tokim ishi ishq ichra mango javr-u jafodur,
Ma'dumdur idrok,
Ko 'nglumda, base, mehnat ila ranj-u anodur,
Jismim bo 'lubon xok.
Ishqida bori ahli jahon zor-u gadodur,
Ham ko 'zlari namnok,
Din ofati bir mug 'bachai mohliqodur,
Mayxora-vu bebok
Kim, ishqidin oning vatanim dayri fanodur,
Sarmast-u yaqom chok.*

Ahmad Tabibiyning dostonchilik faoliyati ham alohida e'tiborga loyiq. Ijodkor o'zining "Vomiq va Azro", "Yetti ravza", "Nozir va Manzur" kabi dostonlari bilan o'zbek epik poeziyasi rivojiga katta hissa qo'shgan. Bu asarlarda sevgi va sadoqat, do'stlik va insoniylik, ijtimoiy adolat, axloqiy poklik kabi mavzular keng yoritiladi. Xususan, "Vomiq va Azro" dostonida oshiq va ma'shuqa o'rtasidagi sadoqat turli sinovlar orqali ochib beriladiki, bu jihat "Layli va Majnun", "Farhod va Shirin" dostoni bilan tipologik yaqinlikni namoyon etadi. Shu o'rinda Tabibiy dostonlarida, xususan, "Vomiq va Azro" dostonida "Xamsa" an'analari ijodiy davom ettirilgani ko'rinadi.

Tabibiy ijodining muhim qirralaridan yana biri uning muxammasnavislikdagi yuksak mahoratidir. Shoir Mavlono Lutfiy, Husayniy, Abdurahmon Jomiy, Sa'diy Sheroziy, Muhammad Fuzuliy, Mirzo Bedil kabi Sharq mumtoz adabiyoti namoyandalarining g'azallariga taxmislar bog'lab, ularning badiiy merosini yangi talqinlar bilan boyitgan. Bu jarayonni zamonaviy adabiyotshunoslikda intertekstual aloqa sifatida baholab, bu holni ijodkorlar o'rtasidagi badiiy muloqot ifodasi sifatida ko'rsatish mumkin.

Tabibiy o'z ijodida salaflari merosidan samarali foydalangan. Ayniqsa, u Navoiy va Muhammad Fuzuliy kabi buyuk shoirlarning ishq-muhabbat haqidagi, insonparvarlik va gumanistik qarashlarini o'ziga xos tarzda asarlariga singdirgan.

Tabibiy o'zbek adabiyoti rivojiga salmoqli hissa qo'shgan ijodkorlardan biridir. Uning devonlari va dostonlari bugungi kunda ham ilmiy ahamiyatini yo'qotmagan. Biroq shoir merosi hali to'liq o'rganilmagan bo'lib, uning asarlarini to'liq to'plash, qiyosiy-matniy tahlil qilish va ilmiy nashrga tayyorlash dolzarb masalalardandir.

Shoir ijodi Alisher Navoiy an'alarining mantiqiy davomi sifatida namoyon bo'ladi. U o'z asarlari orqali nafaqat milliy adabiyotimizni boyitdi, balki Sharq va jahon adabiyoti bilan hamohang rivojlanishiga xizmat qildi.

Ahmad Tabibiy ijodi o'zbek mumtoz adabiyotining muhim bosqichini tashkil etadi. Shoir adabiy merosini chuqur o'rganish, asarlarini nashrga tayyorlash hamda jahon adabiyoti kontekstida tahlil qilish bugungi adabiyotshunoslikning dolzarb vazifalaridan biri hisoblanadi.

Shoir devonlarining to'liq matniy tadqiqi endi amalga oshirilmoqda. Kuzatuvlardan shuni anglash mumkinki, Tabibiy lirik asarlarining aksariyati shaklan va mazmunan hazrat Alisher Navoiy asarlariga o'xshatmalar tarzida yozilgan. Tabibiy xorazmlik shoirlardan Nishotiyga 1 ta, Munisga 8 ta, Ogahiyga 12 ta, Komilga 2 ta, Avazga 2 ta, Rojiyga 5 ta, Mirzoga 2 ta, Doiy va Niyoziyga 3 tadan muxammas bog'lagan. Bundan tashqari, shoirning Sa'diy, Jomiy, Zebunniso va Mirzo G'olib she'rlariga fors-tojik tilida muxammaslar bog'lagani ma'lum. Shuningdek, shoir Navoiyning 20 dan ortiq g'azaliga muxammas bog'lagan. Jumladan, Navoiyning "*Hikmati*", "*Bo'lsa*", "*Aylasa*", "*Bo'lubdur*", "*Kerak*", "*Aylarman*", "*Ollida*", "*Tuz*", "*Bo'lmangiz*", "*Hanuz*", "*So'rmangiz*", "*Aylab*", "*Anga*", "*Xurram*", "*Bo'lmas*" kabi radif va qofiyalar bilan tamomlanadigan g'azallariga muxammaslar bog'lagan¹²⁰.

¹²⁰ Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий. Тошкент, Фан, 1978. Б.31.

Ahmad Tabibiy asarlari manbalarini to‘liq to‘plash, ularni qiyosiy-matniy tadqiq etish, shoir ijodini to‘liq o‘rganish, lirik asarlarini tahlil etish, shubhasiz, bu ma’lumotlarni yanada kengaytiradi. Adabiyotshunos F.G‘anixo‘jayev Ahmad Tabibiy haqidagi tadqiqotida shoirning “Munisu-l-ushshoq” devonida 53 ta, “Hayratu-l-ushshoq” devonida 114 ta, “Tuhfatu-s-sulton” devonida 14 ta, “Mir’otu-l-ishq” devonida 86 ta, “Mazharu-l-ishtiyoq” devonida 125 ta, jami 5 devonida 518 ta muxammas bor. Bulardan 307 tasi turkiy, 211 tasi forsiy tilda yozilgan¹²¹, – deya ta’kidlaydi. Biroq F.G‘anixo‘jayev keltirgan muxammaslar soni 392 tani tashkil etadi. Negadir, muxammaslar soni 518 ta deb noto‘g‘ri ma’lumot keltiriladi yoki qolgan muxammaslarning manbalari ko‘rsatilmaydi.

Ahmad Tabibiy ijodiy merosi haligacha to‘liq ilmiy tadqiq etilgani yo‘q. Shoirning sanoqli she’rlarigina hamda “Vomiq va Azro” dostoni qisqartirilib nashr etilgan. Tabibiyning butun boshli devonlarini nashrga tayyorlash, shu asosda, shoir ijodining milliy adabiyotimiz tarixida tutgan o‘rnini belgilash yechimini kutayotgan ilmiy muammo sanaladi. Buning uchun avvalo, shoir asarlarining respublikamiz va xorijiy fondlarda saqlanayotgan manbalarini aniqlab, ularni to‘liq to‘plash talab etiladi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. – Тошкент: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
2. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo‘lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany print, 2023.
3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. –Тошкент: O‘zbekiston, 2014.
4. Орзибеков Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги “Адабиёт ва санъат” нашриёти, 1976.
5. Табибий. Танланган асарлар (Нашрга тайёрловчи: Фатхулла Ғанихўжаев). – Тошкент: Бадий адабиёт, 1968.
6. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунуну-л-балоға (Масъул муҳаррир Б.Насанов). – Тошкент: Хазиана, 1996.
7. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). – Тошкент: Академнашр, 2013.
8. Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий (хаёти ва ижоди). – Тошкент: Фан, 1978.
9. Қосимов Б. Излай-излай тоғаним. – Тошкент: Адабиёт ва сан’ат, 1983.
10. Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент: Шарқ, 1998.

¹²¹ Шу жойда. Б.31.

11. Jo'raqulov U. Мумтоз поэтикада "Идеал образ" муаммоси // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
12. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
13. Джуракулов У. Х. Первый дастан "Пятерицы" Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. – 2022.

Selenay ŞAHİN,

Orman Endüstri Mühendisliği

(İstanbul, Türkiye)

NURBAY JABBAROV'S NURBAY HOJA'S NOTEBOOK AND THE POETIC UNIVERSE OF ALI SHIR NAVA'I

Annotatsiya. Ushbu maqolada prof. dr. Nurbay Jabbarovning *Nurbay Hoja's Notebook* asari Alisher Navoiyning she'riy tafakkuri hamda uning irfoniy-estetik qarashlarining zamonaviy o'zbek nasridagi chuqur aks etishi nuqtai nazaridan tahlil qilinadi. Jabbarov qaydlarining har biri Navoiy qalamiga mansub Hayrat ul-abrordagi "nafas gavhari" timsoli, Lison ut-tayrdagi yetti vodiy hikmati, Saddi Iskandariyidagi tavba poetikasi, Arba'indagi hadis sharhi an'analari hamda Mahbub ul-qulubdagi axloqiy-falsafiy qarashlar bilan uyg'un tarzda talqin etiladi. Maqolada ushbu asar oddiy kundalik emas, balki Movarounnahrda boshlangan Sharq Uyg'onish tafakkurining XXI asrgacha davom etayotgan jonli bo'g'ini ekanligi ilmiy asosda isbotlanadi.

Kalit so'zlar. Alisher Navoiy, Nurboy Jabbarov, Nurboy Jabbor Daftari, nafas estetikasi, irfon vodiysi, Movarounnahr adabiyoti, masnaviy, g'azal, tamsil, badiiy nasr

Abstract: This article examines Prof. Dr. Nurbay Jabbarov's *Nurbay Hoja's Notebook* in the context of Ali Shir Nava'i's poetic thought and the deep reflection of his irfanic aesthetics in contemporary Uzbek prose. Each of Jabbarov's notes is woven with the breath-as-jewel image distilled from Nava'i's *Hayrat ul-Abror*, the seven-valley wisdom of *Lisan ut-Tayr* [3], the repentance poetics of *Sedd-i Iskandari*, the hadith commentary tradition of *Arba'in*, and the moral philosophy of *Mahbub ul-Qulub*. The article argues that this work is not merely a journal but a living link in the chain of Eastern Renaissance thought originating from *Mawarannahr*, extending into the twenty-first century.

Keywords: Ali Shir Nava'i, Nurbay Jabbarov, *Nurbay Hoja's Notebook*, breath aesthetics, valley of gnosis, *Mawarannahr* literature, masnavi, ghazal, tamsil, poetic prose

The Depth Of A Notebook And The Legacy Of Mawarannahr

Great poets do not die; their voices travel from age to age and are heard again in the most unexpected places. So it is with the voice of Ali Shir Nava'i (1441–1501): the voice that rose from the centuries-old madrasas of Herat now reverberates in the daily notes of a professor in Tashkent. Prof. Dr. Nurbay Jabbarov's Nurbay Hoja's Notebook (2025) [1] is, in terms of form, a modest prose journal; in terms of spirit, it is testimony that the flame of gnosis inherited from the greatest Turkic poet of the fifteenth century continues to burn.

To understand Nava'i, one must understand the geography in which he was formed. The Khorasan and Mawarannahr of the fifteenth century – the lands of present-day Uzbekistan, Turkmenistan, and Afghanistan – were the center of the world not only in political but in civilizational terms [9, 11]. Herat, under the rule of Husayn Bayqara, grandson of Timur, was one of the most luminous cultural capitals of the age. Jami, Bayqara, and Nava'i – a poet, a sultan, and a vizier – wove the spirit of this city together [9]. In this picture Nava'i is not merely a court poet: he is the vizier of the palace, the patron of the madrasa, the founder of mosques and hospitals, and above all a master architect of language who carried Chagatay Turkish to stand beside Persian as a literary tongue – indeed, by his own declaration, above it [11]. Nava'i's greatness lies not in his poetic genius alone but in the comprehensiveness of his works. He brought the Khamsa tradition to its peak through five magnificent masnavis, composed four divans, rendered Sufi thought into the language of the people, and treated moral philosophy in prose as well [9, 11]. Jabbarov is bound to this geography and this legacy with a deep sense of belonging [1, 8]. In every line of his notes the voice of Nava'i is audible; keeping this legacy alive is for him not an academic duty so much as an existential responsibility.

The Breath is A Jewel: The Form and Image Of Hayrat ul-Abror

The section of Nurbay Hoja's Notebook carrying the densest trace of Nava'i is the notes devoted to the poetics of breath and time. In his note of 3 January 2025, Jabbarov centers his reading on a couplet from the eighteenth maqalat of Nava'i's

masnavi Hayrat ul-Abror [2]. This is the first masnavi of Nava'i's Khamsa and carries a didactic-irfanic structure. Composed in the ramal meter of aruz prosody, following the masnavi rhyme scheme (aa / bb / cc...), the work is built upon forty maqalats, each treating a theme related to the moral and spiritual development of the human being [2, 9]. The eighteenth maqalat is devoted to the value of time and the awakening of awareness within each breath. In this section Nava'i does not abandon the general narrative voice of the masnavi; yet his language progressively lyricizes and the couplets come close to the density of a ghazal:

*Har nafasing javhare erur nafis,
Kim, sanga ul bir nafas erur anis.*

Jabbarov opens this couplet as follows: “Cevher here means *narsaning tub o'zagi* – the very essence of a thing. Classical lexicons have also recorded that the word carries the meaning of absolute being. This alone testifies to the depth of eloquence and rhetoric in likening the breath to a jewel. And *anis* means friend. The breath, then, is the human being's closest companion” [1]. The rhetorical device at work here is, in the terminology of classical rhetoric, *istiara-i tasrihiyya* – an explicit metaphor: breath has been transformed into a jewel; this transformation is stated directly, not through circumlocution. Nava'i's choice is deliberate – to make an irfanic idea tangible and visible rather than leaving it in abstraction is the foundational principle of his general poetic aesthetic [9, 10].

Behind the couplet lies the principle of Hush dar dam (awareness in every breath) of the Naqshbandi path. In this order, to which Nava'i belonged, every breath is a moment of mindfulness – not an ordinary biological event that simply passes, but a summons to self-recognition in which existence itself is confirmed [10]. Jabbarov foregrounds this irfanic dimension: “Hazrat Nava'i did not express these ideas merely as a literary view; he fully put them into practice in his life as well” [1]. In the following quatrain Nava'i unfolds this thought through the tafsil (unfolding) method inherent to the masnavi form: a general judgment is first stated, then each part is assigned to a separate line [9]:

*Kirmagi bir ne'mat erur mug'tanam,
Uylaki kirmakligi chiqmog'i ham.
Biri erur quti hayoting sening,
Yana biri quvvati zoting sening.*

This structure is consonant with the nature of the didactic masnavi; yet in Nava'i it never collapses into dry instruction – the syntax always preserves its poetic tension [9, 11]. The breath image is also intertwined with a poetics of time. In his note of 4 January 2025, Jabbarov cites the following line from Nava'i's divans, composed in the long pattern of aruz's hazaj meter [1]:

*Moziy-u mustaqbal ahvolin takallum ayla kam,
Ne uchunkim, dam bu damdur, dam bu damdur, dam bu dam.*

The repetition within the line (*dam bu damdur, dam bu damdur, dam bu dam*) assumes both a semantic and a prosodic function. By its technical name, the art of *takrir* – the iteration of the same word or phrase in succession – functions here not merely as emphasis but as a formal decision to inscribe the instant itself into the rhythmic body of the poem [9]. The line, when read aloud, acquires almost the quality of a dhikr: this moment, this moment, this moment. Jabbarov carries this thought into his prose: “To regard every moment as precious, to count it a given opportunity for spiritual maturation, adorns the life of the human being” [1].

Where The Dragon Dwells, The Ant Cannot Stay: The Ghazal and The Tension of Love and Reason

Perhaps the most striking image in Nava'i's poetic thought is the cosmic tension between love and reason. In his note of 6 February 2025, Jabbarov takes up a couplet from the 604th ghazal of the divan Ghara'ib us-Sighar [4]. This is the first of Nava'i's four divans; he arranged all four according to different periods of his life and gave them the collective title Khaza'in ul-Ma'ani (The Treasury of Meanings) [9, 11]. The rules of the ghazal form are well defined: each couplet carries a self-contained meaning; the rhyme scheme is double in the matla couplet (aa) and thereafter single (ba, ca, da...); in the maqta couplet the poet records his pen name.

The 604th ghazal operates within this formal frame; yet each of its couplets forms a chain that deepens the irfanic question opened by the one before it [9]:

*Aql qochti ko 'nglum ichra sokin o 'lg'ach dardi ishq,
Mo 'r manzilgohi ermas ajdaholar maskani.*

Two powerful poetic devices work in concert within this couplet. The first is the art of *tamsil* (representation): an abstract idea – that love and reason cannot coexist – is reinforced through a concrete image from nature: the dragon and the ant. This method, which Jabbarov also identifies as a defining feature of Nava'i's verse style [1], works as follows: in the first line a Sufi-philosophical view is stated; in the second line a *tamsil* corresponding to it is introduced. The second device is the art of *tezad* (antithesis): the deep opposition between *mo 'r* (the ant, that is, reason) and *ajdaholar* (the dragon, that is, love) carries the semantic tension of the couplet [9, 10].

Jabbarov reinforces this image with examples from Nava'i's other works [1]. He cites the lines from the hamd section of Hayrat ul-Abror [2] – “Ishq yelin yetkurubon tundu tez, / Aql alojug'in etib rez-rez” – which convey the same concept: when the fierce wind of love blows, it scatters the shelter of reason to fragments. He then moves to Layla wa Majnun, the third masnavi of the Khamsa, composed in aruz's hazaj meter [9]: Qays could only become Majnun through the withdrawal of reason. This is not a destruction but a transformation; in Nava'i, madness is seen as an irfanic elevation. Majnun is the one who, by surpassing the impasse of social reason, reaches true being.

The Sultan's Farewell Letter and The Poetry Of Hadith: Sedd-i Iskandari and Arba'in

One of the most poetic of Jabbarov's interpretations of Nava'i concerns the farewell letter of Iskandar to his mother in the masnavi Sedd-i Iskandari [5]. The fifth and final link of Nava'i's Khamsa, this masnavi draws inspiration from the works of the same title by Nizami and Khusraw Dihlawi, yet it treats them with an original philosophy that transcends both [9, 11]. Nava'i's Iskandar is not a historical hero but a wali-nabi archetype who has attained divine gnosis. The work is formally

distinguished from the other masnavis of the Khamsa by its alternating use of the sarih and ramal meters [9]. In his note of 29 January 2025, Jabbarov examines the testament Iskandar writes to his mother on his deathbed [1]:

*Ne qilg'on xayolim bori xom emish,
Havas jomi ko'nglumga oshom emish.
Sanga aylabon xoki dargohliq,
Aning otin aytsam edi shohliq.*

In these four lines Nava'i draws upon two powerful opposing images: on one side, world conquest and kingship; on the other, becoming the dust at the mother's threshold. The *tezad* here carries not a decorative but a structural function: this antithesis between greatness and smallness bears the entire semantic weight of the poem [9]. Jabbarov interprets these lines as follows: "Iskandar's remorse does not arise from having sunk into a swamp of sin but from being saturated with divine gnosis. The arif does not say 'I am pure'; he says 'I am a transgressor, my face is darkened.' By censuring his own ego he purifies his heart" [1]. This poetics of repentance is the distinctive note that sets Nava'i's portrayal of Iskandar apart from every other Iskandarnama [9, 11].

The Poetic Voice of Ethics and Closing

In the later sections of Nurbay Hoja's Notebook, reference is made to Nava'i's prose work *Mahbub ul-Qulub* [7]. This work is composed in the *saj'* (rhymed prose) form, to which Nava'i rarely resorted; *saj'* is an internal rhyme technique inherited from the Arab and Persian prose tradition that confers a poetic cadence upon the written word [9, 10]. In this work Nava'i calls different strata of society – from sultans to craftsmen – to virtue; the title of the work means "the beloved of hearts." Even this name reveals the way Nava'i treats ethics within a poetic language [7].

In his note of 26 February 2025, Jabbarov cites the following counsel from this work: "Even the wicked do not expect wickedness from the good; the good do not forget their goodness toward the wicked. If you cannot do good, at least do no harm"

[1, 7]. Jabbarov pairs this sentence with the line “Yomonni qarg’ama, singlim!” (Do not curse the wicked, my sister!) from the contemporary Uzbek poet Gulrux Khudoyorova. This pairing is the quiet proof of a great irfanic continuity: the voice in the saj’-inflected prose of the fifteenth century reverberates in the free verse of the twenty-first [1].

Ali Shir Nava’i was not merely a poet. He was the architect of a worldview: the poet of a vision that conceived of the human being within a whole encompassing existence, from breath to gnosis, from love to justice [9, 11]. Masnavi, ghazal, arba’in, and rhymed prose – each of these forms became in his hands an instrument carrying a different irfanic layer to the surface. Nurbay Jabbarov’s Nurbay Hoja’s Notebook [1] is the echo of this multiform legacy in a contemporary prose. In each note the poetic universe of Nava’i shows a different face: in Hayrat ul-Abror [2] breath becomes a jewel; in Lisan ut-Tayr [3] gnosis transforms into a boundless valley; in Ghara’ib us-Sighar [4] the dragon of love displaces the ant of reason; in Sedd-i Iskandari [5] the greatest sultan laments for the highest conquest he could not achieve; in Arba’in [6] a hadith is transformed into poetry; in Mahbub ul-Qulub [7] ethics is granted a poetic voice.

Jabbarov’s pen does not freeze this legacy as it carries it; on the contrary, it breathes new life into it within each note [1, 8]. This is proof that the deep tradition of Mawarannahr remains alive today: a teacher, setting down his daily notes, hears the voice of a centuries-old poet and shares it with his reader. This is the purest, most enduring form of literature.

References

- [1] Jabbarov, N. (2025). Nurbay Hoja’s Notebook (Uzbek–Turkish), Vol. 1. Trans. S. Şahin, Ed. K. Y. Ataman. Konya: Atlas Akademi.
- [2] Nava’i, A. Sh. (2001). Hayrat ul-Abror. Tashkent: Fan Publishing House.
- [3] Nava’i, A. Sh. (1996). Lisan ut-Tayr (The Language of the Birds). Tashkent: Uzbek Encyclopedia Publishing House.
- [4] Nava’i, A. Sh. (2004). Ghara’ib us-Sighar. Tashkent: National Library of Uzbekistan Publications.
- [5] Nava’i, A. Sh. (2003). Sedd-i Iskandari. Tashkent: Manaviyat Publishing House.
- [6] Nava’i, A. Sh. (1998). Arba’in. Tashkent: Fan Publishing House.
- [7] Nava’i, A. Sh. (2001). Mahbub ul-Qulub. Tashkent: Fan Publishing House.

[8] Ataman, K. Y. (2025). Introduction to Nava'i Academy. In Nurbay Hoja's Notebook (pp. 16–19). Konya: Atlas Akademi.

[9] Dick, G. (2014). Alisher Nava'i: Poet and Statesman. Toronto: University of Toronto Press.

[10] Kılıç, M. E. (2014). Classics of Sufism. Istanbul: Sufi Kitap.

[11] Bertels, Y. E. (1965). Navoi: Opyt tvorcheskoy biografii. Moscow: Nauka.

[12] Levend, A. S. (1965). Ali Shir Nava'i, Vols. 1–4. Ankara: Turkish Language Association Publications.

Orzigul HAMROYEVA,

*filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)*

QO'QON VA XIVA ADABIY MUHITI TAZKIRALARINING QIYOSIY TAHLILI

Annotatsiya. XIX asr oxiri XX asr boshlari adabiy muhitidagi adabiy ta'sir masalasi turli adabiy tur, janr takomili va uslub tendensiyalaridagi an'anaviylik va novatorlikning yuzaga kelishiga zamin yaratdi. Xususan, Qo'qon va Xiva adabiy muhiti ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy va shu bilan birga adabiy aloqadorlikda ham bir-biriga jiddiy ta'sir ko'rsatgan. Maqolada ushbu adabiy aloqa o'z davrining yirik ijodkorlari Fazliy Namangoniy va Ahmad Tabibiy tazkiralari misolida tadqiq etiladi.

Kalit so'zlar: tazkira, devon, g'azal, bayt, nazira, muxammas, adabiyotshunos.

Abstract. This article examines the issue of literary influence in the literary environment of the late 19th and early 20th centuries, which contributed to the emergence of tradition and innovation in the development of various literary types, genres, and stylistic tendencies. In particular, the literary milieus of Kokand and Khiva had a significant impact on each other not only socially, economically, and politically, but also in terms of literary interaction. The article investigates these literary connections through the examples of tazkiras by prominent writers of the period, Fazliy Namangoniy and Ahmad Tabibiy.

Keywords: tazkira, divan, ghazal, bayt, nazira, mukhammas, literary scholar

Qo'qon adabiy maktabi vakillaridan biri Abdulkarim Fazliy Namangoniy XVIII asr oxiri XIX asr boshlarida yashab ijod etgan mashhur shoirlardan biridir. Fazliy Namangoniydan bizgacha bir qancha asarlari yetib kelgan, uning adabiyotshunoslik tarixida muhim ahamiyatga ega asarlaridan biri "Majmuat ush-shuaro" tazkisasi Qo'qon adabiy muhiti xususida muhim ma'lumot beruvchi tazkiralardan biri bo'lib, she'riy shaklda yozilgani bilan boshqa tazkiralardan farq qiladi. Qo'qon xoni Amir Umarxon tomonidan "malik ush-shuaro" deya ulug'langan Fazliy Namangoniy Qo'qon adabiy muhitida Asiruddin Asxikatiydan keyingi yirik adabiyotshunos, tarixchi sifatida e'tirof etiladi[5, 222-b].

Fazliy Namangoniyning “Majmuat ush-shuaro” tazkirasida XIX asrning birinchi choragida Qo‘qon adabiy muhitida ijod qilgan 80 dan ortiq shoirning hayoti va ijodi haqida ma’ulmot beriladi. Adabiyotshunoslar Fazliy Namangoniyning tazkirasini o‘z davrida juda mashhur bo‘lgani, hatto tazkira tuzilayotgan paytidayoq uning ovozi atrofga yoyilgani, bir qancha kotiblar tomonidan qayta-qayta ko‘chirilganini asos qilib, tazkira qo‘lyozmalarining barchasida bu hisob turlicha ekanligini ko‘rsatishadi. Masalan, V.V.Bartold hisobiga ko‘ra kitobga 101 ta shoirning she‘rlari kiritilgan[6, 75-b]. Tazkira kotiblar tomonidan bir necha nusxada ko‘chirilgani bo‘lsin tazkira nomlari ham turli manbalarda turlicha keltiriladi. Fazliyning o‘zi ko‘p o‘rinlarda tazkira nomini “Nusxa” shaklida keltirgan. Tazkira Amir Umarxon buyrug‘i bilan tuzilgani bo‘lsin adabiyotshunoslikda “Majmuat ush-shuaro” nomi bilan mashhur.

Fazliy Namangoniyning tazkirasida o‘zini tazkira tuzuvchilaridan biri ekanligini ta’kidlaydi. Garchi tazkira sarlavhasida nomi aks etmagan bo‘lsa-da, tazkirani tuzishda shoir va tarixchi Mirzo Qalandar Mushrif, Abdunabi Xo‘jandiy(Xotif) ham ishtirok etgan. Bu haqda tazkiraning bir necha o‘rinlarida tasdiqlar kelgan.

Topib zohid atvoridin ishtiboh,
Bu turkiy g‘azalni raqam qildi.
Erur to‘tini shakkarmahol,
Ki andin yetar zavq ahlig‘a hol.
Xudo bergay oni murodin tamom,
Bo‘lub umr ila davlati mustadom.
Bo‘lub dushmani olida poymol,
Sarafkandavu xor-u oshufta hol.
Qayu til bila vasfin aylan bayon,
Hamma yer so‘z andin erur osmon.
Qilib masnaviy Mushrifi notavon,
Kamolini yetti bu yerda bayon.
Xayolingni avval band aylagil,
O‘qub bu g‘azalni pisand aylagil.

Tazkirada Amir Umarxonning “Biri” radifli g‘azalidan oldin Mirzo Qalandar Mushrifning ushbu masnaviysi keltirilgan. Yoki tazkiradagi Junaydullo Hoziq qasidasidan oldin Xotifning Hoziq haqidagi masnaviysi ham yuqoridagi fikrning tasdig‘i bo‘la oladi[2, 179-b].

Biroq Fazliy Namangoniy asosiy tazkira tuzuvchi bo‘lgani bois tazkira sarlavhasida uning nomi keltirilgan.

“Majmuat ush-shuaro” tazkirasi an‘anaviy hamd, na‘t bilan boshlanadi. Hamd va na‘tdan keyin Amiriyga she‘riy tavsif beriladi, Amir Umarxonga bag‘ishlangan qasidalar, shoir she‘rlariga naziralar keltiriladi. Debochadan so‘ng Fazliy va Mushriflarning Qo‘qon xoni Umarxonga bag‘ishlangan bahri tavilda yozilgan madhiyalari beriladi. Tazkiraning Debocha qismida Fazliy Namangoniyning she‘r tanlash uslubi, tahlil tamoyillari, adabiyotshunoslik masalalari oid adabiy-tanqidiy qarashlari aks etgan. Xususan, Fazliy Debochada shoirlarni uch guruhga ajratadi:

1. Hamisha shoh majlisida bo‘luvchi ulug‘ shoirlar, pok e‘tiqodli kishilar. Bunday shoirlar shohdan hech narsa ta‘ma qilmaydi. Debochada bunday shoirlar “Sarafrozi sodot” (saidlar ulug‘i) Mahdumi A‘zam Xo‘ja Kalon, Said Ahror avlodlaridan bo‘lgan, suxan bog‘ining xushnavo bulbuli Ado, Xo‘jayi Komkor va boshqalar “mulki ma‘niyda sulton”, “so‘zi kashfi savti karomat” sifatida ta‘riflanadilar.

Guruhi buzurgoni oliy maqom,
Ki hastand dar majlisi shah mudom.
Haqoyiq shioroni neku xisol,
Maorif shunosoni sohibkamol.
Hidoyat panohoni oliy najod,
Studa azizoni pok e‘tiqod[1, 22-b].

2. Ilohiyotni kuylovchilar, Alloh hamdi bilan shug‘ullanuvchilar.
Xo‘jasta guruhi maloik misol,
Ki dorand bohamdi haq ishtig‘ol.

Fazliy bunday guruhga kiruvchi shoirlar adabiyot tarixida ko‘p ekanligini ta‘kidlab, Mavlaviy ijodi misolida bunday shoirlarga hurmati balandligini aytadi.

3. Saroy shoirlari. Bunday shoirlarning maqsadi shohdan nimadir undirish, undan mukofot, ehson umidvor. Afsuski, shoh oldida bu toifa yetarlicha topiladi.

Hama bar dari shoh farmonpazir,

Namakxo‘ri xoni atoyi Amir.

Tazkira qurilishi muallif – Fazliy Namangoniyning o‘ziga xos uslubi borasida qimmatli ma’lumotlarni bera oladi. Tazkira ikki bo‘limdan iborat bo‘lib, birinchi qismi faqat forsha qasidalarini o‘z ichiga oladi. Ikkinchi qismi esa shoirlarning forsha va o‘zbekcha g‘azallari, muxammaslari, musaddaslari va ruboiylaridan iborat[4, 13-b].

Tazkiradagi adabiy parchalar janr imkoniyatiga ko‘ra g‘azal, ruboiy, muxammas, musaddas, mutassa’, mustazod, masnaviy, bahri tavi, qasida, ta’rix, muammo, mufradot, muammo, mushoiralardan iborat.

“Majmuat ush-shuaro” tazkirasida *Amir Umarxon, Fazliy, Gulxaniy, Maxmur, Shermuhammad Akmal, Vazir, Asad, Ado, Xotif, Xijlat, Mushrif, G‘oziy, Muzmar, Foni, Hoziq, Munshiy, Jadid, Sharif, Toyib, Uvaysiy, Mahzuna, Mujrim* kabi shoir, shoirlar ijodidan namunalar keltiriladi. Tazkirada she’rlar taqsimoti o‘ziga xos uslubda berilgan: dastlab Amir Umarxon g‘azali keltiriladi, undan so‘ng boshqa shoirlar tomonidan g‘azalga bog‘langan naziralar taqdim etiladi. Asarda XIX asrning birinchi yarmida Amir Umarxon zamonida saroyda turli hududlar: Buxoro, Hirot, Andijon, Marg‘ilon, Samarqand, Toshkent, Xo‘jand, Balx, Qoshg‘ardan kelgan shoir, ijodkorlarning fors-tojik, turkiy tildagi she’rlari jamlangan[5, 224-b].

Tazkirada keltirilgan adabiy parchalar, lirik janrlar ko‘lami shuni ko‘rsatadiki, XIX asr boshlarida g‘azal va qasida janrlari yetakchi janrlardan biri bo‘lgan. G‘azallarga tatabbu’, nazira, taxmis, tasdis bog‘lash adabiy an‘ana sifatida Qo‘qon adabiy muhitining asosiy xususiyatlaridan biri sanalgan. XIX asrgacha oz uchraydigan muxammas-qasida, hasht dar hasht-qasida, mutassa’-qasida kabi janrlar ham ko‘zga tashlanadi[2, 180-b].

Fazliy Namangoniyning “Majmuat ush-shuaro” tazkisasi she’riy tazkira bo‘lgani bois tazkiradagi matnning asosini to‘liq shakldagi she’riy asarlar tashkil etadi. Muallif ba’zi o‘rinlarda asar mualliflari haqidagi ma’lumotlarni qisqa shaklda masnaviylarda

berib ketadi. Shoirlar haqidagi masnaviylarning hajmi ham turlicha, ba'zi masnaviylar 2, 3 bayt ko'rinishida bo'lsa, ba'zi shoirlar tavsifiga bag'ishlangan masnaviylar 11-15 baytni tashkil qiladi. Tazkiradagi masnaviylar boshqa janrlar singari ikki tilda: fors-tojik va turkiy tilda keltirilgan. Masalan, tazkirada Ado ta'rifi turkiy tildagi masnaviy orqali ochib beriladi.

Ushbu bir g'azal ham Adodindur,
O'shal bulbuli xush navodindur.

Qilib ushbu bahri alifg'a shino,
Dedi bu g'azal payravi podsho.

Mazomanin elga namoyon etib,
Iboratining sof uryon etib[1, 64-b].

Tazkirada keltirilgan she'riy asarlar, payravlar ma'lum tartibda arab alifbosi harflari tartibida keltirilgan. Masalan, asarning ikkinchi qismi Muqaddimasidan so'ng Alif harfi bilan tugovchi payravlar bilan boshlangan. Amir Umarxonning *“Ey niholi sarvi qad, v-ey gulbuni bog'i vafo”* deb boshlanuvchi g'azaliga Ado, Vazir, Xotif, Xijlat, Mushrif, Fazliy, Bahjat, G'oziy, Muzmar kabi shoirlarning javob g'azallari keltiriladi. Undan so'ng “jim” harfi bilan tugovchi g'azal-payravlar beriladi. Tazkirada bir shoir nomi bir necha marotaba uchraydi. Chunki tartib shoirlar ismi, hududi yoki davriga qarab emas, arab harfi bilan tugovchi g'azallarga qarab belgilangan. Xususan, Fazliyning o'zi arab harfi bilan tugovchi barcha g'azallarga javob aytgan. Fazliy bir shoirning bir necha harflarga tugovchi g'azallarini keltirsa ham, har biriga alohida munosabat bildiradi.

Fazliy Namangoniyniing “Majmuat ush-shuaro” tazkirasida Fazliy va shoiri Mahzunaning savol-javobi shaklidagi g'azal keltiriladi. Bu savol-javob “ko'rmay” radifi asosida ikki ijodkor: Fazliy va Mahzuna uslubini ochiq ko'rsatib bergan.

Ko‘rinib turibdiki, XIX asrga kelib tazkira tuzish, tartib berish shakli va vazifasi bir qadar o‘zgarishga yuz tutgan. Tazkiralarda bu o‘zgarish bayoz va majmualarning yaratilishiga poydevor bo‘lgan.

O‘zidan oldingi tazkiranavislik an‘analarini davom ettirgan tarjimon, shoir, olim Ahmad Tabibiyning ikki tazkirasi: “Majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy” va “Muxammasoti majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy” tazkiralari Xiva adabiy hayoti va saroydagi adabiy jarayon va adabiy ta’sir masalalarini o‘zida aks ettira olgan muhim manbalar sirasiga kiradi. Ahmad Tabibiy “Majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy” tazkirasini 1907-1908-yillar oralig‘ida yozib tugallagan. Tazkiraning Xotima qismida tazkiraning yozilgan sanasi alohida qayd etib o‘tilgan:

Qilib bir yil kom ila ehtimom,

Borsin o‘zim jam’ qildim tamom.

Ming uch yuz yigirma dag‘i olti yil

Muharramning o‘n to‘qquzi erdi bil.

Ahmad Tabibiyning “Majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy” tazkirasi tarkibiy tuzilishi jihatdan Fazliy Namangoniyni “Majmuat ush-shuaro” tazkirasiga o‘xshaydi. Fazliy tazkirasini Amir Umarxonga bag‘ishlab tuzgani bois “Majmuat ush-shuaroyi Umarxoniy” yoki “Majmuat ush-shuaroyi Amiriy” nomi bilan, Ahmad Tabibiyning “Majmuat ush-shuaro” tazkirasi esa Feruzga bag‘ishlangani bois “Majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy” nomi bilan ataladi. Ahmad Tabibiy har jihatdan Fazliy tazkirasi uslubini o‘zlashtirishga harakat qilgani tazkira tuzilishi, tasvir vositalari, shoirona tashbihlarda yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Ahmad Tabibiy tazkirasining Debocha qismi(152 bayt masnaviy) xuddi Fazliy tazkirasi Debochasi singari o‘zida adabiy-tarixiy va nazariy masalalarni aks ettirishi bilan qimmatlidir. Ahmad Tabibiy tazkirasining Debocha avvalida an‘anaviy tarzda Allohga hamd-u sanolar o‘qiladi, payg‘ambar va uning sahobalari madh etiladi, so‘z va so‘z san’atining insoniyat hayotidagi ahamiyati borasida fikrlar keltiriladi. Madh Feruzga ko‘chadi. Muallif tazkiraning yaratilish tarixiga to‘xtaladi va Feruzning lutfidan “xurram-u shodmon” bo‘lganligini zo‘r mamnuniyat bilan ma’lum qiladi. Va

tazkirada nomlari zikr qilingan shoirlarga qisqa ta'rif berib ketadi. Muallif asar Debochasida 30 shoir nomini zikr qiladi. Shu sabab tazkirani "Majmuayi ush-shuaroyi payravi Feruzshohiy" ("Feruzga payravlik qilgan o'ttiz shoir majmuasi") deb nomlagan.

Tazkira Fazliy tazkirasi singari boshlanadi, ya'ni muallif dastlab Feruz g'azalini taqdim qiladi, so'ng ushbu g'azalga bog'langan payravlarni keltiradi. Fazliyning "Majmuat ush-shuaro" tazkirasida shoirlarning 10 ga yaqin janrdagi asarlaridan parchalar keltirilgan bo'lsa, Ahmad Tabibiy tazkirasida faqat g'azal janriga oid namunalar keltiriladi. Tabibiy Feruz g'azallariga bog'langan taxmislar uchun maxsus "Muxammasoti majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy" tazkirasini yaratgan.

Ahmad Tabibiyning "Majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy" tazkirasining Asosiy qismi Muhammad Rahimxon II – Feruzga bag'ishlangan masnaviy va uning

Zihi bordur zuhuringga azal birla abad paydo,

Tafakkur aylabon zoting qila olmas xirad paydo, –

matla'li g'azali bilan boshlanadi. So'ngra Said Nosir to'ra (Sultoni), Said G'ozii to'ra (G'ozii), Sayid Asad to'ra (Asad), Muhammad Yusufbek (Bayoniy), Otabek to'ra (Oqil) kabi she'riyatsevar xonzodalarning hayoti va ijodi haqida masnaviy-ma'lumotlar beriladi va ijodlaridan namunalar keltiriladi. Navbatdagi sahifalarda esa xonning yaqin kishilaridan bo'lgan, ko'zga ko'ringan saroy amaldorlari, mansabdor shaxslar – mirzaboshi Muhammad Rasul (Mirzo), Bayoniyning ukasi, Urganch hokimi, vazir Shayxnazar (Shinosiy), xonning mahrami Davlatmurod (G'ulomiy), Mirzoning ukasi Abdurasulboy (Purkomil), Otanazar mutavalli (Kamoliy), Muhammad Niyoz devon (Umidiy), mufti Yusuf Hoji oxund (Doiy), mufti Xudoybergan oxund (Ojiz), Muhammad Sharif oxund (Haqiriy), Otaniyoz oxund (Niyoziy), Habibullo domla (Habibiy), Ibodullo oxund (Xokiy), Mulla Yusuf (Yusuf), hakimboshi Ahmad Ali Muhammad o'g'li (Tabibiy), devonbegi, bojbon Muhammad Husayn (Nozir), Muhammad Nazar Maxdum (Xayoliy), Muhammad Rahim Maxdum (Rog'ib), naqqosh Muhammad Komil Devon (Devoniy), Muhammad Hasan devon Hoji Tabib o'g'li (Mutrib Xonaxarob), xattot Muhammad Yusuf (Chokar), Bobojon Tarroh devon

(Xodim), saroy kotibi Inoyat hayoti va adabiy faoliyati borasida gapirilib, she'rlaridan namunalar beriladi. Tabibiy endigina nazm bo'stoniga kirib kelayotgan yosh iste'dodlar kelajagiga katta umid bilan qarab, madrasa talabalari Muhammad Niyoz Maxdum (Muznib), Bolta Niyoz (Nadimiy), Pahlavon O'tar o'g'li Avaz kabilarning nazmiy iqtidorlari xususida ham fikrlar bildiradi va nomlari tilga olingan shoirlarning payrav g'azallarini havola qiladi[3, 34-35-b]. Fazliy Namangoniy boshlab bergan bu tartib, Feruzning 101 g'azaliga payravlar keltma-ketligi Tabibiy tazkirasida ham shu mezon asosida davom ettiriladi.

Ahmad Tabibiy tazkirasida ham xuddi Fazliy tazkirasidagi singari shoirlar va ularning she'riy asarlari davr ketma-ketligida emas, abjad hisobida arab harflari tartibi bilan joylashtirilgan. Har ikki tazkirada ham har bir namuna – she'rdan oldin uning muallifi haqida masnaviy yo'lida she'riy ma'lumotlar havola etiladi. Ular aruzning mutaqoribi musammani maqsur (*fauvlun, fauwlun, fauwlun, fauwl*) vaznida yozilgan. Har ikki tazkira bo'yicha tadqiqot olib borgan olimlar bu ikki tazkiradagi so'zlar qoliplari borasida juda katta o'xshashlik borligini ta'kidlashadi.

“Majmuat ush-shuaro”da:

*Erur Foniyl ul fozili hushmand,
Oning so'zlaridur base dilpisand.*

“Majmuat ush-shuaroyni Feruzshohiy”da:

*Erur Oqil ul fozili hushmand,
Oning so'zlaridur base dilpisand.*

Ijodkorlarga nisbatan “shoiri xoksor”, “shoiri shirinsuxan”, “sohibi ilm-u fan”, “shoiri bebadal”, “shoiri nuktasanj”, “fozili hushmand” kabi tashbihlarning qo'llanilishida ham bir xillik ko'rinadi[3, 34-35]. Yoki

“Majmuayni shoiron”da:

*Dedi bu g'azalni o'shal nuktadon,
Erur payravi xisravi komron.*

“Majmuat ush-shuaroyni Feruzshohiy”da:

Bo'lub payravi xisravi komron,

Dedi bu g'azalni hamul nuktadon.

Fazliy tazkirasida shoirning g'azal tanlash, she'r tanlash uslubi ko'zga tashlanadi. Chunki u Amiriy va boshqa shoirlar she'riy asarlarini o'zining badiiy va ilmiy salohiyatiga qarab tanlagan. Afsuski, Ahmad Tabibiy tazkirasidagi g'azallarni o'zi tanlamagan. *“Ali Mahramning Ahmad otlig' bir o'g'li bor edi. U ham Tabibiy taxallusi birla she'r aytmoqqa boshladi. Xon hazratlari o'z g'azallaridan yuz g'azalni shoirlarga berib, buyurdilar: bunga payravlik aylab, g'azallar bitinglar! Har biri anga payravlik aytib, yuz g'azal bitdilar. Xon hazratlari Tabibiyga amr etdilar, tokim ul g'azallarni masnaviy zimnida jam' qilib, bir kitob etkay. Tabibiy farmoni mu'jib bila amal qilib, ul g'azallarni jam' qilib, tamom etib, ul kitobg'a “Majmuat ush-shuaro” ot qo'yildi”.*

Shuni alohida ta'kidlash lozimki, tazkirada nomlari zikr etilgan shoirlarning barchasi sohibi devondirlar. Feruz saroyidagi she'riy kechalarda ishtirok etgan bu shoirlar adabiy muhitda ozmi-ko'pmi o'z ijodiyoti bilan qatnashayotgan, nozik ta'b shoirlar bo'lgan. “Majmuat ush-shuaro” asari payravlar va asarning tarkibiy tuzilishiga ko'ra tazkiradan ko'ra ko'proq shoirlar haqida qisqacha sharh – ma'lumotnoma ilova qilingan bayozga yaqin turadi[2, 189-b].

Ahmad Tabibiy tazkirada saroy shoirlari, shaxzoda shoirlar va ularning ijodiy salohiyati borasida haqli fikrlarni keltiradi. Tabibiy keltirilgan ma'lumotlar u bilan davrdosh Hasanmurod Laffasiy, Yusuf Bayoniy, Bobojon Tarroh – Xodim asarlarida o'z tasdig'ini topgan. Tabibiy Feruzning she'r ilmidagi nozik ta'bi bilan birga uning ijtimoiy hayotdagi faoliyati: yangiliklarni olib kirishi, o'z aholisini har jihatdan savodli, ilmiy qilish borasida turli sohalarda olib borgan islohotlari xususida batafsil to'xtaladi[5, 129-b].

Tabibiy Feruzning nevaralaridan biri Sa'dulla to'ra va uning ijodiy salohiyatiga yuqori baho beradi. Shoir she'rlarining mavzusi, obrazlar tizimi, shakl xususiyatlari xususida olimona fikr yuritadi. Ma'lumki, Sa'diy adabiy faoliyat bilan jiddiy shug'ullangan. Feruzga ergashib she'riy devon ham tartib bergan. Tabibiy ma'lumotlaridan ma'lum bo'lishicha, “Hama nazm-u nasri dilpazir, Hama nav' she'r

ichra mohir” shoir bir-biridan dilbar abyotlar bitgan, she’riyatning turli janrlarida qalam tebratgan.

“Majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy” tazkirasida Avaz O‘tar shaxsiyati va ijodiga oid munosabatlar bir necha o‘rinlarda keladi:

Avazkim erur shoiri dilfirib,
Berur nazmga har nafas zayn-u zeb.
Itoat tariqida mohir erur,
Dema shoir oniki, sohir erur.

Tazkira muallifi Avaz O‘tarni shoirlarning “sohir”i ekanligini e’tirof etmoqda. Tazkiraning ba’zi o‘rinlarida bu e’tirof tanqidiy ko‘rinishda keladi:

Avaz shoir o‘lmoq qilib muddao,
Qavoid bilan nukta qilmas ado.
Na chorakim, yo‘q ilmi hido ango,
Vale bu g‘azal keldi da’vo ango.
Yoki
Avazkim erur shoiri kam xirad,
So‘zini o‘zi tutg‘usi mo‘tamad.

Tazkirada keltirilgan Avaz O‘targa berilgan ikki xil baho saroydagi ijtimoiy vaziyat bilan bog‘liqligi boshqa manbalarda o‘z tasdig‘ini topgan.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Fazliy namangoniyniing “Majmuat ush-shuaro” hamda Ahmad Tabibiy “Majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy”, “Muxammasoti majmuat ush-shuaroyi Feruzshohiy” tazkiralari o‘ziga xos an’anaviy qurlishiga ega bo‘lib, Xiva adabiy muhiti va shoirlari, adabiy jarayon, Qo‘qon va Xiva xonligi adabiy aloqalari, adabiy ta’sir masalalarini o‘rganishda birlamchi manbalar sifatida ahamiyatli.

Adabiyotlar

1. Abdulkarim Fazliy Namangoni. Majmuat ush-shuaro. – T.: Fan. 2018.
2. Valixo'jaev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. – T.: O'zbekiston. 1993.
3. Matkarimova S. Tabibiy – tazkiranavis. Filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasi. – T., 2007.
4. Hasaniy M. Fazliy Namangoni va uning "Majmuat ush-shuaro" kitobi haqida // Abdulkarim Fazliy Namangoni "Majmuat ush-shuaro". – T.: Fan. 2018.
5. Hamroeva O.J. Adabiyotshunoslik tarixi(O'zbek adabiyotshunosligi tarixi) Darslik. 1-qism. -T.: Bookprint. 2026.
6. Xalilbekov A. Namangan adabiy muhiti. – T.: Ruhafzo, 1998.
7. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
8. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
9. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.

Махмадиёр АСАДОВ,

PhD, доцент,
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ФРАНЦИЯДА РАБЛЕШУНОСЛИК

Аннотация. Ушбу мақолада Францияда Раблешуносликнинг шаклланиши, тарихий ривожланиши ва замонавий илмий йўналишлари таҳлил қилинади. Тадқиқотда Рабле ижодининг Францияда турли даврларда қандай ўқилгани, баҳолангани ва талқин қилингани изчил ёритилади. Мақолада Раблешуносликнинг дастлаб матнни тиклаш, нашр қилиш ва изоҳлаш билан боғлиқ филологик йўналишда ривожлангани, кейинчалик эса Рабле ижодига тарихий, герменевтик, поэтик ва интертекстуал нуқтаи назардан ёндашув кучайгани кўрсатилади. Шунингдек, Михаил Бахтиннинг Рабле талқинига бағишланган қарашлари француз илмий муҳиtida катта таъсир кўрсатгани, хусусан, Рабле асарларидаги халқ кулги маданияти, карнавал, гротеск реализм ва танавийлик каби жиҳатларни янги назарий асосда тушунишга йўл очгани таъкидланади. Натижада француз Раблешунослиги матншуносликдан кенгроқ маданий, назарий ва интердисциплинар тадқиқот соҳасига айлангани асосланади.

Калим сўзлар: Раблешунослик, халқ кулги маданияти, карнавал, гротеск реализм, тарихий-герменевтик, интертекстуаллик, интердисциплинарлик.

Abstract. This article analyzes the formation, historical development and contemporary scholarly directions of Rabelais studies in France. It consistently examines how Rabelais's works were read, evaluated and interpreted in France across different periods. The article shows that Rabelais studies initially developed within a philological framework focused on restoring, editing, and annotating texts and that later historical, hermeneutic, poetic and intertextual approaches to Rabelais's works became increasingly prominent. It also emphasizes that Mikhail Bakhtin's views on the interpretation of Rabelais had a significant impact on the French scholarly milieu, especially by opening the way to a new theoretical understanding of such aspects of Rabelais's works as folk laughter culture, carnival, grotesque realism and corporeality. As a result, French Rabelais studies evolved from a primarily text-centered discipline into a broader field of cultural, theoretical, and interdisciplinary research.

Keywords: Rabelais studies, folk laughter culture, carnival, grotesque realism, historical-hermeneutic approach, intertextuality, interdisciplinarity.

Француз Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили Франсуа Рабле (François Rabelais) ижоди жаҳон бадий тафаккури ривожда муҳим ўрин тутди. Унинг машҳур “Гаргантюа ва Пантагрюэл” романи ўзининг бадий жозибаси билан бугунгача қимматини сақлаб, олимларнинг эътибор марказида бўлиб келмоқда. Хусусан, матннинг кўп қатламли маънолар тизими, гротеск поэтикаси, сатирик ва фалсафий аҳамияти каби жиҳатларни ўрганиш француз илмий-адабий муҳиtida раблешунослик соҳасини шаклланишида методологик асос бўлди. Бора-бора Францияда Рабле ижодий

меросини ўрганиш анча кенг адабий ҳодисага айланди. Француз раблешунослиги бир пайтнинг ўзида муаллиф биографияси билан боғлиқ маълумотларни тиклаш, адабий манбаларини қайта нашр этиш, муаллифнинг тил тарихи, гуманистик тафаккур, бадиият, фалсафий мушоҳадалар ва маданий қарашларини бирлаштирган мураккаб илмий майдон бўлиб шаклланди, тараққий этди.

Францияда раблешунослик тарихига назар ташланса, Рабле яшаган замондан бошлаб XX асргача бўлган даврда раблешунослик бир хил ва изчил илмий йўналишда ривожланмаган. Аксинча, у ҳар бир асрнинг маданий эҳтиёжи, адабий диди ва интеллектуал муҳитига қараб турлича шаклланган. Масалан, муаллиф яшаган XVI асрда асосий диққат Рабле асарларининг маъноси, уларнинг динга муносабати, ахлоқий қиймати ва цензура билан боғлиқ жиҳатларига қаратилган. Бу даврда Рабле ҳали классик муаллиф сифатида тан олинмас, у баҳсли ва турлича тушунилган замондош адиб сифатида қабул қилинган. XVII асрга келиб эса классицизм меъёрлари таъсирида Рабле ижоди ахлоқий ва услубий нуқтаи назардан қайта баҳоланади; унинг тили, қўпол деб ҳисобланган ифодалари ва матнни изоҳлаб ўқиш масалалари олдинги планга чиқади. XVIII асрда Рабле, асосан, маърифат даври қарашлари асосида ўқилиб, унда эркин фикр, танқидий руҳ ва фалсафий моҳият излана бошланди. XIX асрга келиб эса Раблега муносабат яна ўзгаради. Яъни у миллий адабий мероснинг муҳим намояндаси сифатида қайта кашф этилади, асарлари янги нашрларда чоп қилинади ва тарихий-адабий канондан мустаҳкам ўрин ола бошлайди.

Французда раблешуносликнинг энг гўллаган даври XX аср ҳисобланиб, бу даврда, аввало, соҳа институционал жараёнда бошланди. 1903 йилда Раблешунослик жамияти (*Société des études rabelaisiennes*) ташкил этилди; унинг атрофида Раблешунослик журнали (*Revue des études rabelaisiennes*) шаклланди. Gallica сайтида қайд этилишича, бу нашрнинг тўлиқ номи “*Revue des études rabelaisiennes: publication trimestrielle consacrée à Rabelais et à son*

temps” (Раблешунослик журнали: Рабле ва унинг замонига оид чораклик нашр) тарзида берилади [<https://gallica.bnf.fr/>]; Archive.org қайди ҳам мазкур журналнинг 1903 йилдан бошланганини тасдиқлайди [https://archive.org/details/revuedestudesr10sociuoft?utm_source]. Бу икки муҳим манба, биринчидан, Рабле атрофида махсус илмий жамият ва доимий журнал шаклланиши; иккинчидан, тадқиқот объекти фақат Рабленинг ўзи эмас, балки унинг даври, интеллектуал муҳити ва маданий контексти ҳам бўлганини кўрсатади. Демак, Францияда Раблешунослик бошиданоқ тор муаллифшунослик эмас, балки кенг XVI аср гуманистик цивилизациясини ўрганиш майдони сифатида тушунилган.

Француз олими Виктор-Луи Буррийи 1905 йилда Рабле ҳақидаги янги тадқиқотларни шарҳлар экан, Раблешуносликда муҳим бир илмий тамойил шаклланаётганини айтади. У Жан Платтарнинг Рабле тайёрлаган тиббий нашрларига доир хулосасини келтириб, мазкур нашрлар Рабледа алоҳида филологик маҳоратни намоён этмаслигини таъкидлайди [Bourrilly V.-L., 681-693]. Шу асосда Буррийи Раблени замонавий илмий методларнинг бевосита пешқадами сифатида тасвирлаш тўғри эмаслигини қайд этади. Бу фикр Рабле аҳамиятини пасайтирмайди, аксинча уни тарихий ҳақиқатга яқинроқ талқин қилишга чақириқ дейиш мумкин. Демак, бу мулоҳазалар Раблени мифлаштиришдан воз кечиб, уни ўз даврининг мураккаб ва зиддиятли гуманисти сифатида ўқишга интилиш кучайганидан гувоҳлик беради.

Францияда Раблешунослик тараққиётини шартли равишда бир нечта асосий босқичларга ажратиш мумкин:

- 1) *Филологик-библиографик ва матншунослик босқичи;*
- 2) *Гуманистик-интеллектуал ва тарихий-герменевтик босқич;*
- 3) *Матннинг полифонияси ва кўп маънолилигини тадқиқ этиш босқичи;*
- 4) *Тил, поэтика ва интертекстуал алоқаларни ўрганиш босқичи;*
- 5) *Раблешуносликнинг интердисциплинар босқичи.*

Бу босқичлар бир-бирини кескин рад этмай, балки улар изчил равишда бир-бирининг устига қурилган илмий қатламлар сифатида шаклланган. Мазкур босқичлар Раблешуносликнинг матнни тиклаш ва изоҳлашдан бошлаб, унинг тарихий қабул қилиниши, бадий тузилиши, маъно мураккаблиги ва турли фанлар кесишувида ўрганилишигача бўлган илмий эволюциясини ифодалайди. Шу маънода Раблешунослик фақат янги исмлар ёки янги мақолалар ўрганиш эмас, балки матнни ўқиш усуллари, илмий мезонлар ва талқин маданиятининг аста-секин мураккаблашиб бориши жараёни ҳамдир.

1) Француз Раблешунослигининг биринчи катта босқичи, одатда, **филологик-библиографик ва матнни тиклаш босқичи** деб белгиланади. Бу босқичда асосий эътибор Рабле асарларининг ишончли матнини тиклаш, турли нусхаларни қиёслаш, нашр тарихини ўрганиш ва биобиблиографик асос яратишга, шунингдек, Рабле биографиясига оид архив ҳужжатларни йиғиш ва тартибга солишга қаратилди. Яъни, раблешунослик аввал матнни талқин қилишдан эмас, балки уни аниқлаш, тўғри ўқиш ва илмий муомалага киритишдан бошланди. Бошқача айтганда, мазкур босқич раблешуносликнинг пойдеворини яратди. Чунки матннинг ишончли ҳолати аниқланмас экан, кейинги тарихий, поэтик ёки герменевтик талқинлар ҳам мустаҳкам илмий асосга эга бўлмайди. Бу жараёни Раблешуносликнинг *археологик* босқичи деб ҳам тушуниш мумкин.

Айни босқичда Абель Лефран (Abel Le Franc) раҳбарлигида амалга оширилган танқидий нашрлар алоҳида аҳамият касб этди. 1932 йилдаги библиографик шарҳда ушбу нашр “magistrale édition”, яъни “улкан ва намунавий танқидий нашр” деб баҳоланади. Муаллиф томонидан Рабле матнларини танқидий тарзда тайёрлаш, уларни солиштириш ва изоҳлаш улкан меҳнат, вақт ва матонат талаб қиладиган иш эканлиги таъкидланади. Ушбу кенг қамровли иш Лефраннинг француз Раблешунослигидаги ўрнини жуда

аниқ кўрсатади. У фақатгина муҳаррир ёки библиограф эмас, балки бутун соҳага ташкилий ва методологик йўналиш берган муҳим шахсдир.

Филологик-библиографик босқичнинг илмий аҳамияти шундаки, у Раблешуносликка илмий интизом олиб киради. Кейинги барча бадий, герменевтик ёки фалсафий талқинлар айнан шу ерда яратилган матний асосга суянади. Агар матннинг ўзи аниқланмаган, нашр тарихи текширилмаган ва вариантлар ўрганилмаган бўлса, кейинги талқинлар ҳам мустаҳкам илмий заминга эга бўлмайди, деган муҳим назарий хулосага олиб келади.

2) Раблешуносликнинг иккинчи даври муаллиф асарларининг **гуманистик-интеллектуал ва тарихий-герменевтик босқичи** дея шартли номланган. Бу босқичда Рабле ижодига ёндашув ўзгаради. Тадқиқотчилар энди фақат матннинг нусхалари, нашр тарихи ёки филологик аниқлиги билан чекланмайдилар. Асосий эътибор Рабле асарларини Уйғониш даври гуманизми, диний ва илмий баҳслар, таълим тизими ва давр тафаккури билан боғлиқ ҳолда тушунишга қаратилди. Рабле томонидан яратилган матнга тарихий-маданий ҳодиса сифатида қарала бошланди. Шу билан бирга, асарларнинг турли даврларда қандай ўқилгани, қандай изоҳлангани ва қай тарзда қабул қилингани ҳам муҳим илмий масалага айланди. Бу жиҳатдан мазкур босқични тарихий-герменевтик босқич дейишга асос бор. Чунки бу ерда матн фақат тарихий ҳужжат сифатида эмас, балки муайян даврда анланган ва кейинги даврларда қайта талқин қилинган бадий ҳодиса сифатида ўрганилади.

Мазкур босқичнинг илғор вакилларида бири Марсель де Гревдир. Унинг “XVI асрда Рабленинг талқин қилиниши” (“L’Interprétation de Rabelais au XVIe siècle”) асари Рабле матнининг ўз замонида қандай ўқилганини махсус ўрганган асосий ишлардан бири ҳисобланади. Де Гревнинг ютуғи шундаки, у Рабле асарларининг маъносини фақат муаллиф нияти билан чегараламайди. Аксинча, у маънонинг ўқувчилар, шарҳловчилар ва давр интеллектуал муҳити орқали шаклланишини кўрсатади. Шунинг учун олимнинг ишлари

Раблешуносликка интерпретацион жараёни ва талқин хилма хиллиги каби нуқтаи назарини олиб кирди.

Бу босқичда раблешунослар Рабле асарларидаги халқона қатлам, оммавий кулги, уйғониш гуманизми ва ижтимоий-маданий муҳитнинг ролини олдинги планга чиқарадилар. Жумладан, Верден-Луи Сольнье ўз мақоласида: *“Pantagruel et le Populaire: voilà, nous paraît-il, le centre du problème”* [Verdun-Louis Saulnier, 149-179] деб ёзади. Яъни **“Пантагрюэль ва халқона қатлам, бизнингча, муаммонинг маркази ана шудир”** деган тўхтамга келади. Бу Рабле ижодини тушунишда, матннинг яширин маъноларини англашда, халқона маданият билан боғлиқ ички қатламини очишда муҳим аҳамият касб этади.

Шу жиҳатдан, гуманистик-интеллектуал ва тарихий-герменевтик босқич Раблешунослик тарихида ҳал қилувчи ўрин тутди. Чунки айнан шу босқичда Рабле асарлари фақат матн сифатида эмас, балки тарихий тафаккур, ўқувчилик анъанаси ва маданий интерпретация жараёни ичида яшайдиган бадиий ҳодиса сифатида тушунила бошлади. Бу босқич кейинги поэтик, интертекстуал ва герменевтик тадқиқотлар учун зарур назарий замин яратиши билан илмий аҳамиятидир.

Илмий жиҳатдан қараганда, бу иккинчи босқич Раблешунослик тармоғини кенгайтиради. Бу босқичда олимлар Рабле асарлари матнининг тузилиши, маданий муҳитга боғлиқлиги, ижтимоий ва халқона тасаввурлар билан бойитилгани каби тармоқларда тадқиқ қила бошлайдилар. Бу жуда муҳим бурилиш бўлиб, у Рабле ижодини ренессанс маданияти, халқ кулгиси санъати ва гуманистик билимлар ўртасидаги жонли мулоқот сифатида кўриш имконини беради. Рабленинг “Таргантуа ва Пантагрюэль” романи гигантлар, улкан зиёфатлар, ҳаддан ташқари ейиш-ичиш, ҳазиломуз мунозаралар, расмий институтлар устидан кулиш, ўқитиш ва тарбияни пародия қилиш, ҳуқуқшунослар, монахлар ва табибларни танқид қилиш каби очиқ сахналар билан тўла.

3) XX асрнинг 70-80 йилларига келиб, Францияда Раблешунослик филологик изоҳлаш босқичидан, чуқур назарий таҳлил ва талқин босқичига ўтди. Рабле **матнларининг полифонияси ва кўп маънолилигини тадқиқ этиш босқичи** раблешуносликла энг катта бурилиш нукта бўлиб, у рус назариётчиси Михаил Бахтин номи билан боғлиқ. Гарчи М.Бахтин рус олими бўлса-да, у Рабле ижоди бўйича номзодлик ишини ёқлайди ва 1965 йилда “Рабле ижоди ҳамда ўрта асрлар ва уйғониш даври халқ маданияти” номли йириккина тадқиқот яратади [М.Бахтин, 1970]. Олимнинг мазкур тадқиқоти 1970 йилда француз тилига таржима қилингандан сўнг, француз илмий муҳитига кучли резонанс уйғотади ва раблешуносликда талқин йўналишларини ўзгаришига сабаб бўлади.

М.Бахтин Рабле ижодини “**халқ кулги маданияти**”, “**карнавал**”, “**гротеск реализм**” ва “**танавийлик**” орқали талқин қилди. Бу ёндашув Рабле асарларидаги кулгини оддий ҳажв ёки енгил комизм деб эмас, балки расмий иерархияларни, тил ва тана чегараларини бузувчи, ҳаётни эса янгилашиш жараёни сифатида кўрувчи эстетик ва маданий ҳодиса сифатида тушунтиради. Бошқача қилиб айтганда, *“халқ майдон кулги маданияти шунчаки қувноқлик ва ҳазил мутойибадан иборат эмас. Бунинг остида борлиқда рўй бериб турган барча воқеа-ҳодисалар, ижтимоий, иқтисодий, маънавий муаммолар, қолаверса, инсон феноменига халқона нуқтаи назар билан ёндашиш, уларни шу асосда баҳолаш ва талқинлаш ётади.”* [Mikhail Bakhtine. 1970]. Демак, халқ кулги маданияти Рабле талқинида шуни англатадики, унинг кулгиси шахсий ҳазилкашлик ёки оддий сатира эмас. Рабледа кулги бутун бир дунёқараш вазифасини бажаради. Унда кулги расмийликни туширади, лекин кўр-кўрона мазах қилиб ҳам қўймайди; аксинча, у ҳаётни янада моддий, жисмоний, ҳаракатчан ва халққа яқин ҳолатда кўрсатади. Шунинг учун Рабле асарларида ейиш, ичиш, кўпол ҳазил, каттиқ товушли нутқ, лаънат, муболаға ва меъёрдан ортиқчалик жуда кўп учрайди. Бу белгиларни Бахтин халқ майдон кулги маданиятининг адабий давоми деб ўқийди. Яъни, Рабледа кулги маданиятнинг

паст қатламини эмас, балки расмий дунёга қарши тура оладиган алтернатив ҳаётӣй тафаккурни ифодалайди. Бу ерда кулги инкор билан чекланмайди; у ҳаётни эркинлаштиради, ҳадларини кенгайтиради ва жисмоний мавжудликни қайта марказга олиб чиқади.

Карнавал тушунчаси Рабле талқинида янада аниқроқ кўринади. Бахтин учун Рабле романидаги карнавал – бу фақат байрам саҳнаси эмас, балки бутун бадий оламнинг ички қонуниятидир. Рабледа одатӣй тартиб тез-тез тескарига қараб ҳаракатланади. Яъни жиддий нарсa кулгили тус олади, паст деб ҳисобланган объект эса марказга чиқади, улкан қоринлар ва оғизлар, овқат ва шароб, ҳазил ва ҳақорат, “пастки” биологик ҳаёт белгиларини тўла қонунӣй ва ҳатто марказӣй ҳодисага айлантиради. Шу маънода карнавал Рабледа ижтимоӣй иерархиянинг вақтинча ағдарилиши эмас, балки матннинг ўз ичидаги антирасмӣй поэтика ҳамдир. Масалан, “Гаргантюа ва Пантагрюэль”да эски схоластик тарбия кулги остига олинади ва унинг ўрнига инсонпарварликка асосланган таълим идеали қўйилади. Бунда карнавал руҳи шунда намоён бўладики, қадрли ва расмӣй деб кўрилган нарсa обрўсизлантирилади, янги ҳаётӣй мезон эса кулги орқали қонунӣйлаштирилади.

Гротеск реализмни ҳам Рабле матнининг ўзи орқали тушуниш керак. Рабледаги гигантлар – Гаргантюа ва Пантагрюэль шунчаки фантастик қаҳрамонлар эмас. Уларнинг улкан тана ҳажми, беқиёс иштаҳаси, жисмоний қуввати, катта қорин ва оғиз билан боғланган тасвирлар ҳаётни ҳаддан ташқари катталаштириб, унинг моддий асосини кўрсатади. Шу билан бирга, у ҳаётнинг **реал-жисмонӣй қатламини** биринчи планга олиб чиқади. Адабиётшунослик луғатида ёзилишича: “Гротеск – бадий адабиёт ва санъатдаги образлиликнинг фантастика, кулги ва муболағага асосланган бир тури, услуб, бадий усул. Г.да реаллик ва ҳаёлот, гўзаллик ва хунуклик, фожеавийлик ва комиклик каби бир-бирига зид жиҳатлар ғалати, ажабтовур бир тарзда бирикиб кетади. Бадий шартлиликнинг бошқа турларидан фарқли

равишда, Г. ҳамиша намоишкорона ошкоралиги билан ажралиб туради. Г. асосида яратилган бадий воқелик нечоғлик ғайритабий, мантиқсиз, ажабтовур бўлмасин, унинг мантикий асосланиши талаб қилинмайди, зеро, унда реал воқелик эмас, ижодкор тасаввуридаги воқелик акс этади.” [Куронов Д, 64] Оксфорд энциклопедияси эса гротескни меъёр, барқарорлик ва чегараларни бузувчи эстетика сифатида таърифлайди [Oxford Research Encyclopedia of Literature]. Рабле романидаги гротеск жисмонийликни бўрттириш, чегараларни бузиш, меъёрни кенгайтириш ва тана орқали дунёни янгича кўрсатишга ишора қилади.

“Таргантуа ва Пантагрюэль” романида танавийлик (тана аъзолари) марказий аҳамият касб этади. Рабле романларида тана ҳеч қачон идеал, ёпиқ ва статик тана сифатида берилмайди. Аксинча, у доимо еяётган, ичаётган, ҳазм қилаётган, каттараётган, туғилаётган, ўзига дунёни қабул қилаётган ёки дунёга бирор нарсани чиқараётган тана сифатида кўринади. Бахтин учун бу жуда муҳим аргументдир. *“Инсон танаси ва унинг барча аъзоларига оид вазифалар бутун роман давомида Рабле томонидан анатомик, физиологик ва натурфилософик аспектда берилади. Инсон танасининг ўзига хос бадий тарзда кўрсатилиши Рабле романининг ўта муҳим хусусиятидир. Чунки Рабле учун инсон танаси ва ҳаётининг ҳаддан ташқари мураккаблиги, теранлигини кўрсатиши, унинг янги макон-замон реаллигидаги янгича мазмунини очиш муҳим эди. Конкрет моддий одам билан борлиқ-дунёни солиштириши янгича тафаккур ва том маънода реаллик касб этади. Эндиликда моддийлик рамзи эмас, балки инсоннинг реал макон-замон билан уйғунлашувини ифодалайди. Бу ўринда инсон танаси дунёнинг, ундаги асл қиймат ва салмоқнинг инсон учун реал ўлчовига айланади”* [Бахтин М, 150], деб ёзади М.Бахтин. Демак, Рабледаги тана индивидуал шахснинг чегараланган организми эмас, балки ҳаёт ҳаракат ритмига қўшилган, табиат ва жамоа билан туташган танадир. Шу маънода Рабледаги оғиз, қорин, бурун, жинсий ва ҳазм билан боғлиқ аъзолар “пасткашлик” рамзи бўлмай, улар

инсоннинг дунё билан очиқ муносабатини кўрсатувчи нукталардир. Демак, Рабле талқинида танавийлик биологик тасвир эмас, балки жисмоний ҳаёт орқали тарихий, ижтимоий ва маданий янгиланишни кўрсатувчи образли коддир.

Халқ майдон кулги маданияти “Гаргантюа ва Пантагрюэль” романининг ижтимоий-маданий негизи ҳисобланса, карнавал шу негизнинг бадиий дунёга айланган шакли бўлиб, у расмий тартибни вақтинчага бузади; гротеск реализм бу карнавал оламининг услубий ва образли ифодасидир; танавийлик эса ана шу поэтиканинг марказий механизми бўлиб, у ҳаётнинг тугал эмаслиги, моддийлиги ва қайта янгиланишини кўрсатади. Шу маънода, Рабледаги улкан тана, ҳаддан ташқари еб-ичиш, қўпол ҳазил ва ортиқча физиологик тасвирлар савиясизлик белгиси эмас; улар инсонни тарихий, жамоавий ва узлуксиз янгиланувчи мавжудот сифатида кўрсатувчи чуқур бадиий-ғоявий тизимнинг ажралмас қисми ҳисобланади.

Умуман француз раблешунослиги Бахтин концепциясини тайёр ҳолда қабул қилиб қўя қолмади. Аксинча, Мишель Жаннере, Франсуа Риголо, Теренс Саве каби француз олимлари Бахтин очиб берган халқ кулги маданиятини давом эттирар экан, унинг айрим умумлашма фикрлари ҳам танқидий қайта кўриб чиқади. Рабле матнини оддий ва бир маъноли тарзда ўқиш мумкин эмаслигини таъкидлайди [Terence Cave, Michel Jeanneret and François Rigolot, 709-716]. Чунки унинг асарларида ҳазил, киноя, муболаға, пародия ва муаллифнинг ўқувчига мурожаати бир-бири билан қоришиб кетади. Шу сабабли матндаги маъно тайёр ҳолда берилмайди, балки ўқиш жараёнида аста-секин очилади. Бу олимлар Рабле асарларининг кўп қатламли тузилишини кўрсатиб, маъно матн ва ўқувчи ўртасидаги фикрий мулоқотда шаклланишини асослайдилар. Мазкур босқичда француз раблешунослигида асарнинг яширин маънолари ва уларни талқин қилиш масаласи марказий ўрин эгаллай бошлади. Бу жараён ўз-ўзидан Рабле матнларини лингвопоэтик

жиҳатдан ҳамда матнлараро муносабатларини чуқурроқ тадқиқ қилишга эҳтиёж туғдирди.

4) Рабле асарларининг **тили, поэтикаси ва интертекстуал алоқаларини ўрганиш** босқичи. Бунда Рабле ижодига муносабат янада чуқурлашди. Тадқиқотчилар энди унинг асарларини фақат тарихий, ғоявий ёки маданий жиҳатдан эмас, балки бадиий матн сифатидаги ички тузилиши нуқтаи назаридан ҳам ўргана бошладилар. Асосий эътибор Рабле асарларининг тили, поэтикаси, услубий хусусиятлари, жанрий қурилиши ва бошқа матнлар ҳамда адабий анъаналар билан боғлиқлигига қаратилди. Шу тариқа Рабле матнининг қандай қурилгани, унда маъно қандай ҳосил бўлиши ва прагматик жиҳатлари каби назарий масалалар тадқиқ марказига чиқди.

Бу босқичнинг муҳим жиҳати шундаки, Рабле асарлари энди фақат маълум бир давр ғояларини ифода этувчи матн сифатида эмас, балки мураккаб бадиий тизим сифатида талқин қилинди. Тадқиқотчилар унинг тилидаги кўп қатламлилиқка, услуб поэтикасига, турли нутқ шаклларининг қоришишига ва жанрлараро хусусиятларга алоҳида эътибор қаратдилар. Айниқса, интертекстуал алоқаларни ўрганиш бу босқичда катта аҳамият касб этди. Бу йўналиш Рабле матнининг антик адабиёт, ўрта аср ёзма анъаналари ва Уйғониш даври маданий муҳити билан қандай боғлиқлигини аниқлашга ёрдам берди. Шу орқали Рабле ижоди алоҳида ва ўз-ўзидан пайдо бўлган ҳодиса эмас, балки олдинги адабий ва маданий тажрибаларни ўзлаштирган, қайта ишлаган ва янги шаклда намоён қилган мураккаб бадиий ҳодиса сифатида тушунилди.

Бу босқичнинг илмий аҳамияти шундаки, у Раблешунослиқни матннинг ташқи тарихи ёки умумий ғоявий мазмунидан унинг ички бадиий механизмини ўрганишга олиб келди. Яъни, тадқиқотчилар Рабле асарларида тил, услуб, жанр ва манбалар ўртасидаги муносабатларни таҳлил қилиш орқали муаллифнинг бадиий маҳоратини аниқроқ очиб бердилар. Шу жиҳатдан, мазкур босқич Раблени фақат гуманист мутафаккир ёки сатира

устаси сифатида эмас, балки юксак даражада мураккаб матн яратган адиб сифатида англашга хизмат қилди.

Замонавий француз Раблешунослигида муҳим йўналишлардан бири Рабле асарларининг тили ва дискурси масаласини ўрганишдир. Тадқиқотчилар Рабле тилини кўп қатламли, аралаш ва жуда бой тил сифатида баҳолайдилар. Droz нашриётида чоп этиб келинаётган Раблешунослик туркуми (*Études rabelaisiennes*), айниқса “Франсуа Рабле асарларида тил ва нутқ шакллари” (*La langue et les langages dans l’œuvre de François Rabelais*) каби жилдлар шунини кўрсатадики, бугунги француз олимлари Рабле тилини шунчаки услубий безак деб эмас, балки асарда маъно яратишга хизмат қилувчи асосий бадиий восита деб қарайдилар. Уларнинг фикрича, Рабле асарларида янги ясалган сўзлар, турли соҳаларга оид атамалар, халқона иборалар, лотинча ва юнонча элементлар, шунингдек, тиббиёт ва ҳуқуқ соҳасига мансуб лексика бирлашиб, Уйғониш даври билим ва тафаккурининг ўзига хос манзарасини ҳосил қилади. Шунинг учун Рабле тилидаги мураккабликни шунчаки оғир услуб деб тушуниш тўғри эмас. Бу, аввало, ўша давр маданиятининг кўп тил ва соҳани қамраган серқирра табиатининг бадиий ифодасидир. Шу боис Францияда Раблешунослик кўп ҳолларда тил тарихи, атамаларнинг келиб чиқиши ва турли дискурсларнинг ўзаро муносабатини ўрганиш билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланмоқда.

5) **Раблешуносликнинг интердисциплинар босқичи.** Бу замонавий босқич бўлиб, унда раблешунослик фақат адабиётшунослик доираси билан чекланмайди. Бу даврда Рабле ижодига тилшунослик, миллат тарихи, тиббиёт, диншунослик, театршунослик ва маданият нуқтаи назаридан ҳам ёндашилади. Бундай ҳолат, аввало, Рабле асарларининг мазмун ва тузилиши жуда кўп қатламли экани билан изоҳланади. Унинг матнларида бадиий тасвир билан бирга тиббий тушунчалар, диний мотивлар, халқона нутқ, театрга хос унсурлар ва ренессанс билим муҳитига дахлдор белгилар ҳам бирлашиб кетган. Шунинг учун Рабле ижодини тўлиқ англаш учун уни фақат битта фан

ёки бир метод доирасида ўрганиш етарли бўлмайди. Масалан, унинг тилини ўрганишда тилшунослик, тиббий лексика ва танавий образларни тушунишда тиббиёт тарихи, диний ишора ва маъноларни англашда диншунослик, саҳнавийлик ва фарс элементларини очишда эса театршунослик ёндашувлари зарур бўлади. Демак, интердисциплинарлик бу ерда мавзунинг кенглигида эмас, балки бир асарни тушуниш учун турли фанлар имкониятларига биргаликда таяниш заруратида намоён бўлади.

Ҳозирги француз илмий муҳити Рабле ижодини кўп тармоқли эканлигини кўрсатади. Бу, айниқса, Classiques Garnier нашриётида чиқадиган *L'Année rabelaisienne* (Рабле йили) журнали ва *Revue d'histoire littéraire de la France* (Франция адабиёти тарихи журнали) саҳифалари яққол намоён бўлади. Ушбу нашрларда Рабле ва тиббиёт, Рабле ва театр, Рабле ва антик мерос, Рабле ва шеърят, Рабле ва педагогика, Рабле ва китоб маданияти каби мавзулар мунтазам ёритиб келинмоқда. Айни ҳолат Раблешуносликнинг фақат умумий хулосалар билан чекланмасдан, аниқ илмий муаммолар ва тор махсус йўналишлар асосида ҳам ривожланаётганини кўрсатади. Айниқса, *L'Année rabelaisienne* журналининг 2024 ва 2025 йилларда чиққан сонлари Рабле бўйича тадқиқотлар ҳозир ҳам фаол давом этаётганини тасдиқлайди. Демак, замонавий француз Раблешунослиги бир жойда депсиниб қолмаган, янги манбалар, янги саволлар ва янги талқинлар билан доимо бойиб бораётган жонли илмий майдондир. Замонавий тадқиқотларнинг серҳаракатлиги шуни кўрсатадики, Рабле матни бугун ҳам фаол илмий мулоқот объекти бўлиб қолмоқда.

Замонавий Францияда Рабле асарларининг нашрларининг кенг тарқалиши, изоҳли нусхалар, мутолаа амалиёти ва архив материаллари асосида олиб борилган тадқиқотлар кучайди. Бундай изланишлар Рабле матнини шунчаки ёзилган асар эмас, балки ўқилган, шарҳланган, қайта нашр қилинган ва турли даврларда турлича қабул қилинган маданий-тарихий ҳодиса сифатида тушунишга имкон беради. Шунинг учун раблешуносликда

энди асарнинг қандай ёзилгани билан бирга, унинг Францияда қандай ўқилгани ва қабул қилингани ҳам муҳим илмий масалага айланди.

Мазкур босқичнинг илмий аҳамияти шундаки, у Рабле ижодини янада тўлиқ ва аниқроқ талқин қилиш имконини берди. Натижада Рабле фақат бадиий матн яратган ёзувчи эмас, балки XVI аср маданияти, билимлар тизими ва интеллектуал муҳитини ўзида акс эттирган мураккаб муаллиф сифатида баҳоланади. Шу жиҳатдан интердисциплинар босқич Раблешунослик тараққиётидаги кенг қамровли ва серқирра босқич ҳисобланади.

Француз раблешунослиги ҳақидаги илмий кузатишларимиз шуни кўрсатдики, соҳанинг энг муҳим ютуғи Рабле ижодини бир томонлама талқин қилишдан қочганидир. Айрим даврларда Рабле эркин фикр тарғиботчиси, бошқа пайтларда эса халқ кулгиси анъанасининг ёрқин вакили сифатида баҳоланган. Яна баъзи тадқиқотларда у гуманист педагог, тил асосчиси ёки сатирик муаллиф сифатида талқин қилинган. Замонавий француз тадқиқотлари эса бу таърифларнинг ҳар бири маълум даражада тўғри бўлса-да, Рабле ижодини тўлиқ қамраб ололмаслигини кўрсатди. Чунки унинг асарлари бир вақтнинг ўзида ҳам кулгили, ҳам жиддий, ҳам халқчил, шу баробарида чуқур билимга ҳам таянган; содда кўрингани ҳолда, ички жиҳатдан мураккаб ҳамдир. Шу боис бугунги француз раблешунослигида муаллиф асарлари матнини кўп қатламли ҳолда ўқиш тамойили устун аҳамият касб этмоқда. Бунда тарихий шароит, тил хусусиятлари, манбалар ва интерпретация биргаликда ҳисобга олинади.

Хулоса сифатида айтиш мумкинки, Францияда раблешунослик изчил ва кўп босқичли тарзда ривожланган. Дастлаб матнни тиклаш ва нашр қилишга эътибор қаратилган бўлса, кейинчалик Рабле ижоди тарихий, герменевтик, поэтик ва интертекстуал жиҳатдан ўрганилди. Кейинги тадқиқотларда эса унинг матнидаги кўп маънолилиқ ва полифония масалалари марказга чиқди. Бугунги кунда раблешунослик интердисциплинар хусусият касб этиб, турли фанлар кесишувида ривожланмоқда. Шу жиҳатдан, Францияда

Раблешунослик мустаҳкам илмий анъанага эга бўлган ва хануз тараққий этиб бораётган тадқиқот соҳасидир.

Адабиётлар

1. Bourrilly V.-L. Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine Année 1905. pp. 681-693
2. Mikhail Bakhtine. L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Coll. Bibliothèque des Idées, Gallimard, Paris 1970.
3. Oxford Research Encyclopedia of Literature. <https://academic.oup.com/edited-volume/61883/chapter-abstract/547784905?redirectedFrom=fulltext&login=false>
4. Terence Cave, Michel Jeanneret and François Rigolot. Sur la prétendue transparence de Rabelais. Revue d'Histoire littéraire de la France. 86e Année, No. 4, Ronsard (Jul. - Aug., 1986), pp. 709-716 (8 pages)
5. Verdun-Louis Saulnier. Bulletin de l'Association Guillaume Budé Année, 1949. LH-8. pp. 149-179.
6. Жўракулов, У. (2015). Михаил Бахтин кашфиётлари. Жаҳон адабиёти журнали.– 2014, декабрь.–153 с.
7. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. У.Жўракулов таржимаси. – Тошкент: Akademnashr, 2015.
8. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
9. Жўракулов, У.Х. (2024). “Тарихий поэтика” миллий адабиётшунослик контекстида. *Ташкентский литературоведческий форум*, 1, 171-179.
10. Куронов Д. ва бошқ. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 64.
11. Torayevich, A. M., Xoliqovich, X. A., & Temirxonovna, Z. Y. (2022). Poetics of artistic speech in small prose works. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, 12(4), 680-684.
12. <https://gallica.bnf.fr/>
13. https://archive.org/details/revuedestudesr10sociuoft?utm_source
14. Жўракулов 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. – Т. 8. – С. 30.

Ozoda TOJIBOYEVA,

*PhD, dotsent
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)*

OSHIQONA G‘AZALLARDA VAQT VA MAKON

Annotatsiya: Lirik asarlar o‘zining tasvirlash obyektiga ko‘ra epik asarlardan farqlanadi. Sharq adabiyotining yetakchi janri hisoblangan g‘azalda aksariyat voqealar lirik qahramon xayolida bo‘lib o‘tadi, aniq makon, zamon qayd etilmaydi. Ulardagi harakatlarning voqelanishi oshiqning holatini tushuntirishga xizmat qiladi. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning voqeband g‘azallaridagi vaqt va oshiq qo‘nim topgan makon masalasi tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: lirik asar, g‘azal, lirik qahramon, voqea, vaqt, zamon, makon.

Abstract: Lyrical works differ from epic works in terms of their object of representation. In the Eastern literature, where the ghazal is regarded as a leading genre, most events unfold within the imagination of the lyrical persona, and specific spatial and temporal coordinates are not explicitly defined. The unfolding of actions in such works primarily serves to elucidate the emotional state of the lover. This article analyzes the issues of time and the spatial locus inhabited by the lover in the event-based ghazals of Alisher Navoiy.

Keywords: lyrical work, ghazal, lyrical persona, event, time, temporality, space.

Lirik asar o‘zining ko‘pgina xususiyatlariga ko‘ra epik asardan farqlanadi. Epik asar hayotni obyekt sifatida tasvirlasa, lirik asar esa insonning ichki olamini (subyektni) obyekt sifatida tasvir etishi bilan o‘ziga xoslik kasb etadi. Epik asarning voqelikni qamrab olish imkoniyati keng bo‘lib, kitobxonga harakatlar, faoliyat orqali ta’sir qiladi. Qahramonning ichki olami tasvir etilgan monologlar, kompozitsion vositalardan biri bo‘lgan lirik chekinish nasriy asardagi estetik ta’sirchanlikni oshirishi bilan uni lirik asarga yaqinlashtiradi. Biroq lirik asarda she’rning jozibadorligini ta’minlaydigan tashqi shakllar ham muhim o‘rin tutadiki, qofiya, radif, go‘zal ohang, siqiq va mazmunli tasvirlash usuli bilan kitobxon e’tiborini tezroq jalb etadi, ruhiy-hissiy ta’sir kuchining kuchliligi bilan xoslanadi.

Ma’lumki, romantik metodda yozilgan epik asarda bo‘lgani kabi lirik asarda aniq vaqt, makon qayd etilmaydi. Ayniqsa, bu qadim Sharq adabiyotidagi barcha asarlar uchun xos bo‘lib, ularni aniq vaqt o‘lchovi, qahramon harakatlanayotgan makon nuqtayi nazaridan tahlil qilish qiyin. Lirik janrlar sirasida yetakchi janr hisoblangan g‘azalda voqelikning berilishi mazmunga ko‘ra farqlanib keladi.

O‘zbek adabiyotida eng sermahsul ijod qilgan, g‘azal janrini mavzu va mazmun ko‘lamiga ko‘ra kengaytirgan, g‘azal mulkining sultoni Alisher Navoiy g‘azallari ayni masalaga yetarlicha obyekt bo‘la oladi.

Navoiy g‘azallarida aniq vaqt ko‘pincha hasbi hol turkumidagi g‘azallarida o‘zi bilan bog‘liq holatda ko‘rsatiladi va bunda real vaqt yuzaga chiqadi. Ya’ni shoir yoshi ulg‘ayib, umr o‘tib ketganini hayotiy xulosalari asosida pand-nasihat, afsuslanish ma’nolarida ifoda etadi. Jumladan, quyidagi baytda shoir yoshi ellikka yetgani, umrning o‘tkinchi ekanligini eslatadi:

Menki ellik yil chekib g‘am, topmadim xushvaqtliq,

Topqamenmu umrning emdiki o‘tmish xushrog‘i [Navodir ush-shabob, 428].

Baytdagi ikkinchi misrada shoir ellik yoshdan keyingi hayotdan endi xushvaqtlik kutish qanchalik to‘g‘ri, axir hayotning yaxshi damlari o‘tib ketdiku, deya ta’kidlaydi. Albatta, mazkur satrlarni majoziy ma’noda dunyoning o‘tkinchiligi, bebaqoligi, arzimasligi, insonga berilgan hamma narsalar aslida omonat ekanligi, foniyl dunyo uchun yugurib-yelish befoyda ekanligi ma’nosida ham tushunish mumkin. Hayotiy ma’noda Alisher Navoiyning bosib o‘tgan hayot yo‘li, shaxsiy hayotdagi yolg‘izligi, saroyda – el-yurt xizmati yo‘lida qilgan ishlari, odamiylik izlab bezgani, atrofidagi odamlarning salbiy illatlari, yaqinlarining bir-bir hayotdan ko‘z yumgani va boshqa barcha Navoiyga aloqador voqealar sabab deb ham tasavvur qilishimiz mumkin. Har ikki baytdagi ikkinchi misrada esa ellik yoshdan keyingi hayotdan endi xushvaqtlik kutish qanchalik to‘g‘ri, axir hayotimning yaxshi damlari o‘tib ketdiku, deya ta’kidlaydi. Yoshlikning ortda qolishi, xazon yeli umrni kofuriy rang qish sari keksalik tomon uchirgani Navoiyning aksariyat asarlarida badiiy yo‘sinda ifoda etiladi. Insonga berilgan qisqa umrdaki, shuncha foydali, samarali natijaga erishgan Alisher Navoiyning-da o‘kingani, umr omonat, vaqtincha ekanligini, doimo undan oqilona foydalanish zarurligini yodga solib turadi. “Favoyid ul-kibar”dagi *“Ey ko‘ngul, tut go‘shaye emdi ibodat qilg‘ali, / Qolmoq istar bo‘lsang ellik yilg‘i bo‘lg‘an hurmatim”*, misralarida ellik yil hurmat-obro‘ orttirgan odamning bundan keyingi obro‘sini

saqlashi uchun ham ibodatga kirishi, imon-insofli, diyonatli bo'lishi eslatiladi. Qarilarning keksalikda qiladigan nojo'ya ishlariga ko'p bora urg'u beradi.

Navoiyo, o'tubon umr g'aflat ichra, darig',

Ki so'ng'i uyqug'a ko'z mayl etarda uyg'andim [Favoyid ul-kibar, 292].

Yuqoridagi g'azallarda real vaqt nazarda tutilgani g'azalning biografik mazmundagi hasbi hol g'azal ekanligidan kelib chiqadi. Mazmunan va kompozitsion tuzilishiga ko'ra farqlanib keluvchi qator g'azallarida bu holat jiddiy farqlanadi.

Ma'lumki, g'azallar kompozitsiyasiga ko'ra quyidagi turlarga ajraladi:

1. Mustaqil baytli g'azal. 2. Yakpora g'azal. 3. Voqeaband g'azal. 4. Musalsal g'azal. Ular sirasidan voqeaband g'azalda harakatlar mavjudligi, vaqt va makon nisbiy bo'lsa-da, syujetning berilishi e'tiborni tortadi. Voqeaband g'azallarda asosiy voqea oshiq va ma'shuq o'rtasida bo'lib o'tadi, aksariyat oshiqning harakatlari orqali yuzaga chiqadi. Chunki barcha g'azallarda yor oshiqqa beparvo, visoldan umid yo'q, yorga yetolmagan oshiqning azobli holatlari har xil yo'sinlarda ifoda etiladi. Mazmuniga ko'ra esa g'azalning barcha turida voqealar, harakatlar qisqaroq shaklda bo'lib o'tishi mumkin. Masalan, *yor yo'li itlari bilan yurish, vayronada boyqush bilan o'tirish, boshini otliq yor maydonida go'y (koptok) qilish, g'am tunida yolg'iz qolish* kabi va h.k.

Navoiy g'azallarida vaqt zamonsiz vaqtda namoyon bo'ladi. G'azalda makon esa asosan oshiqning ko'nglida, xayolida bo'lib o'tadi. Voqealar ro'y berayotgan maydon oshiqning ko'ngli, u butun iztiroblarni o'sha joyda o'tkazadi, taftish qiladi, xayolidagi orzu-umidlari, qayg'ulari o'sha makonda obrazlantiriladi. Butun boshli syujetlar oshiqning ko'ngil uyida bo'lib o'tadi. Chunki aksariyat hollarda u orzu qilgan visol amalga oshmaydi va xayolan tasavvur qiladi. Shunga ko'ra oshiqona g'azallarda jarayon voqelanayotgan makonni holatga ko'ra quyidagicha ajratish mumkin.

Yor yuradigan manzillar: *bog', gulzor, chamanzor, yo'l*.

Qayg'uda qolgan oshiqning makoni: *dasht, sahro, tog', vayrona, yor ot minib o'tadigan maydon, yor eshigi, majlis, bazm, g'am uyi, kulba, mayxona, xarobot, yor itlari yo'li, adam ko'yi*.

Vaqt o'lchovi esa ayriliq va visol onlarining orasigacha bo'lgan oraliqda o'lchanadi. Bunda vaqt o'lchovini bildirish uchun quyidagi so'zlar qo'llanadi: *chun, dame, ul zamonki, bir nafas, kun, tun, bir lahza, har dam, hamul dam, hargiz, bir dam*.

Ayriliq, hijron motivini bildiruvchi vaqtga doir so'zlar: *hajr tuni, qattiq kun, shom, g'am shomi, Nuh umri, yaldo tuni*.

Sog'inchni anglatuvchi so'zlar: *tong, visol tongi*.

Ular sirasidan hijron motivini hosil qiladigan lavhalarning ko'pligi oshiqona g'azallarning asosiy xususiyati bilan belgilanadi. Jumladan, ularda hijron, ayriliq, g'am tunining uzunligini ifodalash uchun sonlardan foydalaniladi:

G'amki yuz yillik rafiqimdur, netib men telbaga

Ko'rmayin ko'ksunda yuz ming dog'i hijron tanimas [Favoyid ul-kibar, 162].

Oshiq ayriliqda qolgan g'amli kunlarining uzunligini o'ta bo'rttirib, holatining ayanchli ekanligini ko'rsatish uchun yuz yildan buyon dardda ekanligini aytadi. Oshiqning yuz yillik dardlaridan ko'ksida yuz ming dog'lar paydo bo'lgan.

Yana ayrim g'azallarida vaqtni ifodalash uchun hayotda uzun vaqt, yoshni anglatuvchi obrazlardan ham foydalanadi:

Hajr yuz ming yilchayu ashkim urar gardung'a mavj,

Men ham o'ttum Nuhdin, bu ashk ham to'fonidin [Favoyid ul-kibar, 326].

Baytda oshiq hijron yuz ming yildek, ko'z yoshim esa osmonga qadar mavj urmoqda, yordan ayriliqdagi bu uzun hijron Nuh (a.s.) umridan o'tdi, o'sha yuz ming yildagi ko'z yoshlarim balandligi esa Nuhning to'fonidan ham baland bo'ldi deyiladi. Nuh payg'ambar badiiy adabiyotda uzoq umr ko'rgan payg'ambar sifatida an'anaviy obrazga aylanib ketgan. Uzun yillar, cheksiz vaqtni anglatish ma'nosida Nuh (a.s.) umri nisbat qilib olinadi. Xuddi shu ma'no yana bir g'azalida takrorlanadi:

Sirishkim yomg'uriyu shomi hijronimg'a rahm etkim,

Bu o'tti Nuhning umridin, ul bir o'tti to'fondin [Favoyid ul-kibar, 324].

Baytda ko'z yoshlarim yomg'iriyu hijronli tunlarda qolgan holatimga rahm etgin, ayriliqning uzunligi, visol uzoqligi Nuh (a.s.) umridan, ayriliqda to'kkan ko'z yoshlarim dungizi Nuh to'fonidan ham oshib o'tdi, deyiladi. Tasvirlarda mubolag'ali ifodalar qo'llangan, albatta bu vaqt aqlga sig'maydi. Mazkur har ikki bayt "Favoyid ul-kibar" dostonidan olingan bo'lib, mazmunan bir-biriga juda yaqin. Demak, shoir ayriliqdagi vaqt o'lchovini ko'rsatish uchun son va badiiy adabiyotga obraz sifatida ko'chib o'tgan Nuh umri va ko'z yoshiga nisbatan Nuh to'fonidan foydalanadi.

G'azallarda ayriliq tunining uzunligini bildirish uchun yaldo tuni ham qo'llanib kelinadi. Jumladan, ushbu g'azalda quyidagi ma'noda talqin qilingan:

Shomi hajrim toru bepoyonlig'in anglay desang,

Fahm o'lur yaldo tuni yanglig' soching har toridin [Badoye ul-vasat, 337].

Hajrim tunining tor va juda uzunligini anglay desang, yaldo tunidek uzun va ingichka soching torlaridan fahm qilib olishing mumkin. Ma'lumki, yaldo tuni deb dekabr oyidagi eng uzun kecha – 21-dekabrdan 22-dekabrgacha o'tar kechasi kuzatiladi. Yaldo tushunchasi mumtoz adabiyotga ayriliq tunining uzunligini anglatish uchun ramziy ma'noda qo'llanadi. Sochning qoraligi esa ayriliq tuni kechasining qoraligiga nisbat qilib olinadi. Sochning uzunligi o'sha tuning uzunligi. G'azalda hijron tuni soching toridek uzun va ingichka ma'nosida kechaning oshiq yuragiga beradigan nozik og'riqlari nazarda tutiladi. Yoki shoir yana bir musaddasidagi "Zulfungiz hayronimenkim, yilda bir yaldo bo'lur, Oyda kim ko'rdi iki yaldo tuni mundoq tavil?" misralarida bir yilda bir yaldo kechasi bo'ladi, yaldo tunidek uzun ayriliq kechasini kim oyda ikki marta ko'ribdi, kabi mazmunda qo'llaydi.

G'azallarda aksariyat vaqt oshiqning visol tongini kutishi, g'am tunida qolgani takror-takror tasvir etiladi. Oshiqona g'azallarda asosan yorga visoliga tashna, biroq yetolmagan, beparvo yordan ezilgan lirik qahramon – oshiq timsoli gavdalanadi.

Alloh-Alloh. bu ne so'z bo'lg'ay menu hijron tuni,

Vasl subhi qay qachan beyorlarg'a yor emish.

Hajr shomi shiddatidin ishq tarkin har kecha

Jazm etibmen, lek doim subh istig'for emish .

Baytning mazmuniga ko'ra, hijron tunida aytiladigan bu qanday so'z bo'lgayki, visol tongi qay payt, qachon yorsizlarga yor visoli nasib qilgan ekan. Hajr tunida iztirobidan ishqni tark etishga har kecha ahd qilaman, lekin tong otganda yana tavba qilib, ishqdan kechmayman, deyiladi. Demak, oshiqona g'azalda aniq tasvir etiladigan vaqt tun va tong. Aksariyat tun ayriliq ramzi, g'am tuni sifatida talqin etiladi.

Oshiqning hayotidagi tasvir etilayotgan voqealar ko'ngilda bo'lib o'tadi. Ko'ngil o'sha xayolotdagi harakatlar, tasavvurlar uchun epik makon vazifasini bajaradi. Aksariyat g'azallarda oshiqning makoni vayrona deb tasvir etilib, yordan ayriliqda qolgan qalb uyi vayronaga qiyos qilinadi. Jumladan, "G'aroyib ussig'ar"dagi 513-g'azalda vayrona ko'ngil makon sifatida quyidagicha tasvirlanadi. G'azalning baytlari mantiqan bog'langani uchun quyidagi baytni ham ko'rsatish o'rinli:

Xolingni tilab ruhum agar uchsa emas ayb,

Bu qushqa tahammul qani ul donadin ayru.

Xolingni ko'rib, agar ruhim uchsa, ayb emas, deydi shoir. Xol bu o'rinda qushning doniga o'xshatiladi. Xol go'zal yuzida, qush esa yuz va undagi xolni ko'rish ishtiyoqi bilan ovora, bezovta oshiq qalbi. Qushning kundalik rizqi don bilan bo'lganidek, oshiq ham yor yuzi-yu, undagi qora xolini ko'rmasa azoblanadi. Shunday ekan donidan ayrilib qolgan qushdek ozuqa manbasini izlayotgan oshiqning ahvolini tushunish mumkin.

Mehnat qushi ko'nglum uyidin chiqmasa tong yo'q,

Kim ko'rgan bor chug'zni vayronadin ayru.

Mehnat so'zi faoliyat, xatti-harakatni emas, tashvishda qolgan, azoblar po'rtanasida qolgan bezovta ruhni anglatadi. Demak, bu mehnat qushi ko'nglim uyidan chiqmasa tong otmaydi, ya'ni yorishmaydi. Ko'ngil uyiga bu bezovta ruh

tinchlik, xotirjamlik bermaydi, agar u uyni tark etmasa, qorong‘ulik, tun hukmronlik qilishda davom etadi. Boyqushning makoni vayrona, uni vayronadan boshqa joyda ko‘rgan bormi? Yuqori misradagi ifoda boyqushni eslatish bilan dalillangan. Boyqushga xaroba makon bo‘lganidek, ko‘ngil ham ishq azobidan vayrona holatga o‘tgan makonda yashaydi. Ruhning kechalari bedor boyqushga o‘xshatilishi haqiqiy ma’noda ko‘ngilni obrazli tasavvur etishga ko‘maklashadi.

Xulosa qilib aytganda, lirik asardagi vaqt va makon oshiqning holatini aniq tasvirlarda tasavvur etishga ko‘maklashadi. Lirik asarlardagi voelikni, lirik qahramonning makondagi harakatlarini ko‘ngil olami ichra tekshirish badiiy matnning ichiga chuqurroq kirish imkonini beradi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 3-жилд: Хазойин ул-маоний: Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 6-жилд: Хазойин ул-маоний: Фавойид ул-кибар. – Тошкент: Фан, 1990.
3. Жўраев Ҳабибулло. Алишер Навоийнинг кексалик даври лирикаси. Филология фанлари номзоди диссертацияси. – Тошкент, 1993.
4. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: муаллиф, жанр, хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – 356 б.
5. Жумаева София. Навоий ғазалларида вақт талқини // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2008. № 3. – Б. 47-50.
6. Исҳоқов, Ё. 1983. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан.
7. Ҳайитметов, А. 2016. Навоий лирикаси. – Тошкент: O‘zbekiston.

Hafiza ASLANOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(SamDCHTI, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA MAVLONO

GADOIY SIYMOSI TAVSIFI

Annotatsiya. Hazrat Alisher Navoiy tazkiralari XV asrda yashab ijod etgan ko'plab shoirlarning hayoti, faoliyati, ijodiy namunalari haqida ma'lumot beruvchi boy manbadir. Ushbu maqolada ham ana shunday shoirlardan biri Mavlono Gadoiy haqida Alisher Navoiy ijodiy merosida keltirilgan sharhlar tahlil qilingan. Tazkiraning tarjima variantlari ham mavjud bo'lib, unda ham Gadoiyning portreti va ijodining o'ziga xos jihatlari yoritilgan.

Kalit so'zlar: tazkira, devon, g'azal, monografiya, ijod, tarjima, lirika.

Abstract. The poems of Hazrat Alisher Navoi are a rich source of information about the life, work and creative examples of many poets who lived and worked in the 15th century. This article also analyzes comments about one such poet - Mavlano Gadoi - in the creative heritage of Alisher Navoi. There are also translated versions of Tazkira that also highlight the unique aspects of the portrait and Gadoi's work.

Keywords: tazkira, devan, ghazal, monograph, creativity, translation, lyrics.

Gadoiy hayoti va uning tafsilotlari haqida ma'lumotlar juda ham kam. Bizga hatto uning haqiqiy ismi ham ma'lum emas. Alisher Navoiy o'zining "Majolisun-nafois" tazkirasida unga "Mavlono Gadoiy" deb murojaat qiladi: "Mavlono Gadoiy – turkigo'ydir, balki mashohirindur. Bobur Mirzo zamonida she'ri shuhrat tutti. Bir nav'i aytur va aning mashhur matla'laridan biri budurkim:

Ohkim devona ko'nglum muftalo bo'ldi yana,

Bu ko'nglulning ilkidin jong'a balo bo'ldi yana.

Mavlononing yoshi to'qsondin o'tubdur. Bu matla' aningdurkim:

Dilrabo sensiz tiriklik bir baloyi jon emish,

Kim aning dardi qoshida yuz o'lum hayron emish" [Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 13-том, 1997: 70].

Gadoiy hayotiga dahldor bo'lgan asosiy manbamiz bu "Majolis un-nafois" asaridir. Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" tazkirasining tarjimalari Alisher Navoiy vafotidan "20-22 yildan so'ng amalga oshdi. "Majolis un-nafois"ni fors-tojik tiliga o'girish mas'uliyatini bir vaqtning o'zida ikki madaniy markazda ikki tarjimon o'z zimmasiga oladi. Hirotda 1521-1522-yillar orasida shoir va fozil sulton

Muhammad Faxriy Hirotiy va 1522-1523-yillarda Qazvinda Muhammad Hakimshoh Qazviniiy bu ishni amalga oshirdilar” [Воҳидов Р, 1984: 3]. Mutarjimlar ishini faqat tarjima deb emas, balki asarning fors-tojik tilidagi yangi to‘ldirilgan varianti deyish mumkin. Izlanishlarda shu narsa ma’lum bo‘ladiki, “Faxriy qalamiga mansub “Latoyifnoma”ning Britaniya muzeyida saqlanayotgan 7669 raqamli nusxasi” ning 83 sahifasida Mavlono Gadoiy haqida ma’lumotlar mavjud. Unga ko‘ra, 239 tartib raqamida Mavlono Gadoiy to‘g‘risida shunday qayd mavjud: “Mavlono Gadoiy az shu’aroyi mashohir turkigo‘y ast, dar zamone Bobir mirzo she’ri o‘ shuhrat girift. In matla’i turki az o‘ast:

Ohkim devona ko‘nglum muftalo bo‘ldi yana,

Bu ko‘nglulning ilkidin jong‘a balo bo‘ldi yana.

In matla’ az o‘ast:

Dilrabo sensiz tiriklik baloyi jon emish,

Kim aning dardi qoshida yuz o‘lum hayron emish” [Фахрий Ҳиротий “Латойифнома”, Инвентарь-7669: 83].

Ko‘rinib turibdiki, ushbu fikr “Majolis un-nafoyis”ning forsiy to‘liq tarjimasidir. Ma’lumki, o‘zbek adabiy tilida “gado” so‘zi “qashshoq” ma’nosini anglatadi. “Majolis un-nafois” asarini fors tiliga tarjima qilgan Hakimshoh Qazviniiy, Gadoiy taxallusini shoirning “ko‘ngillar eshigida gado” bo‘lganligiga ishora qiladi. lekin, Faxriy Hirotiy “Radoyif ul-ash’or” (Radifdosh she’rlar) bayozida XV asr fors-tojik tilida ham she’rlar yozib, ma’lum e’tiborga ega bo‘lgan ijodkorlar ro‘yxatini tuzib, g‘azallaridan namunalar keltirgan. Ushbu asar O‘zRFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondida 7695-inventar bilan saqlanmoqda. Uning 4-b sahifasidagi mundarija qismida “Mavlono Gadoiy quddisiya sirruhu” tarzida nomi keltirilgan va 46-b sahifada esa, Gadoiyning besh baytli g‘azali keltirilgan. Shoirning yagona devoni – “Devoni Gado” (ديوان گدا) Parijdagi “Bibliotique Nationale” (“Milliy kutubxona”) ning “Departament des. Manuscrits Suppl turc” (“turk qo‘lyozmalari bo‘limi”)da 981-raqamli inventar ostida saqlanib kelinmoqda va uning fotonusxasi esa, 1968-yilda professor Hamid

Sulaymon tomonidan keltirilib, Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyi fondiga topshirilgan.

Ayni Gadoiy haqida Italiya turkshunos olimi Alessis Bombachining 1956-yilda nashr etilgan “Storia della letteratura turca” (Turk adabiyoti tarixi) [Alessio Bombaci, Storia della letteratura turca, 1956: 127] nomli kitobida Navoiydan oldin yashab ijod etgan lirik shoirlar orasida Gadoiyning faqat nomini tilga oladi xolos. Uning ma’nosi, izohi haqida hech bir fikr bildirilmagan. Gadoiy haqida chet el olimlaridan eng ko‘p ma’lumotni Yanosh Ekman beradi. Uning tadqiqotlarida Gadoiy to‘g‘risida asosli fikrlarni uchratamiz. Jumladan, “Gedai (kendi şürlerinde Geda, Neva’de Mevlâno Gadai) XV asirda yashayan belli başli Çağatau şairlerindir. Asil ismi bilinmemektedir. Hayati hakkında da pak az bilgimiz vardır. Nevai’, Meça’lisün-nefais’nin III meclisinde Gedai’nin Ebülkasim Babur (1452-1457) zamanında büyük bir şöhret kazanmış olduğunu ve docsan yaşını gekdiği halde henüz hayatta olduğunu kaydetmektedir. Meça’lisün-nefais’h 897 / 1491-92 de meydana getirilmiş olduğuna göre, şairimizin 807 / 1404-05 sirararında doğmuş olduğu anlaşıyor” [J.Eckmann, 1960, cilt X: 65]. (Gadoiy, keyingi she’rlarida Gado, Navoiyda Mavlono Gadoiy, - XV asrda yashagan butun boshli chig‘atoy shoirlaridandir. Asli ismi noma’lumdir. Hayoti haqida ham juda oz bilimimiz bordir. Navoiy “Majolisun-nafoysis”ning III majlisida Gadoiyni Abulqosim Bobir (1452-57) zamonida buyuk bir shuhrat qozonganini va to‘qson yoshdan oshgani holda hanuz hayot ekanligini qayd etmishdir. “Majolis un-nafois” hijriy 897 / 1491-92 yilda maydonga kelganiga ko‘ra, shoirimizning 807 / 1404-05-yillarida tug‘ilganligi anglashiladi). Tazkirada: “Mavlononing yoshi to‘qsondin o‘tubdur” [Алишер Навоий, 1966: 70] degan qaydlarni o‘qishimiz mumkin. Ma’lumki, “Majolis un-nafois” hijriy 807-(melodiy 1491-1492) yilda tuzilgan. Agar shu paytlarda Gadoiyning 90 yoshlarda ekanligini nazarda tutsak, adib taxminan XV asr boshlarida ya’ni 1403 / 1404-yillarga to‘g‘ri keladi. Ushbu dalil “Majolisun-nafois”ning uchinchi majlisida keltirilganligini hisobga olgan holda ya’ni Navoiy bevosita suhbatda bo‘lgan kishilar majlisi haqida so‘z boryotganligiga tayanib

xulosa chiqarish mumkin. Yana shuni aytish mumkinki, hazrat Navoiy tazkirasida shunday yozganlar: “Bobir mirzo zamonida she’ri shuhrat tutti” [Алишер Навоий, 1966: 70]. Demak, Mavlonо Gadoiy Bobir mirzo zamonida yashagan va ijod qilgan. Shunday ekan, Bobir mirzo 1452-1457-yillarda hukmronlik qilgan. Bundan xulosa qilish mumkinki, Gadoiy kamolot kasb etgan yoshida she’riyati gullab-yashnagan va bu esa, uning XV asr boshida tavallud topganligini anglatadi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. «Мажолисун-нафойис», 12-том. Т., Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1966.
2. Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. «Муҳокаматул-луғатайин», 14-том. Т., Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1967.
3. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 13-том. – Т.: Фан, 1997.
4. Alessio Bombaci, Storia della letteratura turca, 1956, 127-s.
5. Аҳмадхўжаев Э. Гадоий (Ҳаёти ва ижодий мероси) Т., «ФАН», 1978.
6. Воҳидов Р. «Мажолисун-нафойис»нинг таржималари. Т., «ФАН», 1984.
7. «Девони Гадо» (ديوان گدا) Париждаги «Biblatrique Nationale» («Миллий кутубхона»)нинг «Departament des. Manuscrits Suppl turc» («Турк қўлёзмалари бўлими») да 981-рақамли инвентарь остида сақланиб келинаётган қўлёзма.
8. J.Eckmann, Gedai divanından parçalar, “Turk dili ve edebiyati dergisi”, 1960, cilt X, 65-s.
9. Фахрий Ҳиротий «Латойифнома». Инвентарь-7669.

Norbibi RO‘ZIMUROTOVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
(DTPI, Surxondaryo, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIYNING USTOZI ABDURAHMON JOMIYGA

MARSIYALARI

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy ustozlari va do‘sti Abdurahmon Jomiyga bag‘shlab yozgan marsiyalaridan ayrim baytlar tahlilga olingan.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, marsiya, tahlilga olinmoq, bayt, talqin etmoq.

Annotation: This article analyzes some verses from Alisher Navoi's elegies dedicated to his teacher and friend Abdurahman Jami.

Keywords: Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, elegy, to be analyzed, verse, to interpret.

Amir Nizomiddin Alisher Navoiy nafaqat turkiyzabonlar balki, fors-tojik xalqiga ham ulug‘ va mo‘tabar shoir xisoblanadi. U ikki tilda sermahsul ijod qilganidan barcha voqifdir. Sir emaski uning fors-tojik tilida yozgan she‘rlariga “Foniy” taxallusini qo‘llab, she‘riyat ixlosmandlarining nazariga tushgan. Albatta, A.Navoiy forsiy tilda ijod qilishiga ustozlari Abdurahmon Jomiy sababchi bo‘ldi. Abdurahmon Jomiyga bo‘lgan cheksiz hurmati bois ustozining ona tilisi hisoblangan fors-tojik tilida ijod qilib, devon yaratishga qaror qiladi. Bu ikki zabardast qalamkash XV asr mumtoz adabiyotida “Sitorayi duraxshon”, ya’ni “O‘chmas yulduz” deb tan olingan. Ularning bir-biriga yaqinligi va do‘stona munosabatlari to‘g‘risida hatto ilmiy manbalarga aniq va ishonchli ma’lumotlar talaygina.

Shu jumladan, S.Ayniy, E.J. Bertels, I.S Braginski, A. Mirzoyev, A.Qayumov, Sh.Huseynzoda, B.Valixojayev va boshqa olimlarning ham xizmatlari beqiyos va cheksiz. Ustoz-shogird adiblarning do‘stona rishtalari asosan Sulton Abusaid (1451-1469) saltanati davrida boshlangan bo‘lsa, keyinchalik Sulton Husayn Boyqaroning (1469-1507) davrida do‘stlik rishtalari yanada mustahkam bo‘lgan. Zero, bu vaqtda, birinchidan, Navoiyning davlat xizmat vazifalariga jalb qilgan davri bo‘lsa, ikkinchidan, A.Navoiy davlat xizmat vazifalaridan tashqari ham asosiy mashg‘ulot sifatida she‘r-u shoirlikdan uzoq bo‘lgan emas. Hamma vaqt ustozlari Abdurahmon Jomiy bilan ijodiy hamkorlikka edi.

Alisher Navoiy shu davrda davlat xodimi bo‘laturib mamlakatning obodligi, osoyishtaligi, adabiyot va ma‘daniyatni rivoj-u ravnaqi uchun kurashardi. Shu bilan birga Hirotga borib Mavlono Jomiyni ziyorat qilardi. Alisher Navoiy Mavlono Jomiyning huzuriga bo‘lgan vaqtda ilm-u marifat, she‘r-u shoirlik bobida so‘hbatlashar, uni ustoz sifatida ehtirom qilardi. Bu xususda ilmiy manbalarga ham ma‘lumotlar berib o‘tilgan. A.Navoiyning ustoziga bo‘lgan ehtirom-u sadoqati shu daraja ediki, A.Jomiyni nafaqat ustoz, muallim, do‘st bilardi, aksicha, “Piri tariqat-muallimi Ruhoniy” deb ehtirom qilardi. [A.Mirzoev, A.Navoiy va A.Jomiy. Dushanbe. 1968-yil. “Irfon”. nashriyoti.] [1-65]

Ma‘lumki, A.Navoiy barcha asarlarini ustoz A.Jomiyning rahnamoligi bilan ijod qilgan. Shu jumladan, “Devoni Foni” asarini ham bu borada misol qilib aytib o‘tish o‘rinlidir. Bu devonda Alisher Navoiyning forsiy tildagi eng sara ashori joylangan bo‘lib, A.Jomiy nazariga tushgan ayrim g‘azallarini ham ko‘rishimiz mumkin. A.Navoiy forsiy tilda yozgan she‘rlarida ham vazn, qofiyaga to‘liq rioya qilgan holda ijod qilgani yaqqol ko‘zga tashlanadi.

A.Navoiyni mumtoz fors-tojik adabiyotida “Zullisonayn” ya‘ni “ikki tilda ijod qiladigan ijodkor” deb ataganlar. A.Navoiy A.Jomiyning vafotidan keyin 1493-1494-yillarda “Xamsat-ul Mutahayyirin” asarini ijod qilgan. Bu asarni asosan ustozini xotirasiga bag‘shlab yozgan. Asar 1960-yilda adabiyotshunos olim Abduqodir Maniyozov tomonidan fors-tojik tilida tarjima qilingan. Asarning badiiy qiymati bemisldir. A.Jomiyning xotirasini qadrlagan Alisher Navoiy unga atab yozgan marsiyalarini bu asarida joyladi. Uning marsiyalari motamzadalik ruhida bitilganini ko‘ramiz. A.Navoiy bu asarida musaddas, tarkiband janriga ham ijod qilgan sher‘rlarini joylagan. Alisher Navoiy ustoz Abdurahmon Jomiyning bir g‘azaliga musaddas tarzida javob yozadi va “Xamsat-ul Mutahayyirin” asarida shunday keltiradi:

Musaddas bar g‘azali Jomiy.

Kardam dar xoki ko‘hi do‘st mavo koshki,

Sudame ruxsori xud bar xoki on po koshki.

Omadi berun zi ko‘yi on sarvi bolo koshki,
Burqo afkandi zi ro‘yi olamro koshki.
“Didame diydori on dildori ra’no koshki,
Dida Ravshan kardame z-on ro‘yi zebo koshke”
[2-35]

Navoiy keyinchalik davlat ishini tark etgan bo‘lsa-da, ular doimo bir-birlarini holidan voqif bo‘lib, hamkorligi mustahkam edi.

1491-yili Abdurahmon Jomiy shogirdi Alisher Navoiyning iltimosi va maslahati bilan uch devoniga nom qo‘yadi. Ustozining bunday ko‘magi Alisher Navoiyni yana ijodiy ruhlantiradi. Uning quvonchi uzoqqa bormadi. Bir yildan so‘ng 9-noyabr 1492-yil yaqinlari va shogirdlari Abdurahmon Jomiydan judo bo‘ladi.

Abdurahmon Jomiyning vafot etgan kunlari Hirotning barcha insonlari motam va musibat libosiga edi. A.Navoiy ustozining motam marosimida ko‘z yoshlari to‘xtamas ekan va o‘zini qo‘yarga joy topmaydi. Hatto bir yilgacha aza oladi. Chunonchi, Alisher Navoiyning Mavlono Jomiy vafoti munosabati bilan yozgan marsiyalari juda ham ta’sirli. Uning g‘am-g‘ussaga to‘la satrlari o‘quvchini befarq qoldirmaydi.

Har dam az anjumani dahr jafoye digarast,
Har yak az anjumi o‘ dog‘i baloye digarst.
Ro‘z-u shabro kabud ast-u shiyahjoma dar o‘,
Shab azoye digaru ro‘z azoye digarast.
Balki har lahza azoest, ki ast dashti odam,
Har dam az xayli ajal gardi fanoyi digarast.
[3.96-97]

Mazmuni: Har lahza, har onda ayriliq firoqi meni ezardi. Barcha dardlar bir tomon bo‘sa, undan judo bo‘lganligimiz bir tomon edi. Kecha-kunduz motam tutardim, ammo bu musibatlar har doim ham bir xil emasdi. Kunduzi tortgan

azobimiz kechasi tortgan alamlarimizdan kam bol'madi. Ustozning vafoti go'yo dunyoni oxiri bo'lganidek edi.

Alisher Navoiy nafaqat ijodkor shaxs sifatida ham tahsinga sazovor edi. Bunga misol ustoz Abdurahmon Jomiyga bergan alohida e'tiboridan bilishimiz mumkin. Moddiy tomonlama ham yordam berardi. Ustoz tashkil etgan ijodiy kechalarga faol qatnashib, moliyaviy masalalarni o'z zimmasiga olardi. Tabiiyki, bunday jonkuyar shogirdidan Abdurahmon Jomiy ham minnatdor edi. Shogirdining haqqiga duolar qilib, ijodiy ravnaqlar tilardi. "Dar zamoni xud Alisheri Navoiy shoiri behamto bud. Inchunin ustozash Abdurahmoni Jomiy duogo'y va hammaslihatgarash bud" [4-73].

Mutaxassislarning tadqiqotiga ko'ra, bu musibatli marsiya fors-tojik adabiyotiga dard-u alam, g'am-u ando'hning eng kuchli ifodasini innikos etgan. So'zlarning o'z o'rnida qo'llanishi, qofiya va radifning mutanosibligiga guvoh bo'lamiz. Shu bilan birga ma'no ko'lami keng. Biz ushbu marsiyani qisqartirilgan holda keltiramiz.

Hama burdand va afg'oni dili chok turo,
Joy karnand chu ganje ba dili xok turo.
Mayli arbobi irodat hamaro xok ba dil,
Har yake xost kashidan ba dili chok turo. [3-98]

Mazmuni: Seni so'nggi manzilga kuzatayotib barchaning ko'ngli alamdand chok bo'ldi. Chunki sendek bebaho ilm gavharini tuproqqa ko'mdilar. Albatta, bu hol ilm ahli uchun juda katta fojia bo'ldi.

Alisher Navoiy ustoz Abdurahmon Jomiyga bag'shlab yozgan marsiyasi nafaqat ma'noda, balki hajm jihatida ham e'tiroflarga sabab bo'lgan. Marsiya 6 band 70 bayt yoxud 140 misrani tashkil etadi. Shohidi bo'lganimizdek Alisher Navoiy ustozining vafotidan chuqur qayg'uradi. Hatto ustozining qabri ustida hashamatli maqbara qurdiradi. Maqbarani doimiy qo'riqlash uchun sarbozlarni yo'llaydi. Afsuski, A. Jomiyning jasadi orom turmadi. Ismoil Safaviy 1510-yili Hirotni bosib olgan vaqtda A. Navoiy qurgan imoratni kuydirib tuproqqa yakson qildi.

A.Jomiyning jасadi mo'jiza sabab omon qoldi. Abdurahmon Jomiyning yakka-yu yagona farzandi Ziyouddin Yusuf hamda shoirlar-u muxlislari jасadni pinhon saqladilar. Hirot bu fitnalardan orom-u osoyishta bo'lgandan keyin shoirning jасadini qaytib avvalgi joyiga qo'ydilar. Ayni vaqtda Abdurahmon Jomiyning oromgohi Hirot shahrida "Taxti mazor" nomi bilan mashhur bo'lib, katta ziyoratgohga aylangan. Jahonning ko'p mamlakatlaridan sayyohlar, olim-u fuzalolar kelib oromgohni ziyorat qiladilar.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Alisher Navoiy ustoz, do'sti va zamondoshi Abdurahmon Jomiyga bag'shlab yozgan marsiyasi nafaqat fors-tojik adabiyoti, balki Jahon adabiyotining gultoji desak also mubolag'a bo'lmaydi. Zero, marsiyani o'qigan har qanday o'quvchi ruhan ta'sirlanish bilan birga qalban taskinlanadi.

Adabiyotlar

1. A.Mirzoev, A.Navoiy va A.Jomiy. Dushanbe, 1968, Irfon nashriyoti.
2. X.Mirzozoda "Tarixi adabiyot". Dushanbe. "Ma'orif" 1989.
3. Majallai: "Sadoi sharq" 1989.
4. Abdusalom Dehotiy. "Kulliyot" nashriyoti "Irfon". Dushanbe. 1966

Абдурасул ЭШОНБОБОВ,
ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги
Давлат адабиёт музейи бош хазинабони

Н.И КОНРАД "ЎРТА ШАРҚ УЙҒОНИШИ ВА АЛИШЕР НАВОИЙ"

Аннотация. Алишер Навоий ижодиёти жаҳон адабиётига молик ҳодисадир. Таниқли назариётчи Н.И.Конраднинг "Ўрта Шарқ уйғониши ва Алишер Навоий" номли мақоласида улуғ шоир ижоди айна жаҳон адабиёти контекстида кузатилади ва баҳоланади.

Калит сўзлар: ренессанс, Шарқ адабиёти, миллий тил.

Abstract. The creative heritage of Alisher Navoi is a phenomenon of world literary significance. In the renowned theorist N.I. Konrad's article, "The Middle Eastern Renaissance and Alisher Navoi," the great poet's work is examined and evaluated precisely within the context of world literature.

Keywords: Renaissance, Oriental literature, national language.

Улуғ ўзбек шоири Алишер Навоий ижодиёти салкам икки асрдан буён дунё адабиётшунослик илмининг доимий тадқиқот объекти саналади. Биз бу ўринда таниқли адабиётшунос, жаҳон халқлари маданияти тарихининг билимдони академик Николай Иосифович Конраднинг (1891-1970) **“Ўрта Шарқ уйғониши ва Алишер Навоий”** номли мақоласи ҳақида мулоҳаза юритишни мақбул билдик.¹²² Сабаби, олим томонидан ўз вақтида кун тартибига асосли равишда қўйилган, кенг кўламда тадқиқ этилган илмий муаммолар бугун ҳам аҳамиятини заррача бўлса-да йўқотгани йўқ. Қолаверса, ўзга маданиятга дохил таниқли адабиётшуносликнинг шоир ижодий мероси юзасидан билдирган мулоҳазаларини диққат билан кузатиш бугунги билимлар мажмуидан келиб чиқиб баҳо бериш, муносабат билдириш ҳамиша фойдалидир.

Алломанинг аср бошларида битган хитой ва япон адабиёти, тарихи ва маданиятига доир фундаментал тадқиқотлари мутахассислар томонидан ўз даврида эътироф этилган, бугун ҳам доимий эътибордадир. Айнан шунинг учун биз олим илмий фаолиятининг айрим қирралари ҳақида *қисқача* бўлса-да маълумот беришни, мухтарам ўқувчиларни имконият даражасида таништиришни лозим топдик.

Унинг қиёсий адабиётшунослик, адабиёт назарияси, ўрта асрлар жаҳон адабиётига тааллуқли ишлари ўтган асрнинг 50-йилларидан бошлаб кўринади. Шарқшунос-адабиётшунос алломанинг мавзуга доир туркум мақолалари **“Шарқ ва Ғарб”** (1966) китобидан ўрин олган. У жаҳон адабиётининг ривожланиш босқичларини, йўлларини умумтарихий-ижтимоий жараён билан боғлиқ ҳолда кузатади, баҳолайди. Масалан, олим **“Қиёсий адабиётшуносликнинг замонавий муаммолари”** (1959) номли мақоласида бугунги кунда жаҳон адабиёти сатҳида кечаётган ўзгаришлар хусусида

¹²² Конрад Н.И. Алишер Навоий. // Ўзбек тили ва адабиёти. 1969. 1-2 сонлар. Таржимон Наим Каримов. Ушбу мақола дастлаб ўзбек тилида чоп бўлган ва кейинчалик олимнинг Избранные труды. Литература и театр. М.. 1978. Китобидан жой олган.

гапириб, замонавий адабиётларни икки хил унсурдан ташкил топишини тўғри қайд этади. Унингча, булар қуйидагилардир: *миллий адабиёт намуналари* ва *таржима этилган бадиий асарлардир*. Демак, бугунги адабий жараён жадаллик билан ривожланмоқда ва бу адабий алоқаларнинг суръатига бевосита таъсир ўтказиб муайян муҳитнинг намунаси бўлмиш бадиий асар ўзга адабий муҳитдан тезда жой олмоқда. Аллома ушбу табиий жараённинг зарурий иштирокчиси бўлмиш *таржимага* алоҳида эътибор беради: “Бир адабиёт намунасининг иккинчи бир адабиётга кириб боришида таржиманинг ўрни бўлакча. Бироқ таржимон фақатгина “воситачи” эмас. Ўзга тилда ёзилган бадиий асарни она тилида қайта яратиш – бу ҳамма вақт ижодий ишдир. Таржима асарларни пайдо бўлиши у ёки бу даражада адабиётни бойитади”.¹²³ Шу билан бирга, миллий адабий муҳитга бегона бадиий асарнинг кириб келиши айни муҳитнинг адабий, маънавий, маданий эҳтиёжлари, талаблари билан боғлиқ ҳолда кечади.

Олим кишилик жамияти тарихини, маданияти ва адабиётини яхлит, бири-бири билан узвий алоқадор жараён (ҳар бир минтақа маданиятининг хос томонларини инкор этмаган ҳолда) сифатида кўради, баҳолайди. Масалан, у “**Тарихнинг маъноси ҳақида**” (1965) номли назарий йўналишдаги, катта фактик материал, чуқур фалсафий таҳлил билан битилган мақоласида шундай ёзади: “Инсоният тарихи қандайдир бир қиёфасиз жараён бўлмай у конкрет ҳамда алоҳида халқларнинг фаолиятдан ташкил топади ва *бу халқларнинг ҳар бирининг ўзига хос қиёфаси бор*. Айни пайтда, тарихий воқеалар, ҳодисаларнинг мазмун-маъноси кўпинча бир халқ тарихига алоқадор туюлсада, *аслида улар кишилик тарихининг умумий манзарасида тўлиқ намоён бўлади, очилади*”.¹²⁴ Бундан шу нарса англашиладики, ҳар қандай халқнинг ўзига хос тарихи мавжуд, албатта, бироқ айни тарих умумтарихий жараёндан айри бўлолмайди. Дунёда содир бўлган, бўлаётган жараёнлар бир-

¹²³ Конрад Н.И. Запад и Восток.М.,1972.,291с. Таржимони кўрсатилмаган таржималар муаллифники.

¹²⁴ Шу китоб. – 466 с.

бири билан алоқадор, боғлиқ ҳолда рўй беради. Демак, ўтмиш ҳақида сўз юритганда уни ёлғиз локал тарзда тадқиқ қилиш (маҳаллий доирада) билан чекланмай, мозийнинг бутун зиддиятли ҳолатларини, мураккаб вазиятларини, тарихий ҳодисаларни эса дунё тарихи билан алоқадор ҳолда ўрганишигина кутилган натижани беради.

Олим узоқ йиллар мобайнида жаҳон халқлари адабиётининг нодир дурдоналарини нашр этиш учун мўлжалланган **“Адабий ёдгорликлар”** сериясига (**Литературные памятники**) раҳбарлик қилди. Мазкур йўналишда чоп бўлган асарлар анъанавий тарзда бир тилдан иккинчи тилга таржима эмас, аксинча, бадиий асарга ёзилган шарҳ, илмий изоҳ, илова ҳамда сермазмун муқаддима ёхуд сўнгги сўз билан таъмин этилгани билан алоҳида ажралиб туради. Эслатиб ўтамиз, мазкур серияда Юсуф Хос Ҳожибнинг **“Қутадғу билиг”** (1983) ва Алишер Навоийнинг **“Лисон ут-тайр”** (1993) асарлари туркийшунос С.Иванов таржимасида нашр этилган эди.

Алломанинг **“Шарқ ва Ғарб”** (1966) китоби собиқ Иттифоқ ижтимоий фанлар йўналишида улкан воқеа бўлди. Китоб орадан бир йил ўтиб инглиз тилига ўгирилди ва дунё олимлари эътиборини тортди. Масалан, таниқли тарихчи, социолог, файласуф, маданиятшунос Арнольд Тойнби (1889-1975) китоб билан танишиб унга юксак баҳо беради ва муаллиф билан уч йил давомида мунтазам равишда мактуб алмашади. Ўтган асрнинг машҳур файласуфи ва филологи М.Бахтин (1895-1975) эса совет адабиётшунослигининг тараққиёти, долзарб муаммоларига тўхталар экан Н.Конрад тадқиқотини эътироф этади: “ Мен Н.Конраднинг **“Шарқ ва Ғарб”** китобини, Д.Лихачевнинг **“Қадимги рус адабиёти поэтикаси”** китобини ва **“Белгилар бўйича тадқиқотларнинг тўрт жилдини”** (Ю.Лотман раҳнамолик қилаётган ёш тадқиқотчилар йўналишини) назарда тутаётирман. Булар – сўнгги йилларнинг юксак даражадаги қувончли ҳодисаларидир”¹²⁵.

¹²⁵ Бахтин М. «Новый мир» журнали редакцияси саволларига жавоб. // Филология масалалари. 2003.№1. 83-85. Таржимон Мираҳмад Олимов.

Эслатиб ўтамиз, совет даврида яратилган адабиётшуносликка доир камдан-кам тадқиқот хорижий тилга таржима қилинган. Чунки бу йўналишга мансуб аксарият ишлар мафкуравий “юк” билан тўйинтирилган.

Афсуски, алломани 30-йилларнинг алғов-далғовли воқеалари четлаб ўтмади ва у 1938 йили Япония давлати фойдасига жосуслик қилган деган асоссиз айблов билан қамоққа олиниб беш йил озодликдан маҳрум қилинди. Олим 1941 йили озод этилиб, иккинчи жаҳон уруши йиллари Фарғона шаҳрида бир муддат яшаган.¹²⁶ Бу каби адолатсизликларга қарамай олим ҳамиша илмий ҳақиқатни муқаддас билиб қалам тебратди ва ўзидан салмоқли мерос қолдирди.

Шарқшуноснинг “**Ўрта Шарқ уйғониши ва Алишер Навоий**” номли мақоласи шоирнинг 525 йиллик тўйига бағишлаб М.Горький номидаги Жаҳон адабиёти институтида ўтказилган (1968) илмий сессияда ўқилган доклад бўлиб, дастлаб ўзбек тилида чоп бўлган.

Олим Марказий Осиё минтақасининг географик ўрнига диққатни қаратиб, мазкур макон кўҳна цивилизациялар бешиги, қадим дунё савдо йўллари – чорраҳасида жойлашгани ва бу ҳолат минтақа халқларининг ўзга маданиятлар билан мунтазам равишда танишувида, ошно бўлишида муҳим омил бўлганини ўринли таъкидлайди: “Зероки, қитъаларнинг худди шу вилоятида, Искандар ҳукмронлик қилган даврлардаёқ инсониятнинг энг буюк ғояларидан бири – **универсализм** ғояси пайдо бўлган эди. Шундай экан, уни қадимги қитъаларнинг “Ўрта оралик” эмас, балки “Марказий вилояти деб атасак, тўғри бўлмасмикан? Чунки у Алишер Навоий асарларида учинчи маротаба Марказий вилоят эканини кўрсатмадимикин?”¹²⁷

Н.Конрад гапни кўҳна тарихдан бошлар экан, шоир ижодига замин ҳозирлаган ўтмиш маданиятдаги ворисийлик ҳодисасининг барқарор ва бардавомлиги келгусидаги илмий кашфиётларга мустаҳкам пойдевор

¹²⁶ Бу ҳақда қаранг: Конрад Н.И. Неопубликованные работы. Письма. М., 1996.3с

¹²⁷ Юқоридаги мақола. Келтирилган барча кўчирмалар шу мақоладан олинди.

бўлганига алоҳида эътибор қаратади. Бундай ёндашув муайян яратикнинг (кенг маънода) ўз-ўзидан пайдо бўлмаслиги, уни тадқиқ этганда ворислик ҳодисасини доимо диққатда тутиш лозимлиги ва айти ҳолат санъат намунасини чуқурроқ, кенгроқ тушунишга, тушунтиришга асос бўлишини англатади. Ҳолбуки, бугун негадир масаланинг бу жиҳати тадқиқотчилар эътиборидан четда қолмоқда ва Алишер Навоий ижодига оид айрим мақола, чиқишларда худди “томдан тараша тушгандек” иш тutilмоқда, яъни шоир мансуб қадим тарихий-маданий замин назардан соқит қилинмоқда. Буюк шоир эса ўзигача мавжуд барча маданий яратикларни ҳар томонлама пухта ўзлаштириб, танқидий ёндашиб қалам тебратган. Бу борада мулоҳаза юритар эканмиз беихтиёр М.Бахтиннинг қуйидаги сўзлари ёдга тушади: “Адабиётнинг буюк асарлари **асрлар давомида тайёрланади**, уларнинг яратилиш даврида эса узоқ ва мураккаб етилиш жараёнларининг сархил мевалари териб олинади. *Асарни фақат унинг даврига хос шарт-шароитлардан, фақат энг яқин замоннинг шарт-шароитларидан келиб чиқиб тушунтириш билан биз ҳеч қачон унинг маъно теранликларига етолмаймиз*”¹²⁸. Дарҳақиқат, том маънодаги буюк бадиият намунаси ўтмиш адабий мерос билан муайян даражада боғлиқ бўлади ва агар шундай бўлмаса, у ҳолда бундай асарнинг умри қисқадир.

Олим Уйғонишни – Ренессансни, энг аввало, Ҳазрати Инсонга нисбатан муносабатни ўзгаришида кўради, унингча, инсонни барча нарсанинг **меҳвари** деб билиш, уни марказга қуйиш – бу гуманизмнинг асосий мезонидир. Шу ўринда буюк шоирнинг ўз ибораси билан айтганда “Ашрафул маҳлуқот” яратилганлар ичида энг ҳурмат ва эҳтиромга лойиқ зот – Инсонга бўлган муносабатини бир эсланг! Ва бу ҳолат ёлғиз Европа минтақаси учун хос бўлмай, балки кўҳна Шарқ учун ҳам қонуний, табиий рўй бериши мумкин улкан кўтарилишдир. Бу каби мулоҳазалар Шарқ адабиёти намуналарига янгича кўз билан қараш ва уни умумадабий жараённинг ажралмас, узвий

¹²⁸ Ўша мақола.

бўлаги сифатида талқин этишга кенг йўл очди ҳамда бир ёқлама европоцентризм (европаликларни устун билиш) ғояларига зарба берди. Шу билан бирга, Конрад буюк шоирнинг миллий тил борасидаги хизматларини мана нималарда кўради: “Алишер Навоий “Хамса”сини она тилида яратди. Демак, у шундай бир тил даражасига кўтарилган эдики, шоир унинг ёрдамида ўз онгининг бутун мазмунини тўла ифодалай олди ...

Биз тил бирлигида ижтимоий интеграция миллий босқичининг бирини кўрамыз. Бошқа – иқтисодий, сиёсий омиллар ҳам бор. Лекин синфий жамиятда бундай омиллар билан эришиладиган бирлик босқичи ҳамиша нисбий бўлиб қолса, **у тил масаласида чиндан ҳам тўла-тўқис бўлади.** Алишер Навоий ўз халқига шундай нарсани мерос қилиб қолдирдики, бу нарса шу тилда сўзловчиларда миллий бирликнинг *зарурий ва императив* туйғусини вужудга келтиришнинг энг қудратли воситаси бўлиб хизмат қилиши керак эди. У ҳақиқатан ҳам шундай восита бўлиб хизмат қилди. Навоий ўзбек халқининг миллий шоири бўлиш ҳуқуқига эга эди. **Ахир шоир учун бундан ҳам шарафлироқ нарса борми?”**

Шарқшунос шоир дostonларини кенг миқёс ва кўламда дақиқ таҳлил этар экан, уларнинг ренессансга мансублиги юзасидан ғарб адабиёти намуналари билан чоғиштириб қатор типологик (муштарак) нуқталар ҳақида ёзади: “Тасвир ва характеристикадаги чегара нималигини билмайдиган ана шундай муболағачилик, фантастиканинг ана шундай жиловсизлиги, романтик – қаҳрамонлик характеридаги саргузаштлар ва қалтис ишлар стихияси билан ана шундай қизиқиш, менингча, **ренессанс дostonларининг муҳим хусусиятларини ташкил этадики,** уларни ким яратганлиги – Низомийми ёки Тассоми, Навоийми ёки Ариостоми – бунда муҳим роль ўйнамайди. *Алишер - ренессансга хос бўлган ана шу йўналишнинг мухтор вакили.* Яна қаерда денг? Қадимги қитъаларнинг эронийлар ва турклар, араблар ва ҳиндлар, хитойлар ва юнонлар яшаган марказий вилоятининг улкан ерлари вакили”. Демак, бугунги навоийшунослик олдида турган муҳим вазифалардан бири шоир ижодий

меросини ғарб адабиёти намуналари билан қиёсий тадқиқ этиб ўзига хос томонларни ёхуд муштарак ўринларни аниқлашдир. Ва бундай ёндашув Алишер Навоийнинг умумжаҳон эстетикаси тарихида тутган мавқеини белгилашга имконият яратиши мумкин.

Н.Конрад Навоий “Хамса”сининг якунловчи достони, айти пайтда шоир ижтимоий-сиёсий қарашларининг кўзгуси бўлмиш “Садди Искандарий”нинг хотимасидаги бир эпизод таҳлили орқали буюк шоирнинг Шарқ адабиёти тарихида тутган мақомини аниқ кўрсатди. Адиб “Хамса”ни тугатгач Жомийга олиб боради, у асар билан таниша туриб Навоийнинг елкасига қўлини қўяди, шунда Навоий бир зум хаёлга чўмади ва ўзини буюк форс шоирлари даврасида кўради. Олим ушбу лавҳа орқали улуг ўзбек шоирини катта адабий даврга мансублиги хусусида ёзади: “Лекин буюк Устоз худди шу нарсани биз учун, адабиёт тарихчилари учун ҳам гавдалантириб берди: биз ўзимиз эҳтимол у қадар кўролмаган нарсани бу кишилар, бу шоирлар бир улкан даврга мансуб эканлигини, бу давр эса алоҳида бир давр бўлганлигини кўрсатади”.

Аллома нозиктаб адабиёшунос сифатида “Хамса” қаҳрамонлари ҳақида мулоҳаза юритар экан, уларни тарихийлик ва замонавийлик категорияларининг уйғунлиги асосида талқин қилади, баҳолайди: “Искандарнинг васиятига биноан унинг жасадини Мисрдаги Искандарияга – султоннинг севимли шахрига дафн этиш учун олиб борадилар. Уни тобутда кўтариб бораётганларида, унинг қўли ... тобутдан чиқиб қолади. Унинг очик кафтида ҳеч нарса йўқ. Тобутдан чиқиб қолган ана шу кафтли қўл – ҳайратомиз бадий образдир. Агар Алишер фақат ана шу образнигина яратган бўлса ҳам биз, бари бир унинг гениал шоир эканлигини билган бўлардик”¹²⁹. Ўйлашимизча, бу образ нафақат ҳайратомиз, балки ибратомиз образдир, чунки унинг мағзидан инсон умри ўткинчи, ким бўлишингдан қатъи назар бир кун келиб бу фоний дунёни қуруқ қўл билан тарк этасан деган чўнг фикр жой олган. Яна бир томони, бугун бутун дунёда барча диққат моддий бойлик

орттиришга, бирни икки қилишга қаратилиб, инсон маънавий камолоти масалалари орқа ўринга ўтган бир паллада юқоридаги фикрларнинг қиймати карра ошади. Шу билан бирга, бу каби “хайратомиз образларни”, ўлмас ғояларни шоир адабий меросидан излаб топиб замонамизнинг маънавий-маданий эҳтиёжлари билан боғлаб талқин этиш адиб асарларининг умрибоқийлигини таъмин этади.

Олимнинг мақоласи шоир ижодига нисбатан чуқур ҳурмат ва юксак эҳтиром билан яқунланади: “Келинг, Алишер Навоийдек шоир бўлгани учун қувонайлик! Бизга шундай шоирни армуғон қилган ўзбек халқига раҳмат айтайлик. Уни фақат ўрганмасдан, тадқиқ этмасдан, ўқиб ҳам юрайлик. Фақат ўқимасдан, унинг устида ўйлаб ҳам юрайлик. *Уни ўзимизнинг шоиримизга айлантирайлик.*” Агар диққат қилсак Н. Конрад буюк адибни “ўзимизнинг шоиримизга айлантирайлик” деб бежиз айтаётгани йўқ. Гап шундаки, шоир ижодий мероси ҳаётлик чоғидаёқ бир адабий муҳит доирасидан ташқарига чиқиб бутун минтақани қамраб олган эди. Бугун эса айна меросни жаҳон адабиётининг, аниқроғи адабий жараёнининг узвий, доимий, таркибий қисмига айлантириш вазифаси долзарб бўлиб турибди.

Эслатиб ўтамиз, олим шоир асарлари билан рус тилига ўтирилган таржималар (кўпда нотўлиқ, қисқартирилган) орқали танишди ва у тўлиқ шеърӣ таржималарни йўқлигидан афсусланади ҳамда Алишер Навоий адабий меросини рус тилида мукаммал тарзда нашр этишни долзарб масала деб билди. Бироқ ушбу объектив сабабларга қарамай жаҳон маданияти ва адабиётининг билимдони Н.Конрад шоир ижодининг асл моҳиятини, бутун қудратини дақиқ англаган, уни ич-ичидан чуқур ҳис қила олган ва бир мақола доирасида аниқ кўрсатган.

Қисқаси, кўриб ўтганимиздек, таниқли адабиётшунос улуғ шоир ижодиётини жаҳон адабиёти контекстида тадқиқ этишни бошлаб берган эди. Бугун у илгари сурган ғоя ниҳоятда долзарб. Чунки мамлакатимиз бугунги кунда жаҳонда било истисно барча соҳада ўз ўрнига эга бўлиб бормоқда ва бу

қонуний жараёндан, адабиётшунослик, жумладан, навоийшунослик ҳам четда турмаслиги керак.

Адабиётлар

1. Конрад Н.И. Алишер Навоий. // Ўзбек тили ва адабиёти.1969. 1-2 сонлар. (Таржимон Наим Каримов. Ушбу мақола дастлаб ўзбек тилида чоп бўлган ва кейинчалик олимнинг Избранные труды. Литература и театр.М.. 1978. Китобидан жой олган.)
2. Конрад Н.И. Запад и Восток – М.,1972.291с. (Таржимони кўрсатилмаган таржималар муаллифники.)
3. Бахтин М. «Новый мир» журнали редакцияси саволларига жавоб. // Филология масалалари. 2003.№1. 83-85. (Таржимон Мираахмад Олимов.)
4. Конрад Н.И. Неопубликованные работы. Письма – М,. 1996.3с

Beyza ÖZER,

Istanbul Technical University,
Landscape Architecture, Türkiye

THE IRFANIC ARCHITECTURE OF THE *HAMSE*: A TYPOLOGICAL
STUDY OF NURBAY CABBAROV'S '*ALİ ŞÎR NEVÂ'Î'NİN İRFÂNÎ
DÜNYÂSI*'

Annotatsiya. Ushbu maqolada Prof. Dr. Nurbay Jabborovning “Alisher Navoiyning irfoniy dunyosi asari Hamsaning umumiy tuzilishi, irfoniy me’morchiligi va Sharq Uyg’onish davri poetikasidagi o’rni nuqtai nazaridan ko’rib chiqiladi. Bu Jabbarovning Hamsani beshta alohida hikoya she’rlari sifatida emas, balki hamd-munajat-na’t ramkasida tuzilgan yagona teologik dosto sifatida o’qilishini diqqat bilan o’rganadi. “Hayrat ul-Abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”dan ma’lum parchalarga tayangan holda, abror, ma’no va komil inson tushunchalari hamsa janrining kanonik xususiyatlarini qanday belgilashini o’rganadi. Atamanning irfonni sivilizatsiya zakovati sifatida ta’riflagan asari, D.Yusupovanning hayot va san’at birligi haqidagi tezisi mazkur tadqiqotning nazariy asosini tashkil etadi.

Kalit soʻzlar: Navoiy, Hamsa, irfon, abror, janr tipologiyasi, Sharq Uyg’onish davri, N.Jabborov, soʻfiylik poetikasi

Abstract. This paper examines Prof. Dr. Nurbay Cabbarov's *Ali Şîr Nevâ'î'nin İrfânî Dünyâsı* in terms of the generic structure, irfanic architecture, and place within Eastern Renaissance poetics of the *Hamse*. It brings under scrutiny Cabbarov's reading of the *Hamse* not as five separate narrative poems but as a unified theological argument constructed within a hamd-munajat-na’t frame. Drawing on specific passages from *Hayretü'l-Ebrâr*, *Ferhâd u Shîrîn*, and *Laylâ wa Majnûn*, it examines how the concepts of *ebrâr*, *mâna*, and *kâmil insân* determine the canonical features of the hamsa genre. Ataman's work defining irfan as civilizational intelligence and Yusupova's thesis on the unity of life and art form the theoretical framework of this reading.

Keywords: Navâ'î, Hamse, irfan, ebrâr, genre typology, Eastern Renaissance, Cabbarov, Sufi poetics

Introduction: Cabbarov's Reading Framework

Navâ'î's *Hamse* is widely regarded as one of the most accomplished examples of the hamsa genre in Eastern literature. Yet Cabbarov's *Ali Şîr Nevâ'î'nin İrfânî Dünyâsı* reads this work not merely as a generic specimen but as the most comprehensive manifestation of Navâ'î's irfanic world-view expressed through poetic form. As Cabbarov notes in his introduction, attempting to fully grasp the *Hamse* is "like measuring the water of an infinite ocean with a single jug" – yet the attempt must nonetheless be made [3]. This paper aims to re-read Cabbarov's undertaking within the conference's comparative typology framework: the generic

features of the *Hamse*, its irfanic architecture, and its place in the context of the Eastern-Western Renaissance comparison.

The theoretical ground of this reading draws on two primary sources. Prof. Dr. Dilnavoz Yusupova treats Navā'ī's life and art as an inseparable whole: the literary text cannot be understood independently of the biographical and spiritual formation that produced it [4]. This position demonstrates that the concepts carrying the *Hamse*'s theological argument – *ebrār*, *kāmil insān*, *māna* – emerge not merely from philological sources but from a lived ground [5]. Ataman, in turn, defines irfan not as a static religious term but as a dynamic civilizational intelligence rooted in the Islamic tradition: the capacity enabling individuals and communities to perceive meaning beneath the surface of things [9]. To understand Navā'ī and penetrate his world of thought is, as Ataman expresses in his preface, "as essential to the individual's intellectual development as air and water" [6] – a characterisation that explains why the *Hamse* must be treated not as a closed philological object but as a living system.

The Unified Theological Argument of the *Hamse* and Generic Transformation

At the centre of Cabbarov's reading of the *Hamse* stands the following observation: the *Hamse* is not a collection of five separate narrative poems but a single, unified theological argument expressed through poetic form [12]. Each of the five mesnevis opens with sections of hamd, munajat, and na't. This is not merely a conventional opening ritual – it is, as Cabbarov demonstrates, a deep act of semantic framing that conditions how every subsequent image must be read. Navā'ī himself described the completion of the *Hamse* as a spiritual obligation analogous to the five daily prayers [13]. This structure marks a profound transformation in the passage from the hamsa tradition of Nizāmī and Khusraw Dihlawī to Navā'ī: rather than simply following in his predecessors' footsteps, Navā'ī brought hamsa writing to a new stage.

This typological table makes concrete the transformation Navā'ī brought to the hamsa tradition. In Nizāmī's *Khusraw u Shīrīn* and in Dihlawī's work of the same name, the protagonist is Khusraw; Navā'ī radically transforms this tradition by choosing Ferhad as his hero. Cabbarov explains this choice as follows: Navā'ī openly criticised his predecessors' tendency to go to excess in praising Khusraw in the manner of "his kingdom is thus, his sovereignty thus" [12]. Ferhad, by contrast, is the embodiment of *kāmil insān*: at three years old he is at the level of ten-year-olds, within a year he has memorised the Quran, he becomes expert in all sciences – then the fire of love falls into his heart. This gives artistic form to the insight that knowledge alone is insufficient, that perfection cannot be reached without love. In the hamd section of *Laylā wa Majnūn* this structure becomes yet clearer: because God has made beauty manifest, Laylā has become the site of that love, and Laylā's attribute is to make *majnūn*.

Fig. 1 — Hamsa Genre Typology: Nizāmī → Dihlawī → Navā'ī

Read through Cabbarov's *irfanic* framework (Ali Šīr Nevā'īnin *İrfānī Dūnyası*, 2026)

	Nizāmī · 12th c.	Dihlawī · 14th c.	Navā'ī · 15th c.	Cabbarov's reading
Language	Persian Ganjavi school Ilkhanid patronage	Persian Delhi Sultanate Indo-Persian idiom	Chagatai Turkic Muhakama al-Lughatayn Turkish over Persian	Language as civilizational act · irfan
Hero	Khusraw / Iskandar Sovereign hero Power · conquest	Khusraw Romantic hero Love predominates	Ferhad · Majnūn Kāmil insān hero Khusraw replaced	Hero = ethical model ebrār ideal embodied
Frame	Hamd + na't Conventional opening Patron dedication	Hamd + na't Extended praise Mystical inflection	Hamd · munajat · na't Semantic architecture ≡ 5 daily prayers	Frame = theological argument not mere ritual
Irfan axis	Love mysticism Neo-Platonic layer Implicit Sufism	Chishti influence Love as spiritual path Persian Sufi canon	Irfan as structure Sūrat / māna duality Naqshbandi formation	Irfan = civiliz. intelligence (Ataman 2021/25)
Kāmil insān	Implicit Wise king ideal Iskandar as sage	Partial Lover as seeker Spiritual refinement	Explicit · central Ferhad: all sciences then love completes	Ebrār ideal Life = text (Yusupova 2026)
Innovation	Founded the form 5-poem structure Persian paradigm	Extended range Indo-Persian fusion Romantic deepening	Irfanic unification 5 poems = 1 argument Turkic language claim	New stage Eastern Renaissance peak figure

Purple = Navā'ī's distinctive contribution · Teal = Cabbarov's scholarly reading · Gray = preceding tradition

Source: Cabbarov, Ali Šīr Nevā'īnin *İrfānī Dūnyası*, trans. Beyza Özer (Konya: Atlas Akademî, 2026)

The opening lines of *Laylā wa Majnūn* express this theological paradox in lyric form:

Ey Mecnunung hiredin azad, Ahı beriben hiredni berbad. Ey akl sening yolungda gafil, Kim, telbe sening yolungda āqil. [14]

Yusupova's methodological observation engages directly at this point: to view the poet's 370 charitable works, his Hajj attempts, his endowment activities, and his unbroken attendance at the five daily prayers not as the *content* of his poetry but as

its *condition* [16] explains why the concept of *ebrār* carries not merely ethical but ontological weight. Navā'ī himself expresses this in his *Vakfiye*: "The crown of eternal prosperity and felicity for a person... is not possible without belonging to the five fundamental pillars of Islam." This statement is the key to understanding the *Hamse*: the five mesnevis correspond to the five daily prayers because the *Hamse* is not a literary collection but a system of irfanic practice.

Quranic Layers of *Ebrār*: The Key to the *Hamse*

Hayretü'l-Ebrār is, as Cabbarov demonstrates, the key to the entire *Hamse*: "In our view, the key to the *Hamse* is the work *Hayretü'l-Ebrār*. To be able to understand in depth the nature of the four mesnevis that follow, it is necessary for *Hayretü'l-Ebrār* to be fully explored in a scholarly manner and for the examination of the other works to proceed from this one." [16a] At the opening of this mesnevi, the human being is described thus: "*Kerremnā*" keldi menāķıb anga / "*Ahseni takvīm*" münāsib anga [13a] – these two expressions, taken from Quranic verses Isrā 70 and Tīn 4, summarise in a single couplet that the human being possesses an exalted station and must live a life befitting that station. The three Quranic layers of the concept of *ebrār* as analysed by Cabbarov [11] – obedience, goodness and piety, aid to the needy – enter into direct resonance with this couplet. His master Abdurrahman Jāmī is described as follows: "His breast – the treasure chest of truth's pearls, his heart – the mirror of the realm of meanings." [15] This is not a simile but an ontological claim structured by the Sufi belief that the polished heart (*qalb-i musaffā*) is the site of divine self-disclosure. Ataman's definition of irfan as "civilizational intelligence" [9] supports this framework: to possess the attribute of *ebrār* is not merely virtue but a capacity of perception – the ability to see meaning beneath the surface of things.

Conclusion

Cabbarov's *Ali Şîr Nevā'î'nin İrfânî Dünyâsı* reads the *Hamse* not as a product of genre history but as the poetic manifestation of a system of irfanic practice. This reading rests on three core observations: the *Hamse* is a unified theological argument constructed within a hamd-munajat-na't frame; the concept of *ebrār*, with its three

Quranic layers and the irfanic practice Navā'ī himself lived, constitutes the ontological ground of that argument; and the *kāmil insān* ideal is embodied in the figure of Ferhad – a perfection completed not by knowledge alone but by love. Yusupova's thesis on the unity of life and art and Ataman's definition of irfan as civilizational intelligence form the theoretical pillars of this reading.

The phrase Sultan Husayn Bayqara spoke of Navā'ī – cited by Cabbarov with evident admiration – enters into direct resonance with this conference's theme of Eastern-Western Renaissance comparison: "He breathed the spirit of the Messiah into the dead body of Turkish." [20] This characterisation summarises what Navā'ī brought to the hamsa tradition: not merely a form for Turkish, but an irfanic system of meaning to carry that form. In Navā'ī's own words: "My hope is, and it seems so to my heart, that the degree of my word will not descend from the peak." [21] Cabbarov's work is a contemporary instance of the reading practice that makes not descending from that peak possible.

References

- [1] Nurbay Cabbarov, *Ali Şîr Nevā'î'nin İrfânî Dünyâsı* (Alisher Navoiyning Irfontiy Olami), trans. Beyza Özer (Konya: Atlas Akademi, 2026), p. 19.
- [2] Dilnavoz Yusupova, *Ali Şîr Nevayî: Hayatı, Sanatı, Edebi Sanatı* (Konya: Atlas Akademi, 2025 / 2026).
- [3] Ibid.
- [4] Kemal Yavuz Ataman, "Nevā'î Akademi," in Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, p. 21.
- [5] Kemal Yavuz Ataman, "Küresel Toplumlarda Zihniyet Tasarımı ve Kültürel Zeka / İrfan'ın Analizi," ISCAT2021 International Conference, Ankara, 4–5 December 2021, DOI: 10.33793 / acpro.05.01.33.
- [6] Kemal Yavuz Ataman, "Küreselleşen Toplumlarda Farklılıkların Yönetimi ve Küresel Zekâ Faktörü," *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 27 / 50 (2025), pp. 1161–1186, DOI: 10.18493 / kmusekad.1534729.
- [7] Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, pp. 9–12.
- [8] Ibid., pp. 92–117.
- [9] Ibid., p. 116.
- [10] Ibid., p. 116.
- [11] Ali Shir Navā'î, *Laylā wa Majnūn*, cited in Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, p. 108.
- [12] Yusupova, *Ali Şîr Nevayî*; Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, pp. 45–60.
- [13] Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, p. 19.
- [14] Ali Shir Navā'î, *Hayretü'l-Ebrâr*, cited in Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, p. 95.
- [15] Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, pp. 9–12.
- [16] Ali Shir Navā'î, *Hayretü'l-Ebrâr*, cited in Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, p. 82.
- [17] Sultan Husayn Bayqara, cited in Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, p. 17.
- [18] Ali Shir Navā'î, cited in Cabbarov, *İrfânî Dünyâsı*, p. 28.

Mashhura XASANOVA,

PhD, dotsent
(SamDU, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIYNING “HILOLIYA”SI VA UNGA TATABBU’LAR

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiyning “Hiloliya” qasidasi va Xiva adabiy muhitida yashab ijod qilgan Vaysniyoz Ziyrak, Shermuhammad Munis va Muhammad Rizo Ogahiyning unga tatabbu’ qilingan qasidalarini tahlilga tortilgan. Qasidalaridagi an’anaviy timsollar, tushunchalar qiyosan ahlil etilgan.

Kalit so‘zlar: qasida, tatabbu’, Iyd, ramali musammani mahzuf, yetti sayyora, shohbayt.

Abstract. The article analyzes Alisher Navoi's "Hiloliya" qasida (ode) and the qasidas created in emulation (tatabbu') of it by Vaysniyoz Ziyrak, Shermuhammad Munis, and Muhammad Rizo Ogahiy, who lived and worked in the literary environment of Khiva. Traditional symbols and concepts in the qasidas are comparatively analyzed.

Keywords: qasida (ode), tatabbu' (emulation), Eid, ramali musammani mahzuf (a specific meter in classical poetry), seven planets, shohbeyt (the best verse in a poem).

Alisher Navoiyning bizgacha bitta turkiy, o‘nta forsiy qasidasi yetib kelgan bo‘lib, turkiy tilda yaratilgan birgina mashhur qasidasi “Xazoyin ul maoniy”ning uchinchi kitobi “Badoye’ ul-vasat”dan joy olgan.

1469-yilda Abusaid mirzo vafotidan so‘ng Xuroson taxti Sulton Husayn Boyqaroga nasib etgach, Alisher Navoiy do‘sti Husayn Boyqaroga iyd kunida “Hiloliya” qasidasini taqdim etgan. Akademik A.Qayumov ta’biri bilan aytganda “Garchi qo‘lyozmada qasidaning oti “Hiloliya” deb yozilmagan esa-da, oxirgi baytdagi sening ham yangi oy ham iyd (ro‘za bayrami) qullug‘ching bo‘lsin, shuning uchun sen uning otini hilol, bu yerning kun‘yatini (laqabini) esa bayram deb qo‘yding, deb yozilgani bu she’r-qasida “Hiloliya” deyilganiga sabab bo‘lsa kerak”.

Qasida 91 baytdan iborat bo‘lib, ramali musammani mahzufda yozilgan. Ta’kidlash lozimki, ushbu qasidada 96 ta qofiyadan foydalanilgan bo‘lib, shulardan 7 ta so‘z 2 martadan (diqqat, ziynat, riqqat, suvrat, tal’at, hayrat, shavkat), 1 ta so‘z 3 marta (hay’at) takrorlangan. Ko‘rinadiki, 87 ta qofiyadosh so‘z faqat bir marta ishtirok etmoqda va ularning barchasi tub so‘zlardir.

Qasida quyoshning nihon bo‘lishi va yangi oy – hilolning chiqishi tasviri bilan boshlanadi:

Chun nihon qildi turinji mehr raxshon tal’atin,

Oshkor etti falak bir tavqi g‘ab-g‘ab hay’atin[1, 477].

Sakkizinchi baytdan koinot sayyorolari to‘g‘risida fikr boradi. Ma’lumki, Sharq mumtoz adabiyotida yulduzlarning joylashuvi va o‘rni haqida ham ma’lum ma’lumotlar mavjud. Juda ko‘p manbalarda yetti osmon (sayyora) haqida gap boradi. Yusuf xos Xojibning “Qutadg‘u bilig”ida ham yulduzlarning holati va o‘rni, ularning ba’zilari yuqori, ba’zilari quyi, ular ketma-ketlikda yetti falakka joylashishi haqidagi fikrlar mavjud. Ushbu qasidada yetti falak haqida so‘z borsa ham ular aynan nomlari bilan emas, yetti rahbaning avvalg‘isi (Oy), ikkinchi maskanning muqim nodiri (Utorud), ra’no shohid (Zuhra), sham’ (Quyosh), qahramon (Bahrom), farxunda zot (Mushtariy), muammar hindu (Zuhal) nomlari bilan tilga olinadi.

Xiva adabiy muhitida Navoiy ijodiga ergashish an’ana tusiga kirgan deyish mumkin. Shoirning birgina “Hiloliya” qasidasiga Vaysniyoz Ziyrak, Shermuhammad Munis, Muhammad Rizo Ogahiylar tatabbu’ qilishgan.

Mullo Vaysniyoz Ziyrakning “Hiloliya”ga tatabbu’si Munisning “Firdavs ul-iqbol” asarida to’liq shaklda berilgan. Munis bu haqda “men ularga (“Navoiy va Ziyrak” – ta’kid bizniki) tatabbu’ qildim deb yozgan: “Ziyrak bu qasidani iyd kechasi arzg‘a yetkurub, xil’ati zarnigori iydiiy bila sarafroz bo’ldi. Faqir dag‘i alarg‘a tatabbu’ ko’rguzub, bir necha xazf rezani nazm silkiga chekdim” [Firdavs ul-iqbol, 374].

Ziyrakning ushbu qasidasi Muhammadrahimxonga bag‘ishlangan bo‘lib, Navoiy “Hiloliya”siga tatabbu’ bo‘lsa-da, nasibida quyosh botishi tasviri emas, tong tasviri berilgan. U quyidagi baytlar bilan boshlanadi:

Subhidamkim jilva berdi mehri raxshon royatin.

Qaysari Rum ayladi toroj Hind mamlakatin.

Lashkari atrok har sori chopib be vahmu bok,

Ayladi izhori zang ahliga tarzi jur’atin [Firdavs ul-iqbol, 370-371].

Qasidada quyosh – Rum qaysari, tun – Hind mamlakati, yorug‘lik – turk lashkari, qorong‘ulik – zang ahli birikmalari bilan ifodalanadi. Yana yorug‘lik

Payg‘ambar a.s. sunnati nuriga, uning tunni chekintirgani - qora zulmat bid‘atiga barham berganligiga o‘xshatiladi:

Qildilar ifsho tariqi sunnati nuru safo,
Urdilar barham rusumi zangu zulmat bid‘atin.

Qaysari xurshid royat, xusravi anjum sipoh,
Kim sabohi iyd aylab madh farah tal‘atin [Firdavs ul-iqbol, 370].

Bizgacha yetib kelgan ilk turkiy qasidaning nasibida ham ayni tasvirga duch kelamiz. U Xorazmiyning qasidasi bo‘lib, turki xovar – quyoshning chiqishi, jahon yuzi esa oynaday toza bo‘lgani tasviri bilan boshlanadi:

Soldi niqob chehradin ul turki xovariy,
Bo‘ldi yana jahon yuzi oinatek ari [Sayfi Saroyi 1968, 19].

Tun nafasiga quyosh nuri o‘t solib, uning yengil shabadasiga osmon cho‘g‘doni to‘ldi. Ufq qinidan subh xanjari chiqqach, habash lashkari adam – yo‘qlik qal‘asi tomonga qochdi. Bu yerda ufq-qinga, subh-xanjarga, tun-habash lashkariga o‘xshatilib, go‘zal husni ta‘lil vositasida tun chekinib, tongning otishi tasvir etilgan [Sayfi Saroyi 1968, 19].

Bu qasidaga Sayfi Saroyining “Qildim javobkim” deb yozilgan qasidasi nasibida ham ayni mavzu ko‘tarilgan bo‘lib, subh shunqori - quyosh oltin qanotlarini ochgach, jumla yulduz kabutarlari - yulduzlar ko‘k ko‘lga - osmonga botdi, Isfandiyori Rum - quyosh bayrog‘ini yoygach, uni ko‘rgan Shom lashkari-tun chekindi.

Oltun qanotin ochti esa subh shunqari,
Ko‘k ko‘lga botti jumla kavokib kabutari.
Isfandiyori Rum chiqib tiktisa alam,
Bo‘ldi ko‘rub hazimat ani Shom lashkari [Sayfi Saroyi 1968, 20].

Keyingi baytda quyoshning shafaqdan ko‘tarilishi subh – tong nishtari bilan tunning yurak tomirini ochib, charx tosi - dunyo jomiga qirmizi qon oqizishga o‘xshatilgan. Uni ko‘rgan qushlar esa havoda “Allohu akbar”ni o‘qishni boshlaydi.

To‘kti qirmizi qon oqitib charx tosina,

Tunnung yurak tamirin ochib subh nishtari.

Qushlar ko‘rub havoda ani boshladi ravon,

Tili otilgancha o‘qimaga allohu akbari [Sayfi Saroyi 1968, 20].

Tong tasviri nafaqat qasidalarining nasib qismida, balki masnaviy dostonlarning, masalan, nomalarning muqaddimasida ham uchrashiga guvoh bo‘ldik. XIV-XV asrlar adabiyotida bu bir an‘ana tusiga kirgan bo‘lishi mumkin.

Xo‘jandiyning “Latofatnoma” asarining kitob yozilishidan maqsad bobi ham shunday tong tasviri bilan boshlanadi. Unda quyosh “sultoni hovar”, “Xusravi Chin”, “shahi mashriq”, tun esa “habash sultoni”, “sipohi zangi”, “hindular sipohi” nomlari bilan atalib, quyosh tunni yenggani borasida, tong otgani haqida fikr yuritiladi [Muborak maktublar 1987, 43].

Yoki Sayid Qosimiyning “Haqiqatnoma” asarining kitob og‘ozi bobida ham quyoshga “sultoni hovar”, “Rum shohi”, tunga esa “habash mulki” sifatleri berilganligining guvohi bo‘ldik:

Saharkim urdi dam sultoni hovar,

Yashirdi pardayi niliyda axtar.

Habash mulkini oldi Rum shohi,

Nasib izlarg‘a bo‘ldi muru mohiy [Muborak maktublar 1987, 146].

Hofiz Xorazmiyning Shohruhga bag‘ishlangan bir qasidasining nasibi ham shunday. Unda ham quyosh “shahi hovar” atamasi bilan tilga olinib, “yadi bayzo”ga, Muhammad s.a.v. diniga, Iso a.s. yuziga, Yusuf a.s. yuziga, minglab turli gavharlar bilan ishlov berilgan huqqa ichidagi qimmatbaho yoqutga, safo beruvchi boda to‘ldirilgan musaffo jomga o‘xshatiladi [Harezli Hafizin divani 2008, 79]. Muhammad s.a.v.ning ravshan dinidek quyoshni ko‘rgan qorato‘nlilar (tun) Iso a.s. dinidan qaytdi (qorong‘ulik yo‘qoldi). Yana xaloyiq falakka ko‘zlarini tikib turibdiki, Iso a.s. yuqoridan yuzini ochib turganga o‘xshaydi.

Keyingi davr o‘zbek adabiyotida Rojiiy Xorazmiyning 3ta qasidasidan ikkitasining nasibi tong tasviri bilan boshlanadi. Qasidalarda quyosh “shohi xovar”, “Boxtar sultoni”, “Xusravi xovar”, yorug‘ligi “askari nur” timsollari orqali ifoda

etilib, “zulmat lashkari”, “voliyi shom” (tun) “adam dashti” aro (yo‘qlikka) yashiringanini, olamga nur yoyilib, butun atrof shodlik bilan to‘lganini bayon etadi.

Ziyrak qasidasida “Hiloliya”dagidek sayyoralar nomi keltirilgan bo‘lib, Quyoshdan nur olgan Oy kabi Mushtariy ham o‘zining xosiyatligini uning (Muhammadraximxon) yuzidan olgan bo‘lsa, jang-jadal ramzi bo‘lgan Bahrom uning qilichini ko‘rgach, charx tog‘idan bosh ko‘tara olmay qoladi. Fitnachilik ramzi bo‘lgan Zuhra o‘z ohangini mahv etgan, Atorud uning yaxshi otini zikr etib xutbaxonlik qiladi. Zuhra esa har tun shavq bilan uning bazm-u ishrati navosi-yu so‘zini eshitish uchun ko‘kdan enishga mayl ko‘rsatadi.

Shermuhammad Munis qasidasida ham sayyoralar borasida fikr borsa-da, ular nomma-nom sanalmaydi:

Sab’ai sayyorani aylab tamosho, ko‘rguzub

Ham savobit jilvagohiga rujui rag’batin.

Har biridin o‘zgacha hosil qilib komu murod,

Fosh etib olam gulistoniga andin raj’atin [Munis devoni, 146a].

Ogahiy tatabbu’sida ham yetti sayyora haqida fikr boradi. Faqat Alisher Navoiy bu sayyoralarni tartibi bilan keltirgan bo‘lsa, Ogahiy ularni ketma-ketlikda emas, avval Oy (shoh ta’zimi uchun falak uning qomatini xam qilganini aytgan), keyin Zuhra (Navoiy qasidasida keltirilganidek, nahsiyatini tark etib, saodatni kasb etganinini bayon etgan), Mushtariy (yetti poyali minbar ustida shohning xutbasini o‘qigani ta’kidlangan), Bahrom (shoh xizmatida hasrat kamolini tortib dushmanlari qonini to‘kkani bayon etiladi), Quyosh (charx maydonida har kuni sur’at bilan sayr etishining sababi shoh tal’atidan nur kasb etishdir), Zuhra (shohning bazmini qizdirib vafo qonunida dilkash navolar tuzadi), Atorud (xomasini ixlos bilan qo‘lga olib, kecha-yu kunduz shoh adolatining madhini tuzadi)larni o‘z ishlari vositasida tasvirlaydi.

Ziyrak qasidasidagi Iyd, bayram hiloli tushunchalari ham Navoiyning “Hiloliya”sini eslatadi:

Ey qiliching ko‘rguzub bayram hiloli shaklini,

Ayladi o‘z qonidin gulrang dushman xil’atin.

Yo‘q hiloli abrui jonondurki ko‘rmaydur kishi,

Hech hiloli iyddin bu nav olam ziynatin [“Firdavs ul-iqbol”, 373].

Shermuhammad Munisning tatabbu’si ham “Hiloliya” singari ramali musammani mahzufda yozilgan bo‘lib, u ham xurshidi raxshon yuzini yashirib, ko‘kda esa yangi oy chiqqani tasviri bilan boshlanadi. Qasidada shoirning jur’at aylab Navoiyga tatabbu’ qilgani borasidagi fikrlar ham buni isbotlaydi. Bu qasida ham Muhammadrahimxonga bag‘ishlangan bo‘lsa kerak. Shoir qasidada otini tahrir qilmoqqa haddim yo‘q, ammo adab bilan muborak otiga muammo san’ati bilan shohbayt bog‘ladim deydi. Munis qasidasida Navoiy an’anasiga alohida e’tibor bergan.

Odatda mumtoz adabiyotda ma’shuqaning qoshi ham, oshiqning qaddi ham hilol – yangi oyga o‘xshatiladi. Navoiy “Hiloliya” avvalida har ikkala o‘xshatishdan foydalangan. Ya’ni, oy shunday paydo bo‘ldiki, uni ko‘rgan kishi ma’shuqaning qoshiga va oshiqning qaddiga (lirik qahramonning qaddi falakning bir necha yillik jabru-sitamlaridanmi va yoki podshohning qarshisida ta’zim etish uchunmi egilgan) nisbat qilardi:

O‘yla zohir bo‘ldikim, qilg‘ay ani ko‘rgan kishi,

Dilbarim qoshig‘ayu mening qaddimg‘a nisbatin [7, 477].

Munis qasidasida bu o‘xshatishlar rivojlantirilgan. Shoir yangi oyni yo, yoki yuklamalari yordamida go‘zalning qoshiga, Atorudning hayit tabrigidagi “iyd” (عيد) so‘zining “ayn” (ع) harfi halqasiga, farishtalar ro‘za tutgan mo‘minlar kabi ibodat qilish uchun osmon sahifasiga chizgan itoat mehrobiga, namozxonlar namozda ruku qilayotganlarida, ibodat og‘irligi (shavkati) va kamtarlikdan egilib qolgan ro‘zadorlarning qomatiga, shodlik ahli Ramazon oyi tugagach, shodlik qadahini sindirganida, uning osmonda qolib ketgan yarmi (sinig‘i)ga, shohsuvor hayitgoh tomon ot choptirib borayotganda, uchqur otining taqasidan qolgan izga, falak duradgori (osmon ustalari) shoh dengizda sayr qilishi uchun o‘z mahoratini ko‘rsatib yasab qo‘ygan kumushrang qayiqqa, qalqon ustidagi **yarim oy shaklidagi naqsh**

yoki keskir tig'ga, osmon pahlavoni bo'lmish Bahrom shoh hazratlariga o'z xizmatini ko'rsatish va sovg'a berish uchun yasab kelgan qimmatbaho, oltin rangli yoy (kamon)ga o'xshatilib, insonning anglash qobiliyati (xayoli mudrika) yangi oyning asl haqiqatini to'liq tushunib yetguncha, yuqoridagi turli shubha va o'xshatishlar ichida hayratda qolganini bayon etadi:

Chun yoshurdi shohidi xurshed raxshon tal'atin,

Ko'k hiloli iyddin ko'rguzdi qoshi hay'atin.

Yo bitibdur "iyd" ayni halqasini munfail,

Sabt etar chog'da Atorid iydning tahniyatini.

Yo maloyik ro'za ahlidek ibodat qilgali,

Chekdilar gardun uza mehrobi toat suratin.

Yo namoz ichra ruku' aylarda zohir ajz ila,

Bori toat xam qilibdur ro'za ahli qomatin.

Yo nishot ahli tutarda ravzan shahri siyom,

Nisfi sinmay qoldi sindurg'onda jomi ishratin.

Yo samandi sho'x javlon na'lining naqshi erur,

Shahsuvorim sayr etarda iydga nohiyatini...

Bu sifat tardidaro qoldi xayoli mudrika,

To kamohiy anglaguncha moxi nav haqqiyatin [Munis devoni, 146a].

Ogahiy qasidasida kun botishi va tun kirishi ikki qo'shinining bayroq almashishiga o'xshatilib, Quyosh o'zining oltin rangli bayrog'ini (nurini) pastga tushirgach (botgach), tunning "hindusi" (zulmat ramzi) o'zining qora bayrog'ini baland ko'targani bayon etiladi:

Chun quyosh rangi nigunsor etdi zarrin ra'yatin,

Kecha hindusi baland etti livoyi zulmatin [Ogahiy, 9-jild, 613].

Ogahiy qasidasida ham hilol yorning qoshiga, mehrobgga, osmonning kamoniga, osmon tanasidagi yara iziga, "nun" harfiga, najot kemasiga o'xshatilib, Munis qasidasidagi singari ko'ngil (aql) bu qadar ko'p o'xshatishlar va ehtimollar

(tardid) ichida hayratda qoldi, chunki u yangi oyning (mohi nav) asl mohiyatini to‘liq anglab yetishga ojizdir, deyiladi:

Bu sifat tardid aro qoldi base hayron ko‘ngul,

Fahm eta olmay kamohi mohi nav mohiyatin [Ogahiy, 9-jild, 613].

Navoiy “Hiloliya”da Atorudning, o‘zining, Mahvashning, Husayn Boyqaroning baytlarini, Munis esa o‘zining, Atorudning, Hotifdan kelgan shohbaytlarni tatabbu’ qasidasi ichida keltiradi. Ogahiyning tatabbu’ qasidasida beshta qo‘shimcha matla’ keltirilgan bo‘lib, matla’larning birinchisi Ogahiyning, ikkinchisi Ko‘ngulning, uchinchisi Jonning, to‘rtinchisi Hotifi g‘aybning, beshinchisi yana shoirning tilidan bayon etilgan.

Ogahiy qasidasi matnida mamduhning nomi keltirilmagan. Shoir bu haqda shunday deydi:

Ta’miya aylab yoshurdum ismini bu bayt aro,

El o‘qur chog‘da tutordin rashk etib farrux otin.

Jaddidek bosh-u belida durri toj-u mehr-u moh,

Rahmati behuda yoxud ko‘rguzur jon suratini [Ogahiy, 9-jild. 616].

Ammo Muhammad Rahimxon soniyga bag‘ishlab yozilgan dastlabki qasidaning sarlavhasi “Qasidayi Muhammad Rahimxon Soniy xalladallohu mulkahu va davlatahu” edi. Bunga qadar qasidalarining mamduhi sifatida Feruz ko‘rsatilayotgani uchun ushbu qasidaning ham mamduhi Muhammad Rahimxon Soniy degan xulosaga keldik.

Alisher Navoiyning “Hiloliya” qasidasi Xiva shoirlari ijodiga katta ta’sir ko‘rsatgan. Navoiy qasidasidagi hilol va uning tashbehlari, yetti sayyora tasviri, ularning vazifalari, alohida shohbaytlar, mamduhlarning sifatleri, ularni maqtash, duo Ziyrak, Munis va Ogahiylarning tatabbu’ qasidalarida ham aks etgan.

Adabiyotlar

1. Munis devoni. Qo'lyozma. O'zbekiston Fanlar Akademiyasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti. **12566 inven. 1216-172a**
2. Muhammad Yusuf Bayoniy. Shajarayi Xorazmshohiy. So'z boshi: N. Jumaxo'ja, I. Adizovaniki. – T.: G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashr., 1994.– 104 b.
3. Munis va Ogahiy. Firdavs ul-iqbol. -T.: "Yangi asr avlodi", 2010. 520 b.
4. Ogahiy. Ta'viz ul-oshiqin. Turkiy adabiyot durdonalari seriyasi, 9-jild. – T.: O'zbekiston, 2022. -716 b.
5. Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. 4 tomlik. – T.: "Fan", 1983.
6. Harezmi Hafiz'in divani. Ankara: 1998.
7. Muborak maktublar. O'zbek adabiyoti bo'stoni.– T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1987.
8. Muhammad Yusuf Rojii Xorazmiy. Jamoling gulshanining bulbuliman. O'zbekiston Milliy kutubxonasi. Toshkent: 2008, 142-bet.
9. Xasanova M. Qasidalarda tong tasviri. Ilm sarchashmalari. 2025-yil, 7-son, 211-214.

Tursuntosh ESHBOYEVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
(SamDChTI, O'zbekiston)

SHARQ SHE'RIYATI G'ARB TILIDA

(NAVOIY G'AZALLARI MISOLIDA)

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy g'azallarining fransuz tiliga tarjimalari tahlil qilinadi. Unda Sharq mumtoz she'riyatiga xos badiiy vositalar, obrazlar tizimi va poetik mazmunning G'arb tilida qay darajada aks etishi o'rganiladi. Xususan, tarjima jarayonida uchraydigan lingvistik va madaniy muammolar, ma'no yo'qotishlari hamda ularni bartaraf etish yo'llari ko'rib chiqiladi. Maqolada Navoiy g'azallarining fransuz tilidagi talqinlari asosida tarjimon mahorati, adekvatlik darajasi va badiiylikni saqlash masalalari tahlil etiladi. Tadqiqot natijalari Sharq va G'arb adabiy aloqalarini chuqurroq anglashga xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, g'azal, tarjima, fransuz tili, badiiy tarjima, poetika, Sharq she'riyati, G'arb adabiyoti, talqin, adekvatlik, lingvistik muammolar.

Abstract. This article analyzes the translations of Alisher Navoi's ghazals into French. It studies the extent to which the artistic means, image system, and poetic content characteristic of Eastern classical poetry are reflected in Western languages. In particular, it examines the linguistic and cultural problems, losses of meaning, and ways to overcome them that arise during the translation process. The article analyzes the issues of translator's skill, adequacy, and preservation of artistry based on the French interpretations of Navoi's ghazals. The results of the study serve to provide a deeper understanding of the literary relations between the East and the West.

Keywords: Alisher Navoi, ghazal, translation, French, literary translation, poetics, Eastern poetry, Western literature, interpretation, adequacy, linguistic problems.

O'zbek mumtoz adabiyotining XV asrgacha bo'lgan tarixiy taraqqiyotiga yakun yasab, uni yanada yuqori pog'onaga ko'targan ulug' iste'dod sohibi,

mutafakkir Alisher Navoiy o‘z ijodiy faoliyati bilan jahon adabiyotining yirik namoyondalari safidan faxrli o‘rin egallaydi. Alisher Navoiyning asarlari shu qadar ulkan ahamiyatga egaki, unga xos bo‘lgan xususiyatlar va ularning fransuz tilida o‘rganish va tahlil qilish zamonaviy tarjimashunoslik fani uchun g‘oyat zarur ilmiy xulosalar chiqarish imkonini beradi. Bu dahozot haqida bejizga O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti o‘zining “Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch” asarida “Agar bu zotni avliyo desak, u avliyolarning avliyosi, mutafakkir desak mutafakkirlarining mutafakkiri, shoir desak shoirlarning sultonidir”[Karimov I.A., 2008: 35-36] – deya ta’rif bermagan.

Sharq she’riyatida fransuz adabiyoti uchun u qadar xos bo‘lmagan ma’noning haddan tashqari serqirraligi, kinoya va majozning kuchliligi, ishoralarga o‘ta moyillik va so‘zning serma’no jilolariga egalik mavjud. Navoiy va boshqa mumtoz shoirlarning asarlarini ko‘ngildagidek tarjima qilishga erishish uchun, shubhasizki, fransuz adabiy jarayonida, adabiyotshunosligida sharq so‘z san’ati o‘ziga xosliklari haqida yetarlicha tasavvur shakllangan bo‘lishi kerak.

Shunga qaramasdan, fransuz tarjimonlari Navoiy asarlari badiiyatini imkon qadar qayta yaratish va tatbiq etishga intilganlar. Navoiy asarlarini boshqa tillarga to‘la shirasi, ohangi, g‘oyasi-yu mazmuni to‘la saqlagan holda tarjima qilinishi avval tarjimonning o‘zi shoirni qanday tushunganiga, qolaversa, tushuntira olish qobiliyatiga bog‘liq. Navoiy asarlarining mazmunini chuqur anglamay turib chinakam tarjima yaratib bo‘lmaydi.

Har bir tarjima til imkoniyatlari va mezonlari darajasida amalga oshiriladi. Ma’noni saqlab qolishga urinish ohang, badiiyat, qofiyaning buzilishiga sabab bo‘lishi mumkin. Albatta, tarjimonning mumtoz adabiyotimiz durlari sanalmish Navoiy g‘azallari tarjimasiga qo‘l urishi, ya’ni, “Navoiy panjasiga panja urishi” ga intilishi ibratli. Alisher Navoiy hazratlari tavalludining 567 yilligi arafasida Fransiyadagi o‘zbek mumtoz she’riyatining ixlosmandlari “Editions Georama” nashriyot uyidan ajoyib sovg‘a oldila – “Navoiy g‘azallari” to‘plami fransuz tiliga chop etildi.

Buyuk shoirning insonparvarlik, vatanga va go‘zalikka muhabbat, komillikka intilish, rahm-shafqat g‘oyalari bilan yo‘g‘rilgan g‘azallari ushbu to‘plam sahifalaridan joy oldi. Kitob ikki jonboz tashkilotchi – filolog, tarjimon Murodixon Ergashev va ko‘p yillardan buyon buyuk Ipak yo‘lida joylashgan mamlakatlarning adabiyoti va san’atini tadqiq etib kelayotgan fransuz sayohatchi san’atshunosi Jan Jak Gate ijodiy hamkorligining mahsuli sifatida dunyo yuzini ko‘rdi. Mualliflarning qayd etishlaricha, ushbu to‘plam Navoiy g‘azallarini bevosita asliyatdan fransuz tiliga o‘g‘irish bilan bog‘liq loyihaning hayotga tatbiq etilishidagi birinchi qaldirg‘och bo‘ldi.

Mazkur kitobda Alisher Navoiy biografiyasi, ijodi va lirikasi haqida hikoya qilinadi hamda g‘azallarining fransuz tilidagi tarjimasi miniatyuralar bilan beriladi.

Navoiy ijodini o‘rganar ekanmiz, uning g‘azallarida leksik, fonetik, sintaktik va frazeologik kabi turli xil ifodali vositalar uchraydi.

Alisher Navoiy tasviriy vositalar yordamida ajoyib obrazlar, portretlar, hissiyotlar va manzaralarning nozik tomonlarini tasvirlashga muvaffaq bo‘lgan, bu esa o‘z navbatida tarjimondan ham ulkan mahorat talab qiladi.

Zero, “Badiiy asarni tarjima qilish tarjima faoliyatining eng murakkab turlaridan biri sifatida e’tirof etiladi. Tarjima jarayonida yuzaga keladigan muammolar orasida uslubiy vositalarni tarjima qilish muammosi dolzarb sanaladi” [Yo‘ldoshev U., 2021: 158-159].

Ijodkorning har sohadan xabardor ekanligi, so‘zlarni qo‘llay olish mahorati, qo‘llangan so‘zlarning leksikasi, badiiy jihatdan barkamolligi kishini hayratga soladi. Xususan, Navoiy ijodida qo‘llanadigan har qanday so‘zning badiiy jihatdan ko‘zlagan maqsadi bor. Bu badiiy maqsad esa uning deyarli har bir g‘azalida o‘quvchiga anglashilib turadi. Keyingi yillar mobaynida Navoiy ijodi dunyoning qator tillariga, ingliz, rus, fransuz yana bir qator tillarga tarjima qilina boshlandi.

Navoiyning fransuz tiliga tarjima qilingan g‘azallarida xalq madaniyatini o‘zida ifoda etadigan shunday frazeologik birliklari borki, ular tarjimada alohida e’tiborga olinishi kerak. Jumladan, *boshiga savdo tushmoqa* (“Zihe zuhuri jamoling”

gʻazalida), *sargardon boʻlmoq*, *koʻzidan qon oqmoq*, *faryodini doston qilmoq*, *koʻngliga amr qilmoq* (“Anga” radifli *gʻazalida*), *doʻst tutmoq*, *jonni afgor aylamoq*, *koʻngilni afgor aylamoq*, *uyqu kelmaslik*, *gʻavgʻo qilmoq* (“Doʻst” radifli *gʻazalida*), *koʻzni ravshan qilmoq* *jon qushi uchmoq*, *choki pirohan boʻlmoq* (“Menga” radifli *gʻazalida*), *boshni oqartirmoq*, *gard oʻlulgʻon*, *chehrasi sarigʻ boʻlmoq* (“Behi rangidek oʻlmish” *gʻazalida*), *uzor ochmoq*, *koʻngul olmoq* (“Davo” radifli *gʻazalida*), *ilgiga olmoq*, *boshigʻa evrulmoq* (“Qachon maqtabqa ul mohi muaddab” *gʻazalida*), *koʻngul zor*, *jon topmoq* (“Oʻrtasa ishq meni” *gʻazalida*), *yer bermoq*, *ilgim chekib*, *lol oʻlmoq*, *ayogʻiga tushmoq*, *tarki xob aylamoq* (“Aylab” radifli *gʻazalida*), *mast boʻlmoq*, *ogʻzi qulogʻida*, *qon ichmoq* (“Ne xush boʻlgʻay” *gʻazalida*), *oʻt yoqmoq*, *dudi koʻkka chekmoq*, *koʻngliga oʻt solmoq* *koʻngliga shuʻla tushmoq*, *oʻt tushmoq* (“Oʻt” radifli *gʻazalida*), *boshiga kelmoq*, *haddan oshmoq* (“Xushturur bir tiyra shomi” *gʻazalida*) kabi frazeologik birliklar ham turkiy xalqlarning oʻziga xos dunyoqarashini aks ettirish vositasi boʻlib, mazkur *gʻazallarni* fransuz tilida oʻquvchilarning idrok etishida qiyinchilik paydo qilishi tabiiy.

Turli grammatik shakllarga ega tillar frazeologiyasini qiyosiy oʻrganish antropotsentrik paradigmaning oʻta muhim jihati boʻlib koʻrinadi, chunki aynan frazeologiya madaniyat, odatlar, marosimlar, lisoniy ong mulkiga aylanib, axloq, atrof-muhitning oʻziga xosligi va boshqalar toʻgʻrisidagi maʼlum bir xalqning tasavvurlarini aks ettiradigan xalq ongining stereotiplari haqida eng qimmatli maʼlumotlar manbayidir. Ayniqsa, qardosh boʻlmagan fransuz va oʻzbek tillarida frazeologik birliklarning ifodalanishi va tarjimada ochib berilishi muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy *gʻazallarining* til xususiyatlarini oʻrganishda ularda istifoda etilgan undalmalar ham alohida eʼtiborni tortadi. Oʻziga xos badiiy vosita sifatida undov jumlar matndagi mantiqiy bogʻlanishlarni hosil qilgan.

Navoiy gʻazallarida undalmalar tahlili

Gʻazallar nomi	Asl matnda	Tarjimada
“Anga” radifli gʻazali	Pariypaykar	Sa beauté féerique
“Doʻst” radifli gʻazalida	Koʻngul Ey doʻstlar Soqiyo	Ushbu ikki undalma tarjimada aynan ifodalanmasdan mazmunga singdirib yuborilgan. Échanson
“Davo” radifli gʻazalida	Ey hakim, ey qaro koʻz	Ôh médecin, Ô, ma belle aux yeux noirs!
“Aylab” radifli gʻazalida	Ey Majnun	Aynan ifoda berilmagan.
“Oʻt” radifli gʻazalida	Ey hamsoyalar Ey quyosh	Ô Voisins, Ô Soleil

Biz bu oʻrinda undalmaga til universalialaridan biri sifatida eʼtibor qaratamiz. Undalma nutq faoliyatini toʻgʻri tashkil etib, uning faol jarayonga aylanishida asosiy omil sifatida til birligi funksiyasini bajaradi.

Xulosa oʻrnida shuni taʼkidlashimiz mumkinki, fransuz tilida qilingan tarjima yoki qayta yaratish asl matnga yaqin. Alisher Navoiyning zakovati, isteʼdodi favqulodda boy va rang-barang. Shoir tasviriy vositalardan foydalanishda ajoyib namunalar yaratadiki, badiiy mahoratning bu oʻziga xos tomoni Navoiy dahosiga sidqidildan xizmat qilgan va xizmat qilayotgan tarjimonlar oldiga til, uslub va milliy anʼanalar bilan bogʻliq koʻpdan koʻp muammolarni dadil, mustaqil hal qilish vazifasini koʻndalang qoʻyadi.

Alisher Navoiy asarlarining klassik uslubi va ohangini boshqa tilda qayta yaratish uchun oʻsha tilning Navoiy zamonasiga parallel davridagi arxaik soʻzlar lugʻatidan foydalanish samarali natija beradi. Masalan, Navoiy gʻazaliyotini ingliz tiliga oʻgirishda, unga davriy jihatdan muvofiq keluvchi fransuz zabon shoirlar asarlari leksikasidan foydalanilsa yuksak uslub, davr ruhiyati tarjimada yanada yorqinroq ifoda etilishi mumkin. Navoiy dahosini xorijiy oʻlkalarda targʻib etish, uning badiiyat olamidagi oʻziga xos dunyosini koʻrsatib berish – davr talabi.

Biroq lirik tarjimaning o‘zi kifoya qiladimi? Alisher Navoiy badiiyati shu qadar barkamolki, uni anglab yetish yuksak komillikni talab etadi. Ba’zida o‘zbek tilida tushunish mushkul bo‘lgan Navoiy g‘azaliyoti sirlarini chet tilida aniq ifoda etib bo‘ladimi? Bu savol Navoiy ijodi tadqiqi bilan bog‘liq ko‘pgina sohalar uchun yangi yo‘nalish va vazifalar tizimini belgilab beradi. G‘arbning Alisher Navoiyga mehr qo‘yishi nafaqat tarjimonning kasbiy mahoratiga, balki uning Navoiyni kashf etishga bo‘lgan ulkan fidoyiligiga ham bog‘liqdir. Fransuz tarjimonlari Navoiyshunoslar bilan hamkorlikda ish yuritishsa, Navoiy badiiyatini to‘lig‘icha chet tilida targ‘ib etishlari mumkin.

Yuqorida ko‘rib o‘tilganlar asosida aytish mumkinki, g‘azalning falsafiy yoki botiniy va zohiriy ma’nolari tarjimada aks etmas ekan, tarjimon G‘arb kitobxonini yuksak Sharq falsafasidan bahramand eta olmaydi. G‘azaldagi san’atlar mohiyati to‘la anglanib, tarjimada qayta yaratishga harakat qilinsa, Navoiy dahosini tushuntirishda samarali qadam bo‘lardi.

Adabiyotlar

1. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat - yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008. – B. 35.
2. Yo‘ldoshev U. Badiiy matnda qo‘llangan allyuziyalarni tarjima qilish strategiyalari (latifalar tarjimasi misolida) // Buyuk ipak yo‘lida umuminsoniy va milliy qadriyatlar: til, ta’lim va madaniyat. – Samarqand: Shanxay, 2021. – B.159
3. Ergashev M., J.J.Gaté. Alisher Navoiy.Gazels. – Brest: Géorama, 2007. – 72 p.
4. Karshibaeva, U. D. (2022). Germena DE stal and french romanticism. ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal, 12(12), 61-64.
5. Eshboyeva T.S. Linguopoetical analysis of poems translated from Uzbek into French // Texas journal of philology, culture and history. ISSN2770-8608.Impact factor (2023):6.956, In volume 25, December, 2023. – P. 22-25.
6. Eshboyeva T.S. Alisher Navoiy g‘azallari tarjimasining lingvopoetik tahlili // SamDU Ilmiy axborotnomasi, – Samarqand, 2023. 4 / 1-seriya. – B. 80-85.
7. Eshboyeva T.S. Shavkat Rahmon she’rlari tarjimasining lingvopoetik tahlili // Xorazm Ma’mun Akademiyasi axborotnomasi. – Xorazm, 2023. 9 / 4. – B. 28-31.
8. Eshboyeva T.S. Shavkat Rahmon tarjima she’rlarining estetik imkoniyatlari (fransuz tiliga tarjimalari misolida) // NamDU Ilmiy Axborotnomasi. – Namangan, 2023. 11-son. – B. 316-320.

Madinabonu IXTIYOROVA,

o'qituvchi

(Farg'ona, O'zbekiston)

Sarvarbek OLIMJONOV,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

(FarDU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY IJODIDA BAXT KONSEPSIYASINING POETIK VA FALSAFIY TALQINI

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodida baxt konsepsiyasining falsafiy va poetik talqini Sharq Uyg'onish davri badiiy tafakkuri kontekstida tahlil qilindi. Tadqiqotda baxt tushunchasining inson kamoloti, ma'naviy poklik, axloqiy qadriyatlar hamda ilohiy haqiqat bilan bog'liqligi yoritildi. Shuningdek, baxt konsepsiyasining global poetik tafakkur tipologiyasidagi o'rni va Sharq hamda G'arb Renessansi adabiyotidagi talqinlari qiyosiy jihatdan tahlil qilindi.

Kalit so'zlar: baxt konsepsiyasi, poetik tafakkur, Renessans, komillik, badiiy talqin.

Abstract: This article analyzes the philosophical and poetic interpretation of the concept of happiness in the works of Alisher Navoiy within the context of Eastern Renaissance thought. The study examines the relationship between happiness, human perfection, spiritual purity, moral values, and divine truth. It also explores the place of this concept in the typology of global poetic thinking and provides a comparative analysis of its interpretation in Eastern and Western Renaissance literature.

Keywords: concept of happiness, poetic thinking, Renaissance, perfection, artistic interpretation.

Kirish. Sharq Uyg'onish davri adabiyotida inson va uning ma'naviy kamoloti markaziy masalalardan biri hisoblanadi. Bu jarayonda Alisher Navoiy ijodi alohida ahamiyat kasb etadi. Shoir asarlarida baxt konsepsiyasi insonning ichki dunyosi, axloqiy qarashlari va ruhiy kamoloti bilan bog'liq holda talqin etiladi. Navoiy baxtni oddiy hayotiy qulayliklar bilan emas, balki komillikka intilish jarayoni sifatida izohlaydi. Shu jihatdan uning ijodi global poetik tafakkur tizimida muhim o'rin tutadi.

Ushbu maqolada qiyosiy-tipologik, tahliliy va tavsifiy metodlardan foydalanildi. Navoiy asarlarida baxt konsepsiyasining ifodalanish xususiyatlari badiiy matn asosida o'rganildi hamda Sharq va G'arb Renessansi adabiyoti bilan qiyosiy jihatdan tahlil qilindi.

Asosiy qism. Alisher Navoiy ijodida baxt tushunchasi ko'p qatlamli falsafiy mazmunga ega bo'lib, uning asarlarida bu konsepsiya insoniyatning ma'naviy–axloqiy kamolotiga xizmat qiluvchi markaziy tushunchalardan biri sifatida namoyon

bo‘ladi. Shoir baxtni insonning ma’naviy yetukligi, nafs ustidan g‘alabasi va ilohiy haqiqatga intilishi bilan bog‘laydi. Bu qarashlar tasavvufiy tafakkur bilan uyg‘un bo‘lib, unda insonning ichki dunyosi asosiy o‘rinda turadi. Demak, Navoiy nazarida baxt – bu ruhiy komillik natijasidir.

Navoiy asarlaridagi baxt tushunchasi shuningdek insonning o‘zini anglash, mavjudlik mohiyatini tushunish va borliq bilan uyg‘un yashash tamoyillari bilan ham bog‘liq. Shoirning tasavvufiy qarashlari, xususan “komil inson” haqidagi g‘oyalari baxtni insonning o‘z “men”ini anglash darajasi bilan o‘lchaydi. Insonning o‘z aybi va kamchiliklarini sezishi, nafsini jilovlay olishi, qalbini poklashga intilishi – bularning barchasi Navoiyning ta’kidlashicha, haqiqiy baxt sari yo‘l ochadi.

Poetik tafakkur tipologiyasida baxt tushunchasi turli madaniyatlarda turlicha talqin etiladi. Sharq adabiyotida u ko‘proq ma’naviy yetuklik bilan bog‘liq bo‘lsa, G‘arb Renessansi adabiyotida individual erkinlik, dunyoviy quvonch va insonning yaratuvchan tabiati bilan izohlanadi. Navoiy ijodida esa baxt konsepsiyasi ma’naviy va ijtimoiy jihatlarining uyg‘unligi sifatida namoyon bo‘ladi. Bu esa uni global adabiy tafakkur doirasida universal falsafiy tushuncha sifatida ko‘rsatadi.

Navoiy yaratgan “Xamsa” dostonlarida baxt tushunchasi turli obrazlar, xronotop, badiiy ramzlar va syujet chizgilari orqali ochib beriladi. Har bir doston baxtning ma’lum bir qirrasini – muhabbat, adolat, axloqiylik, donishmandlik yoki ruhiy poklik orqali talqin qilinadi. Qahramonlarning baxtga erishish yo‘li murakkab sinovlar, ruhiy iztiroblar, mashaqqat va kurashlar orqali kechadi. Bu holat Navoiy uchun baxt tayyor holatda berilmaydi, balki uni mehnat, izlanish va ruhiy sabot orqali qo‘lga kiritish mumkinligini ko‘rsatadi.

Masalan, “Farhod va Shirin” dostonida Farhodning mehnatsevarligi, sabri, muhabbati va fidoyiligi baxtning asosiy omili sifatida talqin qilinadi. Farhod uchun baxt – Shirin vasliga yetishish emas, balki o‘z muhabbatida sobit turish, halol mehnat qilish va insoniy poklikni asrashdir. “Layli va Majnun” dostoni esa baxtni ruhiy poklanish, oshuftalik va ilohiy muhabbat orqali talqin etadi. Majnun

iztiroblari uni ruhiy kamolotga olib chiqadi – Navoiy nazarida bu o‘z-o‘zidan baxtning eng yuksak shaklidir.

Navoiy baxt masalasida ko‘pincha insonning ichki olami, ruhiy kechinmalari va ma‘naviy jarayonlariga murojaat qiladi. Bu hol shoirning quyidagi baytida yorqin ko‘rinadi:

*“Sanga mandin yetibdur oncha yotliq,
Ki yuzungdin uyotlig‘man, uyotlig‘...”*

Bu bayt Navoiyning ichki ruhiy kechinmalari va baxt izlanishini ifodalaydi. Shoir o‘zini ba‘zi holatlarda uyat, noqulaylik va vijdon qiynog‘i bilan his qiladi. Bu esa baxt va ruhiy tinchlikning ichki sinovlar orqali topilishini ko‘rsatadi. Baytlardagi “yotliq”, “uyot”, “xunolud”, “dud” kabi obrazlar insonning ruhiy iztiroblarini, vijdon qiynog‘ini, ichki to‘lqinlanishlarini ifodalaydi. Demak, Navoiy baxtga erishish yo‘lida inson o‘zini tanishi, aybini bilishi, ruhiy poklanishga intilishi, kechirim so‘rashi zarurligini ko‘rsatadi. Shoirning “Bori jurmumg‘a tig‘i afv surg‘il” satri insonning ruhiy yengilligi va baxtga erishishi avvalo kechirimlilikdan boshlanishini ifodalaydi. Navoiyning baxt haqidagi qarashlari Sharq falsafasi va tasavvufiy ta‘limot bilan o‘zaro bog‘liqdir. Tasavvufda baxt – qalb pokligi, ruhiy uyg‘unlik, Allohga yaqinlik kabi tushunchalar bilan izohlanadi. Navoiy ham aynan shu yo‘lni ta‘kidlaydi. Shu sababli, shoirning poetik tasvirlarida baxt ko‘pincha ilohiy nur, qalb ravshanligi, ruhiy yuksalish timsollari bilan ifodalanadi.

Shunday qilib, baxt faqat tashqi sharoit bilan emas, insonning ichki ruhiy holati, kechirimlilik, poklik, sabr, muhabbat va ruhiy uyg‘unlik bilan bog‘liq holda talqin etiladi. Navoiyning poetik baytlari va “Xamsa” dostonlaridagi qahramonlar misolida baxtning umuminsoniy, falsafiy va ma‘naviy qirralari to‘liq ochib berilgan.

Xulosa. Tadqiqot natijasida quyidagi xulosalarga kelib chiqadi: Alisher Navoiy ijodida baxt konsepsiyasi insonning ma‘naviy kamoloti, axloqiy yetukligi va ilohiy haqiqatga intilishi bilan bog‘liq holda talqin etiladi. Xamsa dostonlaridagi poetik baytlar orqali Navoiy baxtni tashqi sharoit emas, balki ichki ruhiy uyg‘unlik va ruhiy komillik orqali erishiladigan jarayon sifatida ko‘rsatadi. Ushbu konsepsiya Sharq va

Gʻarb adabiy tafakkuri bilan qiyosiy oʻrganilganda, uning umuminsoniy ahamiyatga ega ekanligi namoyon boʻladi.

Adabiyotlar

1. Navoiy, A. (1991). *Xamsa*. Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi nashriyot.
2. Ixtiyorova, M. (2026). BAXT VA OILAVIY QADRIYATLAR MOTIVI (A. QODIRIYNING “OʻTKAN KUNLAR” ROMANI MISOLIDA). *Новости образования: исследование в XXI веке*, 4(41), 204-207.
3. Ixtiyorova, M. (2023). ULUGʻBEK HAMDAMNING “UZOQDAGI DILNURA” HIKOYASIDA PSIXOLOGIZM TALQINI. *Philological issues are in the eyes of young researchers*, 1(1).
4. Ихтиёрова, М. (2025). ВЫРАЖЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ СЧАСТЬЯ В НАРОДНОМ УСТНОМ ТВОРЧЕСТВЕ. *Новости образования: исследование в XXI веке*, 4(40), 452-455.
5. Madinabonu, I. (2025). THE EMERGENCE OF THE MOTIF OF HAPPINESS IN LITERARY FICTION. *AMERICAN JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE*, 3(10), 159-163.
6. Maʼmura, S., & Sarvarbek, O. (2021). TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN THE EDUCATIONAL PROCESS. In *Archive of Conferences* (Vol. 25, No. 1, pp. 189-191).
7. Olimjonov, M. S. I. (2026). IJTIMOIIY-GUMANITAR FANLARDA ILMIY TADQIQOTLARNI AMALIYOTGA TATBIQ ETISH: BADIY ADABIYOTDA BAXT KONSEPSIYASINI OʻRGANISHNING INNOVATSION YONDASHUVLARI. *Universal xalqaro ilmiy jurnal*, 3(3.1), 410-413.
8. Yuldashev, M. (2021). *Badiiy matn tahlili va talqini*. Toshkent: “Oʻqituvchi”. (Badiiy asarlarni interpretatsiya qilish va konseptual tahlil metodikasi boʻyicha yangilangan darslik).

Yorqinoy NASIRDINOVA,

filologiya fanlari boʻyicha falsafa doktori (PhD)
(Andijon, Oʻzbekiston)

SHARQ VA GʻARB RENESSANSI BADIY TAFAKKURI: NAVOIY VA RABLE IJODINING QIYOSIY TALQINI

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy “Xamsa”si va Fransua Rable “Gargantua va Pantagryuel” asarlari Uygʻonish davri badiiy tafakkurining ikki mushtarak, ammo turli poetik modeli sifatida qiyosiy-tipologik asosda talqin qilinadi. Tahlilda inson konsepsiyasi, ilm-maʼrifat, tarbiya va janriy qurilmaning semantik vazifasi yaqin oʻqish usuli bilan yoritiladi. Natijada Navoiyda renessans gʻoyasi axloqiy-irfoniy komillik orqali, Rableda esa erkin fikr, tanqidiy ong va gumanistik tarbiya orqali ifodalanishi aniqlanadi.

Kalit soʻzlar. Navoiy, Rable, “Xamsa”, “Gargantua”, “Pantagryuel”, Uygʻonish, qiyosiy adabiyotshunoslik, inson konsepsiyasi, ilm-maʼrifat, poetika.

Abstract. The article examines Alisher Navoi’s “Khamisa” and François Rabelais’s “Gargantua and Pantagruel” as two related yet distinct models of Renaissance poetics. Through close reading, it analyses the concept of the human being, knowledge, education, and genre. The study argues that Navoi articulates the Renaissance ideal through ethical-mystical perfection, whereas Rabelais presents it through free thought, critical reason, and humanist education.

Keywords. Navoi, Rabelais, Khamisa, Gargantua, Pantagruel, Renaissance, comparative literature, human concept, education, poetics.

Kirish. Temuriylar davri Hiroti Sharq uygʻonishining yetakchi ilmiy-adabiy markaziga aylangan boʻlsa, XVI asr Fransiyasi Yevropa Renessansining gumanistik energiyasini roman poetikasida mujassamlashtirdi¹³⁰. Shu tarixiy va maʼnaviy ikki makon Alisher Navoiy hamda Fransua Rable ijodida inson, bilim va yangilanish masalasini markazga olib chiqadi. Mazkur maqolaning maqsadi Navoiy “Xamsa”sining asosiy dostonlari bilan Rable romanlarida badiiy tafakkurning umumiy va farqli modellarini aniqlashdan iborat. Tadqiqotda qiyosiy-tipologik, kontekstual va matnlararo tahlil usullaridan foydalanildi.

Inson konsepsiyasi. Navoiy poetikasida inson borliqning maqsadi va maʼnaviy markazi sifatida talqin qilinadi. “Hayrat ul-abror” va “Saddi Iskandariy”da inson yaratilishning sharaflari natijasi, idrok va hikmat sohibi, jamiyat uchun masʼul mavjudot sifatida koʻrsatiladi. “Lekin boridin gʻaraz inson edi” degan formula Navoiyning antropotsentrik qarashini ifodalaydi, biroq bu yerda antropotsentrizm dunyoviy individualizm emas, balki axloqiy-meʼyoriy va irfoniy mazmun bilan toʻldirilgan qarashdir.¹³¹ Shoir “kishi” tushunchasini biologik mavjudlik darajasida emas, ichki kamolot mezoni asosida belgilaydi. Rableda esa inson erkin tanlov, tabiiy quvvat va koʻp qirrali bilim orqali namoyon boʻladi. Teleme modeli markazidagi *Fais ce que voudras* shiori insonni tashqi tazyiqdan ozod etadi; ayni paytda u oʻzini boshqara oladigan, oʻqiydigan, yozadigan, musiqani va tillarni egallagan shaxs idealini ilgari suradi¹³². Demak, Navoiy va Rable insonni markazga qoʻyishda mushtarak, ammo biri komillikni maʼnaviy masʼuliyatda, ikkinchisi erkin gumanistik faoliyatda koʻradi.

Ilm-maʼrifat va tarbiya. Navoiy “Xamsa”sida ilm ikki qatlamda tasvirlanadi: ilohiy maʼrifat va amaliy-hunar bilimlari. “Layli va Majnun”da maktab tarbiyasi ijtimoiy kamolotning zarur bosqichi sifatida koʻrsatilsa, “Farhod va Shirin”da qahramonning tabiiy, riyoziy va ilohiy ilmlarni egallashi ilmning yaxlit modelini

¹³⁰ F. Kamoliddinov, “Amir Temur va Temuriylar davri adabiy muhit va tasviriy sanʼatning baʼzi jihatlari tarixiy manbalarda”, *Academic Research in Educational Sciences*, 2021, vol. 2, no. 9, 786-793-b.

¹³¹ A. Navoiy, *Mukammal asarlar toʻplami*, 7-jild, Toshkent: Fan, 1991, 16, 21, 112, 258-b.; 11-jild, Toshkent: Fan, 1993, 9-10, 486-b.

¹³² F. Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*, Paris: Bibliothèque Larousse, 1913, 140-b.

beradi. Farhod obrazida bilim, xotira, hunar va mehnat bir butun holda ishlaydi.¹³³ Shu sababli Navoiyda ilm abstrakt fazilat emas, balki komil shaxsni shakllantiradigan semantik kuchdir. Rable bu muammoni tanqidiy pafos bilan ochadi. “Gargantua”da sxolastik ta’lim mazmunsiz takror va samarasiz yodlash tizimi sifatida fosh etiladi; Ponokrat joriy etgan yangi ta’lim modelida esa mutolaa, suhbat, kuzatish, ibodat, jismoniy chiniqish va amaliy tajriba yagona tarbiyaviy mexanizmga birlashadi. *Pantagryueldagi science sans conscience n’est que ruine de l’âme* hikmati bilimni axloqiy nazorat bilan bog‘laydi.¹³⁴ Shunday qilib, ikki adib ilmni ulug‘lar ekan, uni maqsadsiz jamg‘arish emas, ma’naviy va ijtimoiy mas’uliyat bilan uyg‘un holda ko‘radi.

Janr va poetika. Navoiy “Xamsa”si kompozitsion jihatdan yopiq, ichki mutanosibli kuchli va g‘oyaviy markazi barqaror bo‘lgan poetik majmuadir. “Hayrat ul-abror” axloqiy-falsafiy, “Farhod va Shirin” ishq va hunar, “Layli va Majnun” ruhiy kechinma, “Sab’ai sayyor” ko‘p hikoyali syujet, “Saddi Iskandariy” esa hikmat va siyosiy tafakkur dostonidir. Bu rang-baranglik markazda inson va kishilik muammosini saqlaydi¹³⁵. Rable romanlarida esa shakl epizodik, ochiq va dialogik tusga ega: safar, bahs, hajv, fantastik kattalashtirish va kulgili inversiya orqali u Uyg‘onish tafakkurining eksperimental poetikasini yaratadi. Navoiy tartibli doston sistemasi orqali umumiy uyg‘unlikka erishsa, Rable erkin roman shakli orqali tafakkurning harakatini ko‘rsatadi. Biroq har ikki holda ham janr faqat tashqi qolip emas, balki inson haqidagi konsepsiyani ifodalovchi semantik mexanizmdir.

Xulosa. Qiyosiy tahlil shuni ko‘rsatadiki, Navoiy va Rable ijodida Uyg‘onish davrining bosh g‘oyasi – inson imkoniyatiga, bilimning yaratuvchan qudratiga va yangilanish ehtiyojiga ishonch – markaziy o‘rinda turadi. Navoiy bu g‘oyani axloqiy-irfoniy komillik modeli orqali, Rable esa erkin fikr, gumanistik tarbiya va tanqidiy ong modeli orqali ifodalaydi. Demak, Sharq va G‘arb renessansi bir-biridan

¹³³ A. Navoiy, *Mukammal asarlar to‘plami*, 9-jild, Toshkent: Fan, 1992, 14, 63-b.; 8-jild, Toshkent: Fan, 1991, 72-74, 82-b.

¹³⁴ F. Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*, 61, 74, 159-b.

¹³⁵ A. Navoiy, *Mukammal asarlar to‘plami*, 10-jild, Toshkent: Fan, 1992, 2, 4-b.

uzilgan emas; ular turli poetik shakllarda insonni qadrlash va tafakkurni kengaytirishga qaratilgan umumiy madaniy impulsni namoyon etadi.

Adabiyotlar

1. Kamoliddinov, Farrux. "Amir Temur va Temuriylar davri adabiy muhit va tasviriy san'atning ba'zi jihatlarini tarixiy manbalarda" // *Academic Research in Educational Sciences*. 2021. Vol. 2. No. 9. B. 786-793.
2. Navoiy, Alisher. *Mukammal asarlar to'plami*. 7-jild. *Xamsa. Hayrat ul-abror*. Toshkent: Fan, 1991.
3. Navoiy, Alisher. *Mukammal asarlar to'plami*. 8-jild. *Xamsa. Farhod va Shirin*. Toshkent: Fan, 1991.
4. Navoiy, Alisher. *Mukammal asarlar to'plami*. 9-jild. *Xamsa. Layli va Majnun*. Toshkent: Fan, 1992.
5. Navoiy, Alisher. *Mukammal asarlar to'plami*. 10-jild. *Xamsa. Sab'ai sayyor*. Toshkent: Fan, 1992.
6. Navoiy, Alisher. *Mukammal asarlar to'plami*. 11-jild. *Xamsa. Saddi Iskandariy*. Toshkent: Fan, 1993.
7. Rabelais, François. *Gargantua et Pantagruel*. Texte transcrit et annoté par Henri Clouzot. Tome I. Paris: Bibliothèque Larousse, 1913.

Dilnavoz BOYZOQOVA,

ToshDO'TAU o'qituvchisi
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY IJODIDA YUSUF A.S. OBRAZI TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning ijodida Hazrati Yusuf (a.s.) obrazi ifodasi, uning go'zallik, sabr va ilohiy ishq timsoli sifatidagi badiiy va tasavvufiy ahamiyati haqida so'z ketadi. Asarda Qur'oni Karim va diniy-ma'rifiy manbalar asosidagi ramziy ifodalar, shuningdek, Navoiy devonlari va nasriy asarlaridagi lirik talqinlar tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Yusuf a.s., Zulayho, tasavvuf, badiiy obraz, Qur'oni Karim, mumtoz adabiyot

Abstract. This article examines the figure of Prophet Yusuf (a.s.) in the works of Alisher Navoi, focusing on his artistic and Sufi significance as a symbol of beauty, patience, and divine love. The study analyzes symbolic expressions based on the Qur'an and religious-educational sources, as well as lyrical interpretations in Navoi's divans and prose works.

Keywords: Alisher Navoi, Prophet Yusuf, Zulaikha, Sufism, artistic character, Qur'an, classical literature

O'zbek mumtoz adabiyotining yirik namoyandasi Alisher Navoiy ijodida diniy-ma'rifiy manbalar, xususan, Qur'oni Karim va payg'ambarlar qissalari muhim o'rin egallaydi. Ana shunday muborak siymolardan biri Hazrati Yusuf (a.s.) bo'lib, uning obrazi Sharq adabiyotida go'zallik, poklik, sabr va ilohiy ishq timsoli sifatida

talqin etiladi. Alisher Navoiy ham ushbu an'anani davom ettirib, Yusuf obrazini o'z asarlarida ramziy va tasavvufiy ma'nolarda yoritadi. Yusuf qissasining asosiy manbasi Qur'oni Karimning "Yusuf" surasi bo'lib, unda Yusuf alayhissalomning hayoti, sinovlari va sabr-toqati haqida hikoya qilinadi. Bu qissa keyinchalik Sharq adabiyotida keng tarqalib, ko'plab ijodkorlar tomonidan qayta ishlangan. Navoiy ham bu syujetni bevosita doston shaklida yaratmagan bo'lsa-da, uning g'azallari, dostonlari va nasriy asarlarida Yusuf obraziga ko'plab ishoralar uchraydi. Alisher Navoiy ijodida Yusuf obrazi ko'p qirrali badiiy timsol sifatida namoyon bo'ladi. U nafaqat go'zallik va ishq ramzi, balki sabr, poklik va ruhiy kamolot ifodasidir. Navoiy ushbu obraz orqali tasavvufiy g'oyalarni chuqur yoritib, insonni komillikka yetaklovchi ma'naviy yo'lni ko'rsatadi. Yusuf obrazi Navoiy ijodida badiiy-estetik va ma'rifiy ahamiyat kasb etuvchi muhim timsollardan biri hisoblanadi. Xususan, payg'ambarlar tarixi haqida yozilgan "Tarixi anbiyo" va "Hukamo zikri" ("Olimlar haqida ma'lumotlar") asarida Yusuf a.s. siymosi alohida yoritilgan. Asar o'z nomi bilan nubuvvat ahli, ularning mashaqqatli ammo ikki olamda sharaflil hayotlarini real voqealarda asoslagan hamda Yusuf a.s. obrazi alohida vasf etib o'tilgan. Asarda keltirilishicha, barcha odamlar jinsidan go'zalroq ekanini ko'rgan Yusuf a.s. g'ururga ketdilar va agar men qul bo'lsam edi, mening bahoyimni kim ham bera olardi, deya xayollaridan o'tqazdilar. Har narsani eshituvchi, biluvchi, o'xshashi va tengi yo'q Haq taolo shunday qildiki, savdogarlar uni atigi o'n yetti dirhamga sotib yubordilar. Buning sababi shu ediki, bir kuni Yusuf a.s. tush ko'rgan edilarki, unda quyosh, oy va o'n bir yulduz u kishiga sajda qilib turar edi. Tushini otasi Ya'qub a.s.ga aytganlarida bu tushni ta'rifi yuksak ekani, uni hammadan sir tutishi lozimligini uqtirdilar. Tush ta'biriga muvofiq Yusuf a.s.ni ulkan darajalar kutayotgan edi. Bundan xabar topib qolgan o'gay aka ukalar esa, hasaddan o'z inilariga yomonlikni iroda qilishdi. Adabiyotimizda asosiy ishqiy syujetga aylangan Zulayho bilan bo'lgan voqealar u kishining akalari tomonidan chohga tashlab yuborilishlari, shundan so'ng qul qilib sotilgan Yusuf a.s. Misr azizi bo'lgan Malik Rayon qo'liga kelib tushishlaridan boshlanadi. Azizning xotini Zulayho Yusufga

shunchalik oshiq bo'ldiki, uning jununida 17 yoshlik Yusuf a.s.ga ishqini oshkor qildi, boshqaning nikohida bo'lgan ayolga mayl bildirishdan bosh tortgan Yusuf a.s. esa zindonga solindilar. Zulayho o'z ishqida chorasiz qolgani ayollarni yig'ib qo'llariga pichoq berib Yusufni ularga ko'rsatganida uni jamolidan lol qolgan xotinlar hatto qo'llarini kesib olganlarini sezmay qolganliklari, Yaratganning ushbu bandasiga oshiq bo'lmay chora yo'qligi asarda keltirilib, Qur'oni karimda ayni iqtibos borligiga ishora qilinadi. Ammo bu narsalar bir martagina o'z husniga masrur bo'lgan, undan yetarlicha dakki olgan solih Yusuf a.s.ni zarracha gunoh qilishga, yana g'ururga berilishga sabab bo'lmadi. Aksincha, u kishi zinodan ko'ra o'zlariga qamoqni afzal bildilar. Bu hikoyat o'zidan faxr tuygan har bir inson uchun katta o'rnak manbasi bo'lib, go'zallikda barchadan ustun bo'lgan payg'ambar ham o'zini hamisha Xoliqning oldida, uning Jamoli, qudrati oldida hech kim emasligini e'tirof etgani holda amallari hamisha Yaratganga qullikdan o'zga narsa emasligini anglab, haq yo'lida sobit turganini o'qigan o'quvchi uchun hayot yo'lida bu qissa dasturulamal bo'lishi mumkinligi turgan gapdir. Asarda go'zal payg'ambar hayoti o'lim ila intiholanadi:

Bordi Yusuf, qolmadi Qobus ham bo'lmay adam,

Ichtilar jomi fano siddiq ham, zindiq ham.¹³⁶

Yusuf a.s. obrazi Navoiyning lirikasida ham keng miqyosda o'z ifodasini topgan. Doston-qissalarning gultoqi bo'lmish "Yusuf va Zulayho" motivi Navoiy devonlarida qisman ko'zga tashlanadi. Shoirning "Navodir ush-shabob" devonida badiiy-estetik fikr Yusuf, Zulayho obrazlari orqali yuzaga chiqariladi. Unda "agar otasi Yusuf, onasi Zulayho bo'lganda ham, hech kim habib maqomiga ega bo'la olmasligi" qayd etiladi. Ma'lumki, habiblik maqomi haqida gap ketganda Haqning "azaliy nur"ga muhabbati va shu ishq bois olamu odamlarning yaratilishi nazarda tutiladi:

Gar ato Yusuf, ano bo'lsa Zulayho filmasal,

Mumkin ermas, ey habibim, sen kibi kelmak xalaf

¹³⁶ Navoiy A. "Tarixi anbiyo va hukamo". – T.: 2005, 15-b.

Olamoro husn ila jonbaxsh nutqungmu ekin,
Yo Masiho ruhi Yusuf jismida qilmish hulul?

Bu misralarda “olamoro husn” va “jonbaxsh nutq” haqida gap boradi. Ma’shuqa husni olamga oro beruvchi, nutqi tanlarga jon ato etuvchidir. Bu go‘yo Masihoning ruhi Yusuf jismiga kirgandek holni eslatadi. Garchi Masih va Yusuf alayhissalom “nubuvvat xayl”dan bo‘lsa-da, ularda tarixiy bog‘liqlik yo‘q. Nubuvvat xalqasida ular orasini uzoq vaqt va zamonlar ajratib turadi. Lekin nubuvvat motivi masalasida bir guruhni tashkil etishi ma’lum. Bu ularning birgalikda talqin etilishiga asos emas, albatta. Ularning bir o‘rindagi tavsifiga badiiy talqin, lirik taxayyul va adabiy idrok yo‘l ochib bermoqda, xolos. Bunda masala ma’shuqaga qaratilgan bo‘lib, Yusuf uning “husn” tengsizligidan nishona, Masih jonbaxsh “nutq”idan alomat ekanligiga urg‘u berilmoqda. Shu ma’noda “husn”da ham “nutq” singari oshiq dillarni tiriltirish-uyg‘otish xususiyat bor¹³⁷.

Shoirning ayrim g‘azallarida Yusuf (a.s.) obrazini nafaqat go‘zallik timsoli, balki qahramonning bevosita tasviri sifatida ham qo‘llaydi:

Tushumda la’li-yu ruxsorida, uyg‘otmang meni, gar xud,
Masiho birla Yusuf boshim uzra yetsalar nogah.

Ushbu baytda tushdagi la’l va ruxsor, ya’ni lab va yuz obrazlari ma’shuqaning go‘zalligini ifoda etmoqda.

Zarrayi mehri jamoling Yusuf
Topibon olam elin zor etti.

Bu misralarda ham Navoiy Yusufning go‘zalligi o‘z vaqtida odamlarni hayratga solgani kabi yorining husni ham barchani oshufta qilganini aytadi. Bu tasvir bilan Navoiy yor go‘zalligining shunchalik yuksak ekanligini aytar ekan, barcha ayollarning Yusuf go‘zalligi qarshisida hushidan ketib, unga oshiq bo‘lishiga ishora qiladi. Yusuf siymosi shu orqali yor jamolining “olam elin zor” etadigan qadar kamoli husn ekanligini chuqurroq ifodalashga xizmat qiladi¹³⁸.

¹³⁷ Jo‘raqulov U. “Alisher Navoiy Xamsasida xronotop poetikasi”, Toshkent; 2017.

¹³⁸ Muratova A. “Alisher navoiy ijodida yusuf (a.s.) obrazi talqini”, 2024

“Xamsa” dostonlari ham xuddi Qur’oni Karim qissalari singari yagona jumla-konsepsiyaga quriladi. Agar Qur’oni Karimdagi Yusuf (a.s.) qissasi asosida bashorat-tush (qissa qahramonining kelajagi haqida) tezis bo’lsa, toki shu tush ro’yobga chiqib, qahramon g’alabaga erishgungacha bo’lgan barcha voqea-hodisalar antitezis, qahramonga o’n bir yulduz, oy va quyoshning salomga kelishi sintez hisoblanadi. Qahramonni bunday saodatga erishtirgan omil esa “chiroyli sabr”dir. Yana shuni qayd etish joizki, xamsachilikka qadar va mazkur an’ana ta’sirida maydonga kelgan qator doston to’plamlaridan bevosita Qur’oni Karimdagi “Yusuf” surasi asosida yozilgan “Yusuf va Zulayho” tipidagi ishq dostonlari ham joy olgan. Navoiygacha yozilgan “Xamsa”larda ham Bahrom obrazi va uning biografiyasi bilan bog’liq syujet to’rtinchi doston asosini tashkil etadi. Bahrom hayotiga oid so’nggi epizod esa Nizomiy va Dehlaviyda deyarli bir xil shakl va mazmunni ifodalaydi. Nizomiyda ov ishtiyoqi bilan ohu (go’r)ning ortidan quvib borgan shoh Bahrom g’orga kirib ketadi va shu tariqa g’oyib bo’ladi. Dehlaviyda g’or detali quduqqa almashgan. Bundan ko’rinadiki, Navoiyning ikki salafi shoh Bahrom hayotining so’nggi epizodini berishda islom dunyosida mavjud boshqa an’analardan foydalanganlar. Deylik, Nizomiydagi g’or detali Mahdiy bilan bog’liq rivoyatlarni, Dehlaviydagi quduq detali esa Yusuf alayhissalom tashlangan quduqni eslatadi. Navoiyning “Layli va Majnun” dostonida boshqa go’daklarning tili chiqmaydigan, chiqqanda ham ma’no-mohiyatga ega bo’lmaydigan yoshida Qaysning tili chiqadi. Uning tilidan odatiy so’zlar emas, hikmat to’kiladi. Haddan ortiq chiroyi va nutqidagi fasohat bilan qabila ahlini lol qoldiradi:

Ruxsorida lam’ai malohat

Guftorida nash’ai fasohat...

Jamiyat uni sevib qoladi:

Qo’ymas edi tegrasidagi el

Kim, esgay aning sori sovuq yel...

Qaysdagi bu ikki sifat, bizningcha, ikki ulug’ Payg’ambardan olingan: mislsiz chiroy Yusuf alayhissalomdan, beshikda so’zlash xislati Iso alayhissalomdan.

Qizig'i shundaki, chaqaloq Qays beshikda ekanida jamiyat uni sevadi, o'z safidan deb biladi, hatto uni o'zidan ustun hisoblaydi.¹³⁹

Xulosa o'rnida ta'kidlash lozimki, Alisher Navoiyning ijodida Hazrati Yusuf (a.s.) obrazi go'zallik, sabr va ilohiy ishq timsoli sifatida namoyon bo'lib, uning asarlari orqali tasavvufiy va ma'rifiy g'oyalar o'quvchiga yetkaziladi. Qur'oni Karim va diniy-ma'rifiy manbalar asosida shakllangan bu obraz Navoiy devonlari va nasriy asarlarida lirik va badiiy qirralar bilan boyitilgan. Shu bois, Yusuf a.s. timsoli nafaqat mumtoz adabiyotimizning muhim qismi, balki inson ruhiy kamoloti va ma'naviy ibrat manbai sifatida ham ahamiyatlidir.

Adabiyotlar

1. Navoiy A. "Tarixi anbiyo va hukamo" asari. – Toshkent: 2003.
2. Jo`raqulov U. "Alisher Navoiy Xamsasida xronotop poetikasi", Toshkent; 2017.
3. Qur'onshunoslik (O'quv qo'llanma). – Toshkent: "Toshkent islom universiteti" nashriyot-matbaa birlashmasi. 2011.
4. Hojiahmedov A. Badiiy san'atlar va mumtoz qofiya. – T.1998.
5. <https://www.ziyouz.com>
6. <https://www.ref.uz>

¹³⁹ Jo`raqulov U., "Alisher Navoiy Xamsasida xronotop poetikasi", Toshkent; 2017.

Nurbek NURADULLAYEV,
ToshDO‘TAU tadqiqotchisi
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

O‘ZBEK-FRANSUZ ADABIY ALOQALARI

TARIXIGA QISQA NAZAR

Annotatsiya. Mazkur maqolada fransuz adabiyotining o‘zbek tiliga qilingan tarjimalar tarixiga qisqa nazar solinadi. Ayniqsa mustaqillik davrida bevosita tarjima amaliyotining faollashuvi tahlil qilinadi. Fransuz-o‘zbek adabiy aloqalari rivojida Shoazim Minovarovning o‘rni alohida ko‘rsatilib, uning fransuz tilidan o‘zbek tiliga bevosita o‘g‘irgan asarlari misolida tarjimonlik mahorati yoritiladi. Shoazim Minovarov tarjimalari misolida badiiy tarjima oddiy til ko‘chishi emasligi, aksincha matnning ruhiy-estetik qatlamlarini boshqa tilda qayta yaratish jarayoni ekani asoslanadi.

Kalit so‘zlar: fransuz adabiyoti, o‘zbek tarjimachiligi, dabiyl aloqalar, badiiy tarjima, bevosita tarjima, tarjimonlik mahorati, psixologik roman.

Abstract. This article provides a brief overview of the history of translations of French literature into Uzbek. Particular attention is given to the growing prominence of direct translation practices during the years of independence. The study highlights the distinctive role of Shoazim Minovarov in the development of French-Uzbek literary relations and examines his translational mastery through examples of works he translated directly from French into Uzbek. Drawing on Minovarov’s translations, the article argues that literary translation is not merely a process of linguistic transfer; rather, it is an act of recreating the psychological and aesthetic layers of a text in another language.

Keywords. French literature, Uzbek translation studies, literary relations, literary translation, direct translation, translational mastery, psychological novel.

Har bir xalqning ma’naviy qiyofasi, tarixiy xotirasi va estetik didi, avvalo, uning adabiyotida mujassam bo‘ladi. Xalq qalbidan joy olgan ulug‘ shoir va yozuvchilar, mutafakkirlar hamda allomalar o‘z asarlarida jamiyatning ruhiy holatini, davrning murakkab masalalarini, insonning ichki kechinmalarini va hayot manzaralarini badiiy obrazlar vositasida gavdalantiradi. Shu bois adabiyot nafaqat estetik zavq manbai, balki millatning o‘zini anglash vositasi hamdir. Bu jihatdan qaralganda, adabiyot bir xalqning ichki dunyosini boshqa xalqlarga tanitadigan eng qudratli ma’naviy ko‘priklardan biri sanaladi.

Ana shu ko‘prikning tayanch ustunlaridan biri tarjimadir. Tarjima tufayli bir millatning tarixi, urf-odati, dunyoqarashi, ma’naviy-axloqiy qadriyatlari va badiiy tafakkuri boshqa xalqlar madaniy maydoniga kirib boradi. Demak, tarjima oddiy til almashtirish jarayoni emas, balki madaniyatlararo muloqotning eng faol va mas’ul

shaklidir. Ayniqsa, badiiy tarjima milliy adabiyotlar o'rtasidagi ta'sir va almashinuvni kuchaytirib, kitobxon tafakkurini kengaytiradi, estetik mezonlarni boyitadi, adabiy jarayon rivojiga yangi ufqlar ochadi.

Jahon adabiyoti taraqqiyotida fransuz adabiyotining o'rni beqiyosdir. F.Monteskyu, Stendal, Onore de Balzak, Gi de Mopassan, Viktor Gyugo, Jyul Vern, Gyustav Flober, Emil Zolya, Jan-Pol Sartr, Alber Kamyu, Ejen Ionesko, Patrik Modiano kabi ijodkorlar yaratgan asarlar badiiy tafakkur tarixining eng yorqin sahifalarini tashkil etadi. O'tgan asrda ana shu mualliflarning ko'plab asarlari o'zbek tiliga tarjima qilindi. Aynan shu davrni fransuz-o'zbek tarjimachiligi tarixidagi sermahsul bosqich sifatida baholash mumkin.

Xususan, Antuan de Sent-Ekzyuperining "Kichik shahzoda" asari tarjimasu ham alihida hodisa bo'ldi. Mazkur asar tashqi jihatdan bolalar uchun yozilgandek tuyulsa-da, aslida inson, mas'uliyat, sevgi, yolg'izlik va ma'naviy qadriyatlar haqida chuqur falsafiy mazmunga ega. Shuning uchun bu asarni tarjima qilishda soddalik bilan ma'no qatlami o'rtasidagi nozik muvozanatni saqlash muhimdir. Xayriddin Sultonov bu tarjimani asliyatga yaqin holda muvaffaqiyatli tarjima qilgan.

Shuningdek, Viktor Gyugoning "Dengiz zahmatkashlari", Balzakning "Yevgeniya Grande" va "Gorio ota", Aleksandr Dyumaning "Uch mushketyor" hamda "Graf Monte-Kristo", "Askanio", Mopassanning "Azizim", Gyustav Floberning "Bovari xonim", Prosper Merimening "Karl IX saltanatining yilnomasi", Stendalning "Qizil va qora" romanlari o'zbekchaga o'girildi. Ulardan ayrimlari o'z davrining adabiy-estetik hodisasi sifatida tarjima tarixida ham alohida o'rin egallaydi. Masalan, "Qizil va qora" romanida psixologik tahlil, ichki konflikt va ijtimoiy mavqe masalalari murakkab badiiy tizimda berilgan. "Bovari xonim" esa realizm poetikasining nozik namunalardan biri bo'lib, undagi uslubiy aniqlik va psixologik tasvir tarjimonda alohida sinchkovlikni talab etadi. Emil Zolyaning "Hamal", Stendalning "Parma ibodatxonasi", Balzakning "Sag'ri teri tilsimi" va "Gobsek", Jorj Simenonning "Komissar Megre" turkumiga mansub asarlari hamda

Alber Kamyuning “Begona” va “Vabo” romanlari ham o‘zbek kitobxoniga taqdim etildi.

Fransuz adabiyoti tarjimalari tarixida jiddiy muammolardan biri shundaki, ko‘plab asarlar fransuz tilidan emas, balki rus tili orqali tarjima qilingan. Bilvosita tarjima muayyan darajada asarni kitobxonga yaqinlashtirgan bo‘lsa-da, asl matndagi uslubiy nozikliklar, individual ohang, sintaktik ritm va semantik qatlamlarning bir qismi yo‘qolib ketishi mumkin. Ayniqsa, fransuz tiliga xos estetik nafislik, kinoya, ohang yoki falsafiy jihatlar bilvosita tarjimada qisqarib qolish ehtimoli yuqori bo‘ladi.

Mustaqillik davriga kelib bu muammo qisman bartaraf etila boshladi. Endilikda ayrim asarlar fransuz tilidan bevosita tarjima qilinmoqda. Bu borada Shoazim Minovarov, M. Xolbekov, B. Ermatov, A. Ko‘chiboyev, Sh. Botirova, A. Asqarov singari tarjimonlarning xizmatlari e‘tiborga loyiqdir. Xususan, Sh.Minovarov Monteskyuning “Fors nomalari”ni, Fransua Moriakning “Ilonlar changalida”, J. M. G. Le Klezioning “Mondo” hikoyalar to‘plami, Viktor Gyugoning “Kulayotgan odam” romanlari va Sharl Perroning “Ona g‘oz ertaklari”, Patrik Modianoning “To‘y sayohati” singari asarlarni fransuzchadan o‘zbek tiliga bevosita tarjima qilib, fransuz-o‘zbek adabiy aloqalarining yangi bosqichini boshlab berdi.

Shoazim Minovarovning tarjimonlik mahorati haqida so‘z ketganda, avvalo, u tarjima qilgan asarlarning janriy va uslubiy murakkabligiga e‘tibor qaratish lozim. Masalan, Fransua Moriakning “Ilonlar changalida” romani fransuz adabiyotidagi eng murakkab psixologik asarlardan biri sifatida e‘tirof etiladi. Asarning murakkabligi, avvalo, uning voqeabandligida emas, balki inson qalbining ichki qatlamlarini nihoyatda nozik va ziddiyatli tarzda ochib berishida namoyon bo‘ladi. Roman tashqi jihatdan bir qariya advokatning oilasiga nisbatan yozgan e‘tirof-maktubi ko‘rinishida qurilgan bo‘lsa-da, mazmunan u nafrat, alam, rashk, yolg‘izlik, mehrga chanqoqlik va kechikkan ruhiy uyg‘onish kabi murakkab kechinmalarning badiiy tahliliga aylanadi. Shu jihatdan asar oddiy syujetga emas, balki ichki dramatzmga tayangan roman hisoblanadi.

Mazkur asarni tarjima qilish katta jasorat talab etadi. Sababi, bu romanni bir tildan ikkinchi tilga o'girish juda murakkabdir. Tarjimon muallifning psixologik kuzatuvchanligini, ichki monolog ohangini, kinoya va iztirob aralashgan nutqini, shuningdek, asardagi diniy-axloqiy qatlamni ham saqlab qolishi kerak bo'ladi. Asardagi ko'plab jumlar yuzaki qaraganda sodda ko'rinsa-da, ularning tagida chuqur ruhiy ma'no yashirinadi. Tarjimon ana shu yashirin ma'nolarni his qilmasa, matnning tashqi mazmuni saqlangan bo'lsa ham, uning badiiy ruhi yo'qolib ketadi.

Shu ma'noda, "Ilonlar changalida" romani tarjimasi ulkan jasorat namunasi hisoblanadi. Chunki tarjimon bu asarda nafaqat so'z bilan, balki inson ruhiyatining eng og'riqli va eng nozik nuqtalari bilan ishlaydi. U asardagi nafrat ortida yashiringan muhabbat ehtiyojini, qahr ortida turgan iztirobni, sovuq e'tirof ortidagi fojiaiy yolg'izlikni boshqa tilda qayta jonlantirishi lozim. Demak, bu roman tarjimasi oddiy filologik ish emas, balki yuksak badiiy did, ruhiy sezgirlik va katta ijodiy mas'uliyat talab qiladigan murakkab adabiy hodisadir.

Xulosa qilib aytganda, fransuz adabiyotidan o'zbek tiliga bevosita tarjima qilish amaliyoti milliy tarjimachilik taraqqiyotida muhim bosqichlardan birini tashkil etadi. Bu jarayonda Shoazim Minovarovning xizmatlari alohida ilmiy va amaliy ahamiyatga ega. Uning tarjimalari shuni ko'rsatadiki, yuksak badiiy tarjima faqat lug'aviy muvofiqlikka emas, balki asarning ruhiy, estetik va uslubiy tabiatini chuqur anglashga tayanadi. Ayniqsa, murakkab psixologik va falsafiy asarlarni tarjima qilishda tarjimondan katta badiiy did, til sezgisi, matnning ichki qatlamini his qilish qobiliyati hamda muallif individual uslubini boshqa tilda qayta tiklay olish mahorati talab etiladi. Shoazim Minovarovning tarjimonlik faoliyati shu jihatdan fransuz-o'zbek adabiy aloqalarining rivojida muhim o'rin tutadi va bevosita tarjima maktabining shakllanishida ibratli tajriba sifatida baholanishi mumkin.

Adabiyotlar

1. Француз адабиёти Ўзбекистонда (1919-1990). Библиографик кўрсаткич. / Тузувчи М.Холбеков. – Самарқанд: СамДУ, 1990. – 65 б.
2. Asadov M.T. 2021. “Fransuz-o‘zbek tarjimachiligi istiqbollari”. T.: O‘zbekiston: til va madaniyat 1 (3): 125-134.
3. Монтескье. Форс номалари. – Тошкент, 1999. – 304 б.
4. Ле Клезио. Мондо. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2000. – 164 б.
5. Франсуа Мориак. Илонлар чангалида. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.

Dilnavoz NAJIMOVA,

ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

ANTOLOGIYA VA UNING POETIK KANONLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada antologiya tushunchasining kelib chiqishi, tarixiy shakllanishi va adabiy-estetik mohiyati nazariy jihatdan tahlil qilinadi. Antologiya atamasining etimologik ildizlari qadimgi yunon madaniyatiga borib taqalib, “gul” timsoli orqali estetik tanlov va saralash g‘oyasi bilan uzviy bog‘langan holda izohlanadi. Tadqiqotda Sharq va G‘arb adabiy an‘analarida “gul” metaforasining funksional-ma‘naviy mazmuni qiyosiy tahlil qilinib, antologik fikrlashning umumiy madaniy kod sifatida shakllangani asoslanadi.

Shuningdek, maqolada antologiya nafaqat adabiy matnlar to‘plami, balki muayyan davr didi, estetik ideallari va madaniy ustuvorliklarini aks ettiruvchi adabiy institut sifatida talqin etiladi. Antologik tanlov jarayonining baholovchi xarakteri ochib berilib, u adabiy tanqidning dastlabki va norasmiy shakllaridan biri sifatida asoslanadi. Florilegium va antologiya munosabatlari tarixiy kontekstda ko‘rib chiqilib, antologiyaning estetik funktsiyasi va kanon yaratishdagi roli yoritiladi. Tadqiqot natijalaridan kelib chiqib, antologiyalarni poetik kanon va tanqidiy tafakkur bilan bog‘liq holda o‘rganish zarurligi ilgari suriladi.

Kalit so‘zlar: antologiya, etimologiya, gul metaforasi, adabiy tanlov, poetik kanon, adabiy tanqid, florilegium.

Abstract. This article provides a theoretical analysis of the origin, historical development, and literary-aesthetic essence of the concept of the anthology. The etymological roots of the term anthology are traced back to ancient Greek culture and explained through the image of the “flower,” which is intrinsically connected to the idea of aesthetic selection and refinement. The study offers a comparative examination of the functional and spiritual meanings of the flower metaphor in Eastern and Western literary traditions, substantiating the formation of anthological thinking as a shared cultural code.

Furthermore, the article interprets the anthology not merely as a collection of literary texts but as a literary institution that reflects the tastes, aesthetic ideals, and cultural priorities of a particular historical period. The evaluative nature of the anthological selection process is revealed, positioning it as one of the earliest informal forms of literary criticism. The relationship between florilegium and anthology is examined within a historical context, highlighting the aesthetic functions of the anthology and its role in the formation of literary canons. Based on the findings of the study, the necessity of examining anthologies in close connection with poetic canon formation and critical discourse is proposed.

Keywords: anthology, etymology, flower metaphor, literary selection, poetic canon, literary criticism, florilegium.

Adabiyot insoniyat tafakkurining gulshanidir. Bu gulshanda har bir asar o'ziga xos ifor, o'ziga xos rang bilan yashnaydi. Ushbu boy dunyodan eng nafis gullarni terib, ularni muayyan mezon asosida jamlash – antologiya san'atidir. “Antologiya” termini qadimgi yunoncha ἀνθολογία (anthología) so'zidan olingan bo'lib, anthos – “gul, logia – “to'plam” (yoki legein – “termoq, saralamoq, to'plamoq”) degan ma'noni anglatadi¹⁴⁰. Mazkur istiloh dastlab Meleagar (mil. avv. I asr) tomonidan tuzilgan she'riy to'plamga nisbatan ishlatilgan bo'lib, gul bilan bog'liq metaforik yondashuv antologiya mohiyatining estetik tanlovga asoslanganini ko'rsatadi. “Gul” estetik tanlanganlik ramzi sifatida Sharq adabiy merosida ham uchraydi. Garchi bu yerda antologik tuzilma ustuvor bo'lmasa-da, “Guliston”¹⁴¹, “Bahoriston”¹⁴², “Gulshani roz”¹⁴³, “Sharqiy Guliston yoxud Axloq”¹⁴⁴ kabi asarlar nomida “gul” timsoli go'zallik, saralangan donishmandlik va axloqiy qadriyatlar timsoli sifatida qo'llanadi. Ayniqsa, tasavvufiy adabiyotda gul timsoli poklik, ilohiy muhabbat va komillik g'oyalari bilan uyg'unlashadi. Demak, Mag'rib va Mashriq adabiyotida “gul” timsoli eng sara asarlarni ma'naviy va estetik jihatdan belgilovchi umumiy kod sifatida ishlatiladi. Har ikki madaniyatda adabiy to'plamlar – o'ziga xos “guldastalar” bo'lib, ular o'quvchiga eng sara, eng yaxshi, eng dono ijob namunalarini taqdim etadi. Dastlab “antologiya” atamasi gullarni saralashga o'xshatilib, badiiy asarlarni tanlash ramzi sifatida qo'llangan bo'lsa, vaqt o'tishi bilan bu tushuncha kengayib, saralangan matnlar to'plamini bildiruvchi adabiy terminga aylangan.

Quyidagi zamonaviy manbalar antologiya tushunchasiga yanada aniqroq izoh beradi. Amerikalik adabiyotshunos *Barbara Smisning* fikricha, “...Antologiya – bu

¹⁴⁰ Oxford University Press. *Anthology*. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved June 17, 2025, from https://www.oed.com/dictionary/anthology_n?tl=true

¹⁴¹ Sa'diy Sheroziy. *Guliston*. Fors tilidan G'afur G'ulom, Shoislom Shomuhamedov va Rustam Komilov tarjimasi. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – 152 b.

¹⁴² Абдурахмон Жомий. *Баҳористон*. Форс тилидан Шоислом Шомухаммедов таржимаси. – Тошкент: Ёш гвардия, 1979.

¹⁴³ Шабустарий, Шайх Махмуд. *Гулшани роз* / тарж. Аҳмади Мужоҳид ва Мухсини Каёний. – Тошкент: Тамаддун, 2013. – 144 б. ISBN 978-9943-428-71-3.

¹⁴⁴ Abdulla Avloniy. *Turkiy guliston yoxud axloq: Ibratli hikoyalar*. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2004. – 96 b.

muayyan estetik, madaniy yoki g'oyaviy mezonlarga ko'ra tanlangan va tartib bilan joylashtirilgan matnlar to'plamidir"¹⁴⁵. Britaniyalik olim *Leh Prays* esa antologiyani "O'quvchiga qanday matnlarni o'qish kerakligi haqida yo'l-yo'riq beruvchi madaniy vosita" deb ta'riflaydi¹⁴⁶. "Adabiy terminlarning Oksford lug'ati"da quyidagi ta'rif keltiriladi: "Antologiya – tuzuvchi tomonidan tanlab olingan badiiy asarlar to'plamidir. U turli mualliflarning dramalari, she'rlari, hikoyalari yoki qo'shiqlarini o'z ichiga olishi mumkin. Shuningdek, muayyan mavzu yoki janr asosida tuzilgan antologiyalar ham mavjud. Bundan tashqari, bir ijodkorning eng sara asarlarini jamlagan Saylanma ham antologiya sifatida qaraladi. Biroq bunday to'plamlar aniq me'zonlar asosida saralanishi bilan, muallifning barcha asarlarini o'z ichiga oluvchi "to'la asarlar to'plami" – lotincha istiloh bilan aytganda, "opera omnia"dan farq qiladi"¹⁴⁷. *O'zbekiston milliy entiklopediyasida* esa antologiyaga quyidagicha izoh berilgan: "Antologiya (yun. anthos – gul va lego – teraman) – bir guruh mualliflarning tanlab olingan asarlari (musiqiy, falsafiy, adabiy) to'plami. Antologiya qadim zamonlarda Sharq va Yunonistonda ma'lum bo'lgan. Antologiyaga kiritilgan asarlar biror shoir yoki xalqning badiiy ijodi haqida ma'lumot beradi, uning g'oyaviy-badiiy qimmatini ko'rsatadi"¹⁴⁸. Adabiyotshunos *Dilmurod Quronov*ning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da esa antologiya istilohi quyidagicha izohlanadi: "Antologiya (yun. anthologia – guldasta) – biror milliy adabiyot, davr, adabiy yo'nalish va hokazolarga mansubligi jihatidan tanlangan ijodkorlar asarlaridan namunalarni jamlovchi to'plam. Antologiya tuzish an'anasi qadimgi Yunonistonda boshlangan bo'lib, keyingi davrlarda uning turfa ko'rinishlari paydo bo'lgan. Sharq adabiyotidagi tazkiralar ham mohiyatan Antologiyaga yaqin turadi. Shuningdek, *Fitrat*ning "Eng eski turk adabiyoti namunalari" (1927) va "O'zbek adabiyoti namunalari" (1928) nomli

¹⁴⁵ Barbara Smith. *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Harvard University Press, 1988

¹⁴⁶ Leah Price. *The Anthology and the Rise of the Novel: From Richardson to George Eliot*. Cambridge University Press, 2000

¹⁴⁷ Chris Baldick. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, 3rd. ed. 2008

¹⁴⁸ Ўзбекистон миллий энциклопедияси А ҳарфи «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти 560 б <https://n.ziyouz.com/books/>

xrestomatiyalariga xam antologiya prinsiplari asosida tartib berilgan. XX asr o'zbek adabiyotida bir qator antologiyalar tuzilgan. Jumladan, "O'zbek yosh shoirlari"(1922), "O'zbek poeziyasi antologiyasi" (1949), "Antologiya uzbekskoy poezii" (1950), "O'zbek modern she'riyati" (2005), "XX asr o'zbek she'riyati antologiyasi" (2007) va boshqalar"¹⁴⁹.

Antologiyaga berilgan ta'riflardan kelib chiqib, har qanday to'plamni antologiya deb atash mumkin emasligi ayon bo'ladi. Chunki *tanlov va saralash* jarayoni antologiyaning eng muhim tarkibiy jihatlaridan biri bo'lib, u muayyan davrning adabiy-estetik qarashlari, madaniy qadriyatlari bilan uzviy bog'liqdir. Bu nuqtai nazardan qaraganda, antologiyalarni badiiy tanqidning ilk shakllaridan biri sifatida baholash mumkin. Antologiya tuzuvchilar o'z davri didi, estetik ideallari va adabiy qarashlariga tayangan holda muayyan matnlarni tanlab, ular orqali badiiy kanonlar va did mezonlarini shakllantirishda faol ishtirok etganlar. Shu jihatdan ular o'z davrining norasmiy adabiy tanqidchilari sifatida qaralishi mumkin. Bu antologiyaning faqat to'plovchi emas, balki baholovchi va yo'naltiruvchi rolga urg'u beradi. Demak, antologiya nafaqat matnlar to'plami, balki kanon yaratish, adabiy mezonlarni shakllantirish, madaniy g'oyalarni targ'ib qilish vositasi sifatida ham namoyon bo'ladi. Afsuski, hozirgacha olib borilgan ko'plab tadqiqotlarda antologiyalar, asosan, madaniyatshunoslik fani doirasida¹⁵⁰, filologik matn manbai sifatida, manbashunoslik nuqtayi nazaridan yoki pedagogik¹⁵¹ jihatdan o'rganilgan bo'lib, ularning saralash prinsiplari, poetik kanonlar bilan bog'liqligi, tanlov mezonlarining tarixiy-estetik mohiyati kabi masalalarga yetarlicha e'tibor qaratilmagan.

Antologiya istiloh o'laroq ilk bor miloddan avvalgi I asrda qo'llanilgan bo'lsa-da, uning adabiy termin sifatida tan olinishi uzoq vaqt davom etdi. Milodiy I – IV

¹⁴⁹ Д.Курунов, З.Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшunoslik lugati / – Тошкент: Akademnashr, 2013. – 408 б. ISBN 978-9943-389-57-1

¹⁵⁰ Lecker, R. Keepers of the Code: English-Canadian Literary Anthologies and the Representation of the Nation. – Toronto: University of Toronto Press, 2013. – 400 b. – JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt2tv299>

¹⁵¹ Churchman, P. H. The Use of Anthologies in the Study of Literature // The Modern Language Journal. – 1922. – T. 7, № 3. – B. 149–154. – DOI: <https://doi.org/10.2307/314201>; JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/314201>

asrlarda Falastinda nasroniylilikning vujudga kelishi va keyinchalik Rim imperiyasida rasmiy din maqomini olishi Yevropa madaniy va ilmiy tafakkurida tub o'zgarishlarni yuzaga keltirdi. Ushbu jarayon natijasida paganistik yunon madaniyatiga mansub ko'plab tushuncha va istilohlar chetga surilib, ularning o'rnini lotin tilidagi yangi terminologik birliklar egallay boshladi. Natijada qadimgi yunon adabiy-estetik tafakkuriga xos bo'lgan "antologiya" atamasi faol muomaladan chiqib, o'rta asr Yevropasida shunga o'xshash to'plamlarni ifodalash uchun *florilegium* istilohi keng qo'llanila boshladi. Lotincha *florilegium* ("gullar to'plami") atamasi mazmunan yunoncha *anthologia* tushunchasining to'liq ekvivalenti bo'lib, u ham tanlab olingan matnlarni jamlash tamoyiliga asoslangan edi. Biroq o'rta asr florilegiyalari, asosan, diniy-didaktik xarakterga ega bo'lib, Muqaddas Kitob, cherkov rohiblarining asarlari va axloqiy hikmatlardan tuzilgan. Shu tariqa antologik shakl saqlanib qolgan bo'lsa-da, uning estetik vazifasi ikkinchi planga surilib, diniy, axloqiy va ma'rifiy funksiyasi ustuvorlik kasb etdi. Faqat Uyg'onish davri va undan keyingi ilmiy-madaniy jarayonlar natijasidagina antik merosga, xususan, yunon tiliga va adabiy-estetik qadriyatlarga bo'lgan qiziqish qayta jonlandi. XVII asrga kelib "antologiya" atamasi yana muomalaga kirib, badiiy asarlarni tanlab jamlashni ifodalovchi mustaqil adabiy termin sifatida keng qo'llanila boshladi. Shu tariqa antologiya tushunchasi uzoq tarixiy taraqqiyot jarayonidan o'tib, XVII asrda adabiyotshunoslik terminologiyasida barqaror o'rin egalladi.

Xulosa

Xulosa qilib aytganda, antologiya tushunchasi adabiy-amaliy va nazariy tafakkur tarixida oddiy to'plam shaklidan ancha keng va murakkab mazmunga ega hodisa sifatida shakllanganini ko'rish mumkin. Uning etimologik ildizlari "gul" timsoli bilan bog'lanib, adabiy tanlov, estetik saralash va badiiy did mezonlarini ifodalaydi. Mazkur metafora Sharq va G'arb adabiy an'analariida turli tarixiy shakllarda namoyon bo'lgan bo'lsa-da, mohiyatan eng sara, eng qimmatli matnlarni jamlash g'oyasiga xizmat qilgan.

Tahlillar shuni ko'rsatadiki, antologiya faqat adabiy matnlar majmuasi emas, balki muayyan davrning estetik ideallari, madaniy ustuvorliklari va adabiy mezonlarini belgilab beruvchi muhim institutsional vositadir. Antologiya tuzish jarayoni doimo tanlov va baholash bilan bog'liq bo'lib, bu uni adabiy tanqidning dastlabki va norasmiy shakllaridan biri sifatida talqin etish imkonini beradi. Shu ma'noda antologiyalar adabiy kanonlarning shakllanishi va mustahkamlanishida bevosita ishtirok etgan.

Ayni paytgacha olib borilgan tadqiqotlarda antologiyalar ko'proq manbashunoslik, pedagogik yoki umumiy madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan o'rganilgan bo'lsa-da, ularning tanlov prinsiplari, estetik strategiyalari va kanon yaratishdagi roli yetarlicha chuqur tahlil qilinmagan. Mazkur maqola antologiyani adabiy-estetik hodisa sifatida qayta ko'rib chiqish, uning nazariy-mezoniy imkoniyatlarini ochib berish zaruratini asoslaydi hamda kelgusida antologiyalarni poetik va tanqidiy tafakkur bilan uzviy bog'liq holda tadqiq etish uchun metodologik zamin yaratadi.

Adabiyotlar

1. Oxford University Press. *Anthology*. In *Oxford English Dictionary*. Retrieved June 17, 2025, from https://www.oed.com/dictionary/anthology_n?tl=true
2. Sa'diy Sheroziy. Guliston. Fors tilidan G'afur G'ulom, Shoislom Shomuhamedov va Rustam Komilov tarjimasi. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – 152 b.
3. Абдурахмон Жомий. *Баҳористон*. Форс тилидан Шоислом Шомухаммедов таржимаси. – Тошкент: Ёш гвардия, 1979.
4. Шабустарий, Шайх Махмуд. Гулшани роз / тарж. Аҳмади Мужоҳид ва Муҳсини Каёний. – Тошкент: Тамаддун, 2013. – 144 б. ISBN 978-9943-428-71-3.
5. Abdulla Avloniy. Turkiy guliston yoxud axloq: Ibratli hikoyalar. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2004. – 96 b.
6. Barbara Smith. *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Harvard University Press, 1988.
7. Leah Price. *The Anthology and the Rise of the Novel: From Richardson to George Eliot*. Cambridge University Press, 2000.
8. Chris Baldrick. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, 3rd. ed. 2008.
9. Ўзбекистон миллий энциклопедияси А ҳарфи «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти 560 б <https://n.ziyouz.com/books/>
10. Д.Куронов, З.Мамажонов, М.Шералиева. *Адабиётшунослик лугати* / – Тошкент: Akademnashr, 2013. – 408 б. ISBN 978-9943-389-57-1.

11. Lecker, R. Keepers of the Code: English-Canadian Literary Anthologies and the Representation of the Nation. – Toronto: University of Toronto Press, 2013. – 400 b. – JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt2tv299>

12. Churchman, P. H. The Use of Anthologies in the Study of Literature // The Modern Language Journal. – 1922. – T. 7, № 3. – B. 149–154. – DOI: <https://doi.org/10.2307/314201>; JSTOR: <https://www.jstor.org/stable/314201>

Dilrabo BEKMIRZAYEVA,
mustaqil tadqiqotchi
(SamDCHTI, O‘zbekiston)

“HAYRAT UL-ABROR”DA USLUB VA POETIK MAHORAT

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning Hayrat ul-abror dostonidagi she’riy uslub va poetik mahorat masalalari tahlil qilinadi. Dostondagi badiiy tasvir vositalari, ramziy obrazlar, til boyligi va hikmatli fikrlarning badiiy ifodasi yoritiladi. Shoirning badiiy mahorati asarning g‘oyaviy-badiiy qiymatini oshiruvchi muhim omil sifatida ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: Navoiy, “Hayrat ul-abror”, she’riy uslub, poetik mahorat, badiiy tasvir vositalari, tasavvuf, hikmat, obraz.

Abstract. This article analyzes the poetic style and artistic mastery in Alisher Navoi’s epic *Hayrat ul-abror*. The study focuses on poetic language, stylistic devices, symbolic imagery, and artistic expression. The poet’s mastery is considered an important factor that enhances the artistic and ideological value of the work.

Keywords: Navoi, Hayrat ul-abror, poetic style, artistic mastery, imagery, symbolism, poetry.

O‘zbek mumtoz adabiyotining eng yirik namoyandalaridan biri bo‘lgan Alisher Navoiy o‘z ijodi bilan turkiy adabiyot taraqqiyotiga ulkan hissa qo‘shgan. Shoirning “Xamsa” turkumiga kiruvchi “Hayrat ul-abror” dostoni uning falsafiy qarashlari va badiiy mahoratini aks ettiruvchi muhim asarlardan biridir. Mazkur doston asosan axloqiy-falsafiy mazmunga ega bo‘lib, unda inson kamoloti, adolat, ilm va axloq masalalari badiiy shaklda yoritiladi. Asarning yuksak badiiy qiymati shoirning o‘ziga xos she’riy uslubi va poetik mahorati bilan bog‘liqdir.

“Hayrat ul-abror” dostoni o‘zining jiddiy va falsafiy ruhdagi uslubi bilan ajralib turadi. Navoiy bu asarda inson hayoti va jamiyat muammolarini chuqur fikrlar orqali ifodalaydi. Dostonda pand-nasihat ohangi kuchli bo‘lib, ko‘plab baytlar hikmat darajasiga ko‘tarilgan [4,155]. Doston uslubining asosiy xususiyatlari sifatida

falsafiy chuqurlik, hikmatga boylik, tasavvufiy mazmun va badiiy ifoda boyligini misol qilib ko'rsatish mumkin. Bunday xususiyatlarning asarda mavjudligi uning ta'sirchanligini yanada oshiradi.

“Hayrat ul-abror” dostonida tasavvufiy g'oyalar muhim o'rin egallaydi. Navoiy insonning ma'naviy kamolotini ramziy obrazlar orqali tasvirlaydi. Asarda ishq – ilohiy muhabbat timsoli, nur – ilm va ma'rifat belgisi, yo'l esa haqiqat sari intilish ramzlarini ifodalaydi [1,175]. Bu kabi ramzlar orqali shoir insonning ruhiy kamolotini tasvirlaydi. Tasavvufiy ruh asarning poetik chuqurligini oshiradi va uni oddiy didaktik asardan yuqori darajaga ko'taradi. Bundan tashqari Navoiy dostonida badiiy tasvir vositalaridan keng foydalanadi. Tashbeh (o'xshatish) badiiy vositasi asarda yaqqol ko'zga tashlanadi va shoir ko'pincha insonni tabiat hodisalari bilan qiyoslaydi, yani inson – gulag, ilm – nurga, qalb – bog'ga o'xshatiladi. Navoiy til boyligidan nihoyatda ustalik bilan foydalangan dostonida chig'atoy tilining nafis imkoniyatlari namoyon bo'ladi [3,56]. Asarda sinonimlardan keng foydalanilganligi, so'zlarni ohangdor joylashtirilishi, qofiya va vaznni mukammal qo'llanganligi, shoirning yuksak poetik mahoratini ko'rsatadi. Navoiyning poetik mahorati, ayniqsa, baytlarning musiqiyligida namoyon bo'ladi. Har bir misra ohangdor va uyg'un holda tuzilgan.

Navoiyning yetuk mahoratini uning yaratgan obrazlarida ham ko'rishimiz mumkon. Dostondagi obrazlar orqali inson fazilatlari tasvirlanadi. Odil hukmdor obrazi – adolat timsoli bo'lsa, donishmand inson obrazi – ilm timsoli, saxiy inson obrazi esa ezgulik timsoli sifatida tasvirlanadi. Ushbu obrazlar ideal inson g'oyasini ifodalashga xizmat qiladi. Doston o'ziga xos kompozitsion tartib asosida tuzilgan bo'lib. Har bir bobda muayyan g'oya yoritiladi. [2,70]. Shoir nazariy fikr beradi, hikoyat keltiradi va xulosa chiqaradi. Bu usul asarning mantiqiy izchilligini ta'minlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni shoirning yuksak she'riy uslubi va poetik mahoratini yaqqol namoyon etuvchi muhim asarlardan biridir. Dostonida shoir badiiy tasvir vositalaridan keng foydalanib, inson

kamoloti, axloqiy fazilatlar va ma'naviy poklik g'oyalarini ifoda etgan. Asarning she'riy uslubi falsafiy chuqurligi, hikmatga boyligi va tasavvufiy mazmuni bilan ajralib turadi. Shoir o'z fikrlarini obrazli va ta'sirchan shaklda bayon etib, o'zbek mumtoz adabiyotida yuksak badiiy maktab yaratgan.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2006. – 320 b.
2. Alisher Navoiy. Xamsa. – Toshkent: Sharq, 2011. – 800 b.
3. Иззат Султон. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Фан, 1969. – 220 б.
4. Abduqodir Hayitmetov. Navoiy lirikasining poetik xususiyatlari. – Toshkent: Fan, 1965. – 180 b.

Mavlyuda KARIMOVA,
mustaqil izlanuvchi
(Qashqadaryo, O'zbekiston)

NAVOIY “XAMSA”SI ASARI SHOIR OMON MATJON TALQINIDA

Annotatsiya: Mazkur maqolada O'zbekiston xalq shoiri Omon Matjonning mutafakkir shoir Alisher Navoiyning turkiy tilda yozilgan “Xamsa” asari talqinida bitilgan “Ming bir yog‘du” ma'rifiy dostoni, unda bugungi davr uchun muhim bo'lgan masalalar sharhi borasida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: Xamsanavis, “Xamsa” asari, “Ming bir yog‘du” asari, ma'rifiy doston, ona tili donori, tilshunos, baynalminal targ'ibotchi.

Abstract: This article discusses the enlightening epic poem “Ming bir yog‘du” by the people's poet of Uzbekistan Amon Matjon, which is an interpretation of the Turkic work “Khamasa” by the thinker poet Alisher Navoi, and its commentary on issues important for today.

Keywords: Khamasa writer, novel “Khamasa”, novel “Ming bir yog‘du”, an educational epic, a donor of the native language, a linguist, an international propagandist.

Sharqda XII asrda ozarbayjonlik ulug' shoir Nizomiy Ganjaviy boshlab bergan xamsachilik an'anasini XIII asrda shahrisabzlik turkiy urug'lar avlodidan bo'lgan Xisrav Dehlaviy davom ettirdi. Fors-tojik shoiri, mutafakkiri Abdurahmon Jomiy “Xamsa”ga yana ikkita doston qo'shib, uni “Haft avrang” (“Yetti taxt”) deb atadi.

Alisher Navoiy yaratgan “Xamsa asari” XV asrda xalqimiz ma'naviy taraqqiyotining yorqin ko'zgusidir. Shoir uni tugallab, sulton Husayn Boyqaroga taqdim etganda, shoh shoir Navoiyga jilovbardorlik qilgani, bu hodisadan bag'oyat

qattiq hayajonlangan Navoiy ot ustida hushidan ketgani Zayniddin Vosifiyning Badoye' ul-vaqoye' ” asarida ta'sirchan bayon etilgan va bunday hodisaning tarixda yuz bermagani ta'kidlab o'tilgan¹⁵².

Mumtoz adabiyot, jumladan Navoiy ijodiga katta hurmat va e'tibor bilan qaragan shoir Omon Matjon dostonni yozish sabablarini shunday izohlaydi: “Ayrim bir kishi “Xamsa”ni to'raligicha ilg'ab-uyqab olishi qiyin. Bu ko'pchilik menatini, uyg'un idrokini talab qiladigan ish! Har bir avlod bu borada o'z faolligini ko'rsatishi kerak. Ushbu benazir durdonaga murojaat qilar ekanman, mening maqsadim bitta: shavkatli bobomizning ming bir xislatli-ming bir yog'duli bu asarini tashviq-targ'ib qilmoq va ilohiy iste'dod egasiga yana bir bor ta'zim qilmoqdir”¹⁵³.

Shoirning millat jonkuyari sifatida bu ma'rifiy dostonni yozishi bejiz emas. XV asrdan hozirgacha bo'lgan davrda bizni besh yuz yildan ortiq vaqt ajratib turadi. Til ijtimoiy hodisa ekanligini nazarda tutsak, badiiy ifodada “Xamsa” asari tili ham fonetik, ham grammatik, ham semantik jihatdan hozirgi adabiy tilimizdan farqli xususiyatlarga ega. Bu esa kitobxon uchun asar mazmunini ahglashda qiyinchiliklar tug'diradi. Asarning o'qishlilik darajasini pasaytiradi. Buni to'g'ri idrok etgan shoir “Ming bir yog'du” dostoni orqali “davr tilmochi” vazifasini bajargan.

“Xamsa”dan bitiklar ikki yuzdan ortiq alohida sarlavhali qismlardan tashkil topgab bo'lib, ular ijtimoiy-siyosiy, falsafiy, ma'naviy-ma'rifiy tushunchalarni yaxlit holda millat va milliyat g'oyasi atrofida birlashtiradi. Undan muddao esa, Alisher Navoiy ta'biri bilan aytganda, komil inson darajasiga erishmoqdir. “El nazari tegib oliy maqomga ko'tarilgan zot!” faslida davrning yangilanish g'oyalarini kitobxonga shunday targ'ib qiladi shoir: Adolatga o'zini, so'zini, ko'zini o'rgatgan kishi Qandoq erishdi, ne-ne shohlar, jahongirlar orzu eta bilmagan mavqega?! Qara, och, varaqla, “Xamsa” sahifalarini! Alisher Navoiy o'zi tabriklamayaptimi? Tur, uyg'on, o'zingni rostla, qoloqlikdan qutul, Chin yangilanish, oshkoralik zamoni keldi deb!

¹⁵² Vosifiy Z. Badoye' ul-vaqoye'. – Toshkent: G'.G'.nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1979.

¹⁵³ Eshonboboyev A. “Xamsa” Omon Matjon talqinida. Omon Matjon ijodi XXI asr o'zbek adabiyotshunosligi nigohida. Ilmiy maqolalar to'plami. – Toshkent: 2025. – 106-bet.

O‘zing tanla, sayla endi Erk, Adolat, Mustaqillik, Tenglik, Do‘stlik, Tinchlik Nomli shohlarni!

Qayu shahki yo‘q adl ila dod anga, Ulus birla mulk o‘lmas obod anga

Kerak og‘zi pok-u so‘zi dog‘i pok Yana ko‘ngli pok-u ko‘zi dog‘i pok!¹⁵⁴

Omon Matjon asarda ilgari surilgan inson ma‘naviy-ma‘rifiy kamoloti uchun zarur bo‘lgan barcha jihatlarni ham zamonaviy adabiy tilda, ham XV asr shoiri Alisher Navoiy asarlari tilida bayon etarkan, tildagi davrlararo o‘zgarish, yangilanishlarni kitobxon ko‘z o‘ngida bevosita gavdalantiradi. Bu esa o‘quvchilarga mutafakkir shoir asarlarini chuqurroq va to‘laqonli anglash imkonini beradi. “Ming bir yog‘du” ma‘rifiy dostoni 2022-yilda nashr etilgan yuz jildli “Turkiy adabiyot durdonalari” turkumiga ham kiritilgan. Bu esa turkiy xalqlar ma‘naviy-ma‘rifiy taraqqiyotida bu asarning ham alohida ahamiyayti borligini ko‘rsatadi. Bu kitobga 1989-yilgi nashdan farqli o‘laroq “Mardlarning piri”, “Ayol istiqbolida o‘zini tuta biluvchi”, “Taqdirga tan beruvchi” kabi bir hechta fasllar kiritilgan. Umuman, 1989-yilgi kitobda doston ancha qisqartirilgan holda nashr qilingan. Asarning oxirgi fasli “O‘zbek xalqining otasi” deb nomlanadi. Unda Omon Matjon har bir ota o‘z farzandida Alisher Navoiyga xos xislatlarni ko‘rish orzusida ekanini shunday bayon etadi:

O‘zbek xalqining otasi

Har bir farzandining Alisherdek komil bo‘lishini tilar! Har bir farzandining o‘z yeriga, eliga payvandligini istar! Yomonga jazoning, yaxshiga e‘zozning tik tayin etilishini qilar! Toki biron-bir ishning oxiri mubham qolmasin! Haqsizlik, ofat, gunoh kimdan, qayoqdan kelayotganini bil, ichdanmi-sirtidanmi?! Bilmasang, oldinga odim otishingning imkoni yo‘q! Shoir ushbu talqindan so‘ng Navoiyning “Xamsa” asaridan ushbu misralarni iqtibos sifatida keltiradi:

Navosiz ulusning navobaxshi bo‘l,

Navoiy yomon bo‘lsa, sen yaxshi bo‘l!

Chu davrong‘a yo‘qdur baqo-yu sabot,

¹⁵⁴ Matjon O. Ming bir yog‘du: She‘rlar, dostonlar. – T.: Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1989. – 150-bet.

Ham andin erur bevaforoq hayot.

Men bo‘lsam-u bo‘lmasam oshkor,

Bu so‘zlarni qo‘ydum sanga yodgor!¹⁵⁵

Shoir O.Matjonning “Ming bir yog‘du” ma’rifiy dostoni o‘zbek adabiyoti xazinasidan munosib o‘rin olgan asar bo‘lib qoladi.

Adabiyotlar

1. Vosifiy Z. Badoye’ ul-vaqoye’. – Toshkent.: G‘.G‘.nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti,1979.
2. Eshonboboyev A. “Xamsa” Omon Matjon talqinida.Omon Matjon ijodi XXI asr o‘zbek adabiyotshunosligi nigojida. Ilmiy maqolalar to‘plami.– Toshkent: 2025.– 106-bet.
3. Matjon O.Ming bir yog‘du:She’rlar,dostonlar.–T.:Adabiyot va san’at nashriyoti,1989. – 150-bet.
4. Matjon O.Turkiy adabiyot durdonalari. 28-jild.–Toshkent : ”O‘zbekiston”, 2022–307-bet.

¹⁵⁵ Matjon O.Turkiy adabiyot durdonalari.28-jild.–Toshkent : “O‘zbekiston”, 2022,–307-bet.

Abrorjon NE'MATOV,
tayanch doktoranti
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

NAVOIY "XAMSA"SIDA QO'LLANILGAN HARFIY SAN'ATLAR

Annotatsiya: Istiqlool yillarida mumtoz adabiy merosimiz, xususan, Alisher Navoiy ijodiga munosabat tubdan yangilandi. Endilikda ulug' shoir adabiy merosini chuqurroq tadqiq etish, u ilgari surgan g'oyalarning falsafiy asoslarini teranroq anglash, asarlarida ifodasini topgan komil inson muammosini mohiyatini tushunishga alohida e'tibor berilmoqda. Bugungi kunda yoshlar qalbida milliy g'urur, o'zlikni anglash, go'zallik va nafosatga shaydolik tuyg'ularini kamol toptirishda Navoiy asarlari muhim manba bo'la oladi.

Kalit so'zlar: doston, g'azal, she'riy san'atlar, she'riy janrlar, bayt, misra.

Abstract. During the years of independence, the attitude toward our classical literary heritage, particularly toward the works of Alisher Navoi, has undergone a fundamental renewal. Today, special attention is being paid to a deeper study of the great poet's literary legacy, a more profound understanding of the philosophical foundations of the ideas he put forward, and a thorough comprehension of the essence of the concept of the perfect human being reflected in his works. At present, Navoi's works serve as an important source in nurturing feelings of national pride, self-awareness, and an appreciation of beauty and aesthetic refinement in the hearts of young people.

Keywords: epic poem, ghazal, poetic devices, poetic genres, couplet, line.

Respublikamiz Birinchi Prezidenti I.A.Karimov mumtoz adabiyotimiz, xususan, Alisher Navoiy ijodiy merosini yuksak ma'naviy qadriyat sifatida alohida e'tirof etadilar. Prezidentimiz Navoiyning xalqimiz ma'naviy taraqqiyotidagi xizmatlarini munosib baholab, shunday deydilar: "Agar bu ulug' zotni avliyo desak, u avliyolarning avliyosi, mutafakkir desak, mutafakkirlarning mutafakkiri, shoir desak, shoirlarning sultonidir" [1, 47 b.]. Darhaqiqat, inson qalbining quvonch-u qayg'usini, ezgulik va hayot mazmunini Navoiydek teran ifoda etgan shoir jahon adabiyoti tarixida kamdan kam topiladi, shu sabali bu buyuk mutafakkir bizning bobokalonimiz ekanligidan faxrlansak arziydi. Zero, ona tiliga muhabbat, milliy g'urur singari tuyg'ular ham bizning ongu shuurimizga dastavval Alisher Navoiy asarlari bilan kirib keladi. Alisher Navoiy yaratgan ilmiy meros nihoyatda salmoqliki, ularning ma'no-yu mazmunini hali-hanuzgacha anglab yetilganicha yo'q. Alisher Navoiy adabiyotimiz tarixidagi ulkan xizmatlaridan biri bu uning "Xamsa" dostonining yaratilishidir. "Xamsa" yaratish orqali Navoiy o'zbek

xalqining epik mahoratini birinchi bo‘lib keng va to‘la namoyish qila oldi va turkiy tildagi adabiyotni dunyodagi eng yetuk adabiyotlardan biri ekanligini isbotlab berdi. Navoiy “Xamsa”si besh mustaqil dostonni o‘z ichiga olgan holda yaxlit birlikka, umumiy bir g‘oyaviy-badiiy yo‘nalishga, umumiy maqsadga ega bo‘lgan asardir.

Navoiy “Xamsa” asarida ilmi badi‘ga oid nihoyatda ko‘p san’atlar qo‘llangan bo‘lib, biz ulardan yozuv asosidagi badiiy san’atlarga alohida to‘xtalib o‘tamiz. Alisher Navoiyning buyuk xizmatlaridan, eng asosiysi, turkiy tilni rivojlantirganligida namoyon bo‘ladi. Bulardan bizga kerak bo‘lganlari sirasida, albatta, adabiyotning sohasi bo‘lmish ilmi badi‘ga doir misollar ham ko‘plab topiladi. Mumtoz she‘riyatda ilmi badi‘ga doir aniq bir tushunarli qo‘llanma bo‘lmagani bois ham bu borada yaratilgan barcha asarlarni ko‘rib o‘tgan va ma’lum bir qoidalar jamlangan asar yozilishi kerakligini tushunib yetishgan. Bunday ma’suliyatli ishni Atoulloh Husayniy amalga oshirdi va natijasi o‘laroq ilmi badi‘ga doir yaratilgan asarlarni tanqidiy o‘rganish asnosida “Badoyi’ us-sanoyi” asari kelib chiqdi. Biz ushbu ishimizda Alisher Navoiyning “Xamsa”sida qo‘llangan yozuv asosidagi san’atlarga e’tibor qaratamiz. “Xamsa”ning birinchi dostoni “Hayrat ul-abror” (1483) falsafiy-didaktik doston bo‘lib, uning syujeti va kompozitsion tuzilishi o‘ziga xosdir. Asarda shoir o‘z fikr-mulohazalarini 20 ta maqolat va unga ilova qilingan 20 ta hikoyat vositasida ifoda etadi. Shoir dostonida hayotning falsafiy mohiyati, insonning hayotdagi o‘rni va ezgu insoniy fazilatlari va bu fazilatlarning komil inson tarbiyasidagi ahamiyatini badiiy tasvirlaydi. “Hayrat ul-abror”dagi birinchi bob “Basmalla” so‘zining ta’rifiga, “Basmalla”dagi har bir harfning muayyan ma’no anglatishiga urg‘u berilgan. Ushbu bob nafaqat “Hayrat ul-abror” uchun, balki umumiy “Xamsa”ga ham tegishlidir. “Basmalla” so‘zi orqali arab harflari shakliga e’tibor bergan holatda harfiy san’atni go‘zal namunasini yaratadi. Quyida buni ko‘rib o‘tamiz:

“Sin”i nahang arqosining arrasi,

Yuz kemanding ofati har parrasi.

“Mim”i yiloni damidan o‘t sochib,

Yo‘li humum aningu yeli samum. [2, 6-7 b.]

Baytda ko‘rib turganimizdek, arab harflari orqali nihoyatda chiroyli harf (kitobat) san‘atini hosil qilgan holda harflarni qo‘shsa Qur‘ondagi birinchi oyat “Bismillahir rohmanir rohiym” (**الرحيم الرحمن بسم الله**) so‘zi hosil bo‘ladi. Ushbu jumlada har bir harfga alohida ma‘no yuklatilgan bo‘lib, uni rad etuvchilar va qabul qiluvchilarga bo‘lgan holatda falsafiy-didaktik g‘oyani amalga oshirgan. Dastlab rad etuvchilarga to‘xtalar ekan, har bir jumladagi harflarga alohida ma‘no yuklab, bu toifa kishilarning jazolantirishiga xizmat qilishini aytib o‘tadi. Xususan, “س” – “sin” harfi haqida gapirilganda, uning shakli nahang balig‘ining umurtqa suyagidagi arradek bo‘lib, rad etuvchilar uchun ofatdek; “م” – “mim” harfi ilon nafasidek o‘t sochib, yo‘l boshida og‘zini ochgan holatda yotadi degan tashbehlardan foydalangan. Shu tariqa Navoiy ushbu jumladagi qolgan harflarni ham shu maqsadga xizmat qildiradi va harf (kitobat) san‘atining go‘zal namunasini hosil qiladi. E‘tibor bersak, she’rda harflarga ta’rif berib, bir xil harflar takror kelayotganini ham ilova qilib o‘tadi va uni quyidagi baytda ifodalagan:

Undosh harflar kelar takror va takror,
Sezar darhol kimki bersa e’tibor...
...Bismilloh deb so‘zim boshlarman takror,
Bismillohda ming bir teran hikmat bor.

Baytda shoir o‘quvchiga she’rga e’tibor berishini aytib, she’rida harflarni jamlasa, so‘z hosil bo‘lishini va bu so‘z zamirida ming bir hikmat mavjudligini go‘zal ifodalab bergan. Xuddi shunga o‘xshash yana baytlarni keltirib, ikkinchi toifa ya’ni qabul qiluvchilar uchun ushbu so‘zdagi harflarni o‘ziga xos tarzda ijobiy ma’nosini aytib o‘tadi:

“Sin”i salomat yo‘lining ziynasi,
Hatto baxt-u iqbol tiniq oyinasi...
“Mim”i ochib manzili maqsadga yo‘l,
Balki bu manzil aro sarchashma ul.

Baytda “sin” “س” harfi endi salomatlik yo‘lining zinasiga o‘xshatilsa, “م” – “mim” harfining masqad manzilidagi buloq boshiga nisbat berilganini ko‘ramiz. Shuningdek, qolgan harflarni ham juda chiroyli tarzda tasvirlab beradi. Shu orqali ham Navoiyning yuksak badiiy salohiyatini qanchalik baland ekanini bilishimiz mumkin. Dostonning 14-15-boblari so‘z ta’rifiga bag‘ishlanagan bo‘lib, Hazrat Navoiy so‘zning buyukligini “كن” (kun) “yaral” so‘zining olam va odamni yaratishda vosita bo‘lganligini dalillaydi:

Dahr muqayyad bila ozodasi,
Borcha erur “kof” ila “nun” zodasi.
Zodasidin zoda bo‘lib beadam
Zodaga ham volid o‘lub, ham valad.

Baytda aytib o‘tganimizdek, “kof (ك) va “nun” (ن) harflari qo‘shilishidan olamning yaralishi haqida so‘z boradi. Asarning 6-maqolatida odob haqida so‘z yuritilib, ushbu maqolatda “ي” harfining tavozelik sifatini bergani va baland joyda qadr topganini, ota-onaga xizmat odobida qadding xuddi “dol” harfi kabi bo‘lsin deb aytadi.

XL bob “Rostlik ta’rifida” bo‘lib, unda harfiy san’atining yana bir go‘zal namunasini uchratamiz:

Tuzlik ila chun “alif” urdi salo,
Ko‘rki oni ostiga olmish balo.

Baytning mazmuni quyidagicha: “Qalam to‘g‘rilikka yo‘l ko‘rsatgani uchun doimo uning boshi kesilib, pastga bo‘lib turadi. “Alif” ham to‘g‘rilik alomati bo‘lgani uchun, “balo” “بلا” so‘zi uni o‘zini orqasiga olibdi. Negaki, “alif” o‘z shakliga ko‘ra o‘tmish adabiyotida doim to‘g‘rilik ramzi bo‘lib kelgan. Shuning uchun ham bu yerda “balo” so‘zida ham orqaroqda ko‘rishimiz mumkin. So‘zning arabcha yozuvdagi yozilishiga e’tibor qaratsak, bu juda to‘g‘ri tasvirlash ekanligini ko‘ramiz.

Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida ham bu san’at uchraydi. Doston qahramoni Farhod ismini muammo yo’li bilan ikki xil izohlash mumkin ekanini taniqli adabiyotshunos olim N.M.Mallayev aytib o’tgan edi.

Jamolidin ko’rungach farri shohi

Bu fardin yorudi mah to ba mohi

Qo’yib yuz himmatu iqbolu davlat

Hamul far soyasidin torti ziynat [2, 69 b.]

Misralardagi فرشاهی (Farshohi)dan فر ni va همت (himmat), اقبال (iqbol), دولت (davlat) so’zlarining arab yozuvida yozilishi tarzidagi bosh harflarni olib, ularni birlashtirsak, ya’ni, “isqot” va “ta’lif” amallariga asoslansak فرهاد ismi hosil bo’ladi. Xuddi shu usul quyidagi baytda ham qo’llangan:

Firoqu rashku hajru oh ila dard,

Birar harf ibtidodin aylabon fard. [2, 70 b.]

Ya’ni birinchi misra tarkibidagi رشک فراق so’zlarining bosh harflari yig’indisidan فرهاد ismi hosil bo’ladi. Baytda Farhod ismining qo’yilishi ham bejiz emas. Bu ism Farhodga otasi tomonidan emas, balki uning pokiza zotini ko’rgach, ishq unga shunday ism berdi. Unga ism ishq osmonidan nasib qilgan: “Firoq (bunda so’zning birinchi bo’g’inidagi harflar nazarda tutilgan)”, “Hajr (ح)”, “Oh (ا)” bilan “Dard (د)” (arabcha yozuvda “Farhod” ismidagi qisqa “a” harfi ifoda etilmaydi, u “fatha” orqali talaffuz qilinadi) so’zlaridan birinchi harflarini biriktiradi, natijada Farhod “فرهاد” ismi hosil bo’ladi.

Alisher Navoiy “Xamsa”sining uchinchi dostoni “Layli va Majnun” an’anaviy mavzuda yozilgan bo’lib, asar Sharqda mashhur bo’lgan “Layli va Majnun” syujeti asosida vujudga kelgan. Dostonda boshqalari kabi harfiy san’atlar ko’p o’rinda qo’llanilgan. Quyida Laylining ta’rifiga e’tibor bersak:

Ham jon kelib ikki la’li maygun

Ham tavqi zaqan kelib anga nun(ن) [2, 67 b.]

baytda “Ikki qizil labi jon bo’lsa, iyak ostidagi baqbaqalari “jon” so’zining “nun(ن)” harfidir” deya Laylining tasvirlaydi. E’tibor qaratadigan bo’lsak, Laylining

lablari va baqbaqasi jon “جان” so‘zini hosil qilmoqda ekan. Shunga o‘xshash keyingi baytni ham ko‘rib o‘tsak:

Zulfi yuzi xad yonidag‘i dol(د)

Fam nuqtasi og‘zi ustida xol [2, 72 b.]

bu baytda kitobat (harfiy) san‘atdan foydalangan holda Layli zulfining yuzi yanog‘iga tegib turishi “xad – yuz, bet, yanoq (حد)” [3, 82 b.] so‘zidagi dolning turishiga, “fam – og‘iz (فم)” so‘zidagi nuqta (‘)ni esa labi ustidagi xolga o‘xshatadi. Bu esa kitobat san‘atining yana bir go‘zal namunalaridan biri hisoblanadi.

Shoir yor uzvlarini turli usullarda harfiy san‘at vositasida juda chiroyli tarzda tasvirlaganki, bu orqali o‘quvchi nafaqat estetik zavq oladi, balki shoir mahoratiga ham qoyil qoladi:

Zaqani davri nun bo‘lib ne ajab

Nuqta ko‘rguzsa ul chahi g‘abg‘ab.

Baytda shoir yorning labini jonbaxshligiga ishora qilingani holda, taqdir kotibi “jon” (جان) yaratishda – (yozishda ان so‘zidagi) “nun” – “ن”ni quyiyoqqa yozib, uning g‘abg‘abi (iyagi) aylanadini va “nun”ning nuqta (‘)sidan g‘abg‘ab chuqurchasini yasagan – deyiladi. Shoirning so‘nggi “Saddi Iskandariy” dostonida ham harfiy san‘atlarni bir nechta uchratishimiz mumkin. Bilamizki, ushbu doston “Xamsa”ning yakunlovchi dostoni bo‘lib, unda shoir o‘zining adolatli shoh va mukammal jamiyat haqidagi orzu-niyatlarini badiiy ifoda etadi. Navoiy dostonida “Xamsa”ning boshqa dostonlarida ham bayon etilgan falsafiy, ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-ta’limiy fikrlariga xulosa yasaydi.

Adabiyotlar

1. I.Karimov. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – T.: Ma’naviyat, 2008.
2. А.Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 7-8-9-жилд – Тошкент: Фан нашриёти. 1991.
3. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati III tom – Toshkent: O‘zbekiston SSR Fan nashriyoti. 1984.

O'g'iloY AHMADOVA,
tayanch doktorant
(SamDU, O'zbekiston)

HOZIRGI O'ZBEK ADABIYOTIDA DINIY-MA'RIFIY

TAFAKKUR TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada hozirgi adabiyotshunoslik oldida turgan eng dolzarb vazifalardan biri - ma'rifiy, tasavvufiy merosning zamonaviy adabiy jarayonga ta'siri hamda uning poetik talqini nazariy hamda amaliy rakursda tahlil qilinadi. Diniy tafakkurning zamonaviy o'zbek adabiyotiga singish jarayoni, shuningdek, adabiyotning yangi bosqichi, badiiy asarning ma'rifiy-falsafiy asosga qurilayotganlik masalasi haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: adabiyot, din, e'tiqod, ruhiyat, g'oya, mafkura.

Abstract. This article analyzes one of the most pressing issues facing contemporary literary studies-the influence of spiritual and Sufi heritage on the modern literary process and its poetic interpretation from both theoretical and practical perspectives. It examines the process through which religious thought has been integrated into modern Uzbek literature, as well as the emergence of a new stage in literature in which literary works are increasingly constructed on spiritual and philosophical foundations.

Keywords: literature, religion, faith, spirituality, idea, ideology.

Bugungi kunda jahon adabiyotshunosligida adabiyot va dinning o'zaro bog'liqligi, inson ruhiyati hamda e'tiqodining mavjud adabiy jarayon bilan uzviyligini o'rganish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Badiiy adabiyotning shaxsning psixologik holatiga-hissiy olamiga qay darajada ta'sir etishini tahliliy o'rganish hamda ularning ishonch-e'tiqodi, turmush tarziga xos qonuniyatlarni anglash zarurati yangicha yondashuvdagi ilmiy tadqiqotlarni taqozo qilmoqda. Shu bois, mavjud ijtimoiy muhit, madaniy hayot, diniy e'tiqod, siyosiy tuzum kabi bir qator omillarning adabiy-ma'naviy olam bilan uzviy bog'liq ekanligini ko'rsatishga qaratilgan tadqiqotlar soni ko'paymoqda. Absurd ildiz otayotgan bir davrda inson yashash va mavjudlikdan mantiq izlar ekan, beixtiyor iymon va e'tiqod masalasi o'rta chiqadi. Shuning uchun, bugungi adabiyotda o'z-o'zidan diniy-ma'rifiy ohanglar tez-tez uchraydigan bo'lib qoldi. Zero, zamonaviy o'quvchi kitobdan ruhiy tasalli topishga, qalbida bong urayotgan savollarga javob izlashga urinmoqda, deyish mumkin.

Dunyo adabiyotshunosligida diniy-ma'rifiy tafakkurning turli davrlar mobaynida poetik rivojlanish jarayoni turlicha talqin qilinadi. Sharq va G'arb

adabiyotining diniy-mistik tamoyillari har qaysi davr adabiyotshunosligi uchun dolzarb mavzu bo'lib kelayotgani ham sir emas. Adabiyotda diniy ma'rifat talqini bilan bog'liq muammolarni o'rganish har qaysi davr poetikasining yetakchi vazifalaridan biri sifatida qaraladi.

O'zbek adabiyotshunosligida ham islom dini asosida yuzaga kelgan tasavvuf ta'limoti talqiniga doir bir qancha tadqiqotlar¹⁵⁶ ham amalga oshirilgan bo'lib, U. Jo'raqulov, N. Komilov, A. Abduqodirov, M. Muhiddinov, I. Haqqul, N. Jabborov, S. Olimov kabi adabiyotshunoslar bir qancha izlanishlar olib borgan.

Shunga qaramay, islomiy g'oyalarning hozirgi o'zbek adabiyotida aks etishi masalasi alohida monografik planda tadqiq qilinmagan.

Hozirgi davr o'zbek she'riyatida Abdulla Oripov, Shavkat Rahmon, Mirzo Kenjabek, Asqar Mahkam, Abduvali Qutbiddin, A'zam O'ktam, Zebo Mirzo, Nodira Afoqova kabi bir qator shoirlar o'z she'rlarida islomiy g'oyalarga alohida urg'u berishgan bo'lsalar, bunday g'oyalar bilan nasrni O'tkir Hoshimov, Said Ahmad, Tohir Malik, Ulug'bek Hamdam kabi ijodkorlar boyitdi, deyish mumkin. Ayniqsa, Tohir Malik ijodida diniy-ma'rifiy pafos ochiq va kuchli namoyon etilgan. Istiqloлга qadar bo'lgan vaqt mobaynida adabiyotning ma'lum qoliplarga tushirilganligi hech kimga sir emas. Bu haqida adabiyotshunos olimi Gulnoza Ernazarova shunday yozadi: "Mustaqillik davriga kelib o'zbek she'riyati

¹⁵⁶ Мухиддинов М.Қ. Комил инсон – адабиёт идеали. – Тошкент: Маънавият, 2005. – Б. 208.; Жўрақулов У. Худудсиз жилва. –Т.: Фан, 2007. – Б. 203.; Салохий Д. Тасаввуф ва бадий ижод. Ўқув қўлланма. – Тошкент. Наврўз, 2018. – Б.190.;Умуров Х. Таҳлил чизгилари. – Тошкент: “Мухаррир” нашриёти, 2013. – Б. 312.;Холбеков М. XX аср модерн адабиёти манзаралари. – Тошкент: “Мумтоз сўз”, 2012. – Б. 308.;Ҳасанов Ш. Замонавий дoston поэтикаси. Монография. Самарқанд: СамДУ, 2001. – Б. 142.; Давронова М. “Ҳозирги ўзбек шеъриятида индивидуал услуб поэтикаси (Усмон Азим, Иқбол Мирзо, Фахриёр ва Абдували Қутбиддин шеърияти мисолида)”: Филология фанлари доктори (DSc) диссертацияси. – Самарқанд: 2019. – Б. 295.;Тимоти Ж. Уинтер. XXI асрда ислом. (Постмодерн дунёда қиблани топиш). / Ф . Низомов таржимаси. - Тошкент: Шарқ, 2005. – Б. 368.;Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври шеърияти. – Тошкент: Фан, 2007, -259 б.;Сабирдинов А. Маънавият ва маърифат чашмалари. – Тошкент: Akademnashr, 2016, -144 б.;Саййид Маҳмуд Аъсад Жўшон. Муршиди комил ҳикматлари.–Тошкент: Янги аср авлоди, 2004, - 194 б.;Сувонова Ж. Усмон Азим шеъриятида бадий тафаккур. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012, -96 б.;Улуғбек Ҳамдам. Янгиланиш эҳтиёжи. –Тошкент: Фан, 2007,- 195 б. Қобилов У. Илоҳиёт ва бадийат. – Тошкент: Нихол, 2008. – Б. 144.;Холова М. Ўзбек модерн шеърияти: тарихи ва назарияси. –Тошкент: Наврўз, 2018, - 116 б.; Йўлдошева М. Ўзбек модерн шеъриятининг асосий хусусиятлари. Фил.фан.ном.диссерт.автореф. –Тошкент, 2004, - 140 б.; Турдимов Ж. Лирик кечинма табиати. Филол.фан.ном.диссерт. автореф. -Тошкент, 1999, - 20 б.;Тўлаков И. Ҳозирги ўзбек лирикасида давр ва қаҳрамон талқини. Фил.фан.док.диссерт.автореф., - Тошкент, 1994, - 46 б.

yangilanish, poetik mazmun-mohiyatiga ko‘ra o‘zgarishga yuz tutdi. Shoirilar qalbida saqlanib kelgan, uzoq davrlar mobaynida ayta olmagan e’tiqodiy tuyg‘ularni she’riy yo‘sinda bayon qilishdi. Istiqloldan ajoyib bir ne’mat shoirlarga ruhiy erkinlik va ulkan adabiy imkoniyatlar berdi”¹⁵⁷. Nafaqat she’riyat balki nasr olamida ham bu yangilanish yaqqol sezilgan edi. Masalan, Said Ahmadning “Qorako‘z majnun” hikoyasiga Qur’oni Karimning Baqara surasi 217-oyati (“Sizlardan qaysi biringiz o‘z dinidan qaytsa va shu kofirligicha o‘lsa, bas, ana o‘shalarning (qilgan savobli) amallari xabata (bekor) bo‘lur, ular do‘zax ahlidurlar va u yerda mangu qolurlar”) hamda “Al jome al-Kabir”da kelgan hadis (“Jannatga kiradigan o‘n nafar hayvondan biri bu “Ashobi kahfning vafodor itidir”)¹⁵⁸larning epigraf qilib olinganligi, musulmon kishi uchun murtad bo‘lish(dindan chiqish)likdek og‘ir musibat yo‘qligini poetik talqinda ifodalanishini misol qilib keltirishimiz mumkin.

Shuningdek, bugungi kunning taniqli yozuvchilaridan Ulug‘bek Hamdamning “Isyon va Itoat” romani e’tiqod va iymon masalalariga bag‘ishlangan bo‘lib, asar qahramonlari tiriklik mantig‘i va ruh halovatini har ikki dunyo to‘g‘risidagi mushohadalar yordamida idrok etishga urinadi. Asar qahramoni Akbarning taqdir va Xudoga isyoni, ammo uzoq izlanish va mashaqqatlardan so‘ng itoatga kelishi falsafiy-psixologik talqinda tasvirlangan. “Muvozanat” kabi romanlarida ham inson psixikasida, ruhiyatida diniy aqidalarning qanday ahamiyat kasb etishi masalalariga biroz bo‘lsa-da to‘xtalib o‘tiladi. O‘zbek adabiyotiga qayta diniy ruhni kirgizgan ijodkorlardan yana biri sevimli yozuvchimiz Tohir Malikdir. Adib o‘zining islom nuri bilan to‘yingan, butunlay diniy-ma’rifiy tafakkurga qamralgan bir qator asarlari bilan o‘zbek nasrini boyitdi. Tohir Malikning “Mehmon tuyg‘ular”, “Iymonlashish umidi”, “Odamiylik mulki”, “Nafs kishanlari”, “Ov”, “Nomus” kabi kitoblari yuqorida aytilgan asarlar sirasiga kiradi. Xususan, “Odamiylik mulki” kitobi diniy-falsafiy mazmunda bitilgan risola bo‘lib, yozuvchi ushbu asariga muqaddas Qur’oni Karimdan “Isro” surasining 70-oyatini epigraf qilib oladi: “Darhaqiqat, biz Odam

¹⁵⁷ Эрназарова Г. Ҳозирги ўзбек шеърятининг медитатив табиати. – Тошкент: Қамар-медиа. 2020. -200 б.

¹⁵⁸ Ahmad, S. Qorako‘z majnun. – Toshkent: O‘zbekiston. 2013. – 88-b.

bolalarini aziz va mukarram qildik va ularni barru-bahrda-quruqlik va dengizda (otulov va kemalarga) chiqarib qo'ydik hamda ularga halol-pok narsalardan rizq-u ro'z berdik va ularni O'zimiz yaratgan juda ko'p jonzotlardan afzal-ustun qilib qo'ydik".¹⁵⁹ Ushbu kitob "axloq kitobi" deya nomlanib, unda ilm olish fazilatlari, ota-ona haqlari, silayi rahm masalalari, husni xulq qoidalari, er-xotinlik hamda nikoh shartlari, til talofatlari kabi masalalarga islom nuqtayi nazaridan yondashgan holda qalam yuritiladi. Yuqorida tilga olingan asarlar safiga yana o'nlab misollarni qo'shish mumkin.

Muhim jihati yuqoridagi adiblar ijodida diniy-ma'rifiy tafakkur turli poetik rakurslarda, yangi ruhda yangradi. Aslida o'zbek mumtoz adabiyoti- turkiy adabiyot dindan alohida mavjud bo'lmagan, islomning ta'sirisiz yozilgan asarlar deyarli bo'lmagan. Bu bir qator ilmiy manbalarda ham ta'kidlanadi: "Qur'on – Islom dinining asosi, u diniy ibodatlarining tartib-qoidalar, axloqiy va huquqiy qonun-qoidalarini o'z ichiga olgan, urf-odat, turli turmush tarzining eng muhim o'rinlarini belgilab beradi. Qur'ondagi turli rivoyat, so'z iboralari va talqinlarga qorishib ketgan. Islomni qabul qilgan xalqlar tilidagi tarixiy, diniy, adabiy asarlar xoh she'riy, xoh nasriy bo'lsin, xoh xalq og'zaki ijodi bo'lsin, Qur'ondan iqtibossiz yozilmagan".¹⁶⁰

Xulosa qilib aytganda, islom ma'rifatining hozirgi o'zbek adabiyotida aks etish jarayoni va takomillashuvining nazariy-ilmiy manbalari muhim funksiyani bajaradi. Hozirgi o'zbek adabiyotida ko'zga tashlangan diniy poetik talqin badiiy adabiyotda modifikatsion o'ziga xoslikni barqarorlashtirdi, islomiy qarashlar arxitektonikasi jadallashdi.

Adabiyotlar

1. Ahmad, S. Qorako'z majnun. –Toshkent: O'zbekiston, 2013, 88-b.
2. Ahmadova, O'. Badiiy adabiyotda diniy g'oya va mafkuraning o'rni hamda ahamiyati. 2023. <https://zenodo.org/records/10391329>
3. Эрназарова Г. Хозирги ўзбек шеърятининг медитатив табиати. – Тошкент: Қамар-медиа. 2020. -200 б.
4. Hamdam, U. Isyon va itoat. - Toshkent: "Yangi asr avlodi", 2018.

¹⁵⁹Malik, T. Odamiylik Mulki. Toshkent - 2021.

¹⁶⁰ Хожа Исмадуллоҳ Абдуллоҳ. Марказий Осиёда ислом маданияти. – Тошкент: Шарқ. 2005. –Б.30.

5. Hamdam, U. Muvozanat. - Toshkent: "Sharq", 2007.
6. "Literature: Literature And Religion". [http // encyclopedia.com](http://encyclopedia.com)
7. Malik, T. Odamiylik Mulki. - Toshkent: T. Malik nomidagi nashriyot uyi.
8. Umurov, H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – Toshkent: "Xalq me'rosi", 2004.
9. Хожа Исматуллоҳ Абдуллоҳ. Марказий Осиёда ислом маданияти. – Тошкент: Шарқ. 2005. –Б.30.

Абдуғани НАСРИДДИНОВ,
ТошДЎТАУ ўқитувчиси
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙШУНОСЛИК УФҚЛАРИ

Аннотатсия. Ушбу мақолада Алишер Навоий ҳаёти ва ижодида оид манбаларни қиёсий ўрганиш масалалари, уларнинг тарихий ва илмий талқинлари таҳлил қилинади. Хусусан, Ойбекнинг "Навоий" романи ҳамда Иззат Султоннинг "Навоийнинг қалб дафтари" асарлари мисолида Навоий шахсини ўрганишдаги ёндашувлар кўриб чиқилади. Шунингдек, Шуҳрат Сирожиддиновнинг "Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типология, текстология таҳлили" номли фундаментал тадқиқоти асосида Навоий ҳаётига оид бирламчи манбаларни илмий, тизимли ва холис ўрганишнинг аҳамияти очиб берилади. Тадқиқотда шарқ ва ғарб олимлари қарашлари танқидий таҳлил қилиниб, мавжуд нотўғри талқинларга аниқлик киритилади ҳамда Навоий биографиясини асл манбалар асосида қайта тиклаш зарурати асослаб берилади.

Калим сўзлар. Алишер Навоий, манбашунослик, текстология, қиёсий таҳлил, навоийшунослик, биография, тарихий манбалар, илмий тадқиқот, адабиётшунослик

Abstract. This article examines the issues of comparative study of sources related to the life and works of Alisher Navoiy, as well as their historical and scholarly interpretations. In particular, different approaches to studying Navoiy's personality are analyzed through the examples of Oybek's novel "Navoiy" and Izzat Sulton's work "The Notebook of Navoiy's Heart." The article also highlights the significance of a systematic, objective, and source-based study of primary materials through the fundamental research of Shuhrat Sirojiddinov titled "Alisher Navoiy: Comparative-Typological and Textological Analysis of Sources." Furthermore, the views of Eastern and Western scholars are critically analyzed, inaccuracies in previous interpretations are clarified, and the necessity of reconstructing Navoiy's biography on the basis of original sources is substantiated.

Keywords. Alisher Navoiy, source studies, textology, comparative analysis, Navoi studies, biography, historical sources, scientific research, literary studies.

Адабиётшунослик тарихида Алишер Навоий ҳаёти ва ижодида оид манбаларни қиёсий ўрганиш йўлидаги ҳаракатлар илгари ҳам бўлган. Масалан, буюк адиб Ойбек ўзининг "Навоий" романини ёзишда Навоий даврида яратилган тарихий асарларни чуқур ўрганган. Кейинчалик Иззат Султон "Навоийнинг қалб дафтари" асарида Ойбекдан фарқли ўлароқ,

Навоийнинг ўз асарлари, лирикасидаги автобиографик қайдларга суянди. Бироқ ҳар иккала асар ҳам ўз даврида катта воқеа бўлганлигига қарамасдан, шўро тузумининг талаб ва қолипларини тамоман четлаб ўта олмаганлиги маълум.

Шу билан бирга, буюк давлат арбоби ва мутафаккир шоирнинг ҳаёти ва фаолиятини қайта ўрганиб чиқиш, коммунистик мафкура асоратларидан тозалаш жиддий ва мураккаб текстологик изланишни талаб қилгани туфайли ўз тадқиқотчисини кутиб турган эди. Ш.Сирожиддиновнинг "Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили" тадқиқоти айтиши шу масъулиятли вазифани бажаришга қаратилди. Олим узоқ йиллар давомида тадқиқот устида иш олиб борар экан, натижаларни даврий матбуотда эълон қилиб борди. Унинг ҳар бир чиқиши Навоийга мухлис бўлган халқимиз орасида катта қизиқиш билан ўқилди. Масалан, унинг 1997 йилда илмий журналларда чоп этилган "Навоийнинг Астрободга юборилиш зарурати" ("Мулоқот" журнали, 1997, 1-сон, 39-41-б.), "Алишер Навоий ва Мажиддин" (Фан ва турмуш журнали, 1997, 2-сон, 15-16-б.), "Навоийнинг отаси ҳақида" (Гулистон журнали, 1997, 3-сон, 25-б.), "Икки минг кепаккий можароси" (Ёшлик журнали, 1997, 6-сон, 55-56-б.), "Навоий номи зикр этилган илк асар" (Фан ва турмуш журнали, 1997, № 3, 20-21-б.), "Темурий султонларга яқин инсон" (Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1997, 26 сентябрь), "Навоий аجدодлари ким?" (Фан ва турмуш журнали, 1998, № 1, 12-13-б.) каби ўнлаб мақолалари барча адабий давралар, олим ва талабалар орасида қизгин муҳокама, бўлганлиги ҳануз ёдимизда. Тадқиқотчи услубидаги соф илмий ёндашув, таҳлилларнинг пухта ва аниқ манбаларга асосланганлиги ўқувчида чуқур таассурот қолдирган. Ана шу тадқиқотлар яхлит ҳолатда 2011 йилда "Академнашр" нашриётида тўлиқ чоп этилди.

Мазкур тадқиқотнинг илмий аҳамиятини белгиловчи муҳим фазилатлари жумласида аввало, унинг улуғ адиб Алишер Навоий ҳаётига муносабатда ҳалол илмий мезон асосига қурилган, бирламчи манбаларга суянилгани ҳолда

янгича ёндашув билан ёзилганлигини, мустақил давлатимизнинг миллий мафкураси руҳи ишнинг аввалидан то сўнгги нуктасига қадар ҳукмрон эканлигини алоҳида таъкидлаш зарур.

Алишер Навоий ҳаёти ҳақида сўз юритганда қайд этиш лозимки, дастлабки манбаларни четлаб ўтиш, асл моҳиятдан чекиниш, яқин ўтмиш шарқшунос ва адабиётшуносларнинг асарларини тадқиқот жараёнида бош манба қилиб олиш ва уларнинг мулоҳазалари асосида фикр юритиш ҳар доим ҳам кўзланган натижани бермайди. Келтирилган ҳар бир маълумот фақатгина асл ва илк манбалар асосида бўлсагина, у чин маънода илмий қийматга эга бўлади.

Ш.Сирожиддинов тадқиқоти масалага ҳар томонлама изчил ва тизимли ёндошуви билан бундай ишлардан тубдан фарқ қилади. Масалан, ундаги биринчи иловада илк манбалардаги Алишер Навоий ҳаётига оид маълумотлар қайси манбада нима мавзу мавжудлиги ҳақида аниқ кўрсатма бўлиб, бу маълумотлар 19 саҳифада рақамланган ҳолда бирма-бир санаб ўтилган. Бундай рўйхат кейинги тадқиқотчилар учун ўта муҳим таянч нукта бўлиб, унинг ёрдамида келгуси тадқиқотлар йўналишини аниқ белгилаб олиш имкони туғилади.

Шухрат Сирожиддинов Е.Бертелес, П.Савелев, М.Никитский, В.В.Веляминов-Зернов, Н.И.Илминский каби рус, Ҳ.Вамбери, И.Н.Березин, Артолеми дербело, Силвестер де Саси, Катремер, М.Белен, Ч.Риё, Е.Блоше, М.Буват, Е.Браун каби Овруполик шарқшунос олимлар билан мунозарага киришади, жойи келганда, уларнинг фикрига қарши ўзининг кескин эътирозларини билдиради.

Олим ўзининг тадқиқотларида навоийшуносликдаги улуғ шоирнинг Ҳиротдан сургун қилингани ҳақидаги қарашга ҳам ўзгача муносабат билдиради. В.В.Бартольд ва Е.Э.Бертельснинг бу борадаги фикрлари билан мунозарага киришади. Унинг қайд этишича, В.В.Бартольд “Мир Алишер ва сиёсий ҳаёт” тадқиқотида Навоийнинг Ҳиротдан Самарқандга кетиши сургун

сифатида қаралиши лозим деган фикрни илгари суради. “Навоий” номли тадқиқотида Е.Э.Бертельс бу қарашни маъқуллайди. Манбалардаги маълумотларни синчиклаб ўрганган Шуҳрат Сирожиддинов Навоий ҳақидаги замонавий адабиётларда Алишер Самарқандга Султон Абу Саъид томонидан сургун қилинган дейилади. Дастлаб шундай фикр В.Бартольд томонидан илгари сурилган ва кейинги навоийшунослар томонидан ривожлантирилган.

В.Бартольд ёзади: “Бобур сўзларига қараганда, Мир Алишер Самарқандга Абу Саъид томонидан қандайдир хато учун сургун этилган. Мир Алишернинг ўзи таҳсил учун борганлигини айтади. У пайтларда таҳсил учун Ҳиротдан Самарқандга бормас эдилар. Демак, унинг Ҳиротдан Самарқандга кетиши сургун сифатида қаралиши лозим”¹⁶¹.

В. Бартольд ўзининг фарази ишонарли чиқиши учун баъзи маълумотларни қасддан нотўғри шарҳлаганидан ҳам кўз юмиб бўлмайди. Жумладан, у шундай ёзади: (Ш.С) “Навоий ҳаётининг бу даврини ёритишда балки унинг гўзал ва фасиҳ тилли, "қалбини асир этган" (кўнглумни босе сайд қилди) шайх Садриддин Ривосий ҳақидаги ҳикояси баъзи аҳамиятга эга бўлиши мумкин. Унга ҳатто олий даражадаги шахслар ҳам, жумладан, унинг муридига айланиб, дарс олган Бадахшон шоҳи ва ҳатто замон подшоҳи, яъни султон Абу Саъид жазман эдилар... Мир Алишернинг бадахшонликлар билан яқин алоқаси ҳ.871 (мил. 1466-1467) йил воқеасидан сўнг унинг ҳаётига таъсир қилган бўлиши мумкин. Бунга султоннинг гўзал шайхни унинг дўстларидан рашк қилгани ҳам қўшилган бўлиши мумкин”. Кейинги сатрда ўз мулоҳазасини янада бўрттиради: “Умрининг охиригача на оиласи, на авлоди бўлган Мир Алишер, кўринишидан, чиройли ёш йигитларни севган”. Шу тариқа В. Бартольд Навоийнинг Самарқандга кетишини бадахшонликларнинг қўзғолонига алоқадорлик билан боғлайди ва Султон Абу Саъид ҳамда Навоий ихтилофини марказий ўринга олиб чиқади.

¹⁶¹ Ш.Сирожиддинов Ш. Амир Алишер . Ҳаёти ва фаолияти. – Тошкент: “Адабиёт”нашриёти, 2023.– 34 б.

Китобни қўлга олганданоқ Ш. Сирожиддиновнинг мазкур монографияни яратишда сермашаққат, бироқ энг ҳаққоний йўлни танлаганлиги сезилади. Муаллиф Алишер Навоий ҳақида маълумот берувчи ЎзР ФА Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондида сақланаётган араб ёзувида ва асосан, форс тилида битилган асл манбаларни синчиклаб ўрганиб чиққан. Ишда Абдураззоқ Самарқандий, Мирхонд, Давлатшоҳ Самарқандий, Абдурахмон Жомий, Ҳусайн Бойқаро, Ҳусайн Кошифий, Атоуллоҳ Ҳусайний, Бобур, Муҳаммад Хайдар Мирзо каби йигирмадан ортиқ зиёлининг саксон уч (!) қўлёзма асарининг тадқиқот доирасига тортилганлиги, уларни синчиклаб, қиёслаб, сўнггра маълумот сифатида келтирилганлиги ҳам шундан далолат беради.¹⁶²

Монографиянинг бу йўналишда яратилган бошқа тадқиқотлардан фарқланувчи ҳамда устунлик томони шундаки, унда Алишер Навоий ҳақидаги маълумотлар акс этган асарлар жанрий хусусиятларига кўра эмас, балки улўф адиб таржимаи ҳолининг асосий жиҳатлари атрофида гуруҳлаштирилган мазмунда қиёсий типологик-текстологик таҳлилига ва маълумот муаллифларининг улўф шоир шахсиятига ёндашуви масаласини ўрганиш учун маълумотларнинг руҳияти, моҳиятига эътибор қаратилган.

Бундай услўб Алишер Навоийнинг маълум таржимаи ҳолини акс эттирган асл маълумотларнинг XX асргача бўлган даврий ҳолатини ва ўзгарув даражасини аниқлаб олиш имконини бериш билан бирга, муаллифларнинг Алишер Навоий шахсига ва ижодига субъектив муносабатлари ва уларнинг ифодаланиш шаклларини ўрганишда қўлайлик туғдирган.

Шўролар даврида Алишер Навоий ҳаёти жиддий ўрганилган бўлса-да, бундай ишлар ҳукмрон мафкура андозалари ва методологик чекловлари асосида амалга оширилди. Бу ҳолат табиийки, ишларнинг холис, кенг қамровда олиб борилишига имкон бермаганлиги бугунги кунда ҳеч кимга сир эмас. Албатта, ўша даврда Алишер Навоий ҳаётининг барча қирралари хусусида, унинг нақшбандия тариқатининг йирик вакили бўлганлиги, амир

¹⁶² Э.Мусурмонов, Т.Жўраев, Зиёкор журнали 2013 йил 2-сон

сифатидаги фаолияти, илм-фан, ободончилик соҳасидаги ишлари, мол-мулки, хайрия амаллари кабилар ҳақида тўлиқ ва батафсил сўз юритиб бўлмас эди. Навоийшуносликнинг гарданидан олган бундай бўғиқ муҳитда яратилган асарлар ўз даврининг маҳсули сифатида тарихда муҳрланди. Уларнинг орасида шоир таржимаи ҳолини имкони қадар тарихий холислик билан ёритувчи ўзбек олимлари томонидан ёзилган айрим асарлар ҳам бор эди.

Мустақиллик шарофати билан Алишер Навоий ҳаёти ва ижодини ўрганиш янги босқичга кўтарилди. Монографияда муаллиф ҳақли равишда қайд этганидек, “XX аср навоийшунослик учун катта муваффақиятлар асри бўлди. Ўзбекистон жаҳон навоийшунослигининг марказига айланди”. Бу даврда Б. Валихўжаев, Н. Комилов, И. Ҳаққулов, Ҳ. Кароматов сингари адабиётшунос олимларнинг навоийшуносликка оид салмоқли ишлари майдонга келди.

Алишер Навоий даврида яратилган манбаларнинг қиёсий таҳлилини амалга ошириш орқали улуғ адибнинг мураккаб фаолияти тафсилотларининг ҳар-хил талқинларига хотима қўйиш бугунги кун навоийшунослигининг долзарб масалаларидан ҳисобланади. Ўзбекистон томони шундаки, Ш. Сирожиддинов мазкур тадқиқотида Алишер Навоий ҳақидаги манбаларни тўплаб, уларни қиёсий-типология таҳлил қилган ва айтиш лозимки, улуғ адиб ҳаётини холис, қайтадан тиклаб чиқишга муваффақ бўлган.

Тадқиқотдаги янгиликлар Алишер Навоий ҳаёти ва фаолияти ёритилган дастлабки манбаларнинг хронологик тартибда ўрганиб чиқилганлиги, улардаги маълумотлар асл ҳолатда тадқиқ қилинганлиги, манбалар жанрий хусусиятларига кўра гуруҳлаштирилиб, улардаги маълумотлар асосида Навоий таржимаи ҳолининг муҳим жиҳатлари аниқланганлиги ҳамда илк маълумотлар қиёсий таҳлилдан ўтказилганлигида кўринади.

Маълумки, Алишер Навоий ҳақида яратилган тадқиқотларнинг дастлабкилари улуғ адиб замондошлари томонидан ижод қилинган. Бундай асарлар шоир яшаган даврдан узоқлашгани сайин, тарихчи ва котибларнинг

субъектив қарашларини акс эттирган. Бошқача айтганда, улар давр руҳига мослаша борган. Оқибатда яна юзлаб бадиийлашган, асардан асарга кўчиб юрувчи маълумотларни такрорлайдиган компилятив ишлар ҳам майдонга келган. Ишда тадқиқотчи бундай манбаларда Алишер Навоий ҳаёти ва фаолиятига оид маълумотларнинг ўзгариш даражасини аниқлаган ва асл маълумотларни бадиий тўқима ва тарихий чалкашликлардан тозалашга эришган. Асарда Навоийнинг болаликдан кексалик давригача бўлган ҳаёти, у фаолият кўрсатган муҳит, атрофдагиларга муносабати, илмий, диний-ирфоний хизматлари билан боғлиқ ғоят қизиқарли лавҳалар бериладигани, улар китобхонни беихтиёр ўзига жалб қилади.

Тадқиқотнинг яна муҳим жиҳатларидан бири шуки, унда шўро даври навоийшунослигида улуғ адиб ҳақидаги тўғри талқинлар яна қўшимча тафсилотлар билан тўлдирилган, нотўғри изоҳланган маълумотларга эса асл манбаларга таянилган ҳолда ҳаққоний муносабат билдирилган. Бундан ташқари, Алишер Навоий ҳаётининг бугунги кунгача тадқиқотчилар назаридан четда қолиб келаётган томонларига оид янги маълумотлар эълон қилинганки, улар келгусида ўзбек адабиёти тарихи бўйича илмий тадқиқотлар олиб боришда, таълим тизимининг турли поғоналарига оид бугунги кун талаблари даражасидаги дарслик ва қўлланмалар яратишда асқотиши шубҳасиздир.

Ушбу монографияни мантиқий давоми сифатида Амир Алишер.Ҳаёти ва фаолияти (Тошкент. “Адабиёт” нашриёти-2023) китоби тадқиқотнинг мантиқий давоми бўлиб ушбу китоб ҳақида олимларимиз ўз фикрларини билдирар эканлар филология фанлари доктори, профессор Узок Жўракулов Ўзбекистон Адабиёт ва санъати газетсига берган *“Асл манбалар ҳақиқати”* номли мақолсида Амир Алишер китобида олим томонидан Навоий биографиясига тегишли қатор хатоликларга аниқлик киритилганлиги, уларнинг сабаблари ўрганилиб, қиёс асосида хулосалар чиқарилганлигини таъкидлайди. Хатоларга ойдинлик киритиш китоб олдида қўйилган асосий

муаммо десак, муболаға бўлмайди. Бу жихат асарнинг илк саҳифаларидан бошланиб, сўнгги саҳифасигача изчил давом этган. Ибрат бўладиган жихати, муаллиф ўзга навоийшунос олимлар хато-камчиликларинигина эмас, ўзига тегишли хатоларни ҳам кўра олган. Кўриш баробарида тан олишдан ҳам қўрқмаган. Муаллиф муқаддам йўл қўйган бир хатоси ҳақида шундай ёзади: “Фурсатдан фойдаланиб, мендан ўтган бир хатолик ҳақида эслатиб ўтишим ўринли. 2019 йил “Маънавий ҳаёт” журналида чоп этилган “Навоий Ҳиротда туғилганми?” номли бир мақоламда “Навоий Совада туғилган бўлиши мумкин”, деган бир илмий фаразни ўртага ташлаган эдим. Гап шундаки, Хондамир қаламига мансуб “Равзат ус-сафо” еттинчи жилди ва “Хулосат ул-ахбор” Навоийга бахшида этилган. Унинг учинчи асари “Ҳабиб ус-сияр” анча йил ўтиб тугалланган бўлиб, бу асарга сафавийлардан бўлган Ҳабибуллоҳ Соважий ҳомийлик қилган. Бу асарларнинг хотима қисмлари жуда ўхшаш. Хондамир олдинги икки асарида Навоий номини тилга олиш одобдан саналмагани учун турли эпитетлар қаторида “соҳибдавлат” атамасини ишлатган. Шу атама “Ҳабиб ус-сияр”да совалик Ҳабибуллоҳ Соважийга нисбатан ҳам қўлланган. Унда “Соҳибдавлатнинг туғилган ери Совадир” деган жумла мавжуд. Навоийга бағишланган конференция учун мақола тайёрлаш жараёнида қўлимдаги хотималарнинг фотонусха варақлари аралашиб кетиб, шошилишда унинг Совада туғилгани ҳақидаги қайд Навоийга алоқадор деб тушунганман” Албатта, бу Навоий биографиясига оид жиддий муаммо эди. Шундай бўлгач, хатони ўнгламасликнинг оқибатлари ўз-ўзидан маълум. Айни пайтда, иқтибосда келтирилган муаллиф иқдорининг келажак навоийшунослари учун ибратли томони ҳам бор: қўлёзмалар билан ишлаётган мутахассис етти ўлчаб, бир кесиши лозим ¹⁶³.

Юқорида таъкидланганидек, муаллиф монографияда илмий мунозара маданияти юқори эканини намоён эта олган. У бирламчи манбалардаги маълумотларни ўрганиш асосида теран таҳлилларни амалга оширади, қўплаб

163. У.Жўракулов. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2023йил, 20 октябр. 41-сон.

ноаниқликларга ойдинлик киритади. Шунга қарамай, ўз тўхтамларини энг сўнгги хулоса сифатида тақдим этмайди. Ўзидан кейинги тадқиқотчиларга ҳам сўз айтиш учун имкон қолдиради. Жумладан, юқорида зикр этилган “сурғун” муаммосига муносабат билдирар экан, олим бу масалани қайта кўриб чиқиш навоийшуносликнинг долзарб вазифаларидан эканини айтади¹⁶⁴.

Мазкур асарнинг фазилатли жиҳатлари кўп. Истиқлол шарофати туфайлигина яратилган ва устоз Валихўжаевга хос холис, ҳалол ва катта заҳмат эвазига яратилган бу китоб мумтоз адабиётимиз тарихи, Алишер Навоий даҳоси билан қизиқадиган ҳар бир зиёли кутубхонасидан фикримизча, албатта жой олиши лозим. Зеро, бундай китоблар ҳар куни яратилмайди.

Адабиётлар

1. Ш.Сирожиiddинов Ш. Амир Алишер . Ҳаёти ва вфаолияти. – Тошкент: “Адабиёт”нашриёти, 2023.-34 б.
2. Э.Мусурмонов, Т.Жўраев, Зиёкор журнали 2013 йил 2-сон.
3. У.Жўрақулов. Ўзбекистон адабиёти ва санъати.2023йил, 20 октябр. 41-сон.
4. Шухрат домла. (Матн) / тўплаб нашрга тайёрловчилар Б.Холиқов, И.Исмоилов, О.Тожибоева, С.Умаров, А.Насриддинов.-Тошкент.: “Akademnashr” нашриёти, 2023.- 6-9 б.
5. Джурақулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
6. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
7. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
8. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
9. Xurramov O. // The portrayal of Babur in the eyes of Fritz Wuertle. // American Journal of Advanced Scientific Research (AJASR) ISSN: 2195-1381 Vol. 1 Issue 4, July – 2024, – P. 46-49.
10. Asadov M. Tarjima–qiyosiy adabiyotshunoslikning tadqiqot obyekti // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.

¹⁶⁴ Шухрат домла. (Матн) / тўплаб нашрга тайёрловчилар Б.Холиқов, И.Исмоилов, О.Тожибоева, С.Умаров, А.Насриддинов.-Тошкент.: “Akademnashr” нашриёти, 2023.- 6-9 б.

III SHO‘BA.

**SHARQ VA G‘ARB ADABIYOTI TARIXIY
TIPOLOGIYA KONTEKSTIDA**

Dr. Kemal Yavuz ATAMAN,
Sosyal Siyaset Doktoru
(Istanbul, Turkiya)

MUTASAVVIF ŞAİRLER ÜZERİNE MÜLAHAZALAR

Annotatsiya. Soʻfiy ustozlar, bandalik sanʼatining mutahassislari kishilarga nafislik, estetik sezgirlik bilan yondashganlar. Tasavvuf bandalik ilmi, usul va odob tizimidir. Soʻfiylar Paygʻambarimiz Muhammad (s.a.v.)ning yoʻl-yoʻriqlari va sheʼriyatga yondashuvlariga diqqat bilan amal qilganlar. Baʼzi soʻfiylar oʻz davri sharoitiga koʻra, xalqqa notiq soʻz va adabiy sheʼr orqali murojaat qilishni afzal koʻrganlar. Soʻfiylar insonlar Allohni bilishlari va tan olishlari uchun, Alloh esa bandalarini sevishi uchun harakat qiladilar. Soʻfiylar ikki dunyo saodatiga erishish yoʻli va tamoyillarini koʻrsatib, hikmatli va ilhomli sheʼrlari bilan qalblarga taʼsir oʻtkazdilar. Bu tadqiqotda soʻfiylar jamoasining sheʼriyat bilan nima sababdan shugʻullanishiga eʼtibor qaratilgan va misollar keltirilgan.

Kalit soʻzlar: Soʻfiylik, sheʼriyat, hikmat, irfan, ilohiy ishq.

Abstract. Sufi masters, the experts of the art of servitude, approached people with elegance and aesthetic sensibility. Sufism is the science of servitude, a system of method and etiquette. The Sufis have carefully followed the Prophet Muhammad's (peace be upon him) guidance and his approaches to poetry. According to the circumstances of their time, some Sufis preferred to address people through eloquent words and literary poetry. Sufis strive for humans to know and recognize Allah, and for Allah to love His servants. By demonstrating the path and principles to attain the felicity of both worlds, Sufis have influenced hearts through wise and inspired poetry. This study focuses on why the Sufi community engages with poetry and provides examples.

Keywords: Sufi, Poetry, Wisdom, Gnosis, Divine Love.

Giriş

Mutasavvıflar Hz. Peygamber'in (s.a.v) hadislerine göre O'nun, Peygamberlerin varisleri, yeryüzünün kandilleridir, insanların emanet edildiği kimselerdir. Onlar İlahi aşkı ve sevgiyi taşıyan, sözleri ve halleriyle Hz. Peygamber'in (s.a.v) ahlakıyla mütehallık ve müzeyyen olan mümtaz şahsiyetlerdir. Bazı mutasavvıflar sözlerini şiirle birleştirmişler, şiire yönelmişler, insanlara şiirle yaklaşmayı uygun ve etkili bulmuşlardır. Peygamber (s.a.v.) Hazretleri kendisi şiir yazmamış, ancak beğendiği şiirleri okumuş, şairleri desteklemiştir. İnsanın Allah'ı (c.c.), Allah'ın (c.c.) insanı sevmesini ve kulluk sanatını öğretmeye çalışan mutasavvıflardan bazıları muhtelif devirlerde edebi şiirler yazmışlardır. Şiir yazmaları ve şiirle meşgul olmaları Hz. Peygamber'in (s.a.v.) şiir hakkındaki sözleri, kanaatleri ve sahabeyi teşvik etmesine dayanmaktadır. Şiirde esas olan sözlerin

güzel, hakka uygun ve hayra yönelik olmasıdır. İnsana yaratılış itibariyle Cenab-ı Hakk'ın sıfatları aksetmiştir. O'nun Cemal, Sani, Bedî gibi sıfatlarından dolayı insanın güzelliğe, sanata, estetiğe karşı hassasiyeti ve hissiyatı vardır. Mutasavvıflar fıtrattan gelen bu hususiyeti dikkate alarak, tatlı bir ahenk, üslup ve edebi sanatla yazdıkları şiirlerle, hakkı, hakikati, doğruluğu ve güzel ahlakı, helal ve haramı, kul haklarına riayeti, zulümden sakınmayı, takva sahibi olmayı insanlara anlatmaya çalışmışlardır. Bu çalışmada mutasavvıflarının niçin şiirle iştigal ettiklerinden bahsedilecektir. Tasavvuf dinin aslına uygun bilinmesini , anlaşılmasını ve yaşanmasını sağlayan irşad ve terbiye müessesesidir. Kuran ve Sünnet çizgisinde giden sahabe müslümanlığı tasavvufun esasıdır . Mutasavvıflar insanlara hitap etmenin etkili ve pratik yollarını tercih etmişler, şiirle de bu sebeble hemhal olmuşlardır. Şiir ve sözlerinde tevhid, muhabbet, güzel ahlak gibi mesajları vermişlerdir. Tasavvuf edebiyatı tarihine bakıldığında mutasavvıf şairlerin İslam coğrafyasında yayıldığını , insanları manevi eğitimi için uğraştıkları görülmektedir. Bu bağlamda Rabi'at'ul Adviyeh, Ebul' Hasan Nuri, Ahmed Yesevi, Hakim Ata, Necmeddin Kübra, Yunus Emre, Mevlana Celaleddin Rumi, Molla Camii, Ali Şir Nevayi, Fuzuli, Nizami, Şeyh Sadi Şirazi, Eşrefoğlu Rumi, Aziz Mahmud Hüdayi, Mahdumkulu, Emir Hüsrev Dihlevi gibi muhtelif devirlerde , farklı coğrafyalarda ve halklar içerisinde yaşayan mutasavvıf şairlerin İslam Medeniyetinin gelişmesinde, cemiyetlerin imarında ve devletletin hayatîyetinde tarihi , manevi rolleri, tesirleri çok büyük ve yüksektir.

Mutasavvıfların Şiirleri ve İlham Kaynakları

İslamiyet Hicaz yarımadasında doğmuş ve kısa sürede geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Veda Haccı ve Hutbesinde verdiği mesajları yerine getirmeyi ilk vazife kabul eden sahabe dünyanın her yerine İslamiyet'i yaymak üzere dağılmışlardır. Sahabeden sonra gelen nesiller aynı hassasiyet ve mesuliyet ile hareket ederek, dini anlamayı, yaşamayı ve yaymayı gaye edinmişlerdir. Cemiyetler ilim, irfan , ihlas, ihsan ve hikmetle mamur olmuşlardır.

Hız. Peygamber'in (s.a.v.) ve Sahabe-i Kiram'ın hayat tarzını misal alan sufiler tasavvuf müessesini kurmuşlardır. Marifetullah , muhabbetullah, nefsi tezkiye için irşad ve terbiye metodlarını belirlemiş ve geliştirmişlerdir.

Mutasavvıflar Hız. Peygamber'in (s.a.v.) varisleridirler. Bu nedenle O'nun yolunu takip etmişlerdir. Şiirle meşgul olmaları ve şiir yazmaları O'nun sünnetine ittiba, inkıyad ve tebliğ göreviyle alakalıdır. Peygamberlik nazil olmadan önce Mekke'de şiirlere ve şairlere çok ehemmiyet verilir, beğenilen kasideler Kabe'ye asılırdı. Geniş alanlarda, pazar ve panayırda şairler halka şiirlerini inşâd ederlerdi. Peygamberimiz (s.a.v.) İslam dinini tebliğ etmeye başlayınca hakaret ve hiciv yüklü şiirler yazan şairlere karşı sahabeden şiire liyakati ve istidadı olanların şiir yazmalarını ve cevap vermelerini istemiş, onları teşvik etmiştir [Coşan M. E., 2011: 100]. Peygamber'in (s.a.v) akrabalarından şairler vardır, O şiir çevresinde bulunmuştur [Güleç, İ., 2017: 124]. Peygamber (s.a.v), Müslüman şairlerin, hatta müşrik şairlerin hikmetli şiirlerini beğenir ve okurdu. Hız. Peygamber (Ve inne mine'şşi'ri lehikmeten) “Şiirlerin bir kısmı mahzâ ibrettir, hikmettir ve güzeldir,” demiştir. Ayrıca (İnne mine'l-beyânî le-sihrâ.) “Sözde bir tesir vardır; sihir gibi, büyüleyici bir tesir vardır”, buyurmuştur *Arapların söylediği en doğru sözün, meşhur şair Lebid'in “E'lâ külli şey'in ma hala'llâhu bâtil” (Biliniz ki Allah'tan (c.c.) başka her şey boş ve bâtıldır) sözü olduğunu zaman zaman belirtmiştir. Hız. Ebubekir, Hız. Ömer, Hız. Ali ve Hız. Aişe (r.a.) gibi Peygamber (s.a.v.) yakınlarından, Kab b. Malik, Abdulah b. Revaha, Hasan b. Sabit gibi sahabeden birçok şair vardır.*

Peygamber'in (s.a.v.) şekil ve zarftan ziyade, şiirlerde manaya ehemmiyet verdiği açıkça bilinmektedir. [Coşan, M. E., 2016: 89-90]. Mutasavvıfların şiirde ilham kaynağı bizzat Hız. Peygamber (s.a.v.)'in sözleri ve sahabeden şairleri teşviki ve takdir etmesidir. Mesela, Hasan b. Sabit'in (r.a.) meşhur beyti asırlara uzanan, mutasavvıf şairler için mühim bir misal ve kaynak olmuştur:

Ve ma medahtü, Muhammeden bi makaleti

Ve lakin medahtü, makaleti bi Muhammedin

(Ben şiirlerimle Muhammed (s.a.v.) medh etmedim.

Lakin, benim makalem Muhammed (s.a.v.) ile süslendi, kıymet kazandı.)

Mutasavvıf şairler hakikati idrak, ızan ve müşahede ederek, irşad niyetiyle şiirlerini yazmışlardır. Mutasavvıflar Hak’la söylemeye, Hak’la duymaya ve Hak’la görmeye çalışırlar. Onlara akl-ı selîm, kalb-i selîm ve zevk-i selîm hâl olmuştur. Hasret, edep, hürmet, aşk ateşi ile şiirlerini kaleme alırlar. Şiirlerinde esrar ve tesir vardır [Kartal, 2014: 319]. Kuran-ı Kerim ve Hadis-i Şerifler’de geçen kelime, kavram ve konuların öğrenilmesi, anlaşılması bakımından mutasavvıfların şiirleri çok eğitici olmuştur. Nitekim, Ahmed Yesevi, Yunus Emre, Eşrefoğlu Rumi, Ali Şir Nevayi, Mahdumkulu, Fuzuli, Nizami, Dihlevi gibi mutasavvıf şairlerin eserleri ve şiirleri insanları tenvir etmiş, marifet ve müşahedelerini, aşk ve şevklerini artırmıştır.

İslam coğrafyasında binlerce sufi edip ve şair muhtelif devirlerde yaşamışlar ve cemiyetleri imar etmişlerdir. Tevhid, marifetullah, aşkullah, muhabbetullah, sevgi, hak, adalet, vicdan, merhamet, güzel ahlak, kulluk, kamil insan, Hz. Peygamber (s.a.v.)’e ittiba gibi faziletleri ve konuları ele almışlardır.

Mutasavvıf Şairlerin Maksadları ve Usulleri

Tasavvuf irfani manaları ve keşifleri ihtiva eden deryadır. Tasavvuf usul ve metod olarak fizik , matematik gibi tek ve sabit olmayan, herkese , her zaman ve her durumda aynı ölçüleri vermeyen, zengin bir müessesedir . Kişilerin kalbi idrak, ızan, fehim, akıl ve istidatlarına göre istifade ettiği bir menba, mecra ve madendir. Mutasavvıflar hislerini ve fikirlerini şiirle dile getirmişlerdir. Halkların örf, adet, anane ve içtimai-medeni yapılarını inceleyerek, insanların alakalarını ve dikkatlerini çekecek çalışmaları yapmışlardır. Her coğrafyanın, halkın kendisine has sanatı, marifeti, sözlü ve yazılı edebiyatı vardır. Bu yüzden sufiler akla, kalbe ve hissiyata en kolay ve en çabuk tesir etmek için edebiyatı ve şiiri ustalıkla ele almışlardır. Şiir bir nevi takdim usulüdür. Mutasavvıf şairler tefekkür ve tezekkürü, muhakeme ve muhasebeyi, müjde ve endişeyi, ümid ve korkuyu, dünya ve ahireti beyitlerle, mısralarla ve şiirlerle daha tesirli anlatmışlardır. Hicaz’dan Horasan’a,

Maveraünnehir'e, Harezme , Anadolu'ya , Kafkaslara, Balkanlara, Hindistan'a, Çin'e , Asya Pasifik'e, Afrika'ya İslamiyet'in yayılmasında bu usulün faydasını mülahaza etmek mümkündür.

Tasavvuf edebiyatının öncüleri Arapça, Farsça, Türkçe dilini kullanmışlardır. İslam coğrafyasında asırlardan beri tesirleri devam meşhur mutasavvıfların eserleri ve şiirleri halkların ve devletlerin bekasını sağlamıştır. Devirler ve diller değişse de onların mesajları dünya ve ahiret saadetine taalluk etmiştir. Tasavvuf edebiyatının en önemli hususiyetlerinden birisi cemiyetin bütün ferdlerine hitabı ve tesirin gücüdür. Sultanlar, padişahlar, emirler, vezirler, tüccarlar, sanatkarlar, çiftçiler, efendiler, köleler, kadınlar, erkekler, her kesimden insanlar üzerinde sufilerin şiirleri hayranlık uyandırmış, hayatlarına tesir etmiştir. Sufilerin şiirleri tasavvufun maksadı ve hedefleri, irşad ve terbiye usulü dairesinde yer almıştır.

Ahmet Yesevi ile Türk topluluklarında görülmeye başlayan ve yayılan mutasavvıf şairler asırlarca bugünkü Azerbaycan, Türkmenistan, Hindistan , Özbekistan, İran , Kazakistan, Kırgızistan, Kafkasya, Kırım, Balkanlar , Kuzey Afrika, Irak, Orta Doğu, Mısır gibi bütün İslam coğrafyasında yer almışlardır. Tasavvuf ilim, irfan ve hikmet deryasıdır. Mutasavvıfların sözleri gibi filleri de hikmetin ve ibretin sayısız tezahürleriyle doludur. Bu hal sözlerini tesirli kılmıştır. Her İslam coğrafyasında mutlaka mutasavvıf şairi bulmak ve görmek mümkündür. Mutasavvıf şairler samimi ve veciz şiirleriyle kalblere nüfuz etmiş, gönülleri aşk ve şevk içerisinde yeşertmişlerdir.

Mutasavvıf şairler yüksek ahlak ve seciye sahibi, toplumda sevilen, itibar ve itimat edilen kimselerdir. Onlar inandıklarını ve hakkı söyleyen , söylediklerini tatbik eden kimselerdir. İnsanların iç ve dış dünyasına hitap eden şiirler yazmışlar, Kuran ve Hadislerde işaret edilen lisanı ve uslubu edebi sanatlarında kullanmışlardır. Zalime karşı, ıslahına yönelik, mazlumin yanında, yapıcı, kuşatıcı, geliştirici , ümitlendirici ifadelere temas etmişlerdir. Sabır , sadakat, metanet, cesaret, fütüvvet, mürüvvet gibi ahlak ve faziletleri daima hatırlatmışlardır. Kişinin Allah'a (c.c.), Hz. Peygamber'e (s.a.v), kendisi, ailesi, ebeveyni ve yakın çevresine, cemiyet, devlet

ve insaniyete dair mesuliyet ve aidiyeti şiirlerin esasını teşkil etmektedir. Mutasavvıf şairler bu bakımdan ihya ve inşa, imar ve ıslah vazifesini üstlenen manevi mimarlar ve toplum mühendisleri sayılırlar. Onların kadrajında askerle komutan, köle ile efendi , sultan ile tebası, kadın ile erkek, anne / baba ile evlat hoca ile talebe , işçi ile işveren, müslüman ile başka dine mensup kişiler Tanrı'nın , kulu , insan ve yaratılan olmaktan dolayı eşittirler. Yüksek bir idrak, izan, basiret ve feraset temel vasıflarıdır. Mutasavvıf şairlerin bir çoğu İslami ilimlere ve tarihe vakıf , içtimai ilimlerde mümeyyiz, bazıları fen, tıp gibi sahalarda ciddi malumata sahiptirler . Kişiyi, toplumu , ticareti, içtimai hayatı ve devleti çok iyi tahlil ve müşahede eden mutasavvıf şairler, hayatın her alanına dair şiir yazmışlardır . Deniz feneri gibi yaşadıkları zamanı takip etmiş, bazen müjde ve bazen ikaz yoluyla e halka ve idarecilere hitap etmişlerdir.

Şiirleri heyecan, aşk, şevk, ilham, gayret , hüzn, sevinç, ümid, tevbe, sabır, şükür , cömertlik, vefa, şehadet, fedakarlık gibi duyguları harekete geçirmiştir. Yunus Emre, Mahdumkulu , Nevayi gibi sufilerin şiirlerinde kulluk sanatını öğretme metodunun en iyi şekilde görülmektedir.

Mutasavvıf Şairlerin Tasavvufi Vazifeleri ve Coğrafyaları

Mutasavvıf şairlerin bir çoğu tasavvuf yolunda mürşid-i kamil, şeyh, üstad olup makam, mertebe sahibidirler. Rabi'atü'l Advıye, Ebu'k Hasen / Hüseyin Nuri gibi ilk sufilerin öncüleri, ekollerin kurucuları Necmeddin Kübra, Ahmet Yesevi , Mevlana Celaleddin Rumi ,Hacı Bektaş Veli, Hac Bayramı Veli Eşrefoğlu Rumi , Aziz Mahmud Hüdayi , Şemsettin Sivasi, Ataullah İskenderani gibi tarikat pırları, Hakim Ata, Yunus Emre , Şeyh Sadi Şirazi, Ferüdüdüni Attar, Hakem Senai,Abdurrahman Molla Cami, Emir Hüsrev Dihlevi, Ali Şir Nevayi, Nizami, Fuzuli, Mahdumkulu, gibi sufi, edip, şairler ve daha niceleri tasavvuf edebiyatının mümtaz simalarıdır. Bu müstesna şahsiyetler yaşadıkları zamanın ruhuna ve zemine uygun şiirler yazmış, tarihin akışını değiştirmişlerdir.

Ahmed Yesevi binlerce müridi ile geniş bir coğrafyaya yayılan dervişleri ve müridlerine Türkçe, sade, akıcı ve anlaşılır hikmetleriyle hitap etmiştir. Sermaye ve

malzeme olarak zihinlere, kalblere ve dillere akseden hikmetler nice insanların müslüman olmasına , müslümanların dini anlaması ve yaşamasına vesile olmuştur. Mevlana Celaleddn Rumi yüksek seviyede ilim, irfan, edebiyat, sanatla ve Farsça eserleriyle Osmanlı , Türkistan, Hindistan müslüman coğrafyasını etkilemiş, Doğu ve Batı dünyasında çok önemli bir yer edinmiştir. Osmanlı Devletinin manevi kurucusu olmuştur. Emir Hüsrev Dihlevi Hindistan'daki Hind- Türk-İslam coğrafyasında, Molla Cami ve Ali Şir Nevayi Timuriler üzerinde güce sahip olmuşlardır. Ali Şir Nevayi Türk toplulukları üzerinde yüzyıllarca kalblerin mamur olmasına vesile olmuşlardır.

Sonuç

Mutasavvıflar yüksek makamlara mazhar olmuş, aşıklar, kâmil insanlardır, sözleri tesirlidir. İlim, irfan, ihsan ve hikmet sahibi üstatlardır. Mutasavvıf şairler, öncelikle Allah'a (c.c.) ve Hz. Muhammed'e (s.a.v) olan aşklarını ve muhabbetlerini gösteren, marifetullah, muhabetullah, aşkullah çerçevesinde şiirler yazmışlardır. Onlar, ilahi aşk cevherleridir. Hilkate ve hikmete vakıf mutasavvıfların iman, aşk ve şuurla yazılmış mısraları kalpleri, gönülleri fethetmiştir.

Her sanatın kendine has hususiyetleri ve erkânı vardır. Kulluk sanatını icra eden mutasavvıflar şiirlerle insanlara hitap etmişlerdir. İnsan fıtratı itibarıyla güzelliklere karşı hassastır. Aşk ve şevkle, edebi lisan ve hoş ahenkle, derin manaları ihtiva eden şiirler insanları düşündürmektedir. Güzel bir söz insana tesir eder. Tasavvufi şiirler kulluk şuurunu idrak etmeye, kulluk vazifelerini hatırlamaya, güzel ahlaklı olmaya, kötü huylardan ve duygulardan arınmaya sevk etmektedir.

Tasavvuf kulların Allah'ı (c.c.) sevmesi, Allah (c.c.) kulları sevmesinin yoludur. Kullar Allah (c.c.)'ın nimetleri, azameti ve kudreti dolayısıyla O'nu severler. Ancak Allah (c.c.)'ın kulları sevmesi ise, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) yolunu, ahlakını kulların benimsemesi ve sevgisini kazanmasıyla mümkündür. Mutasavvıfların şiiri tercih etmeleri ve şiirle meşgul olmalarının, şiir sevgisinin esası budur, denilebilir. Yesevi Hikmetlerine bakıldığında sade, samimi bir üslup,

anlaşılır, akıcı bir dille yazılan kulları güzel ahlaka, İlahi aşka, Peygamber (s.a.v.) sevgisine götürecek şiirlerin yer aldığı müşahede edilebilir.

Tasavvufun esasları ve kaideleri çerçevesinde yazılan şiirler “kamil insan” gayesini taşımaktadır. Sufi şairler hem kişisel , hem toplumsal, hem evrensel vazife ve mesuliyetleri hatırlatmakta, hayra , iyiliğe teşvik etmektedirler , bunlar görülebilir. Şiirleriyle halkı irşad ettikleri zulmün , gadrin , haramın, kul, yetim ve devlet hakkına tecavüzün tehkikelerini dile getirmekte oldukları söylenilebilir.

Kaynakça

1. Ahmed Yesevi. (2016). *Divan-ı Hikmet* (Haz. H. Bice). İstanbul: H Yayınları.
2. Coşan, M. E. (2024). *Öncü Sûfiler Tabakâtüs-Sûfiyye Sohbetleri* (Cilt 3) [E-kitap]. Server Yayınları.
3. Coşan, M. E. (2016). *Akademik Makaleler* (7. baskı, ss. 87-90). İstanbul: Server Yayınları.
4. Coşan, M. E. (2011). *İdeal Yol Başmakaler 4*. İstanbul: Server Yay.
5. Coşan, M. E. (1996). Ahmet Yesevi hayatı-eserleri-fikirleri-tesirleri. İçinde M. Şeker & N. Yılmaz (Ed.), *Ahmed-i Yesevi Hazretleri* (ss. 13-50). İstanbul: Seha Neşriyat İnceleme ve Araştırma.
6. Çetinkaya, B. A. (2018). Hikmetten gönüle giden irfan yolu. İçinde Z. Güngör (Ed.), *Dîvân-ı Hikmet Sohbetleri* (ss. 205-224). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.
7. Eraydın, S. (1996). *Tasavvuf ve tarikâtlar* (3. baskı). İstanbul: Yesevi Yayıncılık.
8. Fazlıoğlu, İ. (2018). Hakikatli ve siyasetli insan olmanın imkânı: Işk, sıdk ve liyakât kavramları açısından bir modelleme denemesi. İçinde Z. Güngör (Ed.), *Dîvân-ı Hikmet Sohbetleri* (ss. 53-66). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.
9. Güleç, İ. (2017). Hz. Peygamber’in şiire karşı tutumu. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19, 123-146.
10. Gündoğdu, C. (2018). Türkistan’dan Anadolu’ya taşınan hikmet süreği: Yolcu, yol ve yurt hikâyesi. İçinde Z. Güngör (Ed.), *Dîvân-ı Hikmet Sohbetleri* (ss. 225-241). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.
11. Güngör, Z. (2018). Hoca Ahmed Yesevî’de ilâhî aşk. İçinde Z. Güngör (Ed.), *Dîvân-ı Hikmet Sohbetleri* (ss. 137-150). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.
12. Hadislerle İslâm. (t.y.). Cilt 3, s. 11. Diyanet İşleri Yayınları.
13. Hasanov, N. (2017). Hoca Ahmed Yesevi’nin manevi mirası. İçinde M. Eren, A. Turganbaev, N. Şimşek, A. Amirbek (Ed.), *Yesevîlik Araştırmalarının Bazı Meseleleri Üzerine* (ss. 49-53). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.
14. Kartal, A. (2014). Alî Şîr Nevâyî’de irfan. *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*. Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB).
15. Kılıç, M. E. (2018). Ahmed Yesevî ve hikmet geleneği. İçinde Z. Güngör (Ed.), *Dîvân-ı Hikmet Sohbetleri* (ss. 21-36). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.

16. Tüerer, O. (1996). Türk dünyasında İslam'ın yerleşmesi ve muhafazasında sufi tarikatlar ve Yesevi'nin rolü. İçinde M. Şeker & N. Yılmaz (Ed.), *Ahmet Yesevi Hayatı-Eserleri-Fikirleri-Tesirleri* (ss. 467-486). İstanbul: Seha Neşriyat İnceleme ve Araştırma.

17. Uludağ, S. (2018). Müslüman topraklardaki hikmet tasavvuruna genel bir bakış. İçinde Z. Güngör (Ed.), *Dîvân-ı Hikmet Sohbetleri* (ss. 159-170). Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.

Орда Гүлжаһан ЖҰМАБЕРДІҚЫЗЫ,
М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер
институтының бас ғылыми қызметкері,
филология ғылымдарының докторы, профессор

ТОҚСАНЫНШЫ ЖЫЛДАРДАҒЫ ӨМІР ШЫНДЫҒЫНЫҢ КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТТЕ БЕЙНЕЛЕНУІ

Annotatsiya. Maqolada XX asrning to'qsoninchi yillaridagi hayot haqiqatlari qozoq, boshqird, yaqut, o'zbek, turk va uyg'ur xalqlarining boshidan kechirgan voqealari hamda alohida qahramonlar taqdiri doirasida tahlil qilinadi. Hayot uchun kurash, yetim bolalar taqdiri inson tabiati bilan uyg'un holda yoritilgan. Qiyinchiliklarni yengib o'tish yo'lidagi kurash alohida qahramonlarning taqdir sinovlari orqali umumlashtirilgan. Qozoq yozuvchilari S. Asilbekuly, N. Aqish, Q. Tumenbay, J. Qorgasbek, D. Beysenbekuly, uyg'ur yozuvchisi Sh. Nazarov, boshqird yozuvchisi A. Baymuhametov hamda yakut yozuvchisi N. Dyachkovskaya asarlariga adabiy tahlil berish jarayonida 1990-yillarda G'arb va Markaziy Osiyo mamlakatlaridagi ijtimoiy holatga falsafiy yondashuv amalga oshirilgan. Asosiy qahramonlar boshidan kechirgan turli qiyinchiliklar butun insoniyatga xos ekanligi aniqlanib, adabiyotda zamondosh obrazini yaratish masalasiga alohida e'tibor qaratilgan. Sobiq Sovet Ittifoqi tarkibidagi mamlakatlarning sotsializmdan bozor iqtisodiyotiga o'tish davridagi davlat miqyosidagi muammolar alohida qahramonlar fojiasi orqali umumlashtirilgan.

Kalit so'zlar: adabiyot, nasr, hikoya, qissa, tarixiy haqiqat, badiiy yechim.

Abstract. The article examines the realities of life in the 1990s through the experiences of the Kazakh, Bashkir, Yakut, Uzbek, Turkish, and Uyghur peoples, as well as through the destinies of individual characters. The struggle for survival and the fate of orphaned children are portrayed in connection with human ecology. The fight to overcome hardships is conceptualized through the personal tragedies of individual characters. A literary analysis of the works of Kazakh writers S. Asilbekuly, N. Aqysh, Q. Tumenbay, J. Qorgasbek, D. Beisenbekuly, Uyghur writer Sh. Nazarov, Bashkir writer A. Baymukhametov, and Yakut writer N. Dyachkovskaya is accompanied by a philosophical reflection on the social conditions of Western and Central Asian countries during the 1990s. It is revealed that the various hardships experienced by the main characters are universal to humanity, and special attention is paid to the representation of contemporaries in literature. The challenges faced by states during the transition from socialism to a market economy in the former Soviet Union are synthesized through the tragedies of individual characters.

Keywords: literature, prose, short story, novella, historical reality, artistic solution.

1991 жылы Кеңес одағы ыдыраған соң түркітілдес мемлекеттер жиі араласа бастады. Кеңестік дәуірде қазақ әдебиетіне орыс әдебиетінің тигізген

ықпалына көп көңіл бөлінсе, тәуелсіздік тұсында түркі тілдес түрік, әзербайжан, өзбек, түркімен, қырғыз әдебиеті арасындағы әдеби байланысқа ерекше назар аударылуда. 1993 жылы Халықаралық Түркі мәдениеті ұйымының құрылуы түркі халықтарының арасындағы мәдени, әдеби ынтымақтастықты арттыра түсті. ТҮРКСОЙ қазақ жазушылары шығармаларының түркі тілдеріне аударылуына, тілі мен мәдениеті ұқсас түркі әдебиетіне қомақты үлес қосқан қаламгерлер мен мәдениет қайраткерлерінің мерейтойларын халықаралық деңгейде атап өтуге, мәдениет күндерін өткізуге мұрындық болып келеді. Қазіргі таңда түркітілдес мемлекеттер басшыларының саммитін өткізу дәстүрге айналды. Саммитте түркі тілдес халықтардың мәдениеті мен әдебиетінен өзге сауда-экономикалық мәселелер қарастырылады. 1991 жылы 6 маусымда Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, 1996 жылы 17 желтоқсанда Сулейман Демирель атындағы университет (SDU) ашылды. 2010 жылдың 25 мамырында Астанада Еуразиялық ғылыми форумның нәтижесінде Түркия президенті Абдуллаһ Гүл мен Қазақстанның Тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаев Халықаралық Түркі академиясын ашты. Білім, ғылым саласындағы осындай игілікті шаралар қазақ-түрік ынтымақтастығын арттыра түсті. Осындай ынтымақтастықтың бір көрінісі әдебиет саласында. Соңғы жылдары туысқан түркі халықтарының арасында әдеби байланыс ерекше қарқынмен дамып, көркем аударма саласында жүйелі түрді жұмыстар атқарылуда. Ақын, аудармашы С.Қамшыгер туысқан халықтардың шығармаларын қазақ тіліне, қазақ тіліндегі шығармаларды өзге тілдерге аударуда көп еңбек етіп келеді. Оның аударуымен якут жазушысы Нина Дьячковскаяның «Жоғалғандардың жан сыры», башқұрт жазушысы Айгиз Баймұхаметовтің «Тастамашы, ана!» повестері қазақ тілінде сөйледі.

Қазіргі қазақ әдебиетінде XX ғасырдың тоқсаныншы жылдарындағы өмір шындығы бірмаша бейнеленді. Сөзіміз дәлелді болу үшін тоқсаныншы

жылдардағы ел өмірі туралы С.Асылбекұлы, Н.Ақыш, Қ.Түменбай, Ж.Қорғасбек, Д.Бейсенбекұлының шығармаларынан мысал келтіруге болады.

Серік Асылбекұлы соңғы ширек ғасырда драматургияға бет бұрып, «Рәбиғаның махаббаты», «Желтоқсан түні», «Күзгі романс», «Империядағы» туған күн кеші», «Қазақша ашылып сайрау» пьесаларын жазды. Шығармаларға біздің замандастарымыз басынан кешіп жатқан түрлі оқиғалар арқау болды. «Империядағы» туған күн кеші» – жазушының прозадағы оқығандар, яғни интеллигенция өкілдерінің өмірін сахнаға алып келген туынды. Даяшы қыз Сәнияның: «Шіркін, егер осы қаладан бір екі бөлмелі пәтер сатып ала алсам, бұ дүниеде менен бақытты адам болмас еді. Ауылдан мамам мен інімді көшіріп алар ем. Сүйтіп үшеуміз қайғысыз, қамсыз күліп-ойнап тұрар ек сол пәтерде!.. Осыдан артық қандай бақ, бақыт керек адамға? Түсінбеймін!.. Айтшы, Фарап, дұрыс па менің айтып отырғаным?..» (1), – деген сөзін Айдардың тірлігімен параллел суреттеген автор біздің қоғамдағы адамдардың әлеуметтік жағдайында жер мен көктей айырмашылықтың бар екенін шынайылықпен бейнелеген. Біреу бір баспанаға зар болып жүрсе, енді біреу мол қаражатын қайда жұмсарын білмей, сол ақшаның буымен адамдық кейпінен айырылуда. Бұл – біз өмір сүріп отырған қоғамның ащы шындығы.

Шығарманы оқып біткенде кеш басталғанда «Айдар Сейтқалиевичтің мынау «Империясы» жасасын!» деп тост көтерген қонақтардың көз алдында сол «Империяның» күйрегеніне көзіміз жетеді. Автор оның басты себептерін Айдардың жеке басынан таба білген. Айдардың бұл «Империясы» шындап келгенде маңдай термен келмеген табыс екенін Сұлтанбектің: «Шатпа! Кәдімгі емес! Ол арақтардың бәрі қайдағы бір белгісіз сасық «подвалдарда», жертөлелерде антисанитарлық жағдайда жасалған «самопал», арақ-шарап болатын!.. Сенің капиталың, сенің байлығың, сенің империяң өмірге осылай келген болатын! Бұл ұрлық емей немене сонда?!», – деген сөзі айғақтап тұр.

Автор арам жолмен келген ақшаның адамды қалай бұзатындығын, екі аяқты пенденің қалай хайуанның дәрежесіне түсетінін Айдардың тірлігімен

бейнелеген. Сондықтан, бұл – өмірден алынған шынайылығымен баурайтын шығарма.

Нүрдәулет Ақыштың «Учаскелік алыпсатар», «Дон Жуанның қалыңдығы», «Жұмыс іздеген қыз», «Сыйлашы жұлдыздарын жанарыңның», «Еркегүлдің екі күйеуі», «Көнбіс бәйбіше», «Жігіт таңдаудың шебері» әңгімелеріне ортақ қасиет – бәрінде де өмірден алынған оқиғалардың реалистік шындықпен бейнеленуі (2). Бұлардың біріне қазіргі таңдағы алыпсатарлық, енді біріне жұмыссыздық тәрізді қазіргі заманның өзекті мәселелері арқау болған. «Еркегүлдің екі күйеуінде» жас шағында ойнақтап жүріп от басқан қыздың сол бір қателігі бүкіл тағдырына кесірін тигізгеніне кезіксек, «Жұмыс іздеген қыз» қазіргі жаппай жұмыссыздықтың жас қыздардың өмірін қиралаңға салғанын байқатады.

Бұл әңгімелердің барлығы бірдей жастар өмірінен сыр шертпейді, мәселен «Көнбіс бәйбішедегі» зейнетке шыққан күйеуінің жас сұлумен көңіл қосып жүргенін білген бәйбішенің олардың күнәһар болмай некесін мұсылманша қидырып алуларына бейіл білдіруі әйел-аналарға тән кеңдікті байқатса, «Жігіт таңдаудың шеберіндегі» жоғары білімі жоқ, сантехник жігіттен айнытып жүрген құрбысының ұлты бөлек, тұрақ-мекені жоқ өзге ұлт өкілімен көңіл қосып жүруі басқа сыймайды. Бұл әңгіменің де аты мазмұнына қарсы қойылғанын ескеретін болсақ, автордың кейбір шығармаларын тақырыбына қарап ажыратуға болмайтындығын байқаймыз.

Жазушы қаламына тән бір ерекшелік – әңгімелеріне күнделікті өмірде онша мән бере бермейтін қарапайым тіршіліктің арқау болуы. Автор ұсақ детальдарға көп ой сыйғызуға шебер. Қай шығармасын алып қарасаңыз да мәңгілік категорияларға ерекше назар аударатынын байқауға болады. Себебі оның негізгі кейіпкерінің бәрі де арлы, иманды болып келеді. Қарапайым тіршілік иесі болып келетін ауыл адамдары мен қала тұрғындарының бейнесін жасауда жазушы біршама жетістікке жеткен. Сондықтан шығармаларындағы таныс және бейтаныс кейіпкерлер оқырманның есінде ұзақ сақталады.

Қуандық Түменбай 1991 жылы КСРО ыдырағаннан кейін Алматы қаласындағы Алматы мақта мата комбинаты жабылған соң, сол жерде жұмыс істеген қазақ қыздарының жұмыссыз қалуын бірнеше шығармаға арқау етті. Жазушы шығармаларына тән бір ерекшелік – өмірдің көлеңкелі жақтарына үңіле отырып, қоғамдағы кері кеткен мәселелерді әшкерелеу. Осындай шығармалардың қатарында «Түрмедегі торғай» атты хикаятын атауға болады(3).

Жазушы қоғамдағы прокурор мен дәрігердің орны мен оларға деген көзқарастың алшақтығына көңіл аудара отырып, қазіргі өзіміз өмір сүріп отырған тұстағы қоғам дертіне шипа іздейді. Ол не? Ол – бір айлық еңбекақының күнкөріске жетпейтіндігі, тапқан табысыңның пәтерақыдан артылмайтындығы. Жазушының негізгі жетістіктерінің бірі де осы – осындай өзекті мәселелерді иірімін тауып қиюластыру.

Дәрі таба алмай қиналған науқасына жанашырлық танытқан дәрігердің екі құты Цифзолдың құны 500 теңгені алғаны үшін қылмыс үстінде пара алды деп айыпталуы тәуелсіздік тұсындағы көп сырды алдымызға жайып салған. Тәуелсіздік деп айтуымызға 500 теңгенің сыртындағы Әл-Фараби бабамыздың келбеті мысал. Ал, өте қымбат дәрінің екі данасы 500 теңге тұруы өткен ғасырдағы теңге құнының жоғалмаған тұсы. Күн өткен сайын ұлттық валютамыздың құнсызданып бара жатқандығы осындай мысалдардан да байқалады.

Келесі бір көркемдік детал – қапастағы Есенбайдың терезесінің түбіне қараторғайдың ұя салуы. Жазушы осы көріністі әдемі ойната білген. Ол біріншіден, «Адал адалды аңсайды, тірі жанның киесі болады. Құмырсқаның да киесі бар. Оны өлтірсең есесі бұралаң жолда басқаша қайтады». Екіншіден, құстар кез келген жерге ұя салмайды. Қарлығаштың ұясын бұзбайтын қазақ оны жақсы ырымға балайды. Сол секілді басқа жер құрып қалғандай түрменің терезесіне салған қараторғайдың ұясы да Есенбайдың бұлыңғыр күндерінің артында жарық сәуле тұрғандығынан хабар береді. Жазушының шығарманы

«Түрмедегі торғай» деп атауы да тегін емес. Әңгіме түрмеге ұя салған қараторғай жөнінде емес, қоғамдағы орны торғайдай ғана жас дәрігердің қыл үстіндегі тағдырына құрылған. Ешкімге зияны жоқ, күн көріспен ғана жүрген екі кішкентай тіршілік иесінің өмірін салыстыра білген жазушы параллелизмді шебер пайдаланған.

Жазушы шығармада қазіргі таңда төңірегімізде болып жатқан оқиғалар арқылы оқырманға ой салған. Ол – сыбайлас-жемқорлықтың шегінен асқандығынан «кішкентай» адамдардың құрбандыққа шалынуы. Бұл – өзіміз куә болып жүрген түйені түгімен жұтатындардың судан құрғақ шығатынын, енді біреулердің болмашы тиын-тебен үшін бірнеше жылға бас бостандығынан айрылып, түрменің тар қапасына түсетіндігінің нанымды да шынайы бейнеленуі. Түрмеде өзіне қол жұмсаған бір фирманың бас есепшісінің ату жазасына кесілуі Қазақстанды сүлікше сорып, шетел асып кеткен миллиардер жерлестеріміздің талтандап, өмірді белшесінен басып жүргендігін еске салады. Жазушы қоғамдағы осындай сорақылықтарды жекелеген кейіпкерлер өміріне қатысты нақты деректермен, оқиғалармен әшкерелеген. Ол жекелеген кейіпкерлер арасындағы тартыс пен қақтығысқа қоғамдағы үлкен әлеуметтік тартыстарды сыйғызған. Аталған әңгімеде «Адамның торғайлары неге торға түсіп, алаяқтар неге бостандықта жүреді?» деген сауалды адам, қоғам алдында көтерген автор сол сауалға жауап берген.

Қазақстандық ұйғыр жазушысы Ш.Назаровтың «Қарғыс атқан тағдыр» детективті романында Кеңес Одағының соңғы жылдарындағы дәуір мен тәуелсіз Қазақстанның алғашқы қалыптасып келе жатқан жылдарында орын алған жағымсыз жақтары баяндалады. Жазушы адам өміріне алғыс пен қарғыстың қалай әсер ететіндігін бір кейіпкер төңірегіндегі оқиғалармен суреттеген. Қарғыстың зардабын әр адам өзі арқалап кетпей, оны ұрпағы тартатыны нанымды суреттелген. Искендір мен Нұржамалдың өміріне шегініс жасаған жазушы олардың қалай табысқанын, қалай отбасылы болғанын оқырманның есіне салады. Екеуінің өсіріп отырған қыздары Айнұр

мен Гүлнұрдың, ұлы Сабыржанның басынан кешкен қиыншылықтар – бір әулетке тым ауыр жүк. Он екіде бір гүлі ашылмаған Айнұрдың бай балаларының мазағына айналуы, ауруханада жатқан қызға қылмыскер әкесінің визиткасын беріп кетуі – өмірдің көлеңкелі тұстары. Жазушы осылайша өмірдің күнгейін емес, көлеңкі жақтарының бұлтарысын ақтаруға ден қойған. Сабыржан қылмыстың ашылуына қожайынның визиткасын айғақ ретінде пайдаланады. Алайда сыбайлас-жемқорлықтың кең етек жаюына, адам саудасының өршіп тұруына ол ешқандай тосқауыл жасай алмайды. Сабыржанның қожайыны өзіне ұсынған он мың долларын алмауы – ар мен ынсапты жоғары қоюы.

Сабыржанның: «– Сендерше, біреудің жиырма жыл асыраған сүттен пәк қызының ар-намысын он мың, жиырма мың долларға сатып алуға болады дейсіңдер ме? Сендер үшін барлық нәрсе пұлмен өлшенеді. Жақсырақ пұл берсе, қатын-қыздарыңды әркімнің астына салып беруге дайынсыңдар», – деген сөзінен біраз шындықты аңғаруға болады (4, 82). Адам құқығы тапталған заманда заңның ақшаға қызмет жасайтыны өкінішті.

«Диана» деген сұлулық салоны бар Әмина деген кәсіпкер әйелдің Айнұрға ұрлық жасадың деп жала жауып соттатпақ болған әркеті, Айнұр мен оның сіңлісі Гүлнұрды алдап Түркияға саудалап жіберуі – адам саудасының көрінісі. Сеніміне кірген Әмина тәтесі бірде: «Айнұр, мен Түркиядан келісім түзіп келдім. Демалыс маусымында үш-төрт айға Анталияға барып істейтін қыздар керек. Жалақысы бір жарым мың доллардан кем болмайды. Егер ағылшын тілін білсе екі мың доллардан асады» деп алдап соғып, апалы-сіңлілі екі қызды Түркияға асырады (4, 114). Шығарманың соңында Стамбулдағы үлкен базарды шарлап, ақыл есінен адасқан Айнұрдың көрінгеннен «Менің әпкемді көрдіңдер ме? Әпкем мені жоғалтып қойды» деп әпкесі Гүлнұрды сұрап жүруінен олармен бірге барып, төлқұжатынан айырылған Қазақстандық жеті-сегіз қыздың сұраусыз жоғалып кеткенін байқауға болады.

Спорттағы жетістігімен «Көк бөрі» атанған Сабыржанның қоғамдағы кері кеткен мәселелерді түзеуге деген ұмтылысынан оның өмірлік ұстанымы байқалады. Жазушы Адам құқығы тапталған заманда «Көк бөрілер» тобын құрған Сабыржанның жігіттерінің ерлігін мақтан етеді. Олар өздері сияқты жығылғанға көмектесіп, қылмыскерлерді өз заңдарымен жазалауға кіріседі. Адам саудасымен, есірткімен байығандардың дүниесін тонап халыққа қайтаруды мақсат етеді. Осы жолда көптеген байларды тақыр жерге отырғызды. Екі қарындасынан тірідей айырылған Сабыржанның бай балаларының мазағына айналған кластасы Райханды қомақты ақшамен Израилге емдетуге жіберуі – осы жолдағы ақ, адал істерінің көрсеткіші. Үлкен қалаға келіп алаяқтардың торына түскен Райхан – СПИД ауруын жұқтырған қыздардың бірі. Сабыржанның қарындасы Айнұрдың өмірін тәлкекке салған Нұрлан Райханның құрығынан құтылмай, нәпсінің құлы болғаны үшін СПИД ауруын арқалап кете барады. Бұл – Райханның өмірін мазақ еткендерден алған кегі еді. Әдебиеттанушы ғалым Л.И. Тимофеев көркем образ туралы: «Образ – көркем әдебиеттің көмегімен жасалған және эстетикалық мәнге ие адам өмірінің нақты және сонымен бірге жалпыланған бейнесі», – деген болатын (5). Ғалымның пікіріне сүйенетін болсақ, әдебиеттің негізі – образ болатын болса, шығармадағы әр кейіпкер өз міндетін атқарып тұр. Автор әр кейіпкерді белгілі мақсатпен алған. Мәселен, Райханды әлемді жайлаған СПИД ауруының салдарын көрсету үшін алса, Сабыржан – мемлекеттік дәрежеге көтерілген сыбайлас-жемқорлықтың түбіне балта шабушы қаһарман

Жазушы тоқсаныншы жылдардағы ел ішін жайлаған қылмыстарды бір отбасы төңірегінде өрбіту арқылы төсек тартып жатқан Искендердің жас кезінде қарғыс арқалағанымен байланыстырған. Романды оқып шыққан оқырман қарқыстың қалыс кетпейтінін түсінеді. Сондықтан, әр оқырманның «судың да сұрауы бар екенін» түсініп, Алланың құрығынан құтыла алмайтынын біліп ақ, адал, имани жолмен жүруге бет бұрары анық. Шығарманың негізгі жетістігі – оқырманға ой салу болса, жазушы бұл

мақсатына жеткен. Жазушы Дидар Амантай проза жанрын: элеуметтік-антропологиялық; детектив (коммерциялық); ғылыми фантастикалық; философиялық-метафизикалық және ақындық проза, – деп жүйелейді (6). Осы пікірге сүйенетін болсақ, қылмысқа құрылған Ш.Назаровтың «Қарғыс атқан тағдыр» романын детективті прозаға жатқызуға болады. Шығарма соңында қылмыс серкелерінің ұсталуы, қылмысты ашуға көмектесетін айғақтар детектив жанрының ерекшелігін ашуға қызмет етіп тұр.

Тоқсаныншы жылдардағы өмір шындығын шынайы бейнелеген шығарманың бірі – Жүсіпбек Қорғасбектің «Жетімнің елмен қоштасуы» повесі (7). Шығарманың орталық кейіпкері – жазушы Қасым. Повестің негізгі оқиғасы саяжайда өрбиді. Саяжайға шығарма жазу үшін барған Қасым Құлжабайдың үйінен ғайыптан пайда болған кішкентай қыз бен қарадомалақ баланы көріп қайран қалады. Саяжай иесінің айтуы бойынша вокзалда жүрген ауру Айтқалиды екі баласымен алып келген. Тағы бір барғанда балаларды балалар үйіне өткізгенін естісе, енді бірде ащы суға сылқия тойған Айтқалидың егіліп жылағанына куә болады. Айтқалидың айтуы бойынша Құлжабай ер баланы шетелдіктерге сатқанын ести сала Қасым әуежайға құстай ұшады. Бірақ бұл кезде Қасым да дәрменсіз еді. Құжаттарды заңдастырып алған шетелдіктер бүкіл қазақтың көзінше бір баланы шырқыратып алып кете барды. Шығарма:

«– Өй, ұста, ұста!..

Ысылдап-пысылдап, ырсылдап-күрсілдеген дыбыстар күшейе түсіп, қуғыншылардың дауыстары да ап-анық естіле бастады. Желкесінен әне шап беретіндей, міне шап беретіндей жаны мұрнының ұшына келіп, жұмырықтай жүрегі атқақтап аузына тығылды. Дүние шұбартып, қырық бөлікке бөлініп кеткендей болды да, биік бағаналарға керілген сым торға бар салмағымен былш етіп соғылды. Кері серпіле, шалқалай құлаған баланы қарулы қолдар шап-шап беріп ұстап, жерге түсірмей көтеріп әкетті» (7, 86), – деп аяқталады.

Жазушы шығармасына өзі куә болған тоқсаныншы жылдардағы оқиға арқау болған. Кішкентай бала қанша бұлқынғанмен, қарулы қолдарға қарсы ештеңе істей алмады. Осылайша, жоғары жақтан құжаттары заңдастырылған қазақтың қаншама баласы мұхит асып кете барды.

С.Асылбекұлы, Н.Ақыш, Қ.Түменбай, Ш.Назаров, Ж.Қорғасбек шығармаларына Қазақстанның астанасы Алматы қаласындағы оқиғалар арқау болса, Д.Бейсенбекұлының «Қылтұсау» романында Америка Құрама Штаттарындағы жастар өміріне кезігеміз (8). Бұл романды Ж.Қорғасбектің «Жетімнің елмен қоштасуы» повесінің заңды жалғасы деп қабылдауға болады. Қазіргі таңда әлеуметтік желілерде көп айтылып қоғамдық пікір туғызып жүрген өзекті мәселенің бірі – тоқсаныншы жылдары қазақтың жетім балаларының мұхит асып сатылуы. Жазушы тоқсаныншы жылдары елден кеткен жас сәбидің араға он бес жылдай уақыт салып, отанына оралу себептерін ашуға тырысқан. Ата-анасы Ричард пен анасы Мариянадан торнадо кезінде бірдей айырылып, тас жетім қалған Баддидың жоқшылықтың салдарынан қылмыс жолына түскенін байқамай қалуын шынайы сурттеген. Алғашында пицца сатып мол ақша тапқан жас жігіт, бастығының айтуымен Қазақстандық бойжеткенмен танысып, сол елге баруға бел байлайды. Жазушы Қазақстан мен Америкадағы жастардың өмір тіршілігін қатар суреттеу арқылы ХХІ ғасырдағы жастар өмірінен хабар береді.

Балалар үйінде өскен Әмірдің журналистік зерттеуінің арқасында інісін 1998 жылы Америкалық отбасы асырап алғанын, кезінде ауруханада қайтыс болды деп істің жабылғанын ашады. Ол балалар үйінің меңгерушісі Гүлнар Хасенқызының көмегімен шындыққа қол жеткізеді. Шу алқабында өсетін қара сораны көзімен көрмек болған Баддидың Шудың изоляторына түсуі, оған Америкада танысқан Айарудың көмекке ұшып келуі – бір қарағанда таңғажайып оқиға тәрізді. Іздеушісі жоқ Баддиды қара бизнес серкелері құрбандыққа шалмақ болып, оның мойнына есірткі саудасын ілмек болғанда ол елшіліктің көмегімен құтылып шығады. Халықаралық деңгейдегі

қылмыстың алдын алған заң қызметкерлерінің дер кезінде әрекет етуінің арқасында Бадди ақталады. Жазушы Қазақстан мен Америкада өсіп жатқан жетім балалардың тағдыры қыл үстінде екенін Америкадағы Фрэнк пен Бадди, Қазақстандағы Әмір тағдырымен нанымды суреттеген. Баддидың ағасы Әмірдің іздеуімен бір күнде Батыр болып оянуы, қиял-ғажайып ертегілердегі батырлардың өміріндей әсер береді. Авторлық ұстаным – мұхит асқан жетімектердің туған жерге оралып, бақытты өмір сүруі. Алайда, есін білмей сатылып кеткен жетім балалардың туған ата-анасын тауып, олармен қосылуы оңай шаруа емес екенін өмірден көріп жүрміз.

Башқұрт жазушысы Айгиз Баймұхаметовтің «Тастамашы, ана!» повесінде ата-анадан жетім қалған жеті жетім мен Сальманова ауылындағы балалар үйінде тәрбиеленген жетім балалардың тауқыметке толы тағдыры баяндалған. Негізгі оқиға бірінші жақтан бас кейіпкер Ілиястың атынан баяндалған.

Аналары Гүлнұр өмірден өткенде ең кішісі үш жаста еді, әкелері: «— Мен тірі тұрғанда балаларымның бір тал шашы да түспейді! Біз оларды дүиеге әкелгенде балалар үйінде өссін деген жоқпыз», – дегенмен уақыт өз дегенін істеді (9, 3). Ес білгеннен әкесіне жақын болған Ілияс әкесінің бар ақылын тыңдап өсті. Әкесі созылмалы аурудан қайтыс болғанда, тез есейген жетімек өзіне қандай міндет жүктелгенін түсінді. Екі үлкен ағасы мен әпкесі қалада училищеде оқығанмен, олардың өзі кәмелеттік жасқа жетпегендіктен кейінгі кішкентайларды балалар үйіне тапсыруға тура келді. Әпкелері Алусу мен Әлия, Ілияс пен қарындасы Зульфира мектеп жасында болғандықтан, оларды балалар үйіне алып кетті. Балалар үйі туралы ел аузындағы қорқынышты әңгімелерді естіп алған балалар үшін бұл жерден қорқынышты жер жоқ еді. Сол үшін де Ілияс қарындасын жанына ертіп алып ол жерден қашып та көрді. Амал жоқ, басқа барар жері болмағандықтан, ағайынды төртеуі төрт топқа бөлінгенмен, бір-бірін көріп тұрады. Бастауыш сыныптағы Зульфираның жататын жері бөлек болғандықтан, оған тек рұқсатпен ғана баруға болады.

Балалар үйінде тәрбиеленушілердің жағдайы өте нашар екенін ауырған тісін уақытылы емдетпегеннен іріңдеп кетіп, бетіне бірнеше тыртық түскен бала мен тісі ауырып қалаға барып жұлдырып қайтқан Ілиястың басынан өткен қорқынышты да аянышты оқиғалардан көруге болады.

Жазушы балалар үйінің атаманы болып, тәрбиешілерге бұзақыларды тәртіпке салып көмектесетін Даянның кейінгі өмірі Ілиясқа үлкен сабақ болғанына назар аударады. Кезінде іздеушісі жоқ Фаритті шкафқа тығып екінші қабаттан лақтырып, оның көп ұзамай ауыр сырқаттан өмірмен қош айтысуына себепкер болған, Ілиясты ақ қар, көк мұзда жалаң аяқ далада жүгіртіп өкпесіне суық тигізетін Даянның өмірден көресісі алда еді. Ілиястың мұзға жабысқан табан терілерінен қан сорғалап, әлсіреп құлағанша жүгіртуінен Даянның қанішерлігін, адамшылықтан жұрдай қатыгездігін көреміз. Ол балалар үйінен шыққан соң, өмірге икемделе алмай, тепсе темір үзетін жасында көп қаңғыбастардың қатарына қосылды. Ал, өмірмен күресе білген, апа-қарындастарына қамқор болған Ілияс өзінің білімге құштарлығының арқасында башқұрттардың астанасы Уфада жоғары білім алуға қол жеткізді. Әкесінің «сабақ оқы» дегенін өмірлік ұстанымы еткен баланың өмір үшін күресі мен жанкешті ерлігі – асыраушысы жоқ жетімектер мен бұғанасы қатпаған жеткіншектерге үлгі-өнеге.

Автор бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлерді параллель суреттеу арқылы олардың болмыс-бітімін ашуға тырысқан. Мәселен, Даян мен Ілияс бір-біріне мүлде ұқсамайтындығымен, бір-бірінің бейнесін толықтыруға қызмет етеді. Сол сияқты балалар үйінің директоры Мавлиада Нұрғалиқызы мен басшылық қызметтегі Гүлшат Әмірқызы – бір-біріне мүлде ұқсамайтын жаратылысы бөлек жандар. Осындай қарама-қарсы кейіпкерлерді тәрбиешілер арасынан да кездестіруге болады. Қатыгез Райфа апталап ұлдарға үйінің картобын қаздырып, қыздарға үйін жинататын болса, Флюра оларды үйіне тамақ ішуге, моншаға түсуге шақыратынымен ерекшеленеді. Бірақ қашан да әділетсіздіктің жеңетінін балаларға қамқор Флюраның себепсіз жұмыстан босатылуынан

көруге болады. Әдебиеттанушы ғалым В.Розанов типтік бейне туралы: «Әдебиеттегі тип – бұл дегеніміз кемшілік, бұл жинақтау; яғни өте нәзік болғанмен, кейбір шындықты қайта жасау. Адамдар типке бірікпейді, олар шын өмірде әрқайсысы өздеріне тән жай ғана өмірі мен өз мақсат-мұратын арқалап ғұмыр кешеді. Өзге табиғат атаулыдан ешкімге ұқсамайтын бет-бейнесімен де ерекшеленеді», – деген болатын [10]. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, жазушы әр кейіпкерін типтік бейнеге көтерген.

Ілиястың өмірден өткен ата-анасына деген құрметі оларды үнемі жадында сақтауымен ашыла түскен. Ол үнемі ата-анасының рухы үшін жаман әдеттен бойын аулақ салды. Тіпті өтірік айтуға да ата-анасының әруағынан қорықты. Міне осындай адамгершілік қасиеттері оны үлкен жолға алып шықты. Шығарма Ілиястың үлкен қалаға жолдамамен оқуға баруымен аяқталған. Әдебиеттанушы ғалым Л.Колобаева көркем шығармадағы тұлға концепциясы жөнінде белгілі бір әдеби контексте адамның тұлға ретіндегі идеялары, көзқарастары, пайымдау, түсіну және бейнелеу принциптерінің жиынтығын көрсететін ұғым екенін айтқан болатын (11). Өмірден қанша қиыншылық көрсе де, оған мойымай, өмірмен күресе білген Ілияс – өмір туралы өзіндік көзқарасы қалыптасқан жеке тұлға.

Якут жазушысы Нина Дьячковскаяның «Жоғалғандардың жан сыры» повесінде деректілік басым. XX ғасырдың тоқсаныншы жылдары 15 республикадан құралған Кеңестік социалистік республикалар одағы ыдырағанда Якутиядан Өзбекстанға кішкентай екі баласымен келген Майяның тағдыр тауқыметінен өмірмен күресудің оңай еместігін ұғынамыз. Өмір бойы ақша жинап, туған жеріне жете алмай өмірден өткен Майяның екі жетімегінің тағдыры одан да ауыр еді. Жүк таситын поездарға мініп, Қазақстан, Өзбекстан, Түркіменстан, Қарақалпақстан жерлерін шарлап жүретін жалаң аяқ, жалаң бас жетімдердің бірде тоқ, бірде аш өмірлерінен адам баласы шошитындай еді.

Тоқсаныншы жылдардағы Өзбекстанның астанасы Ташкент пен Нүкіс, Қазақстанның астанасы Алматы сияқты үлкен қалалар мен Якутиядағы Таас Оломдағы өмір тіршілігі ұқсас еді. Екі баласын екі еркектен тауып, ауыл арасына атағы шыққан Майя Якутияға жұмыс іздеп барған Сабдулламен жаңа өмір бастамақ болып, Ташкентке келеді. Бірақ ол Сабдулланың отбасы бар екенін білген соң, одан қашып кетпек болғанда бар ақшасы мен құжатынан айырылады. Кеңес одағы ыдырап жатқанда жоғалған құжатты қалпына келтіру оңай шаруа болған жоқ. Өмірдің бар қиыншылығын көрген Майя күндердің күнінде дәрменсіз күйге түсіп, ішімдікке салынып өмірден өтеді. «Біздің анамыз айықпас дертке ұшырады. Кішкене өмір сүре тұрғанда елдер қалыпқа келіп, миграциялық жүйе де түзелер еді. Бір-ақ сәтте құжатымыздан айырылған соң «азамат» болмай қалдық. Ауасыз кеңістікте қалғандаймыз: елде толыққанды өмір сүре алмадық, шығып та кете алмадық. Медициналық көмек те ала алмадық, мектепке оқуға кіру де, жақсы жұмыс табу да мүмкін болмады. Біздің байғұс анамыз ауырды» (12, 113), – деп балалары айтқандай, бұл – тоқсаныншы жылдардағы он бес республикаға ортақ ауыр кезең еді. Сібірдегі Чугдаровтар жоғалған туыстарын іздеп табамыз дегенше арада он жылдай уақыт зымырап өте шықты. Ағайынды Чугдаровтар бұл кезде өмір сүрудің бар амал-тәсілін меңгеріп, «отқа салса жанбайтын, суға салса батпайтын» ертегі батырларындай шынығып өсті. Жазушы қандай қиын кезде де адам баласының адамгершілікті жоғалтпауы арқылы гуманизмді алға тартса, бес саусақтың бірдей болмайтыны сияқты алаяқтар мен жемқорлардың қай дәуірде де өмір сүретінін көруге болады. Адамзат бар жерде бауырмалдық пен қатыгездік, қайырымдылық пен алаяқтық, қуаныш пен қорқыныш, үрей мен сенім бірге жасайтыны анық. Өмірдің ақ пен қарасын бірге көрген Майяның тағдыры қандай ауыр болса, оған жеке адамдарды емес, тоқсаныншы жылдардағы ауыр жағдайды ғана кінәлауға болады.

Қорыта айтқанда, XX ғасырдың тоқсаныншы жылдарындағы социалистік қоғамнан нарықтық экономикаға өтудегі өтпелі кезең қазақ әдебиетінен үлкен

орын алды. Қазақ жазушылары Кеңес одағы ыдыраған кездегі завод, фабрикалардың жабылуынан сан мыңдаған адамдардың жұмыссыз сандалып қалғанын, отбасын асырау үшін әйел-аналардың ала дорба арқалап базар жағалағанын, қыздардың тәнін саудалағанын, сыбайлас-жемқорлықтың, мемлекет меншігін жекелеген атқамінерлердің жекешелендіруінің салдарынан бай мен кедей деген екі таптың қалыптасқанын, есірткі мен адам саудасының өршігенін көркем әдебиетке алып келді. Башқұрт жазушысы А.Баймұхаметов тоқсаныншы жылдардағы жетім балалардың тағдырымен қоғамдағы кішкентай адамдардың үлкен тіршілігіне көңіл аударды. Әдебиеттегі кішкентай адамдар бейнесін әр баланың артында үлкен тұлға тұрғанымен, Ілиястың тағдыр тауқыметімен шынайы бейнеледі. Якут жазушысы Н.Дьячковская Кеңестер одағы ыдыраған кезде он бес республиканың тығырыққа тірелгенін Сібірдегі Чугдаровтар отбасы төңірегіндегі оқиғалармен баяндады. «Адамның басы – Алланың добы» деген сөз тегін айтылмаған. Ешкім алдын болжап, тағдырын өзгерте алмайтындығы Майяның өмірімен бейнеленген. Жас кезіндегі ақымақтығын өтеу екі балалы жесір келіншекке оңайға түскен жоқ. Екі баланы мектепке бере алмаса да, оларға тамақ тауып беру үшін өмір бойы күресті. Он жылға жуық өмір үшін күресе білген Майя неше жыл дегенде қолы әрең жеткен төлқұжаты өрт ішінде қалғанын көтере алмады. Төлқұжатты қалпына келтіру үшін неше жыл күрескенмен, екінші рет өмірдің қатыгездігіне төзе алмады.

Жазушылар қандай жағдайда да адам баласы адамшылығын жоғалтпау керектігін жекелеген оқиғалармен оқырманның есіне салды. Бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлерді параллель суреттеу арқылы өмірдің ақ пен қара жолақтан тұратынын ескертті. Қазақ, ұйғыр, башқұрт, якут жазушылары жекелеген кейіпкерлерін типтік дәрежеге көтере білді. Кейіпкер бейнесін сомдауда психологизмді шебер меңгергендіктері күйініш пен сүйініші, қорқыныш пен үрей, қуаныш пен шаттық сияқты түрлі сезім күйлерімен суреттелген. Осылайша тоқсаншы жылдардағы адамзат баласы басынан

кешкен өмір тіршілігі бар шындығымен әдебиетке енді. Жазушылар жекелеген кейіпкерлер төңірегіндегі оқиғалармен қоғам өміріндегі өзекті мәселелерге көңіл аударды. Қоғам дертіне айналған мәселелерді шешуге тырысты, оқырманға ой салды. Жазушылардың негізгі жетістігі – адамзат баласына ортақ мәселелерді көтере отырып, оқырманға ой салуы.

Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2025-2026 жылдарға арналған BR27101897 «Қазақстан әдебиеттануы, фольклортануы және өнертануы экожүйесінің цифрлық трансформациясы: пәнаралық зерттеулер» бағдарламасының «Әдеби өлкетану» тақырыбының қаржыландыруы аясында жарияланды.

Әдебиеттер

1. Асылбекұлы С. Рәбиғаның махаббаты. Әңгімелер, повестер, пьесалар. – Алматы: Kazpress, 2015. – 320 б.
2. Ақыш Н. Бейуақта жанған от. – Алматы: «Нұр-принт-75», 2010. – 320 б.
3. Түменбай Қ. Қой мен қойшы: Хикаяттар, роман, әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 2004. – 320 б.
4. Назаров Ш. Қарғыс атқан тағдыр. – Алматы, 2021. – 184 б.
5. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва: Просвещение, 1976. – 447 с.
6. Амантай Д. «Бүкіл жаратылысты көптеген физиктер армандаған бір ғана формуламен түсіндіруге бола ма?!» Сілтеме: <https://adebiportal.kz/kz/news/view/2014>. Қаралған уақыты: 22.08.2025.
7. Қорғасбек Ж. Жансебіл: хикаяттар мен әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2024. – 192 б.
8. Бейсенбекұлы Д. Қылтұсау: Проза. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2015. – 136 б.
9. Баймұхаметов А. Тастамашы, ана! (Қазақ тіліне аударған: С.Қамшыгер). – Алматы: «Шабыт» баспасы, 2023. – 144 б.
10. Розанов В.В. Мысли о литературе. – Москва: Современник, 1989. – 607 с.
11. Колобаева Л.А. Концепция личности в творчестве М. Горького: учеб. пос. – М., 1986. – 54 с.
12. Дьячковская Н. Жоғалғандардың жан сыры. (Қазақ тіліне аударған: С.Қамшыгер). – Алматы: «Шабыт» баспасы, 2023. – 132 б.

Erkin MUSURMANOV,
filologiya fanlari doktori, professor
(SamDChTI, O‘zbekiston)

O‘ZBEK VA XITOIY MIFOLOGIYASIDA TUXUM VA TANGRI OBRAZI TALQINLARI

Annotatsiya. Qadimgi o‘zbek va xitoy xalqlari mifologiyasi xudolar panteonidagi bosh ma’budlar talqinlarida ko‘plab mushtarak jihatlar bor. Jumladan, turkiy xalqlar dunyoqarashidagi bosh iloh Tangri bo‘lib, u islom dini kirib kelishidan oldin osmon xudosi sifatida idrok qilingan va topinilgan. Mifologik tushunchalarga ko‘ra Tangri dastlab tuxum ichida paydo bo‘lgan, uni yorib chiqqan va bosqichma-bosqich olamni yaratgan. Xuddi shunday talqin qadimgi xitoy ma’budi Pangu bilan bog‘liq mifda ham keltirilgan. Maqolada ushbu mifologik bosh xudolar o‘rtasidagi o‘xshash tomonlar va ularning genezisi haqida mulohazalar bildiriladi.

Kalit so‘zlar: Mif, Tangri, Pangu, tuxum, o‘xshashlik, genezis.

Abstract. Interpretations of the major deities of the ancient mythological pantheons of the Uzbek and Chinese peoples share many similarities. In particular, the main deity in the worldview of the Turkic peoples is Tangri (God), who was perceived and revered as the god of heaven before the advent of Islam. According to mythological beliefs, Tangri first appeared in an egg, cracked it, and gradually created the world. A similar interpretation is also given in the myth associated with the ancient Chinese deity Pangu. This article presents considerations regarding the similarities between these major mythological deities and their genesis.

Keywords: Myth, Tangri, Pangu, egg, similarities, genesis.

Qadimgi o‘zbek va xitoy xalqlari dunyoqarashi, mifologiyasidagi bosh ma’budlar o‘rtasida ma’lum o‘xshashliklar bor. Bunday mushtaraklik ikki mifologik ma’budning genezisi bir bo‘lganligi haqida farazlarni maydonga keltiradi.

Qadimgi xitoyliklar osmon, quyosh va yerni muqaddas bilishgan. “Ular o‘tmishda tabiat kuchlarini rahm qilishi uchun turli marosimlar o‘tkazgan. Shu sababli Xitoy neolit davri dehqonlarida animistik kultlar paydo bo‘ldi, ularning orasida ayniqsa, Ko‘k (天崇拜), Quyosh (太阳崇拜) va Yer (土崇拜) kultlari keng rivojlandi» [1, 10]. Xuddi shunday qadimgi o‘zbeklar tasavvurlarida ham bu uch kosmogonik tushuncha bosh ma’budlar - Tangri, Umay, Erlik kabi birinchi o‘rinda turgan va muqaddas bilingan. Xitoy va qadimgi o‘zbek xalqlari madaniyatida bosh yaratuvchi bevosita osmon bilan bog‘liq tarzda talqin etiladi. Bu ilohning makoni osmon bo‘lib u o‘sha yerdan butun borliqni boshqaradi, tartib-muvozanatni uyg‘un tarzda birdek tutib turadi. Xitoyliklar o‘z yurtini Osmonosti, o‘zbeklar esa o‘z elini

ko'k himoyasidagi ulus sifatida bilishlari o'tmish mifologik tushunchalarga borib yetadi va ularning ildizlari bir degan tasavvurga sabab bo'ladi.

Kul Tegin bitigida dastlab osmon yer bilan bir butun bo'lganligi, ularning Tangri istagiga ko'ra, ajralgani, qayta qo'shilish yoki yerning yorilishi insonlarga ko'p kulfatlar keltirishidan bashorat berilgan. Tangri (oltoy. Tyengri, tengeri; shors. tegri; xaqas, tigr; tuva. deer; yoqut. tang'ara; xalxa. tenger; tengri; qalm. tenger) atamasi Markaziy Osiyo xalqlari mifologik fondiga tegishli. Bu atama osmon ma'nosini beruvchi xunlarning "chenli", xitoylarning "tyan" (天) atamalariga yaqin. Tangri tushunchasi osmon ruh-egasi ko'rinishida animistik qarashlar asosida shakllangan. "Tangri" so'zi daniyalik sharqshunos Vilgelm Toms tomonidan 1893-yili O'rxun bitiklarida o'qilgan birinchi so'z bo'ldi.

Tangrining xitoycha tyan yoki qadimgi shumer tilida dingir shaklida keltirilishiga doir turli manbalarda ma'lumotlar bor. "Saroy skiflari" ("Sarskiye skify") asarining muallifi Z. Gasanovning bu boradagi mulohazalari e'tiborga molik: "Tangrining ijod qilinishi oltoy etnik birlik davriga mansub bo'lib, barcha oltoy xalqlari mifologik fondlariga tegishlidir. Aynan shunday fonetik ko'rinishda, tadqiqotchilarning tahminicha, er. ol. III yuz yillikda bu atama bor edi. Uning kelib chiqishini asl turkcha bo'lgan chenli so'ziga bog'laydilar. Xitoy tilidagi – "tyan", hatto shumerlarning "dingir" so'zlari bilan ham bog'liqligi bor. Har uch holatda ular osmonni bildiradi» [2, 312].

Adabiyotshunos A. Abdurahmonovning kuzatishicha, Ko'k Tangri eng qadimiy dinlardandir. Ko'k yuzi Tangri bo'lib, u falakning, yerning hukmdoridir. Quyosh, oy va yulduzlar Tangrining atrofida ko'kning yuziga joylashgan muqaddas tushunchalardir. Ko'k Tangri zaminga hayot, odamlarga jon beradi, istasa qaytarib oladi. Hatto turk xoqonlari ham Ko'k Tangrining xohishi bilan taxtga o'tiradilar [3, 28-29].

Tangri tushunchasini folklorshunos olim M. Jo'rayev keng yoritgan: "Qadimgi turklar «Tangri // tangar» so'zlarini «oliy ruh», ruh», «xudo» ma'nolaridan tashqari, yuqori olam-ko'k bilan bog'liq samoviy qahramon nomi sifatida ham qo'llashgan.

Shunga ko‘ra, Tangur-ko‘kda yashovchi ezgu kuchlarning mifologik timsoli darajasida tasavvur qilingan. Tangur obrazining yuqori olam-samo bilan aloqadorligini jahon xalqlari mifologiyasida qayd qilingan ko‘plab tipologik mushtarakliklar ham tasdiqlaydi” [4, 76].

Xitoylik rohib Syuanszang (VII asr): «turklar o‘tga sig‘inishadi. Shu sababli ularning taxti yog‘ochdan yasalmasdi” [5, 343],-deb yozganida o‘zbeklar ajdodlarining tangrilik diniga topinishlarini nazarda tutgan. Tangri so‘zi va tushunchasi elimiz orasida hanuzga qadar ishlatilmoqda. Mumtoz adabiyotda esa garchi islom dini ahkomlari ta’sirida “Alloh” atamasi qo‘llanishiga moyillik ko‘proq bo‘lsa-da, “Tangri” yoki “Tangri taolo” so‘zi keng qo‘llanilgan.

Boshqa xalqlar mifologiyalari panteonidagi bosh xudolar bilan qiyoslanganda, Tangriga har jihatdan xitoy folkloridagi bosh ma’bud Pangu (盘古) o‘xshashdir. Syuy Chjenning (III asr) «San u li szi» (三五历记 –“Uch (hukmdor) va besh (imperator) haqidagi tarixiy qaydlar”) asarida keltirilishicha, qadimda Tinch okeani mintaqasida, olam katta tuxumni eslatuvchi zulmatdan tashkil topgan. O‘sha olamda Pangu ismli buyuk qahramon tug‘ilgan. Pangu tuxumning ichida o‘n sakkiz ming yil uxlab, nihoyat uyg‘ongan. U ko‘zlarini ochganda, atrofni hali ham zulmat qoplagan edi. U vujudi bilan tuxumni yormoqchi bo‘ladi, lekin tuxum juda ham mustahkam edi. Uning bolta urishi zarbidan gumburlagan tovush eshitilgan va bu zulmat bilan qoplangan tuxum yorilib ketgan [6, 27].

Tuxum va yaratuvchi bilan bog‘liq turkiy mifda keltirilishicha, qadimda ko‘k ham, yer ham bo‘lmagan, balki ulkan dengiz bo‘lgan. Uning ichida Oq Yorug‘lik paydo bo‘lgan. Undan tovlanuvchi tuxum vujudga kelgan. Uning oyoq-qo‘li, boshi yo‘q, biroq harakati bor edi; qanoti yo‘q, uchar edi, og‘zi yo‘q biroq tovush chiqarar edi. Insoniyat yaratuvchisi Tangri uning ichida ko‘p vaqt uyquda bo‘lgan, uyg‘ongach, tuxumdan chiqish yo‘lini izlagan. Tuxum ichida faqat po‘lat bolg‘a va nayzani topgan. Ularning yordamida tuxumni yorib tashqariga chiqqan. Tuxumning yuqori qismidan osmon, pastki qismidan esa qo‘ng‘ir yer yaralgan [7, 64].

Tuxum obrazi qadim turkiy mifologiyada dunyo asosi bo'lishidan tashqari mustahkam qo'rg'on, quvvat manbai sifatida tushunilgan. Pangu haqidagi mif xitoyda ulug' olam-koinot va kichik olam – inson haqidagi kosmogonik tizim mavjud bo'lganligini asoslaydi. Olami kabir va olami sag'ir yaxlitligi haqidagi bu tushuncha keyinchalik odam bilan bog'liq bo'lgan ilm-fanning boshqa sohalarida, xususan, meditsina, fiziognomika kabilarda o'z aksini topgan.

Xitoy va turkiy miflardagi dunyoviy tuxum haqidagi mushtarak syujet genezisi boshqa xalqlar miflarida kompleks o'xshash jihatlar bilan umumiylik kasb etgan. Rus adabiyotshunosi V.N. Toporov slavyan an'alarida dunyoviy tuxum va uning rekonstruksiya muammosiga bag'ishlab alohida tadqiqot yaratgan[8].

Unga ko'ra, rus ertaklari personaji, turkiy ildizlarga ega bo'lgan O'lmas Kashcheyning joni sehrli tuxumda yashiringan bo'ladi. Kashcheyni butkul o'ldirish uchun o'sha tuxumni topib olish, uni yorib, ichidagi ignani sindirish talab etiladi [8, 82].

Xitoy mifologiyasi va qadimgi turkiy asotir va ertaklarida keltirilgan mazkur sayyor syujetlardagi parallel tasvirlar qadimgi xitoy va o'zbek kosmogonik mifologiyasining bir genezisga ega bo'lganligini ko'rsatadi. Ikki iloh o'rtasidagi folklorshunoslarning nazaridan chetda qolib ketgan hayratli darajadagi ko'plab mutanosibliklarni shunchaki tasodifga yo'yish to'g'ri emas. Bunday o'xshashliklarga ma'lum bir tarixiy, migratsion, mifologik matritsadagi evolyutsion jarayonlar o'z ta'sirini o'tkazgani aniq.

Adabiyotlar

1. Янгутов Л.Е. О добуддийских религиозных верованиях Китая // Вестник бурятского государственного университета 6(1) / 2014.
2. Гасанов З.Г. Царские скифы: этноязыковая идентификация "царских скифов" и древних огузов. Нью-Йорк.: 2002.
3. Абдурахмонов А. Туркий халклар оғзаки ижоди. –Т.: 2004.
4. Жўраев М. Фольклоршунослик асослари. Ўқув қўлланма – Тошкент. 2008.
5. Тугушева Л.Ю. Уйгурская версия биографии Сюань-цзана: (Фрагменты из ленинградского рукописного собрания Института востоковедения АН СССР. Ответственный редактор Л.Н.Меньшиков.-М.: Наука, 1991.

6. Мусурманов Э.Р. (叶尔肯), Ма Цуй Линг (马翠玲, 国家公派汉语教师). Хитой фольклори (афсона ва эртақлар): ўқув-услугий қўлланма. – Самарқанд: 2014.
7. Jean-Paul Roux. Eski türk mitolojisi. BilgeSu. Ankara 2011. – S.138.
8. Топоров В.Н. К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) / Труды по знаковым системам III. – Тарту, 1967.

Usmon QOSIMOV

Filologiya fanlari doktori, professor
(JDPU, O‘zbekiston)

BEZAVOL ADABIY-ESTETIK TA'LIMOT

Annotatsiya. Maqolada genial shoir va mutafakkir Navoiy ayni vaqtda, g‘oyat ulkan iste’dodli munaqqid va sermahsul adabiyotshunos ham bo‘lganligi va o‘zbek tanqid-adabiyot shunosligining ham asoschisi ekanligi yoritiladi. Navoiy adabiy-estetik qarashlari silsilasida so‘z san’atining deyarli barcha muhim muammolari qamrab olingani, ular nafaqat o‘z davri adabiyoti va ma’naviy-estetik tafakkur rivojida, balki adabiyotshunoslar e’tirof yetganidek, keyingi davrlarda ham ko‘plab avlodlar uchun qudratli omil bo‘lib xizmat qilishi yorqin misollar asosida ko‘rsatiladi.

Kalit so‘zlar: s o‘z san’ati, mumtoz, Navoiy, poetik mahorat, estetika, xamsachilik.

Absract. The article highlights that Mir Alisher Navoiy, a genius poet and thinker, was also an exceptionally talented critic and a highly productive literary scholar, and is regarded as the founder of Uzbek literary criticism. It demonstrates, through vivid examples, that nearly all major issues of the art of the word are encompassed within Navoiy’s literary-aesthetic views. These ideas have played a significant role not only in the development of the literature and spiritual-aesthetic thought of his own time, but, as acknowledged by literary scholars, have also served as a powerful influence for many subsequent generations.

Keywords: art of the word, classical literature, Mir Alisher Navoiy, poetic mastery, aesthetics, Khamsa tradition.

Alisher Navoiy nafaqat genial shoir va mutafakkir, tengsiz poetik mahorat yuksakligiga ko‘tarilgan nodir so‘z san’atkori, balki ayni vaqtda, g‘oyat ulkan iste’dodga ega bo‘lgan munaqqid va sermahsul adabiyotshunos ham bo‘lganligi shubhasiz va bu haqiqat Navoiy o‘zbek tanqid-adabiyotshunosligining ham asoschisi deyishimizga to‘la asos beradi. Navoiyning badiiyat, tanqid-adabiyotshunoslik va tilshunoslik sohasidagi faoliyati va noyob asarlarining samarasi o‘laroq, XV asrda

nazm va estetika sohasida tizimli ta'limot vujudga keldi va bu ilhombaxsh ta'limot so'z san'ati va nafosat ilmining keyingi asrlardagi taraqqiyoti uchun ham mufassal bir dastur bo'lib xizmat qilayotganligini ta'kidlash lozim. Navoiy badiiy-estetik qarashlari silsilasida so'z san'atining deyarli barcha muhim muammolari qamrab olinganki, ular nafaqat o'z davri adabiyoti va ma'naviy-estetik tafakkur rivojida, balki adabiyotshunoslar e'tirof etganidek, keyingi davrlarda ham ko'plab avlodlar uchun qudratli omil bo'lib xizmat qilishi shubhasizdir. Navoiy ijodida an'anaga aylanganidek, Sharq mumtoz adabiyotida adabiy-estetik fikrlar badiiy asarlar tarkibida ham sinkretik-qorishiq tarzda ifodalangan. Masalan, Xamsadagi "Hayrat ul-abror" dostonidagi adabiyotshunoslikka doir mashhur fikrlarni yodga olaylik:

*Nazmda ham asl anga ma'ni durur
Bo'lsun aning surati har ne durur
Nazmki ma'ni anga marg'ub emas,
Ahli maoniy ollida xub emas... ¹*

Navoiy davri adabiy-estetik tafakkurining o'ziga xos kvintessensiyasini tashkil yetuvchi bunday qarashlar badiiy ijodning oltin qonuniyatlaridan biri sifatida e'zozlanadi. Navoiy estetikasining ahamiyati yana shundaki, unda tarixiylik va badiiy haqiqat, an'ana va novatorlik kabi ko'plab muhim muammolar keng yoritilgan va ular bugun ham o'zining dolzarbligini yo'qotmagan. Bu jihatdan ham "Xamsa" dostonlari va "Mahbub ul-qulub" kabi asarlari ham alohida o'ringa ega. Chunonchi, quyidagi ikki satrda ham adabiyotning muhim spetsifik xususiyati, ya'ni badiiy haqiqat va uning beqiyos o'rni, kitobxonga emotsional ta'sir kuchi chuqur ifoda etilgan:

*So'z ichraki yolg'on erur nopisand,
Chu nazm etdilar, qildi dono pisand ²*

Navoiyning ushbu nazmiy satrlarida ta'kidlangan muhim fikri Aristotelning "Poetika" asarida adib bo'lgan va bo'lishi mumkin bo'lgan voqea'ni yozadi degan ilmiy-nazariy fikri bilan mushtarakligi ham e'tiborni jalb yetadi. Navoiy adabiy-estetikasidagi bunday muhim aqida va xulosalar adiblar ijodi va adabiyotshunoslik tadqiqotlarida ham o'zining badiiy talqini va isbotini topishi bilan ham qimmatlidir.

Ko‘p ming yillik taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan so‘z san’ati va adabiy-estetik tafakkur sohalarida noyob asarlar yaratib, olamshumul shuhrat qozongan ko‘plab ulug’ alloma hamda mutafakkirlar yashab o‘tishgan. Ammo ular orasida Alisher Navoiy o‘zining nodir shaxsi va buyuk iste’dodi bilan alohida ajralib turadi va hamisha ijod ahlini hayratga soladi. Alisher Navoiy turkiy tilimizda hammadan ko‘p va xub yozib, jahon shoirlarini hayratga solgan va g‘azal mulkining sultoni hamda tengsiz xamsanavis bo‘libgina qolmasdan, balki u zot adabiy tanqid va adabiyotshunoslikda ham beqiyos faoliyat ko‘rsatgan. Ya’ni Navoiy badiiy ijod kahkashonida nechog‘lik yuksaklikka erishgan bo‘lsa, jahon adabiy-estetik va tanqidiy tafakkur olamida ham shunday sharaflı mavqeni egallaydi. Ulug’ shoir va mutafakkirimiz faxriya usulida: **“Falak ko‘rmadi men kibi nodire, Nizomiy kibi nazm aro qodire”**- deyishga to‘la haqli edi. Bu nodir siymo talanti va ulkan ijodi bamisoli abadiy quyosh singari nafaqat o‘z davri uchun, balki keyingi asrlar so‘z san’ati va adabiyotshunosligi rivoji uchun ham bitmas-tuganmas xazina va ijodiy ilhom manbai bo‘lib kelmoqda. Binobarin, XX asr va Istiqlol davri o‘zbek adabiyoti va tanqidiy tafakkur rivojini Alisher Navoiy ijodi va adabiy-estetik an’analarisiz to‘liq tasavvur etib bo‘lmaydi. Ammo sobiq sh o‘ro davridagi nufuzli adabiy manbalar va darsliklarimizda Navoiy va Bobur singari buyuk mutafakkirlarimizning ilmiy-tanqidiy faoliyati va bu sohadagi nodir asarlari munosib baholanmagan. Xususan, Alisher Navoiyning badiiyat, tanqid-adabiyot shunoslik va tilshunoslik sohasidagi serqirra faoliyati va noyob asarlarining samarasi o‘laroq, XV asrda nazm qoidalari, talab-mezonlari va adabiy-estetika sohasida ham tizimli ta’limot vujudga keldi va bu ilhombaxsh ta’limot so‘z san’ati, tanqid va nafosat ilmining keyingi asrlardagi taraqqiyoti uchun ham mufassal bir dastur bo‘lib xizmat qilayotganligini faxr bilan ta’kidlash lozim. Alisher Navoiy badiiy-estetik va tanqidiy qarashlari silsilasida so‘z san’atining deyarli barcha muhim muammolari qamrab olinganki, ular nafaqat XV asr adabiyoti va ma’naviy-estetik tafakkur rivojida, keyingi davrlarda ham ko‘plab avlodlar uchun muhim omil bo‘lib xizmat qilishi shubhasizdir. Zero, Navoiyning ijod ahlining shaxsi,

burch va mas'uliyati, badiiy s o'z fazilati va funksiyasi, adabiyot va san'at asarida shakl-mazmunning uyg'unligi va ma'noning ustuvorligi kabi deyarli barcha asosiy masalalar xususidagi teran qarashlari bugungi kunda ham shoir va adiblar hamda barcha munaqqid-adabiyotshunoslar uchun, shubhasiz, beqiyos va ibratli bir ijodiy dastur bo'la oladi. Ming afsuski, mustabid sho'ro davridagi hukmron sotsialistik mafkuraning taqiqlari natijasida boy tariximiz va adabiyotimiz xolisona o'rganilmagan. 1917-yil Oktyabr "inqilobigacha bo'lgan davr o'zbek adabiyoti xon va beklar uchun yozilgan saroy she'riyatidan yoki diniy mazmundagi asarlardan iborat", - deb, butunlay inkor ham yetilgan. 1960-1970-yillarda va hatto Mustaqillik arafasida- 1990-yil nashr yetilgan "O'zbek sovet adabiy tanqidchiligi" darsligida ham shunday biryoqlama talqin-qarashlar davom yetgan¹⁶⁵". O'zbek sovet adabiyotshunosligi va adabiy tanqid chiligi shakllanishi va kamolotga yerishishi barchasi ulug' Oktabrning sharofati bilan bo'ldi" kabi soxta shiorlar va talqinlar avj olgan. Yoxud akademik B.Nazarovning "O'zbek adabiy tanqidchiligi" (1979) nomli monografiyasida ham adabiyotimiz va tanqidchiligimiz shakllanishi va rivojida Oktabr revolyutsiyasi va marksizm-lenin izm ta'limotining roli behad b o'rttirilgan. Navoiy davrida **"badiiy asarning shakliga ye'tibor berildi"**, -deya, bahsli fikr bildirilgan. Bunday mafkuraviy talqinlar birgina B.Nazarov asarida emas, balki aksariyat adabiyotshunoslik tadqiqotlarida, darslik-qo'llanmalarimizda ham asosiy o'rin egallagan edi. Yangi tadqiqot va darsliklarimizda mumtoz adabiy merosimizga nisbatan mafkuraviy taqiqlar bilan bog'liq jiddiy qusurlardan tozalanib bormoqda. Jumladan, Istiqlol yillari navoiyshunoslikdagi tadqiqotlar adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida yangi bir bosqich bo'ldi. So'nggi yillar bir guruh katta tajriba-salohiyatli adabiyotshunoslarimizning sa'y-harakati bilan o'rta maktablar uchun tayyorlangan **"O'zbek adabiyoti"** darsliklari sho'ro davridagi darslik-xrestomatiyalardan tubdan farq qiladi. Istiqlol tufayli yuzaga kelgan bu darslik-majmualarda ijod namunalariga san'at asari sifatida yondashish va badiiylik mezonlari asosida o'rganish ustivor jihatdir. Bunday ijobiy tamoyillar oliy o'quv

yurtlari uchun yaratilgan yangi darslik-qo'llanmalarimizda ham asosiy mezonlarga aylanmoqda. Jumladan, **“XX asr o'zbek adabiyoti tarixi”** (1999) va **“O'zbek adabiy tanqid tarixi”** (2012) yangi darsliklari shu jihatlari bilan ajralib turadi. Ular misolida bugungi adabiy-estetik qarashlarimiz bilan yaqin o'tmishdagi ilmiy pozitsiyamiz, tushuncha-talqinlarimiz qiyoslansa, ko'plab ijobiy o'zgarish va farqlar yaqqol ko'rinadi. Biroq 2018-yildagi darsligida quyidagi nazariy fikr, bizningcha, bahsli tuyuladi: “shakl” va “mazmun” tushunchalarini farqlash, adabiy asar tarkibini shu ikki asosga tayangan holda anglash XVIII-asr oxiri – XIX asr boshlarida nemis estetik tafakkurida, xususan, Gegel falsafasida qaror topgan”. Taassufki, 1978-1979 yili O'z FA tomonidan nashr yetilgan “Adabiyot nazariyasi” fundamental tadqiqotda ham shakl-mazmun muammosi 19-asrda Chernishevskiy, Plekhanovlar tomonidan hal etildi degan noto'g'ri qarash bayon etilgan edi. 40 yildan so'ng ham shunday bahsli talqin davom ettirilib, nemis estetikasi va Gegel “kashfiyoti”ga ortiqcha baho berilgan. Chunki Jomiy, Navoiylar ta'kidlaganidek, adabiyotda, “nazmda asl ma'no” ekanligi, ma'no va shaklning bamiqli **“jon va tan”**dek yaxlit, mutanosibligi badiiyatning asosiy sharti ekanligi necha yuz yillar ilgari mumtoz she'riyatimizda va ilmi naqd, ilmi g'ariba, ya'ni tanqid-adabiyotshunoslikda ham ilmiy-nazariy va badiiy jihatdan isbotlangan. Zero, Navoiy ijodi yuksak san'at va badiiyat namunalari bo'lib xizmat qilganidek, estetik qarashlari ham adabiyotning umuminsoniy mohiyati, badiiy ijod talab-mezonlari, ijodkor iste'dodi, shaxsi va burchini anglashda eng zarur va qimmatli saboqlardir. Nafaqat buyuk shoir va mutafakkir, balki zabardast munaqqid va adabiyotshunos sifatida ham badiiy ijod va adabiy-estetik tafakkur rivojiga ulkan hissa qo'shgan Navoiyning serqirra faoliyati va ilmiy-adabiy merosi butun bir millatning faxr-u g'ururi bo'la oladi. Necha o'nlab yetuk munaqqid va adabiyotshunoslarning zimmasidagi ulkan va mas'uliyatli vazifani Navoiy bir o'zi a'lo darajada ado etib kelganligi jahon adabiy-estetik tafakkuri tarixida betakror, istisno bir hodisadir. Jomiy, Bobur, Davlatshoh Samarqandiydek mashhur zamondoshlari, XVI asrning Saxiy Bey, Oshiq Chalabiy, Latifiy va Sodiqbek Sodiqiy kabi yetuk tazkiranavislari

ham havas va hayrat bilan e'tirof etgan bu tarixiy haqiqat qirralarini idrok etish va Navoiyning tanqid va adabiyotshunoslik sohasidagi faoliyati qanchalar keng qamrovli va samarali bo'lganini tasavvur etish uchun o'sha davrdagi ijodiy jarayonni va Navoiy boshqargan adabiy an'ana-tamoyillarni ko'z oldimizga keltiraylik: *"Qirq yilga yaqindirki, olam mamlakatlari fozillari va komillarining ulug' shahri va ilmiy markazi Xuroson yurtining barcha nazm ahli, shirinkalom shoirlari va muhtaram fasohat ahli qog'oz yuziga qanday ma'no bilan oroyish va qaysi so'zlar bilan daftarlar yuzlarini bezab, namoyish qilmoqchi bo'lsalar, men faqir suhbatiga yetkazdilar va bu zaifga ma'qullatib, o'z asarlari nuqsu qusurlari islohini so'radilar. Ular yuzasidan xotiramga kelgan mulohazalarimni ayt ganimda, insof yuzasidan qabul va minnatdorchiliklar izhor qildilar; shubha va e'tiroz bildirganlarga dalillar keltirib tushuntirishga harakat qildim, shundan s o'ngra ular qabul qilib, o'zlari shukr qilib, mamnuniyat bildirdilar"*⁵ Navoiyga xos noyob kamtarlik va samimiyat bilan aytilgan bu e'tirof zamir idagi fidoiylik, badiiy ijod va tanqidchilik rivojidagi beqiyos jonkuyarlik va millatparvarlik faoliyati qanchalar ko'lamdor va serqirraligini tasavvur etish mumkin. Navoiyning jahon sivilizatsiyasidagi buyuk bir xizmati ham shundaki, u o'z davri adabiyoti, tanqid-adabiyotshunosligining ham muhim muammolarini kompleks hal etib bera olgan. Bu muhim haqiqat eng avvalo shunda zuhurlanadiki, badiiy adabiyotning ijtimoiy-estetik mohiyati va o'ziga xos xususiyatlari to'g'risida Navoiychalik ko'p, chuqur va izchil fikr-mushohada yuritgan munaqqid nafaqat Sharq, balki dunyo adabiy tanqidchiligi tarixida ham uchramaydi.

Navoiy davri adabiy-estetik tafakkurining o'ziga xos yombi bir haqiqati (kvintessensiyasi)ni tashkil etuvchi bunday tizimli qarashlarning dolzarbligi va jahon adabiy-estetik tafakkuri tadrijidagi ilmiy-amaliy ahamiyatini birgina qiyosda tasavvur etish mumkin. Manbalarda ta'kidlanganidek, ko'plab xalqlar, jumladan, arman yo litva milliy adabiyoti va estetikasi tarixida 19-asr so'ngi va XX asr boshlarida ham shakl-mazmun xususida bahs va tortishuvlar davom etgan. Navoiy kabi ulug' shoir va allomalarimiz tomonidan chuqur anglangan teran adabiy-estetik

va tanqidiy qarashlari bevosita badiiy ijod jarayoniga tatbiq etilgan. Soʻz sanʼati va tanqid-adabiyotshunoslikning rivojini taʼminlab kelgan bunday hayotbaxsh anʼanalar XX asr adabiyotining oʻnlab yirik vakillari va tanqidchillari tomonidan ham ijodiy davom ettirilgan. Adabiyotimizning barcha yirik vakillari Navoiy ijodidan va adabiy-estetik saboqlaridan oziqlanmagan, taʼsirlanmagan deyish bamisoli ular quyosh nuridan bahramand boʻlmagan deyishdek anoyilik boʻlar edi. Zero, Navoiyning badiiy soʻz fazilati-qudrati, shakl-mazmunning uygʻunligi va maʼnoning ustuvorligi kabi adabiyotning “oʻzak” masalalari xususidagi teran qarashlari bugun ham ilhombaxsh ijodiy dastur boʻlib xizmat qilmoqda. Navoiy ijodi yuksak sanʼat va badiiyat namunalari boʻlganidek, adabiy-estetik qarashlari ham adabiyotning umuminsoniy mohiyati, badiiylik talab-mezonlari, ijodkor isteʼdodi, shaxsi va burchini anglashda eng zarur va qimmatli saboqlardir. Endilikda Navoiy ijodi va shaxsining nafaqat turkiy xalqlar oʻrtasida, balki jahonshumul ahamiyat kasb etib borayotgani xalqimiz va yurtimiz uchun ham ulkan sharafdir.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror.– 34 b.
2. Xudoyberganov N., Rasulov A. Oʻzbek sovet adabiy tanqidchiligi.-T.1990.– 37 b.
3. Adabiyot nazariyasi, 2-tom. T. “Fan”. 1979.-413-b.
4. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Akademnashr, 2018.– 98 b.

Yulduz KARIMOVA,
filologiya fanlari doktori
(JDPU, O‘zbekiston)

“BOBURNOMA”, “YULDUZLI TUNLAR”, “ANDIJON SHAHZODASI”:

QIYOS VA TALQIN

Annotatsiya. Ushbu maqolada Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” memuar-esdalik asari bilan “Yulduzli tunlar” tarixiy-romanini qiyosiy o‘rganish jarayonida Pirimqul Qodirovning tarixnavislik va badiiy tasvir mahorati ochiqqlangan.

Kalit so‘zlar: “Boburnoma”, “Yulduzli tunlar”, “Andijon shahzodasi”, qiyos, badiiy tasvir, tarixiy fakt, badiiy to‘qima, binsir barmoq, sarguzasht qissa, tafakkur, taxayyul, talqin.

Abstract. This article provides a comparative analysis of Zahiriddin Muhammad Babur’s memoir, the “Baburnama”, and Pirimqul Qodirov’s historical novel, “Starry Nights” (Yulduzli Tunlar). The study focuses on Qodirov’s historiographical approach and his artistic mastery in reinterpreting historical events. By examining the relationship between historical facts and creative fiction, the author highlights how the novelist transforms the memoirs into a profound literary narrative that captures the psychological and spiritual world of Babur.

Keywords: “Baburnama”, “Starry Nights”, “The Prince of Andijan”, comparison, artistic description, historical fact, creative fiction, ring finger, adventure novella, intellect, imagination, interpretation.

“Boburnoma” – memuar-esdalik asar. “Yulduzli tunlar” – sof badiiy asar, tarixiy roman. “Zamonaviy asar yozganimda butun ko‘z oldimda turgan hayot menga qanchalik ko‘p narsa bergan bo‘lsa, tarixiy asar yozganimda “Boburnoma”, qisman “Humoyunnoma” ham menga shunchalik ko‘p narsa berdi” [2;337], — deydi yozuvchi.

Yozuvchining o‘zi ta’kidlaganidek, “Boburnoma” va undan tashqari yana ko‘plab tarixiy manbalarni o‘rgandi, o‘zining badiiy niyati, g‘oyaviy-badiiy maqsadiga ko‘ra ularni saraladi, qayta badiiy jonlantirdi.

Adabiyotshunos olim A.Rasulov “Janr, sarlavha, konsepsiya (tasvir predmeti salmog‘i) asarning ilk semiotik markazida yarqirab ko‘zga tashlanadi. Ilk semiotik markaz deganda aksariyat hollarda birinchi misra (satr, jumla) tushuniladi. Ilk jumla (satr, misra) birinchi taassurot asar haqidagi g‘ayrishiuriy anglash manbayi” [4;53], — deydi.

Shu o‘rinda har ikki asarning ilk jumlasiga e’tibor qaratsak: “Boburnoma” axborot, ma’lumot tariqasidagi jumla bilan boshlangan: “Tengri taoloning inoyati bilan va hazrati on Sarvari koinotning shifoati bilan va chahoryori bosafolarning

himmati birlan seshanba kuni, ramazon oyining beshida, tarix sakkiz yuz to‘qson to‘qqizda Farg‘ona viloyatida o‘n ikki yoshta podshoh bo‘ldim” [1;34].

Asar tarixiy, memuar xarakterda bo‘lganligi uchun ilk jumlayoq garchi unda muallifning taqdir inoyatidan shukronaligi ifodalanib turgan bo‘lsa-da, axborot-ma’lumot tariqasida berilyapti. “Yulduzli tunlar” romani – badiiy asar. Asarning ilk jumlasayoq o‘zining badiiy ta’sirchanligi, romanda tasvirlanayotgan makon va zamon ruhini kitobxonga birdan yuqtira olishi bilan e’tiborli. Haqiqatan, ilk jumlaning o‘ziyoq, olimimiz ta’kidaganidek, romanda tasvirlangan olamning yaxlit bir manzarasini namoyon qilgandek: “Milodiy 1494-yilning yozi. Saraton issig‘ida Farg‘ona vodiysining osmoniga chiqqan quyuq bulutlar kun bo‘yi havoni dim qilib turdi-yu, kechki payt birdan jala quyib berdi. Qizil tuproqli tepaliklar orasidan o‘tib kelayotgan Quvasoy qon qo‘shib oqizilgandek qip-qizil bo‘lib ketdi” [3;20].

“Yulduzli tunlar”da yoz bo‘lishiga qaramay Farg‘ona osmoniga chiqqan quyuq bulutlar tasviri, kutilmagan sharros jala, qondek qip-qizil bo‘lib oqayotgan sersuv Quvasoy roman bosh qahramoni Mirzo Bobur umri mazmun-mohiyatidan xabar bergandek, ayni paytda bu tasvirda osmonini qora bulut qoplagan temuriylar saltanatining qiyofasi ham namoyon.

Romanning keyingi nashrlarida “Yulduzli tunlar” sarlavhasi oldiga “Bobur” ham deb yoziladigan bo‘ldi. Asar tarixiy-biografik bo‘lganligi uchun bu ham qaysidir ma’noda to‘g‘ridir. Ammo kitobxon qalbiga roman “Yulduzli tunlar” sarlavhasi bilan yo‘l topgan. “San’atkor asarni qancha yetiltirib, ruhida pishitib yursa, kutilgan sarlavha birdan paydo bo‘ladi. “Sarob”, “Sinchalak”, “Qutlug‘ qon”, “Ufq”, “Girdob”, “Diyonat”, “Qilko‘prik”, “Ruhlar isyoni”, “Yulduzli tunlar” singari nomlarda asarning jon-jonidan o‘tib kelgan ruh-ohorlilik, ijodiy izlanish azobi aniq seziladi” [4;51]. Haqiqatan ham, sarlavhaning pishiqligi, ohorlilik shunda ko‘rinadiki, yulduz (yorug‘lik), tun (qorong‘ilik) so‘zlarini ustalik bilan bir-biriga payvandlashdan hosil bo‘lgan latif bir kontrastlik, tasviriylik Bobur Mirzo umrining mazmuni, mohiyatini o‘zida ifodalagandek tuyuladi, bu ham yozuvchining badiiy mahoratidan darak beradi.

Qolaversa, bu nom asarning xotima qismidagi tasvir — Bobur Mirzoning so‘nggi nafasida uning ko‘nglidan kechgan o‘y-xayollarga ham mos.

Roman kech kuzda Agraning qop-qora osmonida porlagan yulduzlar va o‘z umrining so‘nggi soatlarini yashayotgan Mirzo Boburning ruhiy holati tasviri bilan yakunlanadi.

Adabiyotshunos Umarali Normatov Bobur Mirzo obrazi muvaffaqiyati haqida gapira turib: “Yulduzli tunlar”dagi yozuvchining eng katta yutug‘i, shubhasiz, Bobur obrazi. Bobur obraziga realistik adabiyotning cho‘qqisida turib xilma-xil tomondan yondashadi, uni shoir, shoh va oddiy inson sifatidagi ham kuchli, ham ojiz tomonlarini, hayoti va shaxsiyatidagi barcha fazilat va qusurlarini bor bo‘yicha ko‘rsatadi. Yozuvchining realistik mahorati, xususan, kuchli, murakkab shaxs – Bobur bilan uni qurshagan muhit, sharoit orasidagi munosabatni ochishda ko‘rinadi” [2;220], – deydi.

Bobur “Boburnoma”da o‘zgalar fe‘l-atvori, qilmishlari, yaxshi-yomon odatlari, turli holat va vaziyatlardagi tutumlarini ochiq yozar ekan, xuddi ana shu ochiqlik, shaffoflik tamoyilini o‘ziga nisbatan ham qo‘llaydi. Bobur Mirzoning Karnon voqeasida naqd o‘lim dahshatiga ro‘baro‘ bo‘lgandagi holati yoki Kobuldagi kuchli zilzila payti o‘zi, Nurillo tanburchi, ukasi Jahongir tushgan vaziyat tafsiloti, Hulhul enaganing podshoh bilan sharob ichish orzusi borligini eshitib rozilik bergach, ichib mast bo‘lib qolgan enagadan qutulolmay ovora bo‘lishlari: shoh, fotih, shoir Bobur Mirzo, eng avvalo, oddiy inson ekanligini kitobxonga eslatadi.

“Boburnoma”da keltirilgan shunday voqealardan biri: “Panjshanba kuni, oyning o‘n uchida Yusuf Alining daf‘i va raf‘ig‘a azm-jazm qilib, otlanib, Dehi Ya‘qub suvining Kobul tarafidag‘i o‘langga tushuldi. Otlanur choq Boboxon axtachi yaramasroq ot tortti, achchig‘imdin bir musht yuziga urdum. Binsir barmog‘im tubidan sindi” [1;176], – deydi Bobur Mirzo.

“Yulduzli tunlar” romanida yozuvchi ushbu tarixiy fakti Bobur Mirzodan olib Tohirga va uning navkari Mamatga nisbat beradi.

Yozuvchining badiiy mushohadasiga ko‘ra Tohir oddiy navkarlikdan beklikka ko‘tarilgach, bosar-tusarini bilmay qoladi, ichkilikka beriladi. Ana shunday shirakayf kunlarining birida zudlik bilan saroyga yetib borishi kerak bo‘ladi-yu, ayili bo‘shatib qo‘yilganini payqamay, otdan qattiq yiqiladi. Aybdor sifatida o‘ttiz yillik qadrdoni, navkari Mamatni ayamay do‘pposlaydi, shu asnoda o‘zining ham barmog‘i sinadi.

Yozuvchining badiiy fantaziyasiga ko‘ra qayta ishlangan, ancha badiiylik suvi bilan to‘yintirilgan bu lavhaning ham asarda ma’naviy-tarbiyaviy o‘rni borligini inkor etmagan holda tarixiy fakt uning o‘zining haqiqiy egasi bilan kechgani ma’qul edi deb o‘ylaymiz.

Bizningcha, bu faktni yozuvchining qayta ishlashiga, uning qahramonini Tohirga o‘zgartirishiga ikkita sabab bor.

1. Roman yozilgan 70-yillar mafkuraviy muhitida hali ham Bobur Mirzoga feodal hukmdor, shafqatsiz bosqinchi, odamlar boshidan minora tiklagan degan ayblovlar qo‘yilib turgan bir paytda bu fakt bilan ham mafkurachilarning tegirmoniga suv quyishni istamagan.

2. Yozuvchi o‘z qahramonini shu darajada avaylaganki, muallif nazarida qaltis tuyilgan bu fakt Bobur Mirzoning oliyjanob qiyofasiga, hech shubhasiz, soya bo‘lib tushishi, o‘quvchining undan ixlosini qaytarishi mumkin. Nazarimizda, yozuvchi Bobur Mirzoning ham hamma qatori oddiy odam ekanligini, uning ham jahli chiqishi, g‘azablanishi, ensasi qotishi, baqirishi va shu kabi emotsiyalarga berilishi mumkinligini e’tibordan soqit qilgan.

Asarda tarixiy haqiqat buzilgan, o‘z navbatida, badiiy haqiqatga ham putur yetgan, natijada Bobur Mirzoning o‘ziga xos insoniy jozibasini, xarakter qirralarini, qahramon ruhiyatidagi turfa tovlanishlarni ochib berishi mumkin bo‘lgan bitta fakt boy berilgan. Ushbu tarixiy faktning davomini o‘qisak, amerikalik mutafakkir Uilyam Penning “G‘azab ustida urgan har bir zarbamiz oxir-oqibat o‘zimizga kelib tushadi” [5] degan dono fikrini Bobur Mirzoning o‘sha paytdagi holatiga ham to‘g‘ri ma’noda, ham ramziy ma’noda tatbiq etsak bo‘ladi.

“Binsir barmog‘im tubidin sindi. Ul fursatta xeyli og‘rimadi. Kelib yurtqa tushganda xeyli riyozat torttim. Ham bitiy olmas edim, oxir chur butti” [1;176], -deb yozadi Bobur Mirzo.

“Boburnoma”ning 1494-yil voqealari bayonida muallif Samarqand podshohi Sulton Ahmad Mirzo va mo‘g‘ul ulusining xoni Sulton Mahmudxon o‘zaro sulh tuzib, biri Sayhunining janubidan, biri shimolidan Umarshayx saltanatiga lashkar tortib kelganlarini aytadi. “Axsi qo‘rg‘oni baland jar yoqasida edi. Ushbu yili dushanba kuni, ramazon oyining to‘rtinchisida Umarshayx Mirzo jordan kabutarlar va kabutarxonasi bilan uchib, halok bo‘ldi. O‘ttiz to‘qqiz yoshda edi” [1;32], – deb yozadi.

Bir necha satrdagi bu qisqagina ma‘lumot Pirimqul Qodirovni qiziqtirib qo‘yadi: “Odam jordan yiqilishi mumkin. Lekin kaptarxona, ya‘ni bino nega yiqiladi? Buni aniqroq tasavvur qilish uchun men Namangan oblastining To‘raqo‘rg‘on rayoniga borib, eski Axsikent turgan o‘sha tepalikni ko‘rdim. Hali ham bir necha terak bo‘yi keladigan baland jar tagidan daryo oqib turibdi. Bu yerdan kaptarlar osmonga yaxshi uchgan bo‘lsa kerak. Lekin podsho odam og‘ir urush paytida kaptarxonada nima ish qilishi mumkin? U paytda hozirgi aloqa vositalari bo‘lmagan. Otliq choparlardan xabar kelavermagach, Umarshayx Mirzo qanotli choparini ishga solmoqchi bo‘lgan, kaptarni o‘zi uchirgisi kelgan. Jar tagini esa daryo yemirib qo‘ygan...”, [2;338].

“Men biror joy to‘g‘risida asar yozmoqchi bo‘lsam, o‘sha joyni avval necha marotaba ko‘rganim esam-da, yana borib tekshirib, yaxshiroq o‘rganib kelaman”, – deb yozgan edi Abdulla Qodiriy. Yozuvchining zakovati, tafakkuri, xayoloti va Qodiriy ta‘kidlaganidek, o‘z mehnati, o‘quvchi oldidagi mas‘ulligi hatto real tarixda ham mavhum qolgan vaziyatga aniqlik kiritdi. Bir necha satrlik “Boburnoma” dagi qisqa ma‘lumot yozuvchining g‘oyasi, fikri, fantaziyasi bilan “Axsi. Ajalga davo yo‘q” sarlavhasi ostida kattagina bobga aylandi.

Andijon va Marg‘ilondan xabar kutayotgan Umarshayx Mirzo otliq choparlar kelavermagach, otlanib arkdan chiqadi. “Umarshayx Mirzo qal‘aning bir chetida,

daryoning baland qirg'og'i ustida, jar labida turgan kabutarxonaga qarab yo'l oldi. Otliq choparlar dom-daraksiz ketganliklari uchun Mirzo endi qanotli "chopar"larini ishga solmoqchi edi. Biroq bu bahaybat o'ngirlar oyoq ostidagi zaminni ichdan hilviratib qo'yganini, kabutarxona ortidagi jarning tagini suv o'yib ketganini, yer o'pirilgudek bo'lib turganini Mirzo ham, uning atrofidagi mulozimlar ham mutlaqo sezmas edilar... U (Umarshayx Mirzo – Y.K.) tom o'rtasiga borib, kabutarning mayin qanotini yuziga bosdi. Uni uchirishdan oldin:

– Marg'ilonga uch, qanotli choparim! — deb shivirladi.

Tagidan nurab turgan jar shu asnoda birdan o'pirildi..." [3;45-46].

Tahlil obyektlarimizning maydonini kengaytirib, Umarshayx Mirzoning kabutarlar va kaptarxonasi bilan jarga uchib halok bo'lishining badiiy talqini bilan bog'liq yana bir asar – "Andijon shahzodasi"ni qiyosga tortsak. Asar muallifi avstriyalik nemis olimi va yozuvchisi Frits Vyurtle ham xuddi Pirimqul Qodirov kabi dushman yurt ostonasida turgan bir vaqtda podsho ko'ngilxushlik uchun kaptarxonaga chiqmasligini, yuragi nimanidir sezgan hukmdor, xabarchi choparlar dushman qo'liga tushib qolishi mumkin, degan fikr bilan kaptarlardan foydalanmoqchi bo'lganini badiiy mulohaza etadi. Ammo Frits Vyurtle talqinida Umarshayx Mirzo kaptarlardan harbiy maqsad yo'lida emas, balki taxt vorisi bo'lgan o'g'li Boburga o'zining so'nggi so'zlarini yetkazish uchun foydalandi. Yozuvchining badiiy tasvirdagi o'ziga xos muvaffaqiyatini ko'rsatish uchun qissadan parcha keltiramiz: Axsidan Zahiriddin huzuriga kelgan "Biyno basir" — Qosimbek Umarshayx Mirzoning o'limida sotqinlarning qo'li borligini, buni shaxsan o'zi tekshirib ko'rganligini aytar ekan, qo'ynidan oq kaptar chiqardi. Umarshayx Mirzoning Boburga taxt vorisiga atalgan so'nggi vasiyatida shunday so'zlar bor edi:

"... kimki vaqt sinovlariga dosh bera oladigan uy qurishni istasa, g'ishtni to'g'ri tersin, qorishmani ezilgan xalq ko'z yoshidan tayyorlamasin! Muqaddas kitobimizda yozilgan gapni yodda tut: Alloh yer va osmonni bizga ermak uchun yaratmagan. Sen esa, mening o'g'lim va merosxo'rimsan, sen yoshsan, jasursan,

hamisha aqlli, mulohazali bo‘l. Kim senga hamisha sadoqat bilan xizmat qilsa, xushomadgo‘ylik qilmasa, unday odamni yoningda saqla va maslahatiga quloq sol” [6;47].

“Andijon shahzodasi” – bolalarbop, sarguzasht qissa. Asarning umumiy ruhida sarguzasht-qissa tabiatiga xos xususiyatlar yetakchilik qilsa-da, vasiyatnoma bilan bog‘liq tasvir yozuvchining muvaffaqiyatli topilmasi. Zukko kitobxon vasiyatnomadan Amir Temurning nafasi baralla kelib turganini sezadi. Bejiz ham Bobur Temuriy shahzodalar ichida sohibqiron bobosi Amir Temurning eng munosib izdoshi sifatida baholanmaydi. F.Vyurtle talqinida ana shunga ishora bor.

Xulosa qilib aytganda, bitta tarixiy fakt har ikkala yozuvchiga ham o‘zlari tanlagan janrning tabiatidan kelib chiqib, badiiy tasvirlash mahoratlarini yuzaga chiqarish imkonini bergan. Pirimqul Qodirov “Boburnoma” qatidagi zarralar sirini badiiy zakovati, idroki bilan kashf etdi. Mana shu zarralar, kichik topilmalarning zahirida “Yulduzli tunlar” romani orqali axloqiy-ma’naviy, falsafiy-estetik qarashlarni o‘quvchi qalbiga, ongiga haqqoniylik, samimiylik bilan singdirdi.

Adabiyotlar

1. Бобур Заҳириддин Муҳаммад. Бобурнома. – Тошкент: Шарқ, 2002. – 336 б.
2. Норматов У. Изланиш қувончи ва ташвишлари (Ёзувчи Пиримқул Қодиров билан суҳбат). Етуклик. – Тошкент: 1982. – 338 б.
3. Қодиров П. Юлдузли тунлар. Бобур. – Тошкент: Шарқ, 2010. – 448 б.
4. Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик. – Т.: Шарқ, 2007. – 333 б.
5. Тафаккур гулшани (В.Воронцов композицияси). – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. – 464 б.
6. Вюртле Фриц. Андижон шахзодаси (Бобур – йўлбарс): саргузашт-қисса / Ф.Вюртле: олмон тилидан Я.Эгамова таржимаси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2011. – 168 б.

Islomjon YAQUBOV

professori, filologiya fanlari doktori
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

SIZIF OBRAZINING SHARQ-ISLOM FALSAFASI NEGIZIDAGI YANGI BADIY-USLUBIY TALQINI

Annotatsiya: Ushbu maqolada yozuvchi X.Do‘stmuhammadning “Donishmand Sizif” romanining Sharq-islom falsafasi negizidagi yangi badiiy-uslubiy talqini o‘rganilgan. Unda ushbu romandagi Sizif obrazi poetik talqini misolida istiqlol davri o‘bek romanining o‘ziga xos mifopoetik xususiyatlari, yozuvchi ijodiy konsepsiyasi, obraz yaratish mahorati tahlil etilgan. Maqolada romanning bugungi adabiy jarayondagi o‘rni adibning romannavislik mahorati bilan o‘zaro mushtaraklikda yoritilgan. Muallif mazkur roman haqidagi fikr-qarashlarini asardan keltirilgan ko‘plab misollar tahlili vositasida asoslagan. Ilgari surilgan fikr-mulohazalar tadqiqotchi tomonidan muxtasar holda umumlashtirilgan.

Kalit so‘zlar: *janr, konsepsiya, milliy xarakter, poetik mahorat, adabiy an‘ana, o‘ziga xoslik, roman.*

Mustaqillik davri o‘zbek romannavislari antik falsafaning Sokrat, Platon, Aristotel va boshqa vakillari fikrlari bilan yaqindan tanishishi, islom ilohiyoti va tasavvufiy qarashlarini qayta idrok etishi o‘zining obyektiv asosiga ega. Chunki, madaniy merosning turli davr mahsullariga bo‘lgan qiziqish kuchayishi mustaqillik davri yaratgan ulkan imkoniyatlar va ijod ahli fikrlash madaniyatida gumanistik tamoyillar ustuvor bo‘la borishiga bog‘liqdir. Plyuralistik fikr yuritish, kuni kecha o‘zgarmas deb qaralgan haqiqatlardan qisman va ba‘zan butkul voz kechishga, botiniy iste’dod va qobiliyatni ro‘yobga chiqarish, ilmiy-falsafiy merosni o‘ziga xos tadqiq qilishga imkon berdi. Inson eng oliy qadriyat ekanini poetik ifodalashga yo‘l ochdi. Xullas, bugungi o‘zbek adabiyotida inson botinini badiiy tadqiq etishga e’tibor ortishi zamondosh romannavislar poetik fikri teranlashgani va ko‘ngil olami ingichkalashganiga bog‘liq.

Yozuvchi Xurshid Do‘stmuhammad “Teogeniya” (Gesiod), “Metamarfozalar” (Ovidiy), “Iliada” (Gomer) singari dostonlarni ishtiyoq bilan o‘qib o‘rgandi. Biroq bu asarlarning turlicha jahoniy talqinlari Sharq-islom adabiy-estetik tafakkuri ta’sirida kamol topgan o‘zbek adibini qanoatlantirmadi. Shuning uchun ham, ma’bud Zevs va Sizif munosabatlari bilan bog‘liq an’anaviy mavzuni milliy folklor, mumtoz adabiyot an’analari, Sharqona e’tiqodiy asoslar negizida, jahon adabiyoti

badiiy ifoda usullaridan keng foydalangan holda, mutlaqo yangicha poetik tahlil va tadqiq qilishga qo‘l urib, “Donishmand Sizif” nomli roman yaratdi [3].

Ma’lumki, yunon afsonalarida Zevs oliy xudo, barcha xudolar va odamlar hukmdori sifatida talqin qilinadi. U Kronos va Reyaning o‘g‘li bo‘lib, afsonaviy ma’budlarning uchinchi avlodiga mansub. Zevs Tartarda otasi va ko‘plab titanlarni yengib, Olimp tog‘ida hukmronlikni o‘z qo‘liga oladi. Shundan so‘ng sekin-asta butun olamni qayta tuzishga kirishadi. Jumladan, bir qancha ma’budlarni yaratadi. Qonunlar chiqaradi va tartib o‘rnatadi. Fan va san’at, axloq meyorlarini joriy etadi. Zevsning farzandlari Gerakl, Persey ham xudolar irodasi va ezgu niyatlarini ro‘yobga chiqaruvchi ibratli qahramonlardir. Talqinlarga ko‘ra, Zevs dahshatli jazolovchi kuch hamdir. Qizig‘i shundaki, u bir emas, bir necha marta odam zotini butkul yo‘q qilib, undan mukammal insonni yaratishga urinadi [12. 6].

Yunon mifologiyasida shamol ma’budi Eolning o‘g‘li sifatida tilga olingan Sizif (Sisif lotincha. Sisyphus) – bunyodkor shaxs. U toshlardan Korinf shahrini qurib, unga o‘zi shohlik qilgan. Vafotidan so‘ng yer osti zulmat dunyosi – Aidga surgun qilinib, mashaqqatli mehnatga mahkum etilgan. Ilohiy hukmga ko‘ra Sizif og‘ir xarsangtoshni dumalatib tog‘ tepasiga chiqarishi lozim. Biroq har gal, endi cho‘qqiga yetay deganida, yumaloq xarsang pastga dumalab ketaveradi. Mavjud talqinlarga ko‘ra Sizif g‘oyatda og‘ir, tuganmas va mutlaqo besamar yumush, ya’ni tuganmas azob-uqubatga giriftor etilgan. Shu boisdan, “Sizif mehnati”, ”Sizif toshi” iborasi ko‘pincha mashaqqatli ish va azob-uqubatni anglatadi. Sizif nima uchun bunday azobga mahkum etilgani sababi haqida miflarning turli xil versiyalari saqlanib qolgan. Ularning ayrimlarida Sizif ma’budlar sirini oshkor qilib qo‘ygani aytiladi. X.Do‘stmuhammad romanda shu versiyaga asoslangan. Ya’ni u Olimp ma’budlari, xususan Zevsning Sizifga bo‘lgan munosabatini dialogik yo‘sinda aks ettirgan.

Ma’lumki, yunon dramaturglari Esxil, Sofokl, Yevripid asarlarida Sizif obrazi tasvirlangan. Ammo ular bizgacha saqlanib qolmagan. Yangi davr adabiyotida A.Kamyu, F.Merl va tasviriy san’atda Titsian asarlarida ham bu obrazga murojaat

etiladi [13. 608]. O‘zbek adabiyotida hanuzgacha uchramagan bu adabiy-estetik hodisa mohiyatini teranroq anglash, roman mohiyatini idrok etish uchun biz qadimgi Yunoniston tarixi, madaniyati, san’ati va adabiyoti haqida muayyan tasavvurlarga ega bo‘lishimiz lozim.

Ulug‘ Gomer [1] va Ovidiy [4] Sizifni Korinfning hiylagar va ayyor shohi sifatida poetik talqin qilishgan. Chunki u hatto o‘z jonini olishga kelgan o‘lim xudosi – qo‘rqinchli Tanat (Ajal)ni ham, makr bilan aldab, kishanlab tashlaydi. Bu harakat yer yuzida Zevs o‘rnatgan “tartiblar”ga qarshi chiqish, jinoyat sodir etish edi. Shuning uchun uning ruhi o‘liklar saltanatiga badarg‘a qilinadi. Biroq Sizif bu mushkul vaziyatdan ham qutuladi. O‘liklar saltanati hukmdori – Aidni aldab yorug‘ dunyoga qaytadi. Aldov va sarkashlikdan darg‘azab bo‘lgan ma‘budlar uni ikkinchi marta o‘limga hukm etishadi. Tanishganimizday, uning ruhi g‘oyat mushkul jazoga mahukm etiladi. Ko‘rinadiki, osiy bandaning ruhi mangu mashaqqatga giriftor etilgan. U hech qachon tog‘ cho‘qqisiga yetolmaydi va maqsadi ijobat bo‘lmaydi.

X.Do‘stmuhammad ushbu yechimga o‘zgacha rakursdan yondashadi. Adib Sizif obrazining oldingi talqinlarida kuzatiluvchi: hiylakorlik, makkorlik, kazzoblik, dog‘ulilik, yolg‘onchilik, isyonkorlik singari salbiy sifatlarni inkor etadi. Chunki uning xarakterida Korinf shahrini bunyod etish, mamlakat xazinasini boyitish, odamlarni vabodan qutqarish, ularga shodlik ulashish, isrofgarchiliklarga barham berish, har qanday mushkulotni tafakkur kuchi hamda yaqin mahramlar maslahati bilan oqilona hal etish, nurga talpinish, mehnatu mashaqqatdan cho‘chimaslik kabi qat’iyat va zukkolik, kuchli iroda mujassam. Bularning barchasi Sizifni donishmand deyishga asos beradi. Romanning nomlanishi ham obrazning yuqoridagi tarzda poetik idrok etilishi bilan izohlanadi.

Zevs o‘rnatgan ilohiy tartib-intizomga qarshi chiqish, donishmandlik belgisi bo‘la oladim? - degan haqli savol tug‘iladi. Zotan, ilgaridan mavjud badiiy talqinlarga ko‘ra, Zevs – tangrilar va bandalar shohi, butun jahon hukmdori. Osmon, momaqaldiroq hamda chaqmoqlar xudosi. Oliy adolatpanoh. Ibodat qiluvchilaru musofirlarning homiysidir. Sizifning insonparvar nigohi, yanada aniqroq aytganda,

mustaqillik davri romaniy tafakkuri va X.Do'stmuhammad falsafiy-estetik nuqtai nazari bilan Zevs obrazining qadimgi talqinlariga nazar tashlasak, vaziyat tubdan o'zgaradi. Asotirlar mazmunini mutlaqo yangicha anglashga urinish, shu asosga tayanib milliy roman yaratish – bu inson mohiyati, u umrguzaronlik qilayotgan zamin va samovot haqida chuqurroq bilishga bo'lgan kuchli intilish hamda yangicha poetik izlanishlar samarasi.

Qur'oni Karimda kelishicha Ollohning zotida nuqson va qusurlar, ziddiyat, nomutanosiblik, beqarorlik, bilmaslikdan bilishga qarab yo'nalish kabi jarayonlar yo'q. Mutlaq borliqning yaratuvchisi barcha narsani bilguvchidir. Foni dunyoda hamma narsalar oddiylardan murakkablikka, tartibsizlikdan tartibga norasolikdan kamolotga qarab yuz tutadi. Inson doimiy o'zgarish va ziddiyatli munosabatlar og'ushida yashaydi. Chunki u notug'al yaratiq. Uning aqli yaratuvchi ato etgan imkoniyat darajasida yuksalishi, pirovardida o'zini tanishi va asl makoniga qaytishi lozim.

Sharq mutafakkirlarining merosi va joriy adabiy jarayon tajribasi shuni tasdiqlaydiki, qadimgi yunon afsonayu rivoyatlaridagi taqdiri azal va mahkumlikni mustahkam milliy e'tiqod ufqidan boqib teranroq tahlil va talqin qilish mumkin. Jumladan, qadimgi yunon falsafasining eng yirik tadqiqotchisi Forobiy borliq muammosini mutlaqo yangicha hal qilgan edi.

“Donishmand Sizif” romanida sirkulyativ harakat markazidagi odamga duch kelinadi. Jumladan, belgilangan jazoi haqni sharaf bilan uddalash, toshni cho'qqiga olib chiqish, yuksaklikni zabt etish va zafar quchish xayolidan dimog'i chog' bo'lgan kezda Sizif xarsangtosh atrofida aylana yasab chopqillaydi. Gavdasini goh o'ng, goh so'l tomonga tashlab irg'ishlaydi. Bolalar o'yinida ishlatiladigan yassi sopol tosh (sopalak) parchasini tepayotgandek lo'killay boshlaydi. Ilhomi jo'shib, qadami jadallashadi, xirgoyisi harakatlariga monand sho'x-shodon yangray boshlaydi. “Lakalum lak-lakalum! Laka-laka lak, lakalum!... Lakalum lak-lakalum! Laka-laka lak, laka-laka lak, lak-laklakalu-u-u-m-m!” [3. 271]. Sizif xumordan

chiqquncha o'ynaydi. Holdan toyib qolgan bo'lsa ham, o'zini qushday yengil his etadi.

Ikkinchi gal u chalqancha yotgan holda "Lakalum"ni g'oyat ezg'in ohangda xirgoyi qiladi" [3. 308]. Chunki, pastga dumalayotgan tosh uning chap oyog'i kaftini ezib tashlagan, falokat sodir bo'lgan edi. Sizif chidab bo'lmas og'riqni yengish, bema'ni xayollarni haydashni istaydi. Qo'shiq deyarli shivirlab aytilsa ham, uning ohangi ilohiy ko'makka muhtoj bandaga ma'naviy madad bag'ishlaydi. Unda mag'lub bo'lishni istamagan, taqdirga rizo kimsaning iltijo-umidlari jo edi. Tuyg'ularini ovoz chiqarib aytayotgan qahramon, birinchidan, borligini o'ziga bildiradi. Ikkinchidan, kun sayin qadrdoniga aylanib borayotgan hamrohi – xarsangtoshni o'z zabun ahvolidan ogoh etadi. U haq so'z toshni yorishi, latif lutf xarsang diydasi yumshatishiga ishonadi.

Toshdan rahm-shafqat izlash motivi milliy poetik tafakkurimiz uchun yangi hodisa emas. O'lis ota-bobolarimiz toshda ruh mavjud – ko'ngil bor, deb tasavvur qilishgan, shunga ishonishgan. Xususan, ushbu romanda murojaat etilgan "Yoriltosh" ertagini kuzataylik. Ertak qahramonlari yetim va himoyasiz opa-singil (Gulnora va Oymoma) o'gay ona qiyofasidagi bemehrlik, adolatsizlik va zulm qarshisida chorasiz qolishadi. Qizlarning "gulday ochilib", "oyday to'lishib" borishlariga o'gay ona jerkishu qarg'ashlari mutlaqo zid. Befarosat va dag'al o'gay akaning andishasiz qiliqlari tasvirlangan kartinalarda go'zallik va xunuklik keskin qarshilantirilgan. Shuning uchun qizlarning quvnoqligi ichki iztirob bilan almashib, ularning mashaqqatlari soat sayin ortadi. Istaklari poymol etilib, zo'ravonlik qarshisida ilojsiz qolgan, o'z uyida mislsiz begonalik tuygan to'ng'ich qizning "uzoq-uzoqlarga bosh olib ketish" qarori qat'iyilashadi. U: "Ketaman!"- degan shaxd bilan, eshik emas, balki so'nggi ilinj tuynugi – darichadan chiqib ketadi. Bu harakatda dala va tog' – kenglik hamda balandlik sog'inchi mujassam. G'amxonadan qochgan kishi yalanglikdan panoht izlamaydi. Ammo, bunday ekstremal vaziyat-holatda uning parishon ko'ngliga mahram bo'lguvchi najotkorga bo'lgan ehtiyoj ortadi. Gulnoraning atrofga jovdirab qarayotgan nigohi, toshlarga

bagʻrini berib, yalinib-yolvorgan, bagʻri uvalib iltijo qilgan tang vaziyat-holatiga togʻ-tosh ham befarq qaray olmaydi:

Yorilgin tosh,
Yoril tosh-a,
Men senga yoʻldosh,
Yoʻldosh-a...

Ertakda: “Qorongʻilik quyuqlashib, havo guldurabdi, birdan chaqmoq chaqib, togʻdan oʻt koʻtarilibdi. Xarsangtosh sharaqlab yorilibdi”, - deyiladi.

Odam bolasining nolakor figʻoni, himoya ilinjidagi koʻngil talpinishlari dastavval, Olloh dargohida ijobat boʻladi. Soʻngra xarsangtosh ham oʻz bagʻrini ochadi. Hamdamlik tuygʻusi uygʻun kelgan lahzada yoʻldoshlik va hamdardlik, koʻngil erishi hamda rahm-shafqatga evriladi. Gʻam-iztirob sevinchga, armon esa umidga doʻnadi.

Xotini izmidan chiqolmay, qaynotaga aylanayotgan jurʻatsiz ota, suluv va chevar qizni qoʻldan chiqarmaslik uchun qaynona boʻlishni koʻzlagan oʻgay ona, kuyovga evrilayotgan ogʻa qiyofalaridagi gʻayrimutanosiblik ularning yoʻgʻon va dagʻal ovozlari dayoq oshkor koʻrinadi. Zotan, ota oʻz farzandi, xotin oʻgay boʻlsa ham umid bilan bir yostiqqa bosh qoʻygan mahramining dilbandi, aka jigarbandi baxtiga zomin boʻlgan xudbin, taʻmagir, kalondimogʻ, andishasiz, loqayd kimsalardir. Ularning hech biri ota, ona va aka degan nomlarga munosib emas. Niyatu amallari nosamimiy ekani bois ham, ular tosh ichiga kirishga yoʻl topishmaydi. Zotan, bu joʻn tosh emas, balki bagʻriga ezgulikni yashirgan, iztirob zalvoridan ezilgan, nokaslarga nafrati beqiyos jonli va mehribon yaratiq edi. Shunday ekan, u odamiylik sahrosida sarson yurgan arosat qavmga bagʻridan joy bermaydi. Singilcha Oymoma tovushida dagʻallikdan asar ham yoʻq. U toshga qarab burro-burro soʻzlaydi:

Yorilgin tosh, yorilgin-a,
Men opamni koʻrayin-a,
Diydoriga toʻyayin-a,

Murodimga yetayin-a.

tarzidagi dil izhorida diydor sog‘inchiga yo‘g‘rilgan murod aks etadi. Tosh ichidan chiqqan opaning ovozi ritmidagi jarangda esa: sog‘inch, sabr, matonat, intizorlik, mehr, muruvvat, erkalatish, intiqlik, samimiyat, rizolik, shukronalik singari qorishiq tuyg‘ular mujassam. Ertak ijodkorari obrazlar tasvirida kontrast usulidan foydalanishgan. Jumladan, opa-singilning go‘zal murod-maqsadi, pokiza tuyg‘u-istaklari ardoqlanadi. Ayni paytda ota, o‘gay ona, noshud aka, rashk-alam, g‘azab-nafrat iskanjasida hidoyat yo‘lidan adashgan makkora Bekoyim singari qahramonlar oshkora zidlantiriladi. Natijada, badiiy asarning til, syujet, xarakter, sharoit va kompozitsiya sathlarida ifoda qabariqligiga erishiladi.

Ertak g‘oyaviy leytmotividagi asosiy fikr “Donishmand Sizif” romani davomida qayta-qayta takrorlanadi. Xalq og‘zaki poetik ijodida ulug‘langan insonparvar g‘oya butun roman matnidan sizib o‘tadi. Shunga asoslanib, bemalol aytish mumkinki, roman mehvari poetik tafakkurimizning milliy ildizlaridan oziqlanadi.

Yillar davomida sukut saqlash orqali tosh bilan kechayotgan yakkama-yakka jangda ulug‘vorlik, vazminlik, salobat kasb etib borayotgan Sizif oddiy bir inson sifatida namoyon bo‘ladi. Chunki, u o‘tib borayotgan hozir bilan muloqotga kirishadi. Aslida, uning iztiroblari bir vaqtning o‘zida bugun va kelajak bilan hamnafas yashash, ularning hech biriga nisbatan begonalik tuyg‘usini his etmaslikdan kelib chiqadi. Adabiy qahramon insondagi tanlash imkoni orqali vaqt bilan bitim tuzish, uni jilovlash, har nafasni qadrlash va abadiyatga daxldor qilishga harakat qiladi. Muallif qo‘shiq ritmini ham qahramon kayfiyatga mos tarzda o‘zgartirib boradi. Buning e‘tiborli jihati shundaki, kitobxon Sizifning yurak urishi va nafas olishidan tortib, har bir aniq harakatni bajarayotgan kezdagi kayfiyat-holatigacha his eta oladi.

Uchinchi gal “Lakalum” yangragan kezda, Sizifning ingroq nafasi uning barcha tashvish va kulfatlardan baland turishga intilayotganidan mujda beradi. Bandasi doimiy ilohiy kuzatuv ostida ekanini idrok etish qahramonni nadomat va nolishdan

xushyorlik sarhadiga olib o‘tadi. Zotan, inson hech kim, hech narsa va hatto o‘ziga ham nochor qiyofada ko‘rinishni istamaydi. Shu ma’noda, Sizif chinakam musibat yaqinlaringga ortiqcha yuk bo‘lishdir, degan qarorga keladi. Uning yaqini qarshisidagi tosh va ko‘nglidagi ishonch edi. Shuning uchun ahvoli u qadar zabun emas, doimiy kuzatuv – e’tiborda ekanidan mamnun edi.

Binobarin, u zinhor baxtsiz emasligiga iqrar bo‘lar va bunday kezlarda ko‘ngli erkalaniş va dardini dasturxon qilishni istardi. Chunki bir ojiz banda sifatida Sizif ham kimningdir dalda berishiyu tasallisiga muhtojlik sezar, qadrdon kishisining ko‘ksiga bosh qo‘yib, hasrat qilishni xohlardi. Shunday kayfiyatda u ixtiyorsiz tarzda xarsangtoshga yukuna boshlaydi. Ko‘chirma anchagina katta bo‘lsa ham, Sizif xarakterini ochish, roman mohiyatini anglash uchun zarur bo‘lgan bu parchani to‘la keltirishga ehtiyoj bor: “Xuddi shunday qilsa yaltoqlanishlari kor qiladigandek, iltijolari yetib boradigandek xarsangtosh atrofini gir-gir aylanib yugurishga tushar, oqsoqligi tufayli qadam olishlari beo‘xshov chiqar, “Lakalum-lak”lab g‘ingshishlari harakatlariga mos kelmas, shunga qaramay, holdan toysa – odimlab, madori yetsa – yana yugurib gir aylanishni bas qilmas, unga qo‘shilib bulutlar, bulutlarga qo‘shilib dengiz mavjlari aylana boshlar, buni ko‘rgan Sizif rohatlanar, hatto, beso‘naqaydan-beso‘naqay xarsang ham joyida turolmay... gir-gir aylanish kuyiga jo‘r bo‘lmoqchidek uning atrofida doira yasab dumalar, Sizif yeru osmon o‘rtasida yuz berayotgan bu jo‘rovoz-ohangdoshlikni ko‘ra bila turib ko‘zlariga ishonmas, ammo-lekin ayni shu damlarda vujudidagi jamiki shubha-gumonlar yo‘qqa chiqib ular o‘rnini ishonch, ishonch, ishonch egallashini istar, shu o‘y, shu xayolda oxirgi misqol madori tugagunga qadar aylanishda davom etar, alhol, alla-pallada... xushiga kelganida xarsang biqiniga betini qo‘yganicha jisman behol-bemajol, ruhan esa tiniqib, o‘zini qushday yengil his qilib yotgan bo‘lardi ” [3. 314].

Keltirilgan parchadagi “yaltoqlanish” va “g‘ingshish” so‘zlari qahramon xarakteriga u qadar yopishmayotganday tuyuladi. Chunki, donishmand kishini bu kabi sifatlar bilan ta’riflash g‘ayriodatiy hol. Shunga qaramasdan, Sizifning xushomad qilishi va yaltoqlanishini laganbardorlik emas, balki lutf deb tushunish

kerak. Qolaversa, murojaat qilinayotgan obyekt his-tuyg‘usiz bir tosh. Uning ko‘ngliga yo‘l topish uchun turfa vosita-usullarni ishga solish ham oqilona tadbir. Sizifning itday g‘ingshishi behad azoblarga giriftor bo‘lsa-da, hanuz harakatdan to‘xtamagan jimitday jon ingroq va zorlarini bildiradi. Shunday ekan, qahramon g‘ingshishini oromini yo‘qotgan go‘dakning beg‘ubor o‘tinchiga mengzash mumkin. Zotan, uning oqsoqligi tufayli beo‘xshov qadam olishlari va xirgoyisi xatti-harakatiga uyg‘un bo‘lmasa-da, goh odimlab, goh lo‘killab gir aylanayotgan holatini e‘tibordan soqit qilmaslik kerak. Bularning barchasi iltojalari yaqin birodari, u orqali ulug‘ kuzatuvchi Ollohga yetib borishiga umid bog‘lash va ishonchga asoslanadi. Demak, yagona maqsadga qaratiladi.

E‘tibor berilsa, “Lakalum-lak”ning xirgoyi qilinishi va shu ritmga qadam olish, lo‘killash va yugurishlarning barchasi doira ohangiga mos tarzda kechadi. Bizningcha, doira bu o‘rinda shunchaki cholg‘u asbobi emas. Uning girdi dumaloq ekani, gir-gir “aylanish kuyi” ijro etilayotgani, Sizifgina emas, balki bulutlaru dengiz mavjlari, hatto xarsangtosh ham doira yasab girgitton bo‘lishi yeru osmon o‘rtasidagi inson va borliqning harakatidagi jo‘rovoz-ohangdoshlik haqida mulohaza yuritish imkonini beradi.

Sizif tuygan mislsiz hayrat ta‘sirida horg‘inlik va shubha-gumonlar o‘rnini qat‘iy ishonch egallashi, huzurbaxsh rohat-farog‘at his etilishiga e‘tibor qaratish lozim. Zotan, shu holat sababli u jismoniy jihatdan holdan toyib, behud bo‘lgunicha harakatdan to‘xtamaydi. Muhimi, xud va bexudlik orasida yeru osmon markazidagi ikki vujud: Sizif va xarsang o‘rtasida yaqinlik o‘rnatiladi. Mislsiz sabr-toqat, mashaqqatlarga bardosh, maqsaddan og‘ishmaslik, Yaratganga musallamlilik tufayli jazo va mashaqqat toshi rahm-shafqat va muruvvat toshiga aylana boshlaydi. Aks holda, Sizif uning biqiniga betini qo‘yib yotmas, hushiga kelganida ma‘naviy yengillik, ruhiy tiniqish his etmasdi.

Cholg‘u asbobi bo‘lgan doira va uning to‘garak – aylana asosi keng ma‘noda dunyoni anglatadi. Barcha yaratiqlar borliq childirmasining sehrli ohangi va “Lakalum lak-lakalum! Laka-laka lak, lakalum!... Lakalum lak-lakalum! Laka-laka

lak, laka-laka lak, lak-laklaku-u-u-m-m!” usuliga o‘ynaydi. Biz shu aylana – “to‘garak jahon” ichida yashaymiz. Childirmachi irodasiga bo‘lgan e‘tiqodimiz mustahkam yoki sustligiga ko‘ra o‘ynayotgan raqsimiz ham borliqdan taralayotgan musiqa ritmiga jo‘rovoz-ohangdosh bo‘lishga mahkum. Sizif mahkumlighi e‘tiqod mustahkamligi negizida kechgani uchun roman qahramoni umumiylik bilan uyg‘unlasha oladi. Zotan, to‘garak jahon qat’iy chegaralangan. Musiqa har qancha davomli tuyulmasin, belgilangan chegaralar kesib o‘tilgan nuqtada u keskin tinadi. Shunga ko‘ra insoniyat ikkita katta doiraga ajraladi. 1. Qismatga ko‘ngan va uning asroridan voqiflar doirasi. 2. Johillar doirasi.

Sizif o‘z taqdiridan yuz o‘girmaydi. Chunki har bir kimsa belgilangan qismatini ado etish uchun yaralishiga ishonadi. Shu bois yorug‘ kun, qorong‘i tun, uyquda yoki uyg‘oq, xushida yoinki bexushlik qahramon uchun katta ahamiyat kasb etmaydi. Qayerda, qanday vaziyat va holatda bo‘lish – bu moddiy olam o‘lchovlari. Sizif uchun eng muhim jihat maqsadli harakatdan to‘xtamaslik, harakat shiddatini susaytirmaslikda ko‘rinadi. Shuning uchun, romanda barcha masalalar Sizif arvohinining yo‘qlik olamidagi hayot va kurash yo‘li zaminida tug‘iladi va unga kelib bog‘lanadi. Bu hol uni mukammal epik obraz darajasiga yuksaltiradi.

Sizifning xayol va xotirasida tiklangan foniyl olamdagi o‘tmishi oqillik, rostgo‘ylik, bunyodkorlik, qobiliyat va tadbirkorligini ulug‘ ishlarga safarbar etish, xususan, shahar qurishdek ezguliklardan iborat. Demak, uning ilm-hunari real hayot va odamlar turmushi bilan chambarchas bog‘langan. Yo‘qlik dunyosiga ko‘chgan Sizif arvohi xokisorlik yo‘lini tutishdan zarracha or qilmaydi. Bu hol uning ikki olamdagi hayotini ishq negizida tasavvur qilish imkonini beradi. Anglashiladiki, epik qahramon hamisha ko‘ngil istagi, qalb amri bo‘yicha harakat qilgan. Shohlik uning orzu-armonini amalga oshirish uchun vosita vazifasini o‘tagan.

Umuman, mustaqillik davridagi global o‘zgarish va yangilanish o‘zbek mentaliteti shakllanishi tarixiy-genetik ildizlari bilan chambarchas bog‘liq hodisadir. Bu hol iqtisodiy-ijtimoiy, ma’naviy-ma’rifiy, axloqiy-mafkuraviy

asoslardan tashqari, ularning estetik anglanishi jarayonida ham yaqqol namoyon bo'ladi.

Adabiyotlar

1. Гомер. *Одиссея*. К.ХІ. — Москва: Художественная литература, 1982.
2. Гомер. *Илиада*. — Москва: Художественная литература, 1960.
3. Дўстмуҳаммад Хуршид. Донишманд Сизиф. Роман. — Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2016.
4. Овидий. *Метаморфозлар*. К.ІV. — Москва: Наука, 1977.
5. Matyokubova, T., & Yakubov, I. Laboratory works of Gafur Gulam: poetic image and imagery. *Journal of critical reviews*. 2020, № 7, pp. 28-37.
6. Matyakubova T.R. Poetic character and its specific features // *Theoretical & Applied Science*. — Marseille, 2015. pp. 40-43
7. Islomjon Yakubov Transformation of aesthetic views and modern uzbek novel. *Theoretical & Applied Science*. 2017. №12. 120-125
8. 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
9. Yoqubov I. Erkin A'zamning "Zabarjad" kinoqissasida qahramon botinidagi evrilishlar tasviri // *Uzbekistan: yazyk i kultura*. 2024. № 2. — B. 66-77
10. Yokubova S.I. Jadid she'riyatida peyzaj bilan bog'liq poetik obrazlar tasviri // *O'zbekiston: til va madaniyat*. — Toshkent, 2022, № 3. — B. 42-54.
11. Yokubova S.I. Jadid she'riyatida ramzlar: semiotik va germeneytik talqin // *O'zbekiston: til va madaniyat*. — Toshkent, 2023, № 3. — B. 79-90.
12. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. — Тошкент: Ўзбекистон МЭ, 4- жилд, 2002.
13. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. — Тошкент: Ўзбекистон МЭ, 7- жилд, 2004.

Олим ОЛТИНБЕК,

филология фанлари доктори, доцент
(ТошДУТАУ, Ўзбекистон)

РАУФ ПАРФИ ШЕЪРЛАРИНИНГ БАЪЗИ ПОЭТИК ВОСИТАЛАРИ

Аннотатсия. Ушбу мақолада Рауф Парфи шеърияти поэтик воситалар тизими асосида таҳлил қилинади. Унда троп ва поэтик фигураларнинг ўзаро уйғунлиги, уларнинг бадий-эстетик вазифаси ҳамда лирик қаҳрамон рухиятини ифодалашдаги ўрни ёритилади. Шоир ижодида метафора, такрор, тазод, товуш уйғунлиги ва бошқа санъатлар орқали кўп қатламли маъно юзага келиши мисоллар асосида кўрсатилади. Шунингдек, сезги органлари орқали яратилган жонли поэтик тасвирлар ва индивидуал услуб хусусиятлари таҳлил қилинади.

Калим сўзлар: поэтик воситалар, троп, поэтик фигура, метафора, такрор, Рауф Парфи, поэтик тасвир, лирик қаҳрамон.

Abstract. This article analyzes the poetry of Rauf Parfi through the system of poetic devices. It highlights the interaction of tropes and poetic figures, their aesthetic functions, and their role in expressing the inner world of the lyrical subject. The study demonstrates how metaphors, repetition, contrast, and sound patterns contribute to the creation of multilayered meanings. It also examines sensory imagery and the poet's distinctive stylistic features.

Keywords: poetic devices, trope, poetic figure, metaphor, repetition, Rauf Parfi, poetic imagery, lyrical subject.

Шеър поэтик воситаларсиз поэтик ҳодиса бўла олмайди. Шеърнинг поэтик ҳодиса сифатида намоён бўлишида иштирок этган поэтик воситалар эса шеършуносликда, асосан, иккига бўлинади: кўчим (троп)лар, поэтик фигуралар. Кўчимлар маънога тегишли бўлса, фигуралар, асосан, шакл билан боғлиқ. Адабиётшунос Т. Бобоев тропларни уч турга бўлади¹⁶⁶. Булар: 1) компаратив (ўхшаш) троплар (ўхшатиш, сифатлаш, мажоз, метафора, жонлантириш, апострофа, символ (рамз), аллигория); 2) контигуал (қоришиқ) троплар (метонимия, муболаға, литота, синекдоха, перифраз); 3) контраст (зидлов) троплар (киноя, антифраз, сарказм, оксиморон). Поэтик фигуралар эса “Шеърӣ нутқ синтаксиси” сарлавҳаси остида айнан шу олимимиз томонидан беш турга ажратилади: ¹⁶⁷1) кучайтириучи фигуралар (градация, риторик сўроқ, риторик мурожаат, риторик хитоб, бадийӣ такрорлар (анафора, эпифора, рефрен, ҳалқа, раддау-матла), мусовият тарафайн, тарду акс, мусалсал); 2) пасайтирувчи фигуралар (эллипсис, сукут, бўлиш, қатеъ); 3) оҳангдош фигуралар (параллелизм, сўз ўйини); 4) зидлов фигура (антитеза); 5) ўзгартирувчи фигуралар (инверсия, кўчув, анаколүф). Булардан ташқари, шеър фонетикаси билан боғлиқ аллитерация ва ассонанс қаба тушунчалар ҳам борки, буларнинг барчаси шеърнинг поэтик ҳодиса бўлишини таъминлашда асосий “қон томир”лари бўлиб ҳисобланади. Табийӣ, Рауф Парфи шеърӣяти ҳам мана шундай поэтик воситаларга бой. Шеърда бу поэтик воситалар муайян бадийӣ-эстетик мақсадларга хизмат қилади, яъни поэтик ифоданинг таъсирчанлигини ва нутқнинг эмоцианаллаигини ошириб келади.

Биз Рауф Парфи шеърӣятини кузатсак, жуда кўп ўринларида бир нечта поэтик воситаларни қоришиқ ҳолатда келганининг гувоҳи бўламиз. Мумтоз поэтикада шундай поэтик фигуралар борки, уларнинг аксарӣяти замонавий

¹⁶⁶ Т. Бобоев. Шеър илми таълими. – Т.: “Ўқитувчи”, 1996. 199–235-бетлар.

¹⁶⁷ Ўша китоб. 270 – 305-бетлар.

шеърятимизда ҳам давом этиб келмоқда. Шулардан учтаси Рауф Парфининг қуйидаги сатрларида истифода этилган. Шоир фавворага қарата шундай дейди:

Фақат сенинг йиғлашинг яхши,

Яхши эди сенинг йиғлашинг. (I. 70.)

Ушбу байтнинг биринчи мисраси “яхши” билан тугаб, иккинчи мисрасининг яна шу сўз билан бошланиши тасбеъ санъатини юзага келтирган бўлса, биринчи мисрадаги “сенинг йиғлашинг яхши” сўзларининг иккинчи мисрада “яхши... сенинг йиғлашинг” тарзида таркибидаги сўзларнинг тезкари тартибда келиши тарду аксга асос бўлганки, байтдаги айни сўзларнинг такрори (учинчи санъат) шеърда хушоҳанглик (эвфония)ни юзага келтирган. Мана шунга ўхшаш Шарқу Ғарб, қадиму ҳозирда мавжуд бўлган бир қатор поэтик фигураларни Рауф Парфи шеърларида учратиб, улардан олам-олам завқ оламиз, зеҳнимизни чархлайсиз, шууримизни поклаймиз.

“Шеърят – руҳий муносабат” дейди адабиётшунос Иброҳим Ҳаққул. Шеърда, аксар ҳолларда, воқеликка руҳий муносабати ижодкорнинг ўзи билан боғлиқ бўлади. Рауф Парфи шеърда нафақат ўзининг, балки ўзгаларнинг ҳам руҳий ҳолатини беришга уста. Шоирнинг “Ёмғир ҳам тинмади узун кун...” деб бошланувчи шеърида бир жувон руҳий ҳолати тасвирланади: *“Дераза ортида бир жувон Энтикиб кўкларга қарайди...”* Дарҳақиқат, жувон дераза ортида. Шоир уни ташқаридан кузатади. Демак тасвирланаётган шахс уйнинг ичида. Аёлнинг руҳий ҳолати шундайки, у уйда сиғмаяпти. Юраги қафасдаги қушдай питирлайди. Бу ҳам етмагандай дилни хуфтон қилиб уфқ ҳам қорайиб келмоқда. Бу яна юракни сиқади. *“Шамолга чиқсайди отилиб...”*. Бу мисра учинчи бандда икки марта такрорланади. Демак, шамолга отилиб чиқишга икки ҳисса эҳтиёж бор. Ёмғирдек ерга йиқилса ҳам, майли. Фақат “Шамолга чиқсайди отилиб...”. Чиқса эди бўронлар бағрига оларди, балки. Балки шу бўронлар унинг юрагига тўлиб кетган “исмсиз ҳасратни ҳайдарлар”, ҳеч қурса, “бир имкон шартини айтарлар”. Демак, дераза ортидаги бу жувоннинг юраги

хасратга тўла. Бу хасрат боис у нафақат ўз жуссасига, балки кенг уйга ҳам сиғмаётир. Ёмғир ёғаётган бўлса-да, кўчага отилиб чиқмоқчи.

Жувоннинг рухий ҳолатини ифодалашда ёмғир, қорайиб бораётган уфқ, дераза орти, само (кўк), шамол, бўрон каби поэтик образлар алоҳида аҳамиятга эга. Шеър “Ёмғир ҳам тинмади узун кун...” мисраси билан бошланиб, шу мисра билан тугайди. Поэтик ҳалқа вазифасини бажариб келган бу сатр шеърда лирик қаҳрамон кечинмаларининг яхлитлигини таъминлаб келган.

Шеърда мисралар такрорига дуч келамиз. Биринчи банднинг тоқ (биринчи ва учинчи) сатрларида “Ёмғир ҳам тинмади узун кун” ва иккинчи банднинг шундай сатрларида эса “Дераза ортидан бир жувон” жумлалари такрорланиб келган. Учинчи бандда “Шамолга чиқсайди отилиб” мисраси иккинчи ва тўртинчи, сўнгги тўртинчи бандда эса “Бағрига олар-ку бўронлар” биринчи ва тўртинчи сатрлар ўлароқ такрорланиб келган. Бу такрорлар шеърда муҳим бир ҳолатларни таъкидлаб келишга хизмат қилганидек, шунинг баробарида, мисралар такрори поэтик матнга ажиб бир музикийлик ҳам бахш этган. Шунингдек, бандлардаги синдилар – тиндилар, қорайди – қарайди, қоқилса – йиқилса, ҳайдарлар – айтарлар каби тўқ қофиялар шеърдаги оҳангдорликни яна бир парда юқорига кўтарилишига сабаб бўлган.

Биз миллий шеъриятимиздаги аксар пейзаж лирикаси намуналарига эътибор берсак, уларда фақат кўз кўрган нарса ва ҳодисаларнинг тасвирини кўрамиз. Рауф Парфининг пейзаж шеърлари ҳам ўзига хос. Шоирнинг бу турдаги шеърларида нафақат кўз, балки қулоқ ва димоқ каби сезги органлари орқали қабул қилинган ҳис-туйғулар ҳам ҳам иштирок этади. Бу борада Р. Парфининг “Ёз кечаси. Осмон – фалакда...” шеъри алоҳида аҳамиятга эга. Шеърда борлиқ сурат шаклида эмас, балки жонли ва ҳаракатдаги ҳолатда тасвирга олинади.

Ёз кечаси. Осмон – фалакда,

Кундузнинг китоби ўқилди.¹⁶⁸ (I. 81.)

Шеърда дастлаб шоир ўқувчи эътиборини кўкка қаратади: осмондан қуёш узилди. Буни оригинал ифодалайди Рауф Парфи: “Кундузнинг китоби ўқилди”. Кейинги мисраларда эътибор ердаги ҳодисаларга қаратилади:

*Тарс ёрилди қовун палакда,
Олтин шафтолилар тўкилди. (I. 81.)*

Палакда қовуннинг тарс ёрилишини ҳис қилиш бу, қулоқнинг иши. Демак шеърдан нафақат кўз кўрган, балки қулоқ эшитган товушлар ҳам ўз ифодасини топмоқда. Олтин шафтолиларнинг тўкилиши яна ҳаракатнинг давомийлигини англатади. Шеърин ифодада кўздан бошқа аъзоларнинг ишга солар экан, Рауф Парфи ўқувчидаги ўша аъзолар хотирасини ҳам ҳаракатга келтиради. Шеърнинг охирги банди шундай:

*Ёз ёмғири илиқдир бирам,
Шитир-шитир унинг қўшиғи.
Бир ширин ҳид таралар ердан
Ва юракка кетар қўшилиб. (I. 81.)*

Ёмғирнинг илиқлигини тана, унинг шитир-шитирини қулоқ, ердан таралаётган ширин ҳидни эса димоқ ҳис қилади. Демак дастлабки уч мисранинг ҳар бирида биттадан сезги аъзоларининг сезими иштирок этмоқда ва мана шу сезимларнинг табиатдан олган лаззатлари йиғирилиб юракка эстетик завқ бераётир. Маълум бўладики, жонли пейзаж яратиш учун шоир шеърда бир нечта сезги аъзоларини “уйғотиши” лозим экан. Бу ҳодисани Рауф Парфининг бошқа шеърларида ҳам кузатиш мумкин. Қуйидаги мисралар ҳам ўша ҳаракатдаги пейзажнинг гўзал намуналаридан бири:

*Япроқларда шамол ўйнар,
Сув мавжиди ўйнар шамол.
Сарин шамол нима сўйлар,*

¹⁶⁸ Бир шеърда Рауф Парфи ўтаётган кунни “Кундуз ўйга чўмар. Тун яқин...” деса, бу шеърда шу ҳолатни “...Осмон – фалакда кундузнинг китоби ўқилди”, дейди.

*Юрагида қандай хаёл?
Деразани чертади у,
Тиқирлатар эшигимни.
Ором билмас, билмас уйқу,
Уйғотади келиб мени. (I. 82.)*

Бу шеърӣй парчада тиниб тинчимас шамолнинг ҳаракатлари чизилади. “Шамол” сўзининг биринчи бандда уч марта, “ором билмас, билмас уйқу” да “билмас”нинг ва тўртинчи бандда “хайр, шамол”нинг икки мартадан такрори шунингдек, “шамол ўйнар”нинг “ўйнар шамол”, “қўнар шамол”нинг “шамол қўнар” каби бирикмаларда сўзларнинг ўрин алмашиб такрорланиши шаклида хиазм (тарду акс) бўлиб келиши шеърда худди шамол каби бир ўйноқи оҳанг бахш этади. Шеърдаги шамолнинг бу тизгинсиз ҳаракати аслида лирик қаҳрамон руҳиятидаги бир бесаранжомликнинг шамол шаклидаги бир реаллашуви эди.

Рауф Парфи нафақат руҳиятни, балки хаёлни, хаёлий иллюзияни ҳам шеърга муҳрлай оладиган шоир. Унинг якка сонетларидан (Рауф Парфи сонетларини иккига: якка сонетлар ва туркум сонетларга ажратиш мумкин) бири шунга далолат қилади. Унинг хаёлот оламида дафтарнинг бир варағи ҳам кулиб боқаверади. Чунки бир пайтлар шу варақда ёрнинг кулиб турган сурати бор эди. Энди у сурат йўқ, у юлиб ташланган. Лекин лирик қаҳрамон қай кўз билан кўрсинки, суратсиз бу варақда ёрнинг сурати турибди. Қизик ва мураккаб психологик ҳолат. Сурат варақдан кўчирилган бўлса-да, лирик қаҳрамоннинг хотираси кўзгусидан кўчмаган. Хўш, бундан у мамнунми? Йўқ, албатта. “Бевафо, келдингми яна бу фурсат?” деган саволидан лирик қаҳрамоннинг ёрга ва унинг “келиши”га муносабати кўриниб турибди. Кейинги мисра энди унинг руҳий ҳолатини кўрсатади: “Соат ҳам уринар қаҳрга тўлиб”. Бу сатрда маъно кўчиш ҳодисаси – метафора бор. Соат соат эмас, у қаҳрга тўлган лирик қаҳрамон юраги. Уларнинг бир-бирига ўхшаш

томони юришида. Фақат бири “чик-чик”, иккинчиси “дук-дук” этиб овоз чиқаради. Шеърнинг:

*Қаттиқроқ уринар янада соат,
Янада буруқсаб ёнмоқда чироқ (I. 87.)*

мисралари лирик қаҳрамон руҳий ҳолатини линзада янада қабартириб кўрсатади. Ва иккинчи мисрада шоир яна янги **метафора** тақдим этади. Бу – чироқ. Чироқ – лирик қаҳрамоннинг варақ олдида ёришиб кетган хотираси тимсоли. У “буруқсаб ёнмоқда”. Бу хотирада сурат билан боғлиқ нохуш хотиралар борлигини англатади. Навбатдаги мисраларда яна янги метафорик образ пайдо бўлади:

*Тун қуши ўкириб қилар ибодат,
Деразам ортида эгилиб шу чоқ.*

Тун қуши – лирик қаҳрамоннинг виждонидир балки, ёхуд иймони. У дераза ортида – ташқарида, соат ва чироқ ўрнашган маконда эмас. Тун қуши суратнинг юлиб ташланганидан хижолатда, тўғрироғи қийноқда. Шунинг учун ҳам у ўкириб, тавба-тазарру (ибодат) қилади. Адабиётшунос Д. Қуронов Рауф Парфи шеърояти воситасида метафоранинг мураккаб бир шаклини кашф этади: “Образли ифода ўлароқ метафоранинг қабул қилиниши автоматизмдан йироқ, у ижодий ёндашувни, ассоциатив фикрлашни тақозо этади. Дейлик, Р.Парфининг “Сув остида ялтирайди тош, Харсангларда синади сувлар” сатрларида метафоранинг маъноси икки босқичда намоён бўлади. Шоир тилимизда анча кенг қўлланилувчи сувнинг ойнага ўхшатилишига (биринчи босқич), яъни ўзи ва ўқувчисининг бадиий хотирасида мавжуд образли ифодага таянади ва шу асосда сувнинг харсангга урилиб парчаланишини ойнанинг синишига ўхшатади (иккинчи босқич)”¹⁶⁹. Демак, Д. Қуронов айтмоқчики, мураккаб метафорада “метафоранинг маъноси икки босқичда намоён бўлади”. Бу шеъроятимизда метафора уфқлари кенглигини кўрсатади

¹⁶⁹ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Darslik. – T.: “Navoiy universiteti”, 2018. 279-bet.

ва тадқиқотчиларимиздан шеър тадқиқида эътиборлироқ бўлишга даъват қилади.

“Ёнмоқ”нинг куйдиришдан ташқари ёритиш маъноси ҳам бор. “Қорайиш” қорадан, яъни қоп-қора, сим-сиёҳ бўлиш дегани. Рауф Парфи “қорайиб ёнарсан” деганда **оксиморон** яратади. Демак сўз икки қарама-қарши хусусиятга эга бўлган бир нарса ҳақида кетмоқда. Хўш, нима экан ўша? Кейинги мисра бунга очқич беради: “Юрагимда ёниб битган севгилим”. Бундан маълум бўладики, севикли ёрнинг муҳаббати лирик қаҳрамон юрагида ёруғлик пайдо қилса, бизга номаълум бўлган нохуш хотиралар унинг қалбини қайғу-ҳасратга тўлдиради. Сонетнинг сўнгги терцети шеърни шундай хулосалайди:

*Дафтардан расмингни олганман юлиб,
Сурагсиз шу варақ менинг қўлимда,
Сурагсиз варақда сен борсан, гулим.*

Дафтар, унинг варағи ва ундан юлиб олинган сурат. Булар – поэтик деталлар. Улар шоирнинг қалбида кечаётган бир-бирига зид икки туйғу орасидаги драматизмни англашда катта аҳамиятга эга. Бу туйғулардан бири устун келиб, суратни юлиб ташлаган бўлса, иккинчиси, хотира кўзгусида уни яна акс эттириб туради. Поэтик матндаги бу **антитеза (тазод)** лирик қаҳрамон руҳиятида кечаётган драматизмни қабартириб кўрсатишга хизмат қилган.

Рауф Парфи ижодида шундай бадиий тасвирлар борки, уларни бирор бир тасвир воситаси қолипига солиб бўлмайди. Масалан:

*Кулранг булут қулади ахир,
Парчаланди бу муаллақ кўл.
Ғир-ғир шамол, ғир-ғир ёмғир,
Сурагимни чизиб борар йўл. (I. 89.)*

Дастлабки икки мисра тушунарли. Кулранг булут – ёмғир булути. Шоир уни ёмғир бўлиб ёғди, демайди, қулади дейди. Маълум бўладики, у шунчаки ёғмаган, кўкдан сув қуйгандек қуйилган. Шоир шу даражада бўрттириб

айтмоқдаги, у айтган мазмунни ҳатто “қуйилиш” билан ҳам ифодалай олмаймиз. Чунки “қуламоқ”да бўлинмасдан, парчаланмасдан тўкилиш маъноси бор. Ёмғир ер билан осмон орасида булут эмас, “муаллақ кўл” бўлиб турган эди. Шоир айтмоқчи, у томчиламади, шундайлигича парча-парча бўлиб қулади. Бу муболағанинг ғулув шакли. Бу маълум, лекин кейинги икки мисрадаги тасвирни қайси шеърӣй санъатга киритамиз? Демак, кейинги сатрларга кўра “муаллақ кўл” қулаб бўлганидан кейин, ёмғир томчилаб ёға бошлади ва “ғир-ғир” шамол ҳаракатга келди. Баҳорий ёмғирнинг қандай гўзал тасвири. Шоирга кўра юриб бораётган лирик қаҳрамон суратини йўл чизиб бормоқда. Хўш, буни қандай тушунамиз? Йўловчининг суратини ёмғирдан кейинги йўл қандай чизиши мумкин? Тўғри англадингиз, йўл чизмайди бу суратни, ёмғирдан кейин пайдо бўлган кўлмак “чизади”. Хўш, буни англаса бўлади. Лекин менга айтинг-чи, Ғарбу Шарқ шеърӣяти поэтикасида бу бадӣй ҳодисанинг номи борми?!.

Умуман, бугина эмас, ҳар бир табиат ҳодисаси шоир тасаввури кўзгусида образли жонланади ва шундайлигича шеърға кўчади:

Зулмат отли шоҳ киймоқда тож. (I. 91.)

Рауф Парфи шеърларида ҳеч бир предмет ёки ҳодисани ўз ними билан атамайди. Уларни қайта номлайди. Шоир ижодида қайта номлашнинг энг ёрқин кўринишларидан бири шеършуносликда **перифраз** дейилади. Р. Парфи шеърӣятида “оҳанг” ҳам мана шундай қайта номланган тушунчалардан бири. Қуйидаги шеърӣй парчага эътибор берамиз:

Сени, оҳанг, эй ғамли оҳанг,

Танимасдим, билмасдим олдин.

Томиримда хун талошур жанг,

Шунча ғамни қаердан олдинг. (I. 100.)

Хўш, шоирни қайғу-ҳасратга ботирган бу “ғамли оҳанг” нима? Нега уни лирик қаҳрамон танимасди, билмасди? Нега уни таниганидан кейин

томиридаги хун, яъни ичидаги “мен” лирик қаҳрамонга “жанг” бошлади. Шеърнинг иккинчи бандида шоир мақсадга янада яқинроқ келади:

*Билмасмидим, ёруғ дунёда
Шунча алам, шунча изтироб.
Қайгуларда туйгулар ёнди,
Заҳарми симирди хотирот?! (I. 100.)*

Рауф Парфи “билмасмидим” дейиши билан, “билардим-ку”, демоқчи. Дарҳақиқат, у биларди бу оҳангнинг қанчадан-қанча алам ва изтироблар олиб келишини. Хўш, билиб туриб инсон ўзини шу куйга соладими? Албатта, чунки бу унинг ихтиёрида эмас. Бу йўлни у ўз хоҳиши билан танламайди. Бундан қочиб қутилишнинг ҳам иложи йўқ. Бу – ижод йўли. Шоир шеър сўнгида яна “оҳанг” сўзини тилга олади. Энди кўчма маънода эмас, ўз маъносида:

*Йўқ, сен оҳанг эмассан. Ёлгон.
Сен қалбимдан эшилган нидо. (I. 100.)*

Бу сўзлар оҳангни биз тушинган маънога янада яқинлаштиради ва бизнинг англамимиз тўғри эканлигига асос бўлади.

Бадий асарда бирор бир предметнинг ҳаётӣй **вазифасини ўзгартириш** ҳам муҳим поэтик қиймат касб этади. Қуйидаги байт шунга бир мисол:

*Сени кўргим келди жуда ҳам
Ажиб қўшиқ айтган чоғи Ой. (I. 120.)*

Ойнинг вазифаси қоронғу тунда ойдинлик таратиш. Шу вазифасини гўзал шаклда адо этаётган ойни вазифасини ўзгартириб, шоир “ажиб қўшиқ” айтилмоқда, дейди. Сўз санъатининг асосий вазифаси ўқувчига завқ бериш. Шеърда бирор предмет ёки ҳодисанинг янгича таъриф ва тавсиф этилиши эса доимий равишда ўқувчига мана шундай эстетик вазифани бажаради.

Биз юқорида ойнинг “қўшиғи”ни тинглаган эдик. Қуйидаги сатрларда “қўшиқ”ни чироқ айтади.

*Чироқ. Чироқ ёнар бўзариб,
Жим. Тинглангиз унинг куйини.*

У бир қўшиқ айтар, дўстларим,

Саҳаргача айтар куйиниб.

Чироқ. Чироқ ёнар бўзариб. (I. 122.)

Рауф Парфи шеърларида нафақат нур таратадиган нарсалар, балки баҳор ҳам, дарё ҳам қўшиқ айтаверади:

Чаман-чаман очилган гуллар,

Баҳор қўшиқ айтармиш қорга.

Қўшиқ айтиб дарё шовуллар,

Таъзим ила гўзал баҳорга. (I. 125.)

Демак, ижодкорнинг ўзи нимадандир завқ олса, ўшанга “қўшиқ” айттиради.

Рауф Парфининг баъзи шеърларида поэтик образнинг вазифаси эмас, шу образнинг ўзи ўзгаради: *Мудрар ярим кеча уйқуда. (I. 120.)* Мисрада гап эгаси – ярим кеча. Мудраш жонли мавжудотларнинг иши. Шоир шеърда ярим кечани мудратиш билан кечанинг бўйнига иккита поэтик юк юклайди: биринчиси, вақтнинг ярим кеча эканлигини кўрсатади, иккинчидан, тун қамровининг ичида бўлган барча нарсаларнинг мудраб ётганини шу иккигина сўз билан ифодалайди. Шеърнинг кейинги бандида келган “Кеча олар уйқусида дам” мисраси ҳам яна ўша вазифани бажариб келади. Буларнинг барчаси Рауф Парфи шеърлятида ўзига хос поэтик услуб даражасига чиққан.

Тавтология. Рауф Парфи шеърлятида тавтологик ифоданинг турли шакллари кузатиш мумкин. Тавтология деб, “бирор фикр ёки таърифнинг бошқа сўзлар ёки иборалар билан ифодаланиши”га¹⁷⁰ айтилади.

Шундай жимжит зангори осмон,

Заминларнинг нидоси бекор.

Эҳ, нақадар ахир бепоён,

Сукунат деб аталган диёр. (I. 135.)

¹⁷⁰ **Хотамов Н., Саримсоқов Б.** Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: “Ўқитувчи”, 1983. 317-бет.

Дастлабки икки мисрага эътибор берсак, биринчисида зангори осмоннинг жимжитлиги, иккинчи мисрада эса заминнинг нидоси етиб бормас даражада кенглиги айтиб бўлинган. Кейинги мисраларда эса шоир айнан шу фикрни яна бошқача шаклда ифодалайди. Энди кенг осмонни “нақадар бепоён” деса, унинг жимжитлигини “сукунат деб аталган диёр” дея таърифлайди.

Шунингдек, бу шеърятда баъзан йиғи “йиғлайди” (*Сиртмоқ сингари бўғзимни бўғар / Йиғлаган йиғи. (I. 148.)*), баъзида эса кунлар заҳар ичади (*кунлар кечди, / Кунлар заҳар ичди, / Қон кечди... (I. 150.)*). Бу ҳам бир ўзига хос поэтик ҳодиса. Ҳар қандай бадиий матн инсон ҳақида, марказида инсон туради, “йиғи” ёки “кун” эмас. Демак юқоридаги қоидадан келиб чиқсак, бунда “йиғи” ҳам инсон, “кун” ҳам инсон. Шоир ҳар нарсани янгича айтишни хоҳлайди, зеро, ҳақиқий поэзиянинг иши ҳам шу.

Рауф Парфи тўртликларидан бири “Ширин ухлар тонг чоғи гўдак...” деб бошланади. Кўриниб турибдики, мисрада тонг чоғи ширин ухлаб ётган гўдакнинг тасвир беш сўздан иборат. Шу беш сўзнинг учтаси иккинчи мисрада айнан такрорланади: “Ухлар гўдак ё тонг кўксида”. Биринчи мисрадаги “тонг чоғи” дея вақт кўрсатаётган эди, кейинги сатрда эса “тонг кўксида” деб, гўдак ухлаётган жой кўрсатилмоқда. Кўринадик, бу ерда меҳр нурига тўла онанинг қучоғи тонгга тенг қўйилмоқда. Учинчи-тўртинчи мисралар эса гап қурилиши каби фикр оқимини ҳам тескари томонга оқизиб юборади: *Ёки гўдак қучоғида тонг / Ухлар ширин ҳам тинч, осуда. (I. 120.)* Аввалги сатрларда гўдак тонг қучоғида ётган бўлса, энди тонг гўдак қучоғида. Бунда тонг тонг маъносида эмас, унга келажак, миллат истиқболи маъноси юкланади. Демак, тасвирдан мақсад тонг қўйнида ухлаб ётган гўдак эмас, балки гўдак қўйнида ухлаб ётган миллатнинг истиқболини ниятлаш. Дарҳақиқат, ҳар бир гўдагимизга шундай қарасак, эртаминг бошқача бўлади.

Мумтоз поэтикада қофия илмига тегишли **зулқофиятайн** деган санъат бор. Адабиётшунос Ё. Исҳоқов уни “икки қофияга эга бўлган шеър” дея

таърифлайди.¹⁷¹ Зулқофиятайн аксарият ҳолларда мисралари ўзаро қофияланадиган маснавийда ва ғазалнинг матласида келади. Маълумки, буларнинг ҳар иккаласи ҳам байтга асосланган жанрлар бўлиб, ҳар байти икки мисрадан иборат. Бандга асосланган шеърий жанрларда мисралар сони уч ва ундан ортиқ бўлгани учун бу санъатдан фойдаланиш шоирдан айрича маҳорат талаб қилади. Рауф Парфининг шеърларидан бирида беш мисрадан иборат банднинг тўрт мисрасида зулқофиятайн (замонавий шеършуносликда у икки қофияли, жуфт қофия, кўш қофия каби номларга эга) санъати қўлланилган:

*Оҳ, кўзларинг бир ёлқин эди,
Мен томонга бир боққин энди,
Сира шеър айтмаган бўлсам ҳам,
Шоир эдим, йўқ, оқин эдим,
Юрагимга сен яқин эдинг. (I. 141.)*

Банддаги биринчи қофиядош сўзлар *ёлқин – боққин – оқин – яқин* сўзлари бўлса, иккинчиси, шеърда шу сўзлардан кейин келган *эди – энди – эдим – эдинг* сўзларидир. Рауф Парфи ижодининг илк даврига мансуб бу шеър қўлёзма дафтарларда қолиб кетган бўлса-да, ушбу банддаги зулқофиятайн санъати унинг қофия бобида етарли салоҳиятга эга ижодкор эканлигига далолат қилади.

Шоир “Қирим хаёллари” туркумига кирган “Ҳижрон” шеърини қуйидаги сатрлар билан бошлайди:

*Ватандош, юртингдан айрисан,
Айрисан юртингдан, ватандош. (I. 155.)*

Шоирнинг қиримлик курсдоши Ҳайдар Усмонга бағишланган бу шеърнинг ушбу мисраларида мумтоз поэтикадаги **тарду акс**нинг бир кўриниши ўз ифодасини топган. Унда биринчи мисрадаги сўзлар кейинги мисрада тескари тартибда ўрин алмашиб келади. Юқоридаги мисолимизнинг ҳар бир мисрасида учтадан сўз бор. Ҳар иккала сатрдаги сўзлар айна сўзлар.

¹⁷¹ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: “ЎЗБЕКИСТОН”, 2014. 40-бет.

Фақат биринчи мисрадаги биринчи ва учинчи сўзлар иккинчи мисрада ўзаро ўрин алмашиб, биринчи сўз учинчи, учинчи сўз биринчи ўринда такрорланиб келган. Шеърятда бундай ходиса муайян бир поэтик мақсадда амалга оширилади ва бу билан шеър таъсирчанлиги кучайтирилади. Демак, кўриниб турибдики, тарду акс санъати шунчаки бир сўзбозлик эмас, балки шеърда муайян бир мақсадда қўлланиб, ўқувчида эстетик завқ баҳишлайди.

“Юлдузларга мен ҳам қарайман...” деб бошланади Рауф Парфининг шеърларидан бири. Ёзнинг сўлим кечаларида кенг осмон остида сўрида ётиб, қайси қишлоқ йигити ширин хаёллар сурмаган. Бу хаёлларнинг бепоёнлиги осмон билан, юксаклиги эса юлдузларгача бўлган масофа билан ўлчанади. Шоир “юлдузлар – самовий бир хаёл” деганда шуларни назарда тутгандир, балки. Лекин у ер фарзанди, хаёли қанча юксакликларга парвоз қилмасин, жисман ердан узилиб кета олмайди. Иккинчи банднинг биринчи қаторида ҳам шеърнинг ўша илк мисраси такрорланади, лекин айнан эмас: “Юлдузларга қарайман мен ҳам” кўринишида. Чунки энди қофияни янгилаш зарурати бор. Биринчи бандда “самовий бир хаёл” деб таърифланган юлдузларни шоир энди “чатнаган орзулар” дея алқайди. Чунки бу юлдузлар хаёл тулпорига мингизиб, самовий орзулар оламига олиб боради. Кўксида бундай орзулар олами ёнмаган одамни шоир “мискин” деб атайди. “Мискин” сўзи “сокин” билан бир ўзакдан, яъни бир ерда муқим яшаётган одамни билдиради. Шеърдаги маъноси бошқача, у учқур хаёллар суролмагани, орзулар оғушида сайр этолмагани бир инсон.

Учинчи банд ҳам айнан иккинчи банднинг илк мисраси билан бошланади ва бу мисранинг такрор келиши шеърдаги барча поэтик фикрларни бир устун атрофида жамлаб туради:

*Юлдузларга қарайман мен ҳам,
Баъзида келадир ҳавасим,
Баъзида босадир оғир ғам,
Баъзида етмайди нафасим. (I. 172.)*

Демак, юлдузларга қараш, яъни юксак орзулар қилиш лирик қаҳрамон руҳиятида учта бир-бировига ўхшамаган ҳолатни юзага келтиради: 1) бу орзулар шундай гўзалки, лирик қаҳрамон ўз орзуларига ўзи маҳлиё бўлиб ҳавас қилади; 2) у орзалар шу даражада қўл етмаски, қўл етмаслигини англагач, уни оғир ғам босади; 3) у орзулар шундай бир юксакликдаки, лирик қаҳрамоннинг унга “нафаси етмайди”. Шеърда бу уч ҳолат ўзига хос тадрижга эга. Уч ҳолатнинг кетма-кетликда келиши **поэтик параллелизмга**, ҳар уч мисра олдида бир сўз – “баъзида”нинг такрор келиши эса **анафорага** асос бўлган.

Хуллас, поэтик воситалар Рауф Парфи шеърятининг асоси бўлиб, унинг бетакрорлигини таъминлайди. Ўқувчига эстетик завқ бахш этади, қалбига поклик бағишлайди, тафаккури ва тасаввурида янги уфқлар очади.

Адабиётлар

1. Т. Бобоев. Шеър илми таълими. – Т.: “Ўқитувчи”, 1996.
2. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: “ЎЗБЕКИСТОН”, 2014.
3. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: “Ўқитувчи”, 1983.

Zh. IBRAGIMOV

*Dr., Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi;
Âziret Sultan Milli Tarihî ve Kültürel Müzesi,
Yesevi Araştırma Merkezi (Kazakistan/Türkistan)*

HOCA AHMET YESEVI GELENEĞİ VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Özet. Hoca Ahmet Yesevi, Türk halklarının İslamiyet’i kabul sürecinde yalnızca dinî bir rehber değil, aynı zamanda kültürel ve edebî bir öncü olarak belirleyici bir rol oynamıştır. Onun geliştirdiği tasavvufî öğretinin temelinde, halkın anlayabileceği sade Türkçe ile sunulan hikmet geleneği yer alır. Bu yaklaşım, İslam’ın Türk toplumları arasında gönüllü ve derin bir şekilde benimsenmesini sağlamıştır. Yesevi’nin en önemli eseri olan Divan-ı Hikmet, hem içerik hem de biçim açısından Türk halk edebiyatı ile İslamî öğretileri birleştiren temel bir kaynak niteliğindedir.

Yesevi’nin etkisi, doğrudan öğrencileri aracılığıyla yayılmış; özellikle Süleyman Bâkırgani gibi isimler onun öğretisini sistemli biçimde sürdürmüştür. Bu gelenek, Anadolu’da Yunus Emre ve Mevlânâ Celaleddin Rumi, ayrıca Hacı Bektaş Veli gibi mutasavvıflar aracılığıyla devam etmiş; Türk tasavvuf edebiyatının temelini oluşturmuştur. Yesevi’nin aşk, nefis terbiyesi ve ahlâk anlayışı, Kazak edebiyatında Abay Kunanbayev başta olmak üzere pek çok şairde etkisini göstermiştir. Makale, Yesevi öğretisinin Türk-İslam kültürünün oluşumundaki rolünü, halk diliyle ifade edilen tasavvufî düşüncenin yayılmasını ve bu geleneğin edebiyat aracılığıyla nesiller boyunca aktarılmasını ele almaktadır. Sonuç olarak, Yesevi’nin mirası yalnızca dinî bir öğreti değil, aynı zamanda Türk halklarının kültürel kimliğini şekillendiren güçlü bir entelektüel ve manevi sistem olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hoca Ahmet Yesevi; Yesevilik; Tasavvuf; Türk edebiyatı; Divan-ı Hikmet; Hikmet geleneği; Türk-İslam kültürü; Yunus Emre; Mevlânâ; Hacı Bektaş Veli; Abay; Kazak edebiyatı

Giriş

Türk halklarının tarihsel gelişim sürecinde İslamiyet’in kabulü, yalnızca dinî bir değişim değil, aynı zamanda köklü bir kültürel ve zihinsel dönüşümün başlangıcı olmuştur. Bu dönüşüm sürecinde, İslam’ın Türk toplumları arasında benimsenmesini kolaylaştıran en önemli unsurlardan biri, tasavvufî düşüncenin halkın anlayabileceği bir dil ve üslupla sunulmasıdır. Bu noktada Hoca Ahmet Yesevi, geliştirdiği öğretisi ve yetiştirdiği müridleri aracılığıyla Türk-İslam dünyasında derin ve kalıcı izler bırakan öncü bir şahsiyet olarak öne çıkmaktadır.

Yesevi’nin ortaya koyduğu tasavvuf anlayışı, İslam’ın temel esaslarını Türklerin geleneksel değerleriyle uyumlu hâle getirerek geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Onun sade Türkçe ile kaleme aldığı Divan-ı Hikmet adlı eseri, hem dinî-tasavvufî düşüncenin yayılmasında hem de Türk

edebiyatının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu eser aracılığıyla Yesevi, ahlâkî öğütleri, Allah sevgisini ve insanın manevi olgunlaşma sürecini şiirsel bir dille ifade ederek edebiyat ile tasavvufu birleştirmiştir. Bu çalışma, Hoca Ahmet Yesevi geleneğinin Türk edebiyatındaki yerini ve etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Yesevi'nin düşünce sisteminin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada nasıl yayıldığı, hangi edebî şahsiyetleri etkilediği ve Türk-İslam kültürünün oluşumuna nasıl katkı sağladığı ele alınacaktır. Bu bağlamda, Yesevi'nin yalnızca bir mutasavvıf değil, aynı zamanda Türk edebiyatının kurucu figürlerinden biri olduğu ortaya konulacaktır.

1. Hoca Ahmet Yesevi Geleneği Ve Türk Edebiyatındaki Yeri

Dünya tarihinin akışında kendine özgü bir yere sahip olan önemli dönüm noktalarından biri, Türk halklarının İslam dinini kabul etme sürecidir. Bu süreç, sadece bir dini değişim değil, aynı zamanda kültürel, sosyal ve zihinsel bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, Hoca Ahmet Yesevi'nin rolü, özellikle Orta Asya Türk toplumlarında İslamiyet'in benimsenmesinde belirleyici bir etki olarak öne çıkar. Yesevi, tasavvufi öğretileri, ahlaki ilkeleri ve halk diliyle sunduğu hikmetleriyle yalnızca dini bir öğretmen değil, aynı zamanda toplumsal bir rehber ve kültürel bir öncüdür. Onun mirası, nesiller boyunca sözlü ve yazılı aktarım yoluyla canlı kalmış, ahlaki ve mistik öğretileri Türk topluluklarının sosyal ve manevi yaşamında derin izler bırakmıştır. Hoca Ahmet Yesevi'nin etkisi, öncelikle doğrudan öğrencileri ve müridleri aracılığıyla yayılmıştır. Süleyman Bâkırgani (Hakim Ata), Mansur Baba, Kul Şemseddin, Hudaydad, İkani, Yusuf Ata, Kul Ubeydi, Fakiri ve Beyzap gibi sufi şahsiyetler, Yesevi öğretisinin taşıyıcıları olmuş ve bu öğretileri kendi coğrafyalarında yaygınlaştırmışlardır. Yesevi'nin geleneği, Türk edebiyatında da derin izler bırakmıştır. Öncelikle Yunus Emre, halk dili ve hikmet anlayışını devam ettirerek aşk, tevazu ve Allah sevgisi temalarını işlemiştir. Hoca Dehhani, Anadolu'da Yesevi'nin tasavvufî ve didaktik üslubunu benimsemiş ve divan edebiyatına ahlakî motifler kazandırmıştır. Mevlânâ Celaleddin Rumi, Yesevi'nin öğretilerinden etkilenmiş; aşk ve nefis terbiyesi anlayışını eserlerinde

yansıtmıştır. Edip Ahmet Yükneki, didaktik eserlerinde Yesevi geleneğini sürdürerek ahlak ve İslâmî öğütleri halka ulaştırmıştır. Hacı Bektaş Veli, Yesevi'nin öğretilerinden etkilenecek Bektaşilik tarikatını kurmuş ve halk odaklı ahlaki yaklaşımı devam ettirmiştir. Ayrıca, Anadolu'da Nakşbendî ve diğer tasavvufî şairler, Yesevi'nin zikir, nefis terbiyesi ve ahlaki öğüt anlayışını eserlerinde yansıtmışlardır. Bu etki, Kazak edebiyatının klasik temsilcilerinde de açıkça görülür. Buhar, Abay, Şortanbay, Maylıkoja, Aubekir, Madelikoja ve Dulat gibi isimlerin eserlerinde, Yesevi'nin ahlaki ve tasavvufî öğretilerinin izleri belirgindir. Bu durum, Yesevi'nin etkisinin yalnızca bireysel bir eğitim ve öğretim faaliyetiyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda bir kültür ve edebiyat aktarım mekanizması olarak da işlediğini göstermektedir. Bununla birlikte, Yesevi etkisi sadece Kazak coğrafyası ile sınırlı kalmamış; Orta Asya'nın geniş bölgeleri, Anadolu ve Hindistan'ın bazı alanları da bu öğretden etkilenmiştir. Bu etkilenme, sadece bireylerin dini pratiklerinde değil, aynı zamanda bu toplumların yaşam tarzlarında, edebiyat eserlerinde ve toplumsal dünya görüşlerinde de kendini göstermiştir. Dolayısıyla, Yesevi öğretisi, İslam'ın Türk toplumları arasında kökleşmesinde merkezi bir rol üstlenmiş, kutsal yol (tarikat) ve mistik uygulamalar aracılığıyla bireylerin kalbine nüfuz ederek hem dini bağlılığı hem de toplumsal uyumu güçlendirmiştir [1,311;31,58]. Bu bağlamda Yesevi'nin öğretisi, İslam'ın kültürel ve manevi boyutunu Türk halklarının tarihsel ve toplumsal bağlamına entegre eden bir köprü işlevi görmüş; hem bireysel olgunlaşmayı hem de toplumsal bilinçlenmeyi mümkün kılan bir metodoloji sunmuştur. Böylece Yesevi, yalnızca tasavvufî bir rehber olarak değil, aynı zamanda Orta Asya'nın kültürel ve entelektüel tarihinin şekillenmesinde belirleyici bir figür olarak tarihe geçmiştir. Yüzyıllar boyunca süregelen Hoca Ahmet Yesevi mirasının Türk halkları ve özellikle Kazak edebiyatı üzerindeki etkilerini anlamadan önce, bu alanda yaptığı çalışmalarıyla ön plana çıkan akademisyen Abdimalik Nisanbaev'in görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. Nisanbaev, Yesevi araştırmalarının güncel çerçevesini belirlemenin ve gelecek araştırmacılara yön göstermenin önemine dikkat çekerek, Yesevi'nin geleneksel

Türk ulusal dünya görüşündeki yerini yeniden değerlendirme gereğini vurgular. Ona göre, bu amaç doğrultusunda öncelikle Yesevi'nin benimsediği tasavvuf öğretisinin mahiyeti, kapsamı ve bu öğretinin Türk topluluklarında nasıl kök saldığı sorularına yanıt aranmalıdır [2,40]. Bu yaklaşım, Yesevi'nin yalnızca bireysel bir tasavvuf lideri olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel düzeyde de derin etkiler bırakan bir figür olduğunu ortaya koymak açısından büyük önem taşır. Nisanbaev, tarihî süreçlere de özellikle dikkat çekmektedir. Ona göre, Arap komutanı Kuteybe ibn Müslim'in büyük ordusuna rağmen, Türk halkı ata yurtlarını savunmuş, ancak aynı coğrafyada İslamiyet'i kabul etmeye de yönelmişlerdir. Nisanbaev sorar: «Arap komutanın güç ve silah tehdidiyle boyun eğdiremediği halk, neden Müslümanlığı topluca ve gönüllü olarak kabul etmeye başladı? Neden derviş sufi önderlerini kutsal kabul edip, söylediklerini dikkatle dinledi?» [3,26]. Bu sorular, tarihsel bir merakın ötesinde, Yesevi tasavvufunun ve Türk topluluklarının geleneksel dünya görüşünün etkileşimindeki temel dinamikleri anlamaya yöneliktir. Nisanbaev, bu durumun cevabının, geleneksel Türk kültürü ile tasavvuf öğretisinin hem benzeyen hem de birbirine kökleriyle bağlı yapısında yattığını belirtir. Bu perspektif, Yesevi öğretisinin, güç ve zorlamadan ziyade gönüllü bir kabul ve derin bir içselleştirme süreciyle toplumlara nüfuz ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla, Yesevi'nin tasavvuf öğretisinin Türk halkları arasında yayılmasının ardında sadece dini bir vaaz etkisi değil, aynı zamanda kültürel, ahlaki ve manevi bir rezonans vardır. Bu rezonans, Türk topluluklarının dünya görüşü, ahlak anlayışı ve manevi pratikleriyle örtüşmüş; böylece Yesevi'nin mirası hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kalıcı bir etki yaratmıştır. Bu tarihî ve kültürel perspektif, Yesevi'nin etkisinin sadece Kazak coğrafyasında değil, Orta Asya'nın geniş alanlarında, Anadolu ve Hindistan'ın bazı bölgelerinde de nasıl hissedildiğini açıklamaya yardımcı olmaktadır. Türklerin İslam dinini kabul etmesinin ardından, bu yeni inanç sistemi, önceden var olan maddi ve manevi değerlerle etkileşime girmiş ve her iki kültürel kaynağın sentezi olarak Türko-İslam kültürünü ortaya çıkarmıştır. Manevi değerler boyutunda değerlendirildiğinde, bu sentezin ilk somut sonuçları, Türk

halkının İslam'ı kabul ettiği ve ilk Türko-İslam devletlerinin kurulduğu XI. ve XII. yüzyıllarda görülmektedir. Bu tarihsel dönem, Hoca Ahmet Yesevi'nin yaşadığı dönemle örtüşmekte olup, onun hikmetleri, Türko-İslam kültürünün temel ve en dikkat çekici örneklerinden biri olarak değerlendirilir. Yesevi, öğretisinin geniş halk kitlelerine ulaşabilmesi için Türk halklarının edebiyat geleneğinden yararlanmıştır. Tasavvufi öğretilerini halka aktarırken, anlaşılır ve sade bir dil tercih etmiş, dini ve ahlaki kavramları Türk halk edebiyatından alınmış beyitler ve şiir biçimleri aracılığıyla sunmuştur. F. Köprülü'nün belirttiği üzere, Yesevi'nin hikmetlerinde iki temel unsur dikkat çeker: birincisi İslami, yani dini-tasavvufi içerik; ikincisi ise ulusal, yani halk edebiyatından alınan biçimsel ve estetik unsur [4,164]. İslami öğeler, eserin konusu, içeriği ve mesajında kendini gösterirken, ulusal unsurlar daha çok şiir formu ve ölçüsüyle öne çıkar. Hikmetlerde işlenen konular, Allah'ın birliği ve mutlak kudreti, Hz. Peygamber'in hayatı ve özellikleri, İslam'ın temel esasları, ibadetler, ahirete hazırlık, cennet-cehennem tasvirleri, dervişlik ve dervişlik değerleri gibi dini-ahlaki öğretileri kapsamaktadır. Bu öğretiler, örnekleyici ve öğretici yöntemlerle halka sunulmuş; sözlü aktarım geleneğiyle uyumlu biçimde, Orta Asya halkının aşına olduğu şiir ölçüleri temelinde kaleme alınmıştır. Bu yönüyle Yesevi'nin hikmetleri, hem İslam kültürünü yaymayı hem de halkın manevi dünyasına doğrudan nüfuz etmeyi amaçlayan bir sözlü edebiyat örneği olarak değerlendirilebilir. G.E.Grünebaum'un da belirttiği gibi, Yesevi'nin eserlerinde metafor kullanımı, mistik şiirin konularına derinlik kazandırmış ve okuyuculara öteki dünya ile ilgili anlayışlar kazandırmıştır [5,181-182]. Böylece Yesevi, hem tasavvufi düşünceyi hem de halk edebiyatı geleneğini bir araya getirerek, Türko-İslam kültürünün hem içeriksel hem de biçimsel temellerini güçlendirmiştir. «Dîvân-ı Hikmet», içerik ve biçim açısından halkın zevkine uygun bir edebî yapı arz eder. Bu özelliği, Yesevi'nin öğretisinin halkla doğrudan iletişim kurma amacını yansıtmaktadır. Yesevi'den sonra, tarikatına katılan dervişler arasında, bu ölçüde şiir yazma geleneği sistematik bir uygulama hâline gelmiştir; tarikat piri tarafından açılan yolda yürümek, öğrenciler için kutsal bir görev sayılmıştır. Bu nedenle

Süleyman Bâkırgani (Hakîm Ata) başta olmak üzere Yesevi ve Nakşibendi dervişleri, eserlerini hocalarının biçim ve üslup geleneğine sadık kalarak kaleme almışlardır. Hikmetlerin hem konu hem de biçim açısından birbirinden farklı olmaması, Yesevi tarafından oluşturulan yöntemin kutsal kabul edilip ondan sapılmaması ilkesine dayanmaktadır [5,167].

XII. yüzyılda Orta Asya ve Kazakistan halkları arasında tasavvufi geleneği yaygınlaştıran önemli şahsiyetlerden biri, Süleyman Bâkırgani'dir. Hakîm Ata olarak bilinen bu âlim, eserlerini Türkçe kaleme alarak hocası Hoca Ahmet Yesevi'nin öğretilerini sürdürmüştür. Bâkırgani'nin eserleri, her açıdan Yesevi'nin eserine benzerlik göstermektedir; böylece hocasının tasavvufi geleneği ve edebî yolunu ileri taşıdığı görülür. «Bâkırgani» adlı eserinde, hocası Yesevi'ye övgüyle değinmekte ve onu adil, alçakgönüllü ve bilge bir şeyh olarak tanıtmaktadır:

Şeriattan konuşan,
Tarikati arayan,
Hakikati bildiren
Şeyhim Ahmet Yesevi [6,167].

Bu değerlendirme, Yesevi'nin tasavvufi ve edebî mirasının, öğrencileri ve takipçileri aracılığıyla Orta Asya'da sistemli bir şekilde sürdürüldüğünü ve Türko-İslam kültüründe derin izler bıraktığını ortaya koymaktadır.

Hoca Ahmet Yesevi, eserlerinde İslam dininin ahlaki öğütlerini temel eksen olarak kabul etmiş ve dönemin ahlaka aykırı davranışları ile cehalete karşı açık bir tavır ortaya koymuştur. «Dîvân-ı Hikmet»'te tasavvufi gelenek ön plana çıkarılır; insanlık erdemleri, dünyanın geçiciliği, dervişliğin yüce değerleri, Allah'a duyulan sevgi ve bilgi gibi konular, eser bütünlüğü içerisinde işlenmiştir. Bu bağlamda, Yesevi ile öğrencisi ve geleneğini sürdüren Süleyman Bâkırgani'nin dizeleri arasındaki içeriksel ve düşünsel benzerlikler oldukça dikkat çekicidir. Örnek olarak, Yesevi şu dizelerde tövbe, pişmanlık ve Allah'a teslimiyet konularını işler:

Tövbe ettim, yanlış iş yaptım, hata ettim,
'Evet İlahim', rahmetini yüce bildim.

Nefsim için dolaşırdım köpek gibi,
Yüce varlığım senin, selam ile geldim sana [7,31].
Buna karşılık, Bâkırgani de benzer bir anlam bütünlüğü ile şöyle der:
Kendi niyetimden uyanıp, Sana teslim oluyorum ey Allah,
Günahlarımdan tövbe ederek Sana dönüyorum ey Allah.
Yıllarca heves peşinde koştum, hata ettim, pişmanım,
Ama büyük umudum var ey Allah [6,173].

Her iki âlim de Allah'a ulaşma yolunda çileli bir aşk anlayışını öne çıkarır. Yesevi, Allah'ın dîdarını görebilmek için canını feda etmeyi, dünyadan el çekmeyi ve acı-ıstırap çekmeyi öğütler; sonuç olarak, şafakta ağlayan aşık sonunda muradına erişir. Bâkırgani'nin dizelerinde de bu anlayışın sürdürüldüğü gözlemlenmektedir:

Allah'a aşıklar şafakta kalkar,
Can ve gönülle ibadet ederler.
Aşık ateşte yanar, şafak vakti geldiğinde,
Kim Allah dîdarını görmek isterse,
Aşık olup ağlayarak yürür [7,162].

Bu karşılaştırma, Yesevi öğretisinin sistemli bir biçimde öğrencilerine aktarılmış olduğunu ve tasavvufi-pratik öğretilerin, edebi ifade biçimiyle birlikte kuşaktan kuşağa sürdürüldüğünü göstermektedir. Böylece, Yesevi ve Bâkırgani geleneği, İslam ahlakını ve tasavvufi aşk anlayışını Türk-İslam kültürü içinde hem biçimsel hem de içeriksel açıdan bütünleşik bir şekilde temsil etmektedir. Yesevi ve Bâkırgani, tasavvufi düşüncede özdeş bir temel görüşü savunmaktadır: her iki âlim için de nihai amaç, Allah dîdarını görmek üzere aşk yolundan geçmektir. Ünlü doğubilimci E.E.Bertels, bu yolu şu şekilde tanımlamaktadır: «Kendini ıstırap içinde tutarak ve kanaatkârlık göstererek» [8,256]. Bu yaklaşım, ahiret yolunda gerekli erdemlerin ve manevi çabaların köprü işlevi gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir. «Dîvân-ı Hikmet»teki cennet-cehennem tasvirleri ve ahlaki öğütler, Bâkırgani'nin eserlerinde de benzer şekilde işlenmiştir. Her iki eser, nefsi terbiye etme ve ruhu yüceltme talebini öncelikli bir hedef olarak sunar. Yesevi'nin

hikmetlerinde yer alan, nefsi dizginleme, dünya tutkularından arınma ve ruhsal olgunlaşma yönündeki öğretiler, Bâkırgani'de de sistematik olarak sürdürülmektedir. Böylece Yesevi öğretisi, sadece bir bireysel deneyim veya edebi ürün olmaktan çıkıp, takipçileri aracılığıyla süreklilik kazanan, toplumsal ve kültürel bir tasavvufi mirasa dönüşmüştür. Yesevi öğretisinin etkisi, yalnızca doğrudan kendi öğrencileri ve Nakşibendi tarikatı mensuplarıyla sınırlı kalmamış, XII. yüzyılın sonu ile XIII. yüzyılın başında yaşamış olan Edib Ahmed bin Mahmud Yükneki'nin «Atabetü'l-Hakayık» adlı eserinde de açıkça gözlemlenmektedir. Bu eser, eğitim ve terbiye, insani değerler, ahlaki normlar ve bireysel olgunlaşma temalarını kapsamlı bir biçimde ele almakta ve akılcı öğütler sunmaktadır. Yükneki, bilgisizliğin olumsuz sonuçlarını vurgularken, bilgisiz kişiyi yağsız kemiğe benzetir ve böyle bir kemiğe kimsenin el uzatmayacağını hatırlatır: «kemik için yağ, insan için bilgi gerekir», «erkeğin süsü akıldır, kemiğin süsü yağdır» vb. [6,140]. Bu yaklaşım, Yesevi'nin cahillerle geçirilen zamanı boşuna ve manevi açıdan zararlı görmesi ve onlardan uzak durmayı öğütlemesiyle anlamlı bir paralellik göstermektedir. Ayrıca «Atabetü'l-Hakayık», alçakgönüllülüğü, kibirden arınmayı, dünyaya ve mala aşırı bağlanmamayı, ölümü düşünmeyi ve sade bir yaşam sürmeyi teşvik eder; bu bağlamda, eser «Dîvân-ı Hikmet» ile hem tema hem de ahlaki perspektif açısından büyük ölçüde örtüşmektedir. Böylece, her iki eser de Yesevi öğreti geleneğinin sürekliliğini ve etkisinin nesiller boyu aktarıldığını göstermekte, Türk-İslam kültüründe ahlaki ve tasavvufi değerlerin sistemli biçimde yayılmasına katkı sağlamaktadır. İslam dünyasında tasavvufi hareket, XI. yüzyıldan itibaren giderek yayılmış ve XII. ile XIII. yüzyıllarda İran, Orta Asya, Mısır ve Anadolu'da olgunlaşarak özgün kültürel ve edebî ürünler vermeye başlamıştır. Bu gelişmeler, hem bireysel maneviyatı hem de toplumsal etik anlayışını şekillendiren tasavvufi birikimin oluşmasına imkân tanımıştır. Anadolu topraklarında bu akımın en belirgin örneklerinden biri, Mevlevîlik tarikatının kurucusu olan Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'dir. Rûmî, Allah'ı tanıma, insanı anlamlandırma ve ahlaki olgunlaşma bağlamındaki tasavvufi düşüncelerini derinleştirerek geniş kitlelere ulaştırmış; bu

süreçte, Yesevî'nin eserlerinden yayılan manevî ışığın kendi öğretisinde yeniden parlaması dikkat çekicidir. Yesevî ve Mevlânâ'nın tasavvuf anlayışlarındaki örtüşmeler özellikle aşk, sevgi ve erdem kavramlarında belirginleşir. Her iki sûfî de Allah'a ulaşma yolunun sadece bilgi ile değil, aynı zamanda kalpten gelen samimi bir aşk ile mümkün olabileceğini vurgular. Mevlânâ'nın şu ifadesi, bu anlayışın evrensel boyutunu ortaya koyar:

Aşkın hâli pek çetindir,
Onun milleti, dini, dili tektir.
O'na (Allah'a) ulaşan yol başlı başına dolambaçlıdır,
Bunu ancak âşık olan bir yürek anlar [9,14].

Bu dizeler, aşkın bireysel bir deneyim ve insanın iradesine bağlı bir süreç olduğunu, aynı zamanda evrensel bir boyutta sevgi ve iyilik aracılığıyla gerçekleştirilebileceğini gösterir. Mevlânâ'nın Allah'a ulaşma yolunun zorluklarını ifade etmesi, Yesevî'nin hikmet dolu eserlerinde yer alan öğretilerle doğrudan paralellik arz eder. Yesevî, aşkın zorluğunu ve insanın sabırla katlanması gereken imtihanlarını şu dizelerle aktarır:

Âşık olmak yüce bir iştir, bunu bil,
Gündüz gece imtihanda olursun,
Huyundan bir eksiklik sezilmesin,
Başka düşünceyi gönlüne alma, dostlar [10,74].

veya bir başka hikmette, aşkı hem doğayla hem de insani deneyimle bütünleştirerek şöyle ifade eder:

Güle âşık olup bülbül oldum bugün,
Canım yaralı, gönlüm kederli, sesim çıkmaz.
Aşk dünyadaki en zor düğümdür,
Ne yaparsan yap, her şey Senin iradendedir, ey Yaratıcı! [10,66].

Bu dizeler, Yesevî'nin aşkı yalnızca bir duygusal hâl değil, aynı zamanda sürekli bir manevi mücadele ve imtihan süreci olarak ele aldığını göstermektedir.

Hem Yesevî hem de Mevlânâ, aşkın insanı olgunlaştırıcı ve ruhu yücelten bir araç olduğunu, Allah'a yönelmenin ancak bu yolla mümkün olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla Yesevî'nin tasavvufî mirası, Mevlânâ'nın düşünsel evreninde yankı bulmuş ve Anadolu tasavvuf geleneğinin temel dinamiklerinden biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda, iki sûfî arasındaki düşünsel bağ, Türk-İslam tasavvuf geleneğinin sürekliliğini ve evrensel boyutunu gösteren önemli bir örnek teşkil etmektedir. Hoca Ahmet Yesevî'nin tasavvufî öğretisi ve hikmet geleneği, yalnızca Orta Asya coğrafyasında kalmayıp, Anadolu'da Yunus Emre ve onun takipçileri aracılığıyla da yaşatılmıştır. Türk âlimi Fuat Köprülü, bu sürekliliğe dikkat çekerek, «Yunus'un ve Anadolu'daki takipçilerinin Yesevî geleneğine mensup olduğu bir gerçektir. Yesevî ile Yunus'un yaratıcı unsurları büyük ölçüde ortaktır» [4,121] ifadesiyle, iki büyük düşünür arasındaki entelektüel ve manevi bağın altını çizer. Bu değerlendirme, Yesevî ile Yunus Emre arasındaki ilişkinin yalnızca biçimsel bir devamlılık olmadığını; şiirsel üslup, edebî yapı ve muhteva bakımından da derin bir sürekliliğin söz konusu olduğunu ortaya koymaktadır.

M. Demirci'nin çalışmaları, bu benzerlikleri üç temel başlıkta açıklamaktadır:

1. **Geniş coğrafi ve toplumsal etki:** Ahmed Yesevî, Arapça ve Farsçayı çok iyi bilmesine rağmen, halkın kolayca anlayabileceği sade Türkçe ile eserlerini kaleme almış ve böylece geniş bir toplumsal destek sağlamıştır. Yunus Emre de benzer bir dil stratejisi izleyerek Anadolu Türkleri arasında geniş bir tanınırlık kazanmıştır. Her iki sûfî de halk ile doğrudan iletişim kurmayı, öğretilerinin yaygınlaşmasının ön koşulu olarak görmüştür.

2. **Tasavvufî sunum ve ritüel boyut:** Yesevî ve Yunus Emre'nin şiirleri, tasavvufî toplantılarda ilahî olarak, ezgi eşliğinde okunmuş; bu sayede eserler yalnızca edebî metinler olmanın ötesine geçerek kutsal bir değer kazanmıştır. Topluluk önünde dile getirilen bu hikmetler, dinî ve ahlâkî öğretilerin halk arasında içselleştirilmesini ve manevi bir deneyim olarak yaşanmasını sağlamıştır.

3. **Hikmet yazma geleneğinin sürekliliği:** Ahmed Yesevî'nin başlattığı hikmet yazma geleneği, Yunus Emre aracılığıyla Anadolu'da devam etmiş; onun

yöntemi ve öğretisi, sonraki dervişler ve tasavvufî topluluklar tarafından sürdürülmüştür. Bu durum, Yesevî'nin tasavvufî mirasının sadece coğrafi olarak değil, nesiller boyunca da süreklilik gösterdiğini kanıtlamaktadır [11,85].

Yesevî'den yayılan manevî ışığın Yunus Emre'de tam anlamıyla tezahür ettiği görülmektedir. Yunus Emre'nin eserlerinde aşk, sabır, ilim, irfan, ahlâk ve fazilet temaları, Yesevî'nin hikmet anlayışıyla uyum içindedir. Bu durum, İslam tasavvuf geleneğinin Türk kültürü üzerindeki sürekliliğini ve derin etkisini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, Yesevî etkisi, yalnızca Orta Asya ile sınırlı kalmayıp, Anadolu'da tasavvufî edebiyatın ve halk bilincinin şekillenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Hacı Bektaş-ı Velî, Ahmed Yesevî ekolünün Anadolu'daki en önemli temsilcilerinden biridir. Fakr-nâme ve Divan-ı Hikmet ile Makâlât arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır; her iki eserde de Türklük açık bir şekilde görülmektedir. Anadolu ve Balkanlar'daki Müslüman Türk halkı, Hoca Ahmed Yesevî'nin, Hünkâr Hacı Bektaş Velî'yi Anadolu yönünde görevlendirdiğine inanmaktadır. Bu görevlendirmenin sonuçları ise ortadadır. Ahmed Yesevî'nin Türkistan'da yaptığı kutsal görev, Hacı Bektaş Velî aracılığıyla Anadolu ve Balkanlar'a taşınmıştır. Her iki büyük veli de insanı daha olgun ve üstün bir hâle getirmek için çaba sarf etmiş, erkeklerin yanı sıra kadınların eğitimine de büyük önem vermişlerdir. Kur'an ve Hadis'i birincil kaynak olarak benimsemiş, ilmin rehberliğinde hareket etmişlerdir. Ahmed Yesevî, sade Türkçe ile hikmet söyleme geleneğinin öncüsü olmuş ve bu gelenek, ulaştığı tüm bölge halkları için kaynaştırıcı bir rol üstlenmiştir. Bu çerçevede, Ahmed Yesevî – Hacı Bektaş Velî geleneği sayesinde Türk İslâm edebiyatının en güzel örnekleri ortaya çıkmıştır. Ahmed Yesevî'nin **Divan-ı Hikmet'i** ne ise, Hacı Bektaş-ı Velî'nin **Makâlât'ı** da odur diyebiliriz. Her iki eser, içerik ve konuların sıralanışı bakımından birbirine çok benzemektedir. Bu açıdan, her ikisi de Türk milletinin millî ve dinî değerler çerçevesinde birlik ve beraberlik içinde olmasını sağlamak amacıyla çalışmışlardır. Divan-ı Hikmet ve Makâlât'tan seçtiğimiz aşağıdaki örnekler, bu iki büyük evliya ve onların eserleri arasındaki derin benzerlikleri açıkça göstermektedir:

Divan-ı Hikmet:

Bismillâh deyip beyân eyleyip hikmet aydıp

Tâliblerge dürr ü güher saçtım muna

Tâliplere inci, cevher saçtım işte

Riyâzetni katıp tartıp kanlar yutup

Min Defter-i Sânî sözün açtım muna

Makâlât:

“Tanrı Tebâreke ve Tâalâ Hazretlerine sonsuz şükür, minnet ve senâlar olsun ki zayıf, çaresiz kulları yoktan var eyledi ve bizlere İslâm’ı nasip etti. Fakat aklın ermesine, gönlün yönelmesine ve suret döğmeye (insanları uyarmaya) bu kadar söz yeter ki, onları da yad ettik.”

Divan-ı Hikmet:

Sünnet imiş, kâfir de olsa incitme sen

Hüda bîzardır katı yürekli gönül incitenden

Allah şahit, öyle kula hazîrdir Siccîn;

Bilginlerden duyup bu sözü söyledim işte.

Makâlât:

Hazreti Resûl buyurmuştur: “Şefkat imandandır.”

Yetmiş iki milleti ayıplamamak gerekir.

Divan-ı Hikmet:

Ata, ana, kardeşler nere gitti, fikir kıl

Dört ayaklı tahta at bir sana yeter ya

Dünya için gam yeme, Hak’tan başkayı deme

Kişi malını yeme, Sırat üzere tutar ya

Gönül vermez dünyaya, el uzatmaz harama

Hakk’ı seven âşıklar helâlinden yemişler.

Makâlât:

“...Helâl kazanmak ve ribâyı harâm bilmektir. ...Ama benim üç dostum vardır. Ne zaman ki ben ölürüm, birisi evde, birisi yolda kalır; birisi ise benimle beraber

gelir. Evde kalan malımdır, yolda kalan, hısıım ve ailemdir; benimle beraber gelen ise iyiliklerim ve amellerimdir.

Er kişinin daima gönül şehrini araması ve hiç gafil olmaması gerekir” [12,349]. Ahmed Yesevî’nin tesir alanı yalnızca Kazak, Kırgız ve diğer Orta Asya topluluklarıyla sınırlı kalmamış; Türkmen toplumları üzerinde de kayda değer bir etkisi olmuştur. Tarihî ve edebî kaynaklar, Türkmen halkının, Dede Korkut hikâyeleriyle birlikte Ahmed Yesevî ve onun müridlerine ait tasavvufî içerikli hikmetleri de yakından benimsediğini göstermektedir. Bu etki, özellikle halkın büyük değer verdiği şair Mahtumkulu’nun şiirlerinde açıkça gözlemlenebilir. Mahtumkulu, yaklaşık bir buçuk asır önce yaşamış ve Mâverâünnehir ile İran’ın kuzey bölgelerini kapsamlı bir biçimde dolaşmış olan Nakşbendî dervişlerinden biridir. Günümüzde Türkmenlerin en büyük şair-sûfilerinden biri olarak kabul edilen Mahtumkulu, tasavvufî ve ahlâkî şiirlerinde Ahmed Yesevî’nin yolunu tümüyle takip etmiştir. Onun şiirlerinde, dünyanın faniliği, müminlerin ahiret için çalışması, gönüllerin Allah sevgisiyle dolması ve Hak yolundaki gerçek dervişlerle yoldaş olma arzusu ön plana çıkar. Ayrıca ibadet ve taatin önemi vurgulanır, kötülüklerden sakınma ve güzel ahlâkî erdemlere sahip olma öğütleri sıkça yer alır. Bu temalar, doğrudan Yesevî’nin «Dîvân-ı Hikmet»inde ele aldığı düşüncelerle büyük bir örtüşme göstermektedir. Mahtumkulu’nun eserlerinde Ahmed Yesevî’ye olan bağlılık açıkça görülür. Yesevî, onun şiirlerinde bir pir ve hakikat nuruna ermiş bir rehber olarak tasvir edilir. Mahtumkulu, Yesevî’nin tasavvufî yolunu ve ilahî aşk arayışını kendisine örnek almış ve eserlerinde Allah’ı tanıma, imanın esasları ile derviş hayatı konularını işleyerek bu geleneği sürdürmüştür. Bu bağlamda Ahmed Yesevî ile Mahtumkulu, Türk dilinin İslam medeniyeti içindeki itibarını yükselten ve Türk halkları arasında İslam dininin temel ilkelerinin yayılmasına büyük katkı sağlayan şahsiyetler olarak öne çıkarlar [13,60]. On ikinci yüzyıldan sonra Türk kökenli halkların iman ve düşünce dünyasının şekillenmesinde Ahmed Yesevî’nin tasavvufî ve ahlâkî öğretileri belirleyici bir rol oynamıştır. Yesevî’nin fikirlerinin etkisi, Asan Kaygı’dan başlayıp Abay’a kadar uzanan Kazak şairlerinin eserlerinde

açıkça görülmektedir. Bu etki, yalnızca içerik açısından değil, aynı zamanda tasavvufî anlayışın dile getirilme biçiminde de kendini göstermektedir. Yesevî'nin öğretilerine dayalı olarak şekillenen bu şiir geleneği, halkın inanç ve ahlâk anlayışını derinden etkilemiş ve sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Örneğin, Kazak halk edebiyatının öncülerinden olan Asan Kaygı, pir ve mürid ilişkisine dair şu dizeleriyle Yesevî etkisini açıkça ortaya koyar:

Kazı-ördek olmazsa,
Geniş, engin göl gariptir.
Müridini bulamazsa,
Yoldan sapmışsa pir gariptir [14,27].

Bu dizelerde, müridin rehberini bulamaması hâlinde yolunu şaşıracağı, pirin değerinin ise mürid tarafından anlaşılmasıyla ortaya çıkacağı vurgulanmaktadır. Yesevî'nin tasavvuf anlayışında merkezi bir yere sahip olan pir-mürid ilişkisi, Kazak halk şiirinde de aynı şekilde işlenmiştir. Buna benzer biçimde Buhar Jırau, Allah'ın cemalini ve insanın O'na yönelişini dile getirirken şu ifadeleri kullanır:

«Her gün misafir ağırlayıp,
Parça parça et sunan,
İmanlının işine bakıp yönelen,
Bir olan Allah'ın cemalini,
Sen görmezsen kim görür?» [14,120]

Bu dizeler, Yesevî'nin Allah aşkı ve ilahî cemal kavramlarını halk şiirine taşımadaki etkisini göstermektedir. Şair, Allah'ı her şeyin yöneticisi olarak tasvir eder ve insanın O'na yönelmesini en yüce görev olarak görür. Böylelikle Yesevî geleneği, Kazak edebiyatında hem manevî derinlik hem de ahlâkî mesajlar açısından süreklilik kazanmıştır. İslam dünyasının seçkin şahsiyetlerinde tasavvufî düşüncenin izlerinin bulunması, bu şahsiyetlerin geride bıraktıkları manevi ve entelektüel mirası doğru şekilde kavramak açısından kritik öneme sahiptir. Bu olguyu derinlemesine anlamadan, söz konusu şahsiyetlerin eserleri ve fikirleri üzerindeki gerçek etkiyi değerlendirmek mümkün değildir. Halkı sahte taklitçilikten ve tasavvufun özünü

kavramadan yalnızca dıştaki ritüellere veya fanatizme kapılmaktan sakındıran büyük Kazak düşünürü ve şair Abay'ın otuz sekizinci rara sözü, bilinçli okuyucu için bu uyarının klasik bir örneğini teşkil eder. Allah'ı sevmeye ve tanıma meselesi, Abay'ın eserlerinde sıkça işlenen temel temalardan biridir. M. Mirzahmetov'un da belirttiği gibi, «Abay'ın eserlerinde tasavvufî edebiyatın izleri ve dünya görüşüne ait unsurların görüldüğü birçok nokta vardır» [15,4]. Bu bağlamda, Ahmed Yesevî öğretisini ve onun Müslüman Doğu toplumları üzerindeki etkisini incelemek, aynı zamanda Abay'ın sanatını ve düşünce dünyasını anlamada da önemli bir araçtır. Yesevî'nin tasavvufî anlayışının, Abay'ın eserlerinde hem içerik hem de üslup bakımından izlerini sürmek mümkündür; bu, Türk halklarının manevi kültür geleneğinin sürekliliğine dair somut bir göstergedir. Abay, Allah'ı tanıma ve sevmeye meselesini şiirlerinde ve kara sözlerinde sistematik bir biçimde işler. 38. kara sözünde «kulluğun kemale ermesi»ni ele alırken, «Allah'ın kendisi de hak, sözü de hak» adlı şiiriyle birlikte üç sevgi ve iman kavramlarını doğrudan ilişkilendirir:

«Allah'ın kendisi de hak, sözü de hak,
Hak sözde hiçbir zaman yalan olmaz [16,111].

Benzer şekilde, insanın Allah'a yönelişi ve O'na duyulan sevgi şu şekilde vurgulanır:

«İnsanı sevgiyle yarattı Allah,
Sen de Allah'ı candan tatlı bilip sev [16,147].

Bu dizelerde Abay, Yesevî'nin tasavvufî mirasından aldığı ilhamı kendi kültürel ve entelektüel bağlamında yorumlayarak, halkın anlayabileceği Türkçe bir dil ve şiir biçimi aracılığıyla sunmaktadır. Allah'a yönelme, kalbin saf aşk ve bilinçle Allah'ı tanıma arayışı, bu eserlerde açıkça görülür; Yesevî öğretisinin ruhani özünün, Kazak halk edebiyatında ve düşünce dünyasında nasıl yeniden tezahür ettiğine dair somut bir kanıt teşkil eder. Dolayısıyla, Yesevî öğretisinin ve onun diğer bilginlere ışık saçan nurlu fikirlerinin tahlil edilmesi, açıklığa kavuşturulması ve geniş bir okuyucu kitlesiyle paylaşılması, günümüz araştırmacıları ve entelektüel toplulukları için gecikmeye tahammülü olmayan temel görevlerden biri olarak

değerlendirilmelidir. Bu süreç, yalnızca tarihî bir tahlil değil, aynı zamanda Türk-İslam kültürünün manevi ve edebî mirasının gelecek kuşaklara aktarılmasında kritik bir işlev üstlenmektedir. Ünlü bilgin Rahmankul Berdibay, Ahmed Yesevî ve onun *Divân-ı Hikmet*'inin Türk dünyası üzerindeki tarihî ve manevi etkisini şu net ve cesur ifadelerle ortaya koyar: «Ahmed Yesevî ve onun *Divân-ı Hikmet*'i, yüzyıllar boyunca Türk dilli halkların güvenilir bir manevi programı olmuş; onların millet ve topluluk olarak kaderin türlü darbelerine karşı direnmesine, birliklerini, örf ve geleneklerini korumasına vesile olmuştur; bunda hiçbir şüphe yoktur» [17,15]. Berdibay'ın bu değerlendirmesi, Yesevî öğretisinin yalnızca dinî-tasavvufî bir sistem değil, aynı zamanda Türk halklarının tarih boyunca ayakta kalmasını sağlayan ahlâkî ve kültürel bir dayanak noktası olduğunu açıkça göstermektedir. Araştırmacı, Yesevî'nin eserlerinin kalıcılığına özellikle dikkat çekerek, bu kaynakların birçok Türk halkının edebî ve kültürel gelişiminde besleyici bir rol oynadığını vurgular. *Divân-ı Hikmet*, farklı coğrafyalarda yaşayan Türk topluluklarının ortak manevi hafızasını beslemiş; bu halklar arasından yetişen “bozkır evlatlarının” dünya görüşü, inanç sistemi ve ahlâk anlayışı üzerinde derin izler bırakmıştır. Bu yönüyle Yesevî öğretisi, yalnızca bireysel maneviyatı değil, kolektif bilinci de şekillendiren güçlü bir irfan kaynağı olmuştur. Susuz çöllerde gürül gürül akan bir pınara çöldekilerin nasıl özlemle ve iştiaqla yöneldiği biliniyorsa, Yesevî devrinin insanları da, sonraki yüzyılların nesilleri de Ahmed Yesevî'nin öğretilerine aynı derin ilgi ve arayışla yönelmiştir. Onun hikmetleri, insanın kalbini diri tutan, inancını besleyen ve hayata anlam kazandıran taze ve yüce fikirler olarak kabul görmüştür. Bugün dahi Yesevî'nin düşüncelerine duyulan ilgi, bu öğretinin zamanla sınırlı olmadığını; aksine, her dönemde insanın manevi ihtiyaçlarına cevap verebilecek evrensel bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Ahmed Yesevî, Türk-İslam medeniyetinde yalnızca bir sûfî şair değil; millet bilincini, ahlâkî değerleri ve tasavvufî düşüncüyü bütünleştiren kurucu bir şahsiyet olarak değerlendirilmelidir. Onun mirası, geçmişten bugüne uzanan bir irfan yolu olarak Türk halklarının kültürel ve manevi varlığını beslemeye devam

etmektedir. Ahmed Yesevî, Türk edebiyatında aşk temasını ilk kez sistemli ve felsefî bir düzlemde ele alan öncü bir sûfî-şair olarak değerlendirilmelidir. Türk sözlü edebiyat geleneğinde aşk, çoğunlukla eş bulmanın, evlenmenin ve aile kurmanın başlangıç aşaması olarak, gündelik hayat bağlamında ele alınırken; Yesevî'nin hikmetlerinde aşk, insanın iç dünyasında beliren metafizik bir uyanışın ve ruhsal yolculuğun ilk işareti olarak kavranır. Bu yönüyle Yesevî, aşkı biyolojik ve toplumsal sınırların ötesine taşıyarak ontolojik ve teolojik bir mahiyete kavuşturmuştur. Yesevî anlayışında aşk, yalnızca insana özgü bir idrak ve bilinç hâlidir. Bu idrak, insanı Hakk'a ulaştıran en güçlü manevî kuvvetlerden biri olarak kabul edilir. Şair, gerçek sevginin, bireyin kendi benliğini aşmasını mümkün kıldığını; seven insanın, bilinçli bir tercihle kendini başkası uğruna feda edebileceğini ve varlığının en kıymetli yönlerini "birleşme" ülküsü uğruna adak olarak sunabileceğini vurgular. Bu bağlamda aşk, yalnızca bir duygu değil, insanı dönüştüren ve kemale erdiren bir irade hâlidir. Gerçek anlamda sevebilen kişi, sevdiğinin kıymetini ve kudretini idrak edebilendir. Âşık, hayatını, hedeflerini ve düşünce dünyasını sevdiği varlıkla kurduğu ilişki üzerinden anlamlandırır. Bu nedenle Yesevî, insanın Hak ile ilişki kurma arayışını, Hakk'ı tanıma çabasını ve nihai birleşme isteğini aşkın derinliğiyle ölçer. Ona göre aşk, kul ile Hak arasındaki mesafeyi kısaltan, hatta ortadan kaldıran en etkili manevî vasıta. Yesevî, aşk imgesini işlerken insan ruhunun hâllerini, iç çalkantılarını ve varoluşsal gerilimlerini yansıtmada son derece güçlü bir poetik yetkinlik sergiler. Hikmetlerde yer alan aşk tasvirleri, yalnızca duygusal yoğunluğu değil, aynı zamanda tasavvufî seyr u sülûkun aşamalarını da sembolik bir dille ortaya koyar. Bu noktada şairin, tasavvufî yöntemlerin etkisiyle Arap ve Fars edebiyatındaki klasik aşk anlatılarından bilinçli biçimde yararlandığı görülmektedir. Yesevî hikmetlerinde yer alan Leylâ-Mecnun, Ferhad-Şirin ve Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmeye razı olması gibi temaların, onun özgün bakış açısıyla yeniden yorumlanması, Türk edebiyatında derin izler bırakmıştır. Bu anlatılar, mecazî aşktan hakikî aşka geçişin sembolleri olarak işlenmiş; böylece sonraki dönem şairleri için güçlü bir ilham kaynağı

olmuştur. Bu etkileşim, Türk edebiyatında nazire geleneğinin doğmasına ve zamanla geniş bir coğrafyada kökleşmesine zemin hazırlamıştır. Ahmed Yesevî'nin tasavvufî ve edebî mirasının en belirgin biçimde sürdürüldüğü isimlerden biri, onun önde gelen müridlerinden Süleyman Bakırganî'dir (Hakîm Ata). Bakırganî'nin edebî faaliyeti, doğrudan doğruya üstadının açtığı hikmet yolunu takip etme ve bu yolu yeni kuşaklara aktarma amacı doğrultusunda şekillenmiştir. Onun kaleme aldığı «Mustafa Evliya'nın Tolgaması», «İsmail Kıssası», «İbrahim ve Şehit Oğlu» gibi eserler, gerek konu seçimi gerekse anlatım tekniği bakımından Yesevî hikmetlerinin açık tesirini taşımaktadır. Bu metinlerde tarihî ve dinî şahsiyetler, ibret ve hikmet merkezli bir tasavvuf anlayışıyla ele alınmış; anlatılar, halkın zihninde ahlâkî ve manevî bir bilinç oluşturmayı hedeflemiştir. Bakırganî'nin eserlerinde görülen bu yaklaşım, Yesevî geleneğinin yalnızca bireysel bir edebî tavır değil, aynı zamanda kolektif bir kültürel hafıza ve öğretici sistem hâline geldiğini göstermektedir. Halk arasında yaygın biçimde nazire geleneğiyle söylenen destanlar ve manzumeler, adeta büyük velînin manevî himmetini ve duasını almışçasına, kutsallık atfedilen metinler olarak benimsenmiştir. Bu durum, Yesevî'nin hikmet anlayışının sözlü ve yazılı kültür arasında köprü kuran güçlü bir aktarım mekanizması oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca Türk edebiyatında dinî-tasavvufî düşüncenin efsanevî, sembolik ve ibret verici örnekler aracılığıyla aktarılması geleneğinin Yesevî ile sistemli bir mahiyet kazandığını özellikle vurgulamak gerekir. Yesevî, soyut metafizik kavramları, halkın kolayca kavrayabileceği kıssa ve temsiller yoluyla sunarak, tasavvufî düşüncenin geniş kitlelerce benimsenmesini sağlamıştır. Bu yöntem, hem didaktik hem de estetik açıdan Türk tasavvuf edebiyatının temel anlatım modellerinden biri hâline gelmiştir. Sonuç olarak Ahmed Yesevî, aşkı yalnızca edebî bir tema olarak değil, insanın Hakikat'e yönelişini mümkün kılan merkezî bir varoluş ilkesi olarak ele almış; bu yaklaşımıyla Türk tasavvuf edebiyatının düşünsel ve estetik temellerini belirleyen kurucu şahsiyetlerden biri olmuştur.

Sonuç

Hoca Ahmet Yesevi, Türk-İslam dünyasında yalnızca bir mutasavvıf olarak değil, aynı zamanda derin etkiler bırakan bir düşünür, eğitimci ve edebî gelenek kurucusu olarak değerlendirilmelidir. Onun ortaya koyduğu tasavvufî anlayış, İslam'ın Türk halkları arasında benimsenmesini kolaylaştırmış; bu süreçte kültürel değerlerle dinî öğretiler arasında güçlü bir uyum sağlamıştır. Yesevi'nin sade ve anlaşılır Türkçe ile kaleme aldığı Divan-ı Hikmet, hem dinî-manevî bir rehber hem de Türk edebiyatının temel taşlarından biri olarak yüzyıllar boyunca etkisini sürdürmüştür. Yesevi geleneği, yalnızca kendi döneminde değil, sonraki yüzyıllarda da güçlü bir süreklilik göstermiştir. Onun yetiştirdiği müridler ve takipçileri aracılığıyla Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada yayılmış; Yunus Emre, Mevlânâ Celaleddin Rumi ve Hacı Bektaş Veli gibi önemli şahsiyetlerin düşünce dünyasında yankı bulmuştur. Bu etki, sadece tasavvufî düşünceyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda Türk edebiyatının dil, üslup ve tema bakımından gelişimini de doğrudan etkilemiştir. Sonuç olarak, Yesevi'nin mirası, Türk halklarının manevi kimliğinin şekillenmesinde ve Türk edebiyatının oluşumunda kurucu bir rol oynamıştır. Onun aşk, ahlâk ve insan merkezli yaklaşımı, yalnızca geçmişte değil, günümüzde de anlamını koruyan evrensel bir değer taşımaktadır. Bu nedenle, Yesevi geleneğini anlamak, Türk-İslam kültürünün kökenlerini ve sürekliliğini kavramak açısından vazgeçilmez bir öneme sahiptir.

Kaynakça

1. Ocak A. Y. *Türk Dünyasında Alunet Yesevi ve Yesevilik Kültürünün Yayılışı. Yesevilik Bilgisi*. Ankara, 1998. 352.
2. Nysanbayev A. H. A. *Yesevi Dünyasındaki İnsan Problemi. Türkistan Tarihi ve Kültürü*. Türkistan, 2000. 216.
3. Nysanbayev, A. H. A. *Yesevi. Aqiqat Dergisi*, 1998, No. 6, 96.
4. Köprülü, F. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara, 1993. 264.
5. Grünebaum, G. E. *Klasik İslam*. Moskova, 1998. 245.
6. Eski Dönem Edebiyatı. *Ders Kitabı*. Almatı, 1991. 167.
7. H.A. Yesevi. *Divanı Hikmet*. Çev. M., Dawituly S., Şafîği M. Almatı, 1993, s. 66.
8. Bertels, E. E. *Sufizm ve Sufi Edebiyatı*. Moskova, 1965. 310.
9. Türkmen, Erkan. *Mevlana'dan Değişler*. Yenice, 1999. 330.
10. H.A. Yesevi. *Hikmetler*. Almatı: Öner yay. 1995. s. 115

11. Demirci, M. *Ahmet Yesevi'den Yunus Emre'ye. Milletler Arası, H. A. Yesevi Sempozyumu Bildirileri*. Kayseri, 1993. 250.
12. Korkmaz S, "Ahmed Yesevî ve Hacı Bektaş Velî: Aralarındaki Bağlar, Fikirleri, Tesirleri ve Türk İslâm Edebiyatına Katkıları." *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, no. 11, 2001, pp. 325–355.
13. Nurtazina, H. *Aynı Kökten Akrabalık: Yassavi ve Maktumquly*. *Aqiqat*, 1998, Nr. 3, 220.
14. Baydıldıaev M ve Mağauin M. *Beş Asır Şiirler*. Almatı: Yazıcı. s. 250.
15. *Yassavi Öğretisi: Bilimsel Makaleler ve Veri Toplaması*. Türkistan, 1996, s. 4–6.
16. Qunanbayev Abay. *Eserlerinin İki Ciltlik Tam Toplamı. II. Cilt*. Almatı, 1995. 48.
17. Rahmankul B. *Yıldızların Parıltısı*. Almatı: Devir, 2000, s. 216.

Gulbahor ASHUROVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

SO‘Z MAMLAKATIN YAKQALAM ETGAN IJODKOR

Abstrakt

Ushbu maqolada turkiy adabiyotida buyuk tarixiy siymo, tarixiy shaxs, buyuk Ozarbayjon shoiri shayx Nizomiy Ganjaviyning hayoti va ijodi haqida so‘z yuritiladi. Shuningdek, maqolada shoirning turkiy dunyo she‘riyatida tutgan o‘rni o‘zbek adabiyotiga ko‘rsatgan ta‘siri masalalari, badiiy talqini tadqiqi atroflicha yoritilganligi bilan ahamiyat kasb etadi.

Kalit so‘zlar: Mustaqillik davri, turkiy adabiyoti, tarixiylik, obraz, Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, badiiy talqin, hayot haqiqati, tarixiy obrazlar, to‘qima obrazlar, tafakkur, ruhiy olam, tarixiy shaxs, haqqoniylik, yangicha tasvir va talqin.

Sharq mumtoz she‘riyati, dunyo badiiy tafakkurining buyuk namoyandasi Shayx Nizomiy Ganjaviy – shoir, adib, olim, musiqashunos, adabiyotshunos, muarrix, faylasuf, mutasavvif alloma edi. Uning keng qamrovli ijodiyotida X-XI asrgacha yashagan so‘z san‘atkorlari an‘analarini ijodiy davom ettirib, o‘z she‘riyatini yangi pog‘onaga ko‘targan. Nizomiyning badiiy ijod tajribasini teran ilm va irfon, qoyaday sarbaland butun shaxsiyatdan ayri holda tasavvur qilish mumkin emas.

Shayx Nizomiy Ganjaviy sharq mumtoz adabiyotining beshigini tebratgan, xamsachilik kashshofi, “ummul Xamsa” ya’ni “Xamsa”lar onasini yaratgan ijodkor

hisoblanadi. Uning to'liq nomi Abumuhammad Ilyos ibn Yusuf ibn Zakiy Muayyad bo'lib, 1141-yili Ozarbayjoning Ganja shahrida tug'ilgan.

Bo'lajak shoir ota-onadan yosh yetim qoladi. Uni boqish va tarbiyalashni tog'asi Xoja Umar o'z zimmasiga olib, imkon qadar jiyanining ilm egallashiga ko'maklashadi. U turli ilmlarni o'zlashtirishga ishtiyoqmand bo'lib, "Qur'on"ni yod oladi. Keyin fiqh, tarix, jug'rofiya, falsafa, mantiq va adabdan ta'lim olib, ularning har birida ustod darajasiga yetishadi. Tabiiy fanlar, xususan, tabobat va ilmu nujum (astronomiya)ni tamomila o'ziniki qilib oladi. Zamonaviy ilmlardan tashqari, qadimgi yunon falsafasi va adabiyoti, eroniy xalqlarning islomdan oldingi so'z san'ati, xalifalik davri ilmiy-adabiy asarlari, yahudiy va nasroniy xalqlar tarixi, Kavkaz xalqlarining o'tmishidan ham yetarli ma'lumotga ega edi. Uni yetuk matematik sifatida e'tirof etardilar. Kimyo fanini chuqur bilar, hoziq tabib ham edi. Galen, Gipokrat, Zakariyo Roziy, Abu Ali ibn Sino kabi tib sohasi bilimdonlarining asarlaridan yaxshi xabardor edi. U dehqonchilik va bog'dorchilik ilmlaridan ham bahramand bo'lgan. Umuman, shoir she'riyati uning turli ilmlarni chuqur bilganligidan dalolat beradi. Shuning uchun ham zamondoshlari uni hakim deb ulug'laganlar. Bu haqda she'rlaridan birida shoirning o'zi shunday yozgan edi:

Har chi az daqiqahoi nujum
Ba yakoyak nuhuftahoi ulum
Xondamu har varaq, ki mejustam
Chun turo yoftam varaq shustam.

Mazmuni: "Nujum ilmi va umuman barcha ilmlarni eng nozik nuqtalarigacha varaqma-varaq o'qib chiqar ekan, maqsadim ular vositasida Seni topish edi. Seni topgach, bu ilmlarning barchasidan qo'limni yuvdim".

Nizomiy davri o'zining taloto'plari, notinchliklariga qaramay, Kavkaz, Eron va O'rta Osiyo xalqlari tamadduni davri edi. Jumladan, XII asrda Abula'lo Ganjaviy, Iziddin Shirvoniy, Mahastiy Ganjaviy, Mujiriddin Baylaqoniy, Xoqoniy Shirvoniy,

Avhadiddin Anvari, Rashididdin Vatvot, Jamoliddin Abdurazzoq, Farididdin Attor, Kamoliddin Ismoil kabi shoirlar yashab, ijod qildilar. Nizomiy ularning ko'pi bilan yaqin aloqada bo'lib, Xoqoniy bilan esa qalin do'st edi.

Bu davrda Xuroson va Movarounnahrning ko'plab shaharlari, jumladan, Ganjada ham javonmardlik yoki axiylik nomi bilan mashhur harakat keng yoyilgan. Harakat a'zolari asosan kosib va hunarmandlardan iborat bo'lib, ular zolim hukmdor va amaldorlarga qarshi kurashar, keng xalq ommasining manfaatlarini himoya qilar, kambag'al va bechoralarni qo'llab-quvvatlar edi. Ezgulik, adolat, insof, muruvvat, saxovat, lutfu karamni shior qilib olgan bu toifa ilmu ma'rifatga katta ahamiyat bergan. Nizomiy bu harakat qoidalarini hurmat qilar va ularga moyil edi. Nizomiy shaxsiyati, dunyoqarashi va ijtimoiy aqidalari shu tashkilot g'oyalari, kosib va hunarmandlar ta'sirida kamol topdi. Shoir asarlaridagi javonmardlik g'oyalari tasviri shuning mahsulidir.

Nizomiyning hayoti boshdan-oxir Ganja shahrida o'tgan. Bir gal Iroq sultoni Tug'ulshohning da'vatiga binoan Tabrizga safar qilgan, biroq u yerda uch kundan ortiq turolmagan. U saroy xizmatiga kirmay, o'z umrini erkinlik va xilvatnashinlikda o'tkazgan. Lekin o'sha davr hukmdorlari unga sovg'a-salomlar yuborib turganlar. Chunonchi, Darband hokimi Boybars ibn Malik Muzaffar 1169-yili tuhfar qatorida unga Ofoq ismli bir kanizakni ham tuhfa qiladi. U shoirning cho'risi emas, balki umr yo'ldoshi, maslahatchisi, ilhomchisiga aylandi. Nizomiyga Muhammad ismli o'g'il hadya etgan Ofoq 1180 yili bevaqt vafot etadi. Shoir eng aziz kishisi bo'lgan bu ayol muhabbati va hurmatini bir umr xotirasida saqlab, "Xusrav va Shirin" dostonidagi Shirin timsolida uning yorqin siymosini abadiylashtiradi. "Shirin obrazi Nizomiyning Ofoq uchun qo'ygan haykali edi. Nizomiy Ofoqqa bo'lgan qaynoq his-tuyg'ularini keksalik yillarida yaratgan "Iskandarnoma" dostonida ham dard bilan eslaydi".

Nizomiy Ganjaviy yoshlikdan matematika va astronomiyaga juda qiziqqan va shu soha bo'yicha bilimlar olgan. U arab va fors tillarini mukammal bilgan. Bu davrda Ozarbayjonda Shirvon To'xir sulolasi hukmronlik qilar edi. Ular shoirni uz

saroylariga taklif qildi, lekin Nizomiy bu taklifni rad etib, erkin ijod qilishni ma'qul ko'rgan.

Shoirning ijodi lirik she'rlar yozish bilan boshlanadi. Bu she'rlarning ko'pchiligi ishqiy mavzudagi g'azallar edi. Masalan, uning "Qaydaki sen bor, qamar nadarkor, Kimgaki sen yor, shakar na darkor" matla'i bilan boshlanuvchi g'azali shoir hayotligi paytidayoq hofizlar tomonidan qo'shiq qilib aytilgan degan ma'lumotlar bor. Shoir lirik she'rlarida ham o'z zamonasidan shikoyat qilib, uni "adolatsiz jamiyat" deb ataydi, adolatli shohni orzu qiladi. Nizomiy Ganjaviy lirikaning turli janrlarida ijod qilgan, u ko'plab ruboiy, qit'a, qasidalar ham yozgan. Lekin shoirni dunyoga tanitgan, uning "Xamsa" asari bo'ldi. Sharq adabiyotida xamsachilik an'anasi uzoq tarixga ega bo'lib, ushbu an'anani ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy boshlab bergan. Nizomiy yaratgan "Xamsa" faqatgina o'z xalqi adabiyoti uchungina emas, balki Sharq xalqlari adabiyotida ham yangi sahifani ochdi. Nizomiydan keyin "Xamsa" yaratish kuchli bir adabiy an'anaga aylandi. Xamsa yaratish uchun besh doston yozibgina qolmasdan, balki Nizomiy dostonlarining janri, nomlanishi, kompozitsiyasi, syujeti, vazni, obrazlariga monand bo'lishi, ammo Nizomiy "Xamsa"sining takrori bo'lmasligi lozim edi. "Xamsa" yaratishga qo'l urgan har bir ijodkor so'z san'ati taraqqiyotida yangi pog'onaga ko'tarila olgan namuna bo'lishi kerak. Bunday murakkab an'ana tufayli o'nlab shoirlar Xamsa yaratgan bo'lsalarda ularning aksariyati bu sohada muvaffaqiyat qozona olmadi. Nizomiydan keyin faqatgina uch shoir ulug' xamsanavis bo'lib, Nizomiy qatoridan o'rin olishga muvassar bo'ldi. Bular hind shoiri Xisrav Dehlaviy, tojik shoiri Abdurahmon Jomiy va ulug' o'zbek shoiri Alisher Navoiydir.

Bu badiiy ijodda katta mahorat maktabi sanalgan. "Xamsa" dostonlarining har biri mavzui, qahramonlari, hatto qo'yilgan masalalarigacha aniqlikka ega bo'lib, bu janrda ijod qilgan yozuvchi o'z mahoratini ana shu an'anaviy vositalar yordamida ko'rsatishi, shu orqali o'z davri ideallarini ifodalashi lozim bo'lgan. An'anaga ko'ra, "Xamsa"dagi birinchi dostonning asosini falsafiy-axloqiy masalalar tashkil etgan. Ikkinchi-uchinchi dostonlar sevgi voqealari orqali aks ettirilgan, ijtimoiy-ma'naviy

masalalarni yorituvchi mavzu asosida uyushgan. To‘rtinchi doston sarguzasht asar bo‘lib, unda adolatli shoh masalasi ko‘tarilgan. So‘nggi doston avvalgilarining xulosasi, umumlashmasi bo‘lib, unda ijodkorning ma‘naviy-axloqiy, ijtimoiy-siyosiy, falsafiy qarashlari aks etgan. Sharqda badiiy qimmati turlicha bo‘lgan 50 dan ortiq “Xamsa”lar vujudga kelgan. “Xamsa”ning alohida dostonlariga javoblar ham yozilgan. Lekin bizgacha bu asarlarning hammasi ham yetib kelgan emas. “Xamsa” dostonlaridan faqat birigagina javob yozib, yuksak darajada shuhrat qozongan ijodkorlar ham bo‘lgan (Fuzuliy, “Layli va Majnun”). “Xamsa”larda eng ko‘p dostonlar “Layli va Majnun” mavzuida yaratilgan. Keyingi o‘rinlarda tegishli ravishda “Xusrav va Shirin”, “Mahzan ul asror”, “Iskandarnoma”, “Haft paykar” mavzuidagi dostonlar turadi. Xamsanavislar o‘z asarlarida epikromanik, qahramonlik yoki tasavvufiy, so‘fiylik mavzuini birinchi uringa qo‘yganlar. Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sining syujet va mavzulari turli xalqlar badiiy adabiyotlariga ta’sir etib, bugunga qadar olti yuzdan ortiq “Xamsa” qahramonlari ishtirok etgan asarlar yaratilgan.

Nizomiydan keyin xamsanavislikda turkiy, urdu, pushtu, kurd va boshqa til-larda ham xamsalar yaratilganligi manbalarda aytilgan. Davrlar o‘tishi bilan muayyan ijtimoiy-siyosiy sharoitda belgilangan mavzu, syujet, kompozitsiya, obrazlarga ega bo‘lgan “Xamsa” dostonlarining mazmuni, tarkibi o‘zgarib borgan. “Xamsa” an‘anasi Kavkazorti, O‘rta Osiyo, Afg‘oniston, Pokiston va Hindiston mam-lakatlarida davom ettirilgan. Turkiy xalqlar adabiyotida “Xamsa” yozishga qiziqish XIII-XIV asrlardan boshlangan. Qutb Xorazmiy Nizomiyning “Xusrav va Shirin” dostonini, Haydar Xorazmiy she’riy shaklini saqlagan holda ayrim o‘zgarishlar bilan “Mahzan ul-asror” dostonini turkiy tilga tarjima qilgan. Turkiy (o‘zbek) tilida “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” nomlari bilan “Xamsa” yaratgan Alisher Navoiy turkiy xalqlar adabiyotida “Xamsa” janri takomilini Nizomiy Ganjaviy darajasiga ko‘tardi. Navoiy o‘zigacha bo‘lgan buyuk xamsanavislar — Nizomiy Ganjaviy, Amir Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiylarni o‘ziga ustoz deb bildi va ularning ijodini g‘oyaviy-

badiiy an'analarini mahorat bilan rivojlantirdi. Nizomiy "Xamsa"si turli xalqlar dostonchiligining keyingi taraqqiyotiga ijobiy ta'sir qilgan. O'zbek shoiri Xoja ("Maqsad ul-atvor"), turk shoiri Lomiy va uyg'ur shoiri Nizoriy ("Farhod va Shirin"), ozarbayjon shoiri Fuzuliy ("Layli va Majnun") dostonlarini yaratganlar.

NIZOMIY MAQBARASI

Nizomiy maqbarasi - buyuk Ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy tavallud topgan Ganja shahri yaqinida joylashgan. Maqbara 20 m balandlikda, silindr shaklida marmar bino va atrofidagi park bilan birga tamirlangan. Maqbara yaqinida shoirning boqiy asarlarini tarannum etuvchi bronzadan yasalgan obida joylashgan. Nizomiy qabri ustida qadimdan oq ohak toshdan maqbara qurilgan edi. Ilk maqbara qurilishi XIII-XIV asrlarga tegishli deb tahmin qilinadi. Maqbara Oltin Arslon tomonidan Nizomiyga sovga qilingan Hamdon - hozirgi Ahmadli qishlogi hududida va bu hududga mahalliy aholi hozir ham "Shayx tekisligi", "Shix tekisligi" deyishgan. "Shix tekisligi"da olib borilgan arxeologik qazilmalar shuni tasdiqlaydiki, bu hudud vaqtida Ganja shahrining faxriy xiyoboni bo'lgan. Bu yerda Shayx Nizomiyning maqbarasi atrofida Ganja shahrining boshqa mashhur shaxslarning ham maqbaralari joylashgan.

XIX asr boshlarida Rossiya imperiyasining Kavkazda olib borgan mustamlakachilik siyosati natijasida Ganja xonligi tanazzulga uchragach, 1826-yilda "Shix tekisligi"da yuz bergan mashhur Yelizavetpol jangi vaqti maqbara jiddiy shikastlanadi va tamirlangani sababli xaroba holatiga kelib qolgan. XIX asr 40-yillarida butunlay vayron bo'lish xavfi ostida qolgan maqbaraning jiddiy tamirlash lozimligini ko'rgan Qorabog xonligi tarixchisi Mirzabey Adigozal XIX asr ortalarida maqbarani ta'mirlatib, uning qulab tushgan gumbazi orniga yangi gumbaz qurdiradi. Keyinchalik gumbaz general Yodgorzoda tomonidan qayta qurilgan.

XX asr boshlarida esa Adigozal naslidan bo'lgan va Ganja politsiya boshlig'i sifatida faoliyat ko'rsatgan Ajdarbey Adigozalov-Goraniy gumbazni tamirlatadi. Bundan keyin maqbara butunlay qarovsiz qolgani sababli vayron bo'ladi. 1875 yilda

Eron valiahdi Farhod Mirzo Qachar buyuk shoir ziyoratiga kelishi va maqbara holatini o'zining "Yol yoriqnomasi" kitobida ham shunday tasvirlardi: "Biz yetti chaqirim yol bosganimizdan so'ng uncha katta bolmagan gumbaz kordik. Gumbazning yarmi vayron bo'lgan edi. Bu shayx Nizomiyning mozori edi. Bu yerdan Ganjaga yetti chaqirim qolgandi. Men shosha-shosha qabr tomonga ketdim. Faqat uning yaqinidagi qoriqchilar gumbaz yonida shunchalik ko'p otliq yiqqan edilarki, ichkariga kirishning imkoni bo'lmadi".

1879 yilda Makka ziyoratiga borgan Sayyid Azim Shirvoniy Nizomiy maqbarasini ziyorat qiladi va uning achinarli holatidan tasirlanib, shoirning mashhur ruboiysini o'qiydi:

Ey Şeyx Nizami, ey nizami dağilan,

Ey Gəncədə izzü – ehtişamı dağilan.

Olmayıbdır cahanda bir səninlə məntək,

Beyti, evi, məktəbi, kəlamı dağilan.

Ey, Shayx Nizomiy, ey nizomi to'kilgan,

Ey, Ganjada izzatu-ehtiromi to'kilgan.

Bo'lmagan jahonda bir senla manimdek,

Bayti, uyi, maktabi, kalomi to'kilgan.

1947-yilda shoirning mozori ustida tavalludining 750 yilligiga bagishlab obida barpo etildi. Maqbara 1990-1991-yillarda qaytadan qurildi. Nizomiy Ganjaviy maqbarasi kompleksiga qo'riqxonaga maqomi berilgan.



Ganja shahrida Nizomiy Ganjaviy maqbarasi.

“Nizomiy “Xamsa”ning ilk dostoni “Maxzan ul-asror”ni 1173–1176 yillar orasida yozgan va Kichik Osiyodagi Erzinjon shahrining hokimi Bahromshohga yo‘llagan. Doston Bahromshohga ma’qul tushib, shoirga talay in’om-ehson jo‘natgan. Tarixiy manbalarning guvohlik berishicha, Nizomiyning muxoliflari bu tuhfani talon-toroj etganlar. Shuning uchun ham shoirning moddiy ahvoli umrining oxirigacha og‘irligicha qolgan” .

Qizil Arslon ham hech qanday daromad kelmaydigan Hamdo‘yon qishlog‘ini Nizomiyga muhrlab beradi. Buni eshitganlardan biri uzunligi va eni yarim farsah keladigan bu qishloqning yillik daromadi uning xarjiga ham yetmasligini pisanda qiladi. Shoir shu yerning o‘zidayoq ushbu yorliqni duch kelgan bir kishining qo‘liga berib, jo‘nab qoladi.

Nizomiyning nomini jahonga mashhur qilgan uning besh dostonni o‘z ichiga olgan “Xamsa”si bo‘ldi. Bu dostonlar – “Maxzan ul-asror” (“Sirlar xazinasini”), “Xusrav va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Haft paykar” (“Yetti go‘zal”) va “Iskandarnoma” (u “Sharafnoma” va “Iqbolnoma” nomli ikki qismdan tashkil topgan)dan iborat. Abdurahmon Jomiy ta’biri bilan aytganda, shoirning “Xamsa”da “qo‘lga kiritgan nazokati va latofati hech kimga muyassar bo‘lmagan, balki, umuman, odamzod

qudratidan tashqari”. Alisher Navoiy esa “ul nazmlar agarchi zohir yuzidin afsonadur, ammo haqiqat yuzidin haqoyiq kashfi va maorif bayonig‘a bahonadur”, deb ta’riflaydi.

Nizomiyning she’rlar devoni bizgacha yetib kelmagan. Shoirning lirik she’rlari turli bayoz va to‘lamlardan topib jamlangan. Chunonchi, uning Eronda nashr etilgan birinchi devonida 12 qasida, 137 g‘azal, 9 qit‘a, 46 ruboiy mavjud bo‘lsa, ikkinchi nashrida 16 qasida, 192 g‘azal, 5 qit‘a, 68 ruboiy va 17 bayt parokanda she’rlar bor. Shu ikki nashr asosida Tojikistonda J.Dodalishoev ham Nizomiy devonini nashr etgan. Dushanbeda nashr etilgan shoir asarlarining 5 jildligida esa 55 g‘azal, 5 qasida, 2 qit‘a, 9 ruboiysi mavjud. Holbuki, Davlatshoh Samarqandiy Nizomiy devoni 20 ming bayt she’rni o‘z ichiga olgan, deb ko‘rsatadi.

XV asrda Nizomiyning lirik she’rlari keng o‘quvchilar ommasiga ma’lum bo‘lmagan bo‘lsa kerakki, Navoiy Nizomiyni masnaviy ustasi sifatida baholagan holda, lirik shoir sifatida tilga olmaydi. “Mahbub ul-qulub”dagi shoirlar tasnifotida ham uning nomini uchratmaymiz. Lekin “Xamsa” dostonlaridan barchasining muqaddima qismida va “Saddi Iskandariy” xotimasida Navoiy Nizomiyni ustoz shoir sifatida madh etib, uning she’riy mahorati va badiiy balog‘atini ta’rif-tavsif qiladi. Chunonchi, “Hayrat ul-abror”da Nizomiyga alohida bob bag‘ishlab, uni, jumladan, quyidagi so‘zlar bilan ta’riflaydi:

Ganja quyoshiki ko‘targach alam,
Ayladi so‘z mamlakatin yakqalam...
Ko‘p kishi ham qildi tatabbu’ havas,
Sarvu gul o‘trusig‘a kelturdi xas...

“Farhod va Shirin” dostonida ham Nizomiy va Dehlaviyga alohida bob bag‘ishlaydi. Jumladan, Nizomiyni – fil, o‘zini – pashshaga o‘xshatib, “Xamsa” yaratishda uning ruhidan madad so‘raydi:

Emas oson bu maydon ichra turmoq,
Nizomiy panjasig‘a panja urmoq.

“Saddi Iskandariy” dostoni nihoyasida esa shoir bir tush ko‘rgani va Nizomiy uni “Xamsa” yozganini qo‘llab, muborakbod etganini yozadi. “Nasoyim ul-muhabbat”da Nizomiyni shayxlar qatorida tilga oladi:

“Mashhur mundoqdurki, alar suluk ayyomida qirq arba’in chiqaribdurlar va to‘rt arba’inni bir daraxt ustida chiqaribdurlar. Har oyina bu nav’ mufrit riyozatlar tortmag‘uncha bu nav’ besh ganjki, alarg‘a nasib bo‘lubdurki, ko‘p ab’yoti alfoz jazolatidin va ma’noyu tarkib salosatidin desa bo‘lurki, e’joz sarhadiga yetibdur, kishining ilkiga kirmak imkon emas va umrlari oltmishdan o‘tgan ekandur...” .

Nizomiy she’rlari faqat badiiy jihatdan go‘zal va mukammal bo‘libgina qolmay, ularda o‘z zamonining barcha ilmu hunarlarini egallagan mutafakkir olim va hayotda katta tajribaga ega bo‘lgan donishmand inson- ning teran va purhikmat so‘zlari o‘z aksini topganligini ko‘ramiz.

Ma’lumki, Sharq mumtoz shoirlari ijodida o‘zining she’riyatda tutgan o‘rnidan, o‘z mahorati va balog‘atidan faxrlanib yozilgan she’r va baytlar ko‘p uchraydi. Chunonchi, Nizomiy yozadi:

Base ko‘shid bulbul bo Nizomiy,

Chu bishnid in g‘azal, minqor barbast.

Mazmuni: “Nizomiyga yetaman, deb bulbul juda ko‘p sa’y-harakat qildi, lekin ushbu g‘azalni eshitdi-yu, xomush bo‘ldi”.

Darhaqiqat, Nizomiyni ustoz deb bilgan, unga ergashgan, unga taqlid qilgan shoirlar ko‘p, lekin ularning hech biri Nizomiy ko‘tarilgan shohsupaga ko‘tarilolmagan.

Nizomiy Ganjaviy nomi qadimdan xalqimiz orasida mashhur, ta’bir joiz bo‘lsa, u o‘zbekning o‘z shoiriga aylanib ketgan. Alisher Navoiygina emas, barcha mumtoz shoirlarimiz uni o‘zlariga ustoz deb bilishgan. XIV asr o‘rtalaridayoq Qutb Xorazmiy uning eng mashhur dostoni “Xusrav va Shirin”ni tilimizga mahorat bilan tarjima qilgan edi. Oradan bir asr o‘tgach, Haydar Xorazmiy xamsa asoschisining “Maxzan ul-asror” dostoniga javoban “Gulshan ul-asror” asarini yaratadi. O‘z “Xamsa”sining besh dostonini besh buyuk salafi (Nizomiy, Xusrav, Xoju, Ashraf,

Jomiy)ga tatabbu sifatida yaratgan Navoiy “Hayrat ul-abror”ni aynan “Maxzan ul-asror”ga javob tariqasida yozadi. “Xamsa” panjasig‘a panja urupmen. Avvalkim, “Hayrat ul-abror” bog‘ida tab‘im gullar ochibdur, Shayx Nizomiy ruhi “Maxzan ul-asror”idin boshimga durlar sohibdur”, – deb yozadi shoirning o‘zi bu haqda “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida.

Zabardast shoir va mohir mutarjim Muhammadrizo Ogahiy “Haft paykar”ni erkin nasriy tarjima qiladi. “Iskandarnoma” dostoni ham o‘tmishda ilmu adab ahlining diqqati-ni o‘ziga jalb etgan. Jumladan, “Shohnoma” tarjimoni, shoir va adib Shohi Hijron “Qissai Doroi Zarrinkamar” asarida “Iqbolnoma”ning muxtasar mazmunini bayon etgan. Nurmuhammad Buxoriy, Mulla Fozil Xomushiylar ham Nizomiy “Xamsa”sini sharhlar ekanlar, “Iskandarnoma”ni batafsilroq tahlil qilishga harakat etishgan” .

1947 yil Nizomiyning 800 yillik yubileyi sobiq Ittifoq miqyosida keng nishonlangan. Shu munosabat bilan O‘zbekistonda ham shoir “Xamsa”si dostonlari tarjimasidan namunalar – “Xusrav va Shirin” (Qutb tarjimasi), “Maxzan ul-asror” (Haydar Xorazmiy tarjimasi) , “Haft paykar” (Ogahiy tarjimasi) hamda “Layli va Majnun” (N.Oxundiy, Xislat va Muhammadjonovlar tarjimasi)dan parchalar Maqsud Shayxzoda so‘zboshisi bilan alohida to‘plam holida nashr qilindi. Keyinchalik taniqli tarjimon, fors-tojik adabiyoti bilimdoni Shoislom Shomuhamedov shoirning 2 qasidasi, 20 g‘azali, 8 qit‘asi, 49 ruboiysi, 74 hikmati hamda “Maxzan ul-asror” va “Haft paykar” dostonlaridan parchalar tarjima qilib, “Sharq klassiklari merosidan” seriyasida chop ettirdi . Fors-tojik shoirlari asarlarining o‘zbekcha tarjimalaridan tartib berilgan “Injular ummoni” to‘plamida Ganja piringing yana 2 g‘azali va “Xusrav va Shirin” dostonidan Shirin ta’rifiga bag‘ishlangan parcha Sh.Shomuhamedov tarjimasida berilgan . Jonibek Suvonqulov “Iqbolnoma” masnaviysini tilimizga o‘girgan bo‘lsa , Olimjon Bo‘riev shoirning “Panj ganj”iga kiruvchi “Layli va Majnun”, “Xusrav va Shirin” hamda “Maxzan ul-asror” dostonlarini o‘zbek o‘quvchilari e’tiboriga havola etdi . “Maxzan ul-asror”ga yozgan she’riy so‘ngso‘zidan ma’lum bo‘lishicha, u buyuk salafi “Xamsa”sini to‘liq tarjima

qilgan. Biz buyuk so‘z san’atkorining 15 ta ruboiysini o‘z an’anaviy vaznida tarjima qilganmiz.

Eng quvonchli voqea 2017-2018 yillarda Haydar Aliev nomidagi Ozarbayjon Madaniyat markazining rahbari Samir Abbasovning loyihasi asosida O‘zbekiston Xalq shoiri Jamol Kamol shayx Nizomiy Ganjaviyning buyuk “Xamsa” asarini to‘lik olti dostonni o‘z vaznida, aruz qoidalari asosida tarjima qildi. Ushbu asar Toshkentda va Baku shahrida to‘liq holda nashr etildi. (Nashrga tayyorlovchi va muharrir G.Ashurova). Qariyb to‘qqiz asrdan so‘ng Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” asarining o‘zbek kitobxonlariga o‘zbek tilida taqdim etilishi muhim tarixiy voqelikdir!

Nizomiy Ganjaviy tasavvuf ilmining chinakam bilimdoni, shayx, mutasavvif shoir bo‘lgan. Lekin u jaholat, riyo yo‘liga kirgan so‘fiylar bilan hech murosqa qilmagan. Haq visoliga erishish iddaosi ila hamma narsani yig‘ishtirib, safsata sotishni kasb etib olgan so‘fiy va darveshlar tarafida bo‘lmagan. Nizomiy Ganjaviy serqirra va sermahsul iste’dod sohibi. Ilmda uning asarlari soni ellikdan ortiqligi qayd etilgan. Nizomiy Ganjaviy mumtoz she’riyatning g‘azal, ruboiy, qit’a va boshqa janrlarida ilhom bilan ijod qilgan. Ishq, irfon, komillik g‘oyalarini u yangicha munosabat, yangicha ohang va bo‘yoqlarda tasvirlab bergan. “Mening she’rim, - deydi u, - ishq azobi va qon yutishning bayonidir. G‘azallar devonim emas ular, mening qilgan ishlarim, chekkan g‘am-g‘ussalarim”.

G‘azal, ruboiy janridagi she’rlari Nizomiy Ganjaviyning lirik salohiyatini namoyish etgan bo‘lsa, “Xamsa” dostonlari epik mahoratini ko‘rsatgan. “Maxzanul asror” (“Sirlar xazinasini”), “Xusrav va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Haft paykar” (“Yetti go‘zal”), “Iskandarnoma” ichidagi “Sharafnoma” va “Iqbolnoma” singari asarlarida falsafa, axloq, ishq, irfon va tasavvuf, jamiyat va siyosat, shaxs erki va saltanat singari masalalardan bahs yuritilgan. Keyinchalik ular “Xamsa” nomi ostida birlashtirilib shuhrat tutgan.

Nizomiy ijodining ortida mashaqqat, fidoyilik, azob-uqubat va shijoat yashirindir. Shoirning taassuf va alam bilan mana bunday misralarni bitishiga balki sabab shudir:

Man, ki qone' shudam ba donai xesh,

Sarvaram chun sadaf ba xonai xesh.

Sarvari beh, ki yori man boshad,

Sarparasti chi kori man boshad.

Sher az on poyai buzurgi yoft,

Ki sar az tavqi sarparasti toft.

Sh. Shomuhamedov tarjimasi:

O'z rizqim donidan qilib qanoat,

Sadafdek xonamda sarvarman faqat.

Birovlarga muhtoj bo'lgandan, ming bor –

Yaxshi-ku qanoat bo'lsa menga yor.

O'zga homiyligin sher etib inkor,

Mavjudot ichinda bo'ldi ulug'vor.

Nizomiy Ganjaviy 1209 yili 12 martda 68 yoshida Ozarbayjonning Ganja shahrida hayotdan ko'z yumadi. Bunday ulug' va betimsol zotlarning vafoti – hayotdagi eng og'ir ayriliq, ulkan yo'qotishdir. Nizomiy Ganjaviy singari shaxslarning qabriga jasad bilan birga boshqa hech qachon topib, hech vaqt qaytarib bo'lmaz ma'no va tafakkur maxzani ham dafn etiladi. Ularning hayotdagi o'rni ham, ma'naviy mavqei ham o'lgan kundan boshlab g'oyatda aniq bilinadi. Chunki ular yetgan tafakkur yuksakligiga o'zga birov yetolmaydi, ular qilgan ishni ayni tarzda boshqa birov eplolmaydi.

XULOSA

Nizomiy Ganjaviy hayoti va ijodiyoti dunyoning qator mamlakatlarida ko'plab olimlar tomonidan o'rganilgan, asarlaridan namunalar g'arb va sharqning turli tillariga tarjima qilingan. Nizomiyshunoslik ayniqsa XX asrda Rossiya, Eron, Tojikiston, Ozarboyjonda ancha taraqqiy topgan. Bu o'rinda Ye. E. Bertels,

A.Hikmat, A.Mirzaev, A.Nasriddinov, A.Afsahzod, M.Rajabov, A.Sattorov, A.Guliev, G.Alieva kabi rus, eron, tojik va ozar olimlarining tadqiqotlarini eslatib o'tish mumkin. Nizomiyshunoslik bo'yicha O'zbekistonda ham bir qancha xayrli ishlar amalga oshirilgan. Nizomiy Ganjaviy ijodiyoti taniqli olimlar P.Shamsiev, Sh.Shomuhamedov, N.Mallaev, A.Qayumov, N.Mallaev, B.Valixo'jaev, R.Vohidov, S.G'anieva, H.Homidiy, Sh.Sirojiddinov, I.Haqqulov, J. Kamol, H.Boltaboev, B.To'xliiev, N. Jabborov, K. Mullaxo'jayeva, G.Ashurova, I.Ismoilov va boshqalarning maqola va risolalarida Nizomiy Ganjaviy ijodi turli rakurslardan tadqiq etilgan.

Shayx Nizomiy Ganjaviy asarlarida sharq klassiklari ijodida rivoj topib sayqallangan insonparvarlik g'oyasi konkretlashib, yuqori bosqichga ko'tarilgan. Mutafakkir shoir asarlarigagi so'nmas tarovat, jo'shqin va abadiy hayot baxsh etib turgan yuksak qudrat ham mana shunda ko'rinadi.

Adabiyotlar

- 1.O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning "Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi Qarori. Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 20.10.2020, 07/20/4865/1395-son.
- 2.Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2006. – B.152.
- 3.Али Мухаммад. Навоий ва Бойқаро: тарихий драмалар. – Тошкент: Чўлпон, 2018. – Б.352.
- 4.Алимбеков А. Юлдузнинг беш қирраси. – Тошкент: О'QITUVCHI, 1920. – Б.180-181.
- 5.Введение в литературоведение. Под общей редакцией Л.М.Крупчанова. – М.: ОНИКС, 2009. – Б.40.
- 6.Руф Квинт Курций. История Александра Македонского. С приложением сочинений Диодора, Юстина, Плутарха об Александре / Отв. редактор А. А. Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С.200.
- 7.Исмоилов И. Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" достони генезиси ва поэтикаси: Филол. фан. д-ри. дисс. – Тошкент, 2022. – Б.43.
- 8.Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Шарк, 2002. – Б.144. (336 бет).
9. Ashurova, G. (2020). Artistic Interpretation of Alisher Navoi's Image in Uzbek Literature of the Independence Period. *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*, 24(04).
10. Ashurova, G. (2022). Tarixiy shaxs tasvirida tarixiy fakt va talqin muammosi. *Uzbekistan: Language and Culture*, 3(3).
- 11.Низом Тўлан. Навоий яшаган уйда. // ЎЗАС, 2016, 15 апрель, № 16 (4363).
- 12.Ҳазрат Навоийга эхтиром. Шеърлар, дostonлар, мухаммаслар. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Г.Ашурова. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – Б.69.

- 11.Эрматов Б.С. Ғарбий Европа мамлакатлари адабиётларида Амир Темур сиймоси (сарчашмалар, тасаввур ва талқинлар): Филол. фан. бўйича фалсафа д-ри. дисс. автореф. – Тошкент, 2019. – Б.12-13.
- 12.Қодиоров П. Тил ва эл. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2005. – Б.4.
- 13.Қодирий Ҳабибулла. “Ўткан кунлар” // Қодирий Абдулла. Ўткан кунлар. Роман. – Тошкент: SHARQ, 2014. – Б.396.
- 14.Қўшжонов М. “Ишқ аҳли” романи тўғрисида // Шарқ юлдузи. 2001, № 1. – Б.15.

Бактыгүл ИСМАИЛОВА,
филология илимдеринин кандидаты, доцент
(Кыргызстан, Ош)

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫНДАГЫ САЛТТУУЛУК ЖАНА ЖАҢЫЧЫЛДЫК МАСЕЛЕЛЕРИНИН ТЕОРИЯЛЫК-ЭСТЕТИКАЛЫК НЕГИЗДЕРИ

Annotatsiya. Ushbu maqolada qirg‘iz adabiyotshunosligining muhim nazariy masalalaridan biri an‘ana va yangilik (innovatsiya) o‘rtasidagi munosabat tahlil qilinadi. Tadqiqot Alykul Osmonovning she‘riy asarlari asosida olib borilib, unda folklor an‘analari bilan jahon adabiyoti ta‘sirining o‘zaro aloqasi yoritiladi. Shoirning badiiy dunyoqarashi shakllanishida og‘zaki xalq ijodining o‘rni, shuningdek yangi mavzular, obrazlar va poetik shakllarni joriy etishdagi innovatsion yondashuvlari alohida e‘tibor markazida bo‘ladi.

Kalit so‘zlar: adabiyotshunoslik, qirg‘iz adabiyoti, an‘ana, innovatsiya, she‘riyat, badiiy tafakkur, folklor, og‘zaki an‘ana, poetik shakl, estetika, sotsialistik realizm, ijodiy jarayon, dialektik birlik, intertekstuallik.

Abstract. This article examines one of the key theoretical issues in Kyrgyz literary studies—the relationship between tradition and innovation. The study is based on the poetic works of Alykul Osmonov, focusing on the interaction between folklore traditions and the influence of world literature. Special attention is given to the role of oral folk heritage in shaping the poet’s artistic worldview, as well as his innovative approaches in introducing new themes, images, and poetic forms. The paper also includes a comparative analysis of scholarly works addressing this issue in Kyrgyz literary criticism. The findings demonstrate that tradition and innovation are not opposing concepts but rather interconnected phenomena that develop in a dialectical unity within the literary process.

Keywords: literary studies, Kyrgyz literature, tradition, innovation, poetry, artistic thinking, folklore, oral tradition, poetic form, aesthetics, socialist realism, creative process, dialectical unity, intertextuality

Көркөм адабияттын өнүгүү мыйзамченемдүүлүктөрүн изилдөөдө салттуулук жана жаңычылдык маселеси өзгөчө орунду ээлейт. Ар бир улуттук адабият тарыхый өнүгүү жолунда мурунку мурастарга таянып, ошол эле учурда жаңы мазмун, жаңы форма жаратуу аркылуу алдыга жылат. Бул эки

түшүнүк бири-бирине каршы коюлбастан, тескерисинче, өз ара шартташкан диалектикалык байланышта каралууга тийиш.

Кыргыз адабияты да ушул мыйзамченемдүүлүккө баш ийип, фольклордук мурастар менен дүйнөлүк адабияттын жетишкендиктерин айкалыштыруу аркылуу өнүгүп келген. Бул процессти айрыкча поэзия тармагында байкоого болот.

Негизги бөлүм.

Кыргыз адабиятындагы салттуулук маселеси биринчи кезекте элдик оозеки чыгармачылык менен байланыштуу. Фольклордук сюжеттер, образдар, көркөм ыкмалар жазма адабиятка күчтүү таасир эткен. Бирок жазуучулар бул элементтерди түз көчүрүп албастан, аларды жаңы шартка ылайык иштеп чыгып, жаңы мазмун менен толукташкан.

Ушул жагынан алганда Алыкул Осмоновдун чыгармачылыгы өзгөчө кызыгууну жаратат. Акын элдик салттарды терең өздөштүрүү менен бирге, аларды жаңы поэтикалык деңгээлге көтөрө алган. Ал фольклордук мотивдерди заманбап идеялар менен айкалыштырып, оригиналдуу көркөм дүйнө түзгөн.

Изилдөөчүлөр белгилегендей, акын элдик сюжеттерди пайдаланууда үч негизги багытты карманган:

- салттуу материалды кайра иштеп чыгуу;
- жанрдык формаларды жаңылоо;
- мазмунду заманбап идеялар менен байытуу.

Мындай ыкма анын чыгармачылыгында жаңычылдыктын негизги белгиси катары көрүнөт.

Ошондой эле акын дүйнөлүк адабияттын таасирин да чыгармачылык менен өздөштүргөн. Орус классикалык адабиятынын эстетикалык принциптерин кабыл алуу менен бирге, ал улуттук өзгөчөлүктү сактап калган. Бул көрүнүш кыргыз поэзиясынын сапаттык жаңы баскычка көтөрүлүшүнө шарт түзгөн.

Кыргыз адабият таануусунда салт жана жаңычылдык маселеси бир катар окумуштуулар тарабынан изилденген. Алардын эмгектеринде бул эки категориянын өз ара байланышы ар кандай аспектиде каралып, көркөм өнүгүүнүн негизги фактору катары бааланат.

Социалисттик реализм адабиятынын жана искусствосунун өнүгүшү салттуулук жана жаңычылдык проблемалары менен органикалык байланышта. Кайсы гана өнүгүп келе жаткан адабият болбосун, анда эмнедир өлөт, эмнедир жаралат. Бул чындык эчактан бери эле белгилүү. Муну менен «салттуулуктун» жактоочулары макул болушса, «жаңычылдыктын» тарапташтары каршы болушпайт. Бирок, ушул «жоюлуу» жана «төрөлүү» искусстводогу өтө татаал процесс болгондуктан, терең жана маанилүү изилдөөнү талап кылат.

Көркөм адабияттын бардык ыкмалары салттуулук менен жаңычылдыктын бири-бири менен диалектикалык карым-катышта экендигине күбө. Салттуулук жана жаңычылдык проблемасы тууралуу мындай пикирди адабият таануучу жана сынчы К.Бобулов өзүнүн «Пути развития реализма в кыргызской прозе» (1969) деген монографиясында таамай айтып өткөн [1].

К.Бобулов кыргыз адабиятында жаңычыл акын катары каралган А.Осмоновго арналган «Көкөй кескен поэзия» деп аталган макаласында акындын чыгармачылыгында элдик оозеки чыгармачылыктын таасирин мындайча баяндайт: « «Манас» башында турган улуу эпосторго сыйынган, элдик оозеки чыгармаларды, санжыраларды, уламыштарды, макал-лакаптарды бети менен түшө калып жыйнаган, кыргыз тилинин байлыгына жана мол мүмкүнчүлүгүнө жазуучу катары баш ийген...»[2].

Мындан сырткары Алыкул Осмонов кыргыз акындарынан биринчи болуп Токтогулдун талантын баалап, анын поэзиясынын маанисин жана тереңдигин 1937-жылы заматта түшүнүп, Пушкинге арнаган эң алгачкы ыры «Сен жана менди» кубанып минтип жазган.

Топко салаар күлүк болсоң,
Сынымсың го сен чиркин.
Тартсам кыяк, чертсем комуз,
Ырымсың го сен чиркин.
Токтогулдай талант чыкпай,
Элимдин көңүлү ток эмес.
Өз жаныңда бирге турар
Биздин элде жок эмес.

Улуу акындын «...Өзүбүздү көтөрбөй айтканда, орус классиктерин жана Күн батыш адабияты менен тааныш биз сыяктуу кишилерге: Сагынбай Орозбаков да Пушкин, Толстой, Данте, Шекспир сыяктуу таң калтырчу күч болуп сезилет. Биз орустун улуу чеберлерине баш ийгендей, Сагынбайга да баш иебиз», – деген сөзүн эске салат[2]. Алыкул Осмонов жетилген курагында орустун жана дүйнөлүк адабияттын не бир алптары менен ың-жыңсыз тынчтыкта маектешип, алардын атактуу чыгармаларын кыргыз тилине чоң шыктануу менен которгон, алардын ыйык ысымдарын жогору баалаган, бирок көпчүлүгүнө жүгүнгөн эмес.

Так ушул адабияттагы салттуулук жана жаңычылдык проблемасы жөнүндө кыргыз адабият таануусунда бир топ адабиятчылар өз изилдөөлөрүн жүргүзүп келишкен. Алсак, белгилүү адабиятчы А.Садыков 1961-жылы Алма-Ата шаарында «Алыкул Осмоновдун поэзиясындагы традиция жана жаңычылдык» деген темада кандидаттык диссертациясын ийгиликтүү коргоп, илим жолундагы алгачкы чыйырын баштаган. Эмгек кыргыздын таланттуу акыны Алыкул Осмоновдун поэзиялык чыгармаларын талдоого арналган. Анда акындын чыгармаларында элдик оозеки материалдарды, сюжеттерди кандайча пайдалангандыгы туурасында сөз жүрөт.

А.Осмонов элдик сюжеттерге кайрылган кезде аларга үстүртөн мамиле жасап, жөнөкөй гана көчүрүп коюу менен чектелбестен, аны кайра иштеп чыгууга жетишкен жаңычылдыгын көрсөткөн. Изилдөөчү бул жагдайды

далилдөө үчүн акындын «Толубай сынчы» поэмасынын мисалында караган. Акын мына ушундай эле ыргакта «Карагул», «Аксаткын менен Мырзауул» жана башка поэмаларын жараткандыгын изилдөөчү айтып өтөт.

Талантуу акын А.Осмонов элдик сюжеттерди «иштеп чыгуу» менен бирге алардын жанрдык формаларын да чебер пайдаланып, жаңы мазмунга ээ болгон эң сонун ырларын жарата алган. Ага «Тай күлүк» ырын мисал келтирет. Мында акын формасы элдики болсо да жаңы идеяларды киргизип, аны ачып бере турган мыкты сөз каражаттарын таба алгандыгын белгилейт. Изилдөөчүнүн эмгегинин экинчи бөлүмүндө Ч.Айтматовдун «ким жакшы жазса, ошол жаңычыл» деген сөзүн эске алып, А.Осмонов да мазмун жана формасы жактан эч кимдикине окшобогон эң сонун поэзиясын жаратуу менен бирге кыргыз адабиятынын тарыхына кайталангыс жаңычыл акын катары киргендиги айкындалат [3].

Адабият таануучу жана сынчы К.Артыкбаев да 1956-жылда өзүнүн «Алыкул Осмоновдун чыгармаларындагы традиция жана новаторлуктун кээ бир маселелери» деген дипломдук ишин жазып, ал «Ала-Тоо» журналына (1957-жылы № 6) жарыяланат да [4], көлөмүнө жана мазмундуулугу боюнча да адистердин, жалпы эле окурмандардын көңүлүн өзүнө бурат. Анткени, ал жылдары адабияттагы салт жана жаңычылдык проблемасын изилдөө иши али «көтөрүлбөгөн дың» бойдон жаткан кез эле. Иш төрт бөлүмгө бөлүнүп, биринчисинде акын элдик оозеки поэзиянын салттарын кандайча өздөштүрүп, өнүктүргөндүгү, экинчисинде классикалык орус, дүйнөлүк жана совет адабиятынын алдыңкы традицияларынан алган сабактарынан кайткан акыбети, үчүнчүсүндө советтик турмуш чындыгы берген жаңы темаларды оозеки жана классикалык поэзиянын эстетикалык сабактарынан сабак алуу менен кандайча жаңыча чагылдырып, кыргыз поэзиясы үчүн кандай жаңы жээктерди ачкандыгы, төртүнчүсүндө мына ушундай новатордук изденүүлөрдүн негизинде акын кандайча өзчөчө эстетикалык наркка эгедер

көркөм дүйнө жаратууга жетишип, өзүнүн оригиналдуу поэтикалык мектебин түзүп кеткендиги тууралуу сөз болот.

Натыйжада кыргыз адабиятынын теориясы менен практикасы үчүн өтө актуалдуу, зарыл салт жана жаңычылдык проблемасы кыргыз адабиятында дагы да терең изилдөөнү талап кылган маселелерден экендигине ынанат.

К.Артыкбаев А.Осмонов элдик оозеки поэзиянын салттарын кандайча өздөштүрүп өнүктүргөндүгүн акындын жаңычылдыгынын бир гана салаасы катары бөлүп карайт да, анда негизги үч багытты: биринчиден, акын элдик сюжеттерди эч өзгөртүүсүз алып, аларды идеялык-көркөмдүк жагы бийик, өзүнчө бир бүтүн поэзиялык чыгармага айландырганын, экинчиден, А.Осмонов оозеки адабияттын жанрларын кеңири колдонуу менен алардагы элдик идеяларды, эски үрп-адаттарды, салт-санааларды, турмуштук мамилелерди кайрадан жаңы мазмунга шайкеш келтирип иштеп чыккандыгын, үчүнчүдөн, акын оозеки адабияттын жанрларын пайдаланууда аларга жаңы мазмун берүү менен кээ бирөөлөрүнүн формаларын мазмунга ылайыкташтырганын, кээ бирөөлөрүнүкүнө фольклорго таандык формалардын өзүн кайрадан жаңылантканын конкреттүү мисалдарды талдоо аркылуу далилдеген.

Окумуштуу С.Жигитов да кыргыз адабиятындагы салт жана жаңычылдык маселесине кайрылып, «жеке пенделик тагдырынын татаал болушу жана талыкпаган чыгармачылык изденүүлөр, улуттук фольклордун салттарын сиңирип алышы жана ичкериден жеңип чыгышы, өнүккөн дүйнөлүк адабияттардын, биринчи кезекте орус адабиятынын идеялык-эстетикалык тажрыйбасын өздөштүрүшү А.Осмоновдун адамдык касиеттерин караманча өзгөртүп, көркөм ойломуна жаңы сапат берди, дүйнөнү түшүнүүсүн жана сезүүсүн кайра жасады. Дал ошол өзгөргөн адамдын жаңырган көркөм ой жүгүртүүсүнөн жаңыча мазмунга жана образдуулукка ээ болгон чыгармалар жаралды» деген пикирин айткан [5].

Демек, элдик асыл нарктарды чыгармачылык менен өздөштүрүп, кайра жаңыртып чыгууда А.Осмоновдун көркөм ойчул аң-сезиминин тубаса тунуктугу, дүйнө таанымынын тереңдиги мыкты кыртыш болуп берген. Анын бул багыттагы жаңычылдыгын Осмонов таануучулар баалап келгендиги да ушул себептүүдөй туюлат.

Жыйынтыктап айтканда, кыргыз адабиятындагы салттуулук жана жаңычылдык маселеси татаал жана көп кырдуу илимий проблема болуп саналат. Бул эки түшүнүк бири-бирине карама-каршы эмес, тескерисинче, бирин-бири толуктаган диалектикалык биримдикте өнүгөт.

Алыкул Осмоновдун чыгармачылыгы бул мыйзамченемдүүлүктүн айкын мисалы болуп, анда элдик салттар менен автордук жаңычылдык жогорку деңгээлде айкалышкан. Мындай синтез кыргыз адабиятынын өнүгүшүнө олуттуу салым кошуп, анын көркөм-эстетикалык мүмкүнчүлүктөрүн кеңейткен.

Адабияттар

1. Бобулов, К. Тандалган чыгармаларынын үч томдук жыйнагы. [Текст] // К. Бобулов.- Б., 2011.-с. 68
2. Бобулов, К. Жаңы тилке. [Текст] // К. Бобулов.- Б., 1991.-с. 46
3. Кыргыз адабият таануу илими жана сыны. [Текст] // -Б., 2005. -с. 407
4. Артыкбаев, К. Чалгын. [Текст] // К. Артыкбаев.-Ф., 1962. –с. 77-154
5. Жигитов С. Көп канаттуу куш сыңары. [Текст] // С. Жигитов.-Ф., 1975.-с. 56-65

Gulnoz XALLIYEVA,

Professor at the Department of World Literature,
Uzbekistan State World Languages University

Iroda ABDULLAYEVA,

Trainee Teacher at the Department of Integrated
English Course №3, Uzbekistan State

SATIRICAL PORTRAYAL OF HUMAN WEAKNESSES IN ENGLISH AND UZBEK LITERATURE

Annotatsiya. Ushbu maqola ingliz va o'zbek adabiy an'alarida inson zaifliklarining satirik tasvirlarining qiyosiy tahlilini taqdim etadi. Ingliz adabiyotida Jonatan Svift, Charlz Dikkins va Evelin Vo hamda o'zbek adabiyotida Muqimiy, Abdulla Qahhor va Ne'mat Aminovning asosiy asarlariga tayanib, tadqiqot ikkiyuzlamachilik, ochko'zlik, manmanlik, qo'rqqoqlik va axloqiy tanazzul kabi insoniy illatlarni tasvirlashda universal naqshlar va milliy xususiyatlarni aniqlaydi. Tadqiqot Baxtinning karnavalizatsiya konsepsiyasi, Bergsonning kulgi nazariyasi ijtimoiy tuzatish sifatida va zamonaviy qiyosiy adabiy tadqiqotlar kabi nazariy tushunchalarga tayanadi. Natijalar shuni ko'rsatadiki, ikkala an'ana ham o'xshash satirik vositalardan - istehzo, grotesk, giperbola va allegoriyadan foydalansa-da, ular falsafiy asoslari, madaniy konteksti va rivoyat ohangi jihatidan farq qiladi. Ingliz satirasi intellektual qarama-qarshilik va universal tanqidga moyil bo'ladi, o'zbek satirasi esa xalq haziliga yaqinroq aloqalarni saqlab qoladi va ijtimoiy tuzilmalar ichidagi axloqiy ta'limotga urg'u beradi. Ushbu farqlarga qaramay, ikkala an'ana ham satirani inson kamchiliklarini aks ettiruvchi oyna va axloqiy uyg'onish vositasi sifatidagi muhim vazifasini tasdiqlaydi.

Kalit so'zlar: satira, insonning zaif tomonlari, ingliz adabiyoti, o'zbek adabiyoti, qiyosiy tahlil, istehzo, grotesk, ijtimoiy tanqid, Jonatan Svift, Abdulla Qahhor.

Abstract. This article presents a comparative analysis of the satirical portrayal of human weaknesses in English and Uzbek literary traditions. Through examination of key works by Jonathan Swift, Charles Dickens, Evelyn Waugh in English literature, and Muqimiy, Abdulla Qahhor, and Ne'mat Aminov in Uzbek literature, the study identifies universal patterns and nationally specific features in the depiction of human vices such as hypocrisy, greed, vanity, cowardice, and moral degradation. The research draws upon theoretical frameworks including Bakhtin's concept of carnivalization, Bergson's theory of laughter as social correction, and contemporary comparative literary studies. The findings reveal that while both traditions employ similar satirical devices-irony, grotesque, hyperbole, and allegory-they diverge in their philosophical foundations, cultural contexts, and narrative tones. English satire tends toward intellectual confrontation and universal critique, whereas Uzbek satire maintains closer ties to folk humor and emphasizes moral instruction within community frameworks. Despite these differences, both traditions affirm satire's essential function as a mirror reflecting human flaws and a tool for ethical awakening.

Keywords: satire, human weaknesses, English literature, Uzbek literature, comparative analysis, irony, grotesque, social criticism, Jonathan Swift, Abdulla Qahhor.

Satire, as a literary mode, has served throughout history as one of humanity's most incisive tools for self-examination. Its primary target is not external

circumstances but the perennial weaknesses inherent in human nature itself—pride, avarice, hypocrisy, cowardice, and vanity. As Amirova notes in her comparative study, "satire is one of the most enduring and potent literary forms, characterized by its ability to simultaneously entertain and critique. In both Uzbek and English literary traditions, satire serves as a reflective and corrective force, drawing attention to societal flaws, political injustices, and ethical inconsistencies" .

The English literary tradition boasts an exceptionally rich satirical heritage, from the corrosive irony of Jonathan Swift to the moral indignation of Charles Dickens and the dark comedy of Evelyn Waugh. Parallel to this, Uzbek literature has cultivated its own distinctive satirical voice, drawing upon classical Eastern traditions, folk humor, and the reformist impulses of the Jadid movement, culminating in the works of masters such as Muqimiy, Abdulla Qahhor, and contemporary satirists like Ne'mat Aminov.

The **relevance** of this comparative study lies in its potential to illuminate both universal constants of human nature as reflected in literature and the culturally specific ways different societies conceptualize and critique human failings. The **aim** of this article is to identify and analyze the commonalities and differences in how English and Uzbek satirical traditions depict human weaknesses, examining the artistic devices employed and the underlying cultural philosophies that shape these portrayals.

Theoretical Foundations: Understanding Satire and Human Weakness

The Nature of the Comic and Its Targets.

The philosophical understanding of comedy and its relationship to human imperfection has deep roots in Western thought. Henri Bergson, in his seminal work "Laughter," posited that "laughter is a social corrective, punishing rigidity and promoting flexibility in human behavior" . According to Bergson, the comic arises when living, flexible human behavior is replaced by mechanical, automatic responses—precisely when humans cease to be fully, adaptively human. This insight is particularly valuable for understanding satirical depictions of human weaknesses,

which often involve characters trapped in rigid patterns of selfishness, hypocrisy, or folly.

Sigmund Freud's analysis of wit and humor provides another crucial perspective. Freud viewed humor as a psychological mechanism for coping with social tensions and prohibitions, allowing repressed impulses to find expression in socially acceptable forms. Satirical literature thus becomes a sanctioned space for confronting uncomfortable truths about human nature.

Mikhail Bakhtin's concept of "carnivalization" offers a framework for understanding how satirical laughter can temporarily invert social hierarchies and liberate suppressed voices. As Amirova observes, "Both English and Uzbek literary traditions utilize the carnivalesque to invert social hierarchies and undermine hegemonic discourse through laughter, irony, and grotesque imagery". This carnivalesque dimension enables satire to expose human pretensions by subjecting them to the leveling force of laughter.

Satirical literature typically targets a recognizable constellation of human failings. These include:

Pride and Vanity - the excessive belief in one's own importance, often accompanied by contempt for others.

Greed and Avarice - the insatiable desire for material wealth and possessions.

Hypocrisy and Duplicity - the contradiction between professed beliefs and actual behavior, particularly in religious and moral contexts.

Cowardice and Conformity - the failure to stand by one's principles in the face of social pressure.

Intellectual Limitations - foolishness, ignorance, and the inability to recognize one's own stupidity.

Both English and Uzbek satirical traditions address this spectrum, though with different emphases shaped by their respective cultural contexts.

Jonathan Swift: *The anatomy of Human Depravity*.

Jonathan Swift's "Gulliver's Travels" (1726) stands as perhaps the most comprehensive satirical assault on human nature in English literature. As Hadeed's analysis demonstrates, "Swift concentrates on the inside of things rather than the outside; on actuality rather than illusion. His recognition of the defects in human nature leads him to depict human nature. Therefore, he presents the Yahoos as an embodiment of all the well-known human vices and follies".

The Yahoos-those filthy, brutish, irredeemably corrupt creatures encountered in the land of the Houyhnhnms-represent Swift's most devastating commentary on humanity. They embody "all known human vices and follies" stripped of the civilizing veneer that normally conceals them. Their greed manifests in hoarding shiny stones; their aggression in unprovoked attacks; their filthiness in complete disregard for hygiene; their stupidity in inability to learn from experience. Swift's satire here reaches beyond specific social institutions to indict human nature itself.

Yet Swift's satire extends to more particular human failings as well. The Lilliputians, diminutive in both stature and moral scope, embody human pettiness and vanity. Their absurd conflicts over which end of an egg to crack satirize the trivial disputes that consume human energy and generate real suffering. The Laputans, absorbed in abstract speculation to the point of complete practical incompetence, represent intellectual pride divorced from human reality. Through these varied portraits, Swift systematically dismantles human pretensions to reason, virtue, and dignity.

Charles Dickens, writing in the Victorian era, employs satire to expose human weaknesses embedded in social institutions. A comparative study of Dickens and Abdulla Qahhor reveals that "both of them effectively used satire and humor to illustrate convincingly the life of women and children, the unprotected elements, of their time". In "Oliver Twist," Dickens creates a gallery of satirical characters whose weaknesses are inseparable from the social conditions that produce and sustain them.

Mr. Bumble, the parish beadle, embodies bureaucratic vanity and petty tyranny. His pride in his insignificant office, his pompous self-importance, and his ultimate

comeuppance satirize the human tendency to identify with institutional power rather than genuine virtue. The Sowerberry family, with their professional cheerfulness at funerals masking avarice and exploitation, represent the corruption of natural human responses by commercial interest. Fagin's gang grotesquely inverts moral categories, presenting theft as apprenticeship and loyalty among thieves as virtue-a satirical commentary on how human sociability can be perverted by criminal contexts.

Unlike Swift's universal condemnation, Dickens's satire typically offers hope for redemption. His exposure of human weaknesses serves a reformist purpose, aiming to awaken conscience rather than pronounce final judgment.

Evelyn Waugh's early satirical novels, including "Decline and Fall," "Vile Bodies," and "A Handful of Dust," portray a generation stripped of moral foundations. A study of Waugh's pessimism notes that "the characters' lives lack purpose because they have no sense of tradition or of the values inherent in it. Waugh chooses tradition as the 'good' that could give meaning to the lives of modern men; ironically, the knowledge of this tradition is inaccessible to modern society because the links to the past have been too completely severed".

Waugh's characters exhibit weaknesses born of spiritual emptiness: superficiality, aimlessness, and moral confusion masked by brittle wit and frantic social activity. Their vices are not the robust sins of Swift's Yahoos but the pale failings of those who have lost the capacity for genuine commitment to either good or evil. This portrayal reflects Waugh's diagnosis of modern weakness as a failure of moral imagination, a condition more pitiable than condemnable.

Muqimiy: Foundational Satire and Social Reform.

Muhammad Aminxo'ja Muqimiy (1850–1903) stands as a foundational figure in Uzbek satirical literature. His work vividly portrays "the social realities of Central Asian society, highlighting issues such as corruption, hypocrisy, and social injustice". Through satirical techniques, Muqimiy criticizes various social classes and encourages moral and social reform.

Muqimiy's satire targets specific human weaknesses as they manifest in the social structure of late 19th-century Kokand. He exposes the greed of wealthy landlords, the hypocrisy of religious authorities who exploit popular piety, and the incompetence of bureaucratic officials. As Sukhonberdiyeva's analysis reveals, "a defining feature of Muqimiy's literary style is his use of satire to express criticism in a subtle yet impactful way. Through humor, irony, and caricature, he was able to highlight the incompetence of officials, the arrogance of the rich, the ignorance of religious authorities, and the hardships endured by the poor".

Crucially, Muqimiy's satire is not merely destructive. "Unlike mere ridicule, Muqimiy's satire aimed to awaken the conscience of his readers, urging them toward enlightenment, compassion, and reform". His commitment to accessibility-"writing in a style that was easy for ordinary people to understand, with language, imagery, and local references that made his work accessible and relatable" - reflects his understanding of satire as a tool for popular education and moral awakening.

Abdulla Qahhor: Mastery of Satirical Prose.

Abdulla Qahhor (1907–1968) represents the culmination of Uzbek satirical prose in the Soviet period. His work demonstrates remarkable sophistication in navigating the constraints of censorship while maintaining sharp social critique. As Zakirov's research indicates, "in satire, a level of surrealism and over-exaggeration can be observed that in other literature takes a more realistic standpoint. In the case of satires, the level of individuals does not match their performance and behaviors". This disjunction between appearance and reality, between professed values and actual conduct, lies at the heart of Qahhor's satirical method.

In the novella "The Little Bird" (1958), Qahhor portrays an opportunist who exploits the rhetoric of public service for personal advancement. The protagonist embodies the human weakness for self-deception, the capacity to believe one's own pretenses while pursuing selfish ends. Qahhor's irony operates through the gap between the character's self-image and his actual behavior, inviting readers to recognize similar tendencies in themselves.

"Mehrobdan chayon" ("The Scorpion from the Altar," 1960) represents Qahhor's most ambitious satirical work. The novella exposes religious hypocrisy, showing how genuine spiritual impulses can be corrupted by greed, envy, and the lust for power. As Amirova notes, "Abdulla Qahhor's short stories illustrate the strategic ambiguity of satire under authoritarian regimes. His narratives, though humorous on the surface, carry underlying critiques of bureaucratic absurdity and ideological hypocrisy". The scorpion of the title becomes a symbol of hidden evil, the capacity for harm that lurks beneath pious exteriors.

Qahhor's satire, like Muqimiy's, maintains connection with folk humor while achieving new levels of psychological depth. His characters are not merely embodiments of vices but complex human beings whose weaknesses emerge from recognizable social and personal contexts.

Ne'mat Aminov: Contemporary Satirical Vision.

The tradition of Uzbek satirical writing continues in the work of contemporary authors such as Ne'mat Aminov. Research on Aminov's art reveals that "his humorous writings depict social problems, moral shortcomings, and the spiritual poverty of humanity, exploring their psychological and aesthetic dimensions" . Aminov's satire addresses the weaknesses characteristic of modern urban life: alienation, consumerism, and the erosion of traditional values.

Aminov's stories examine "moral shortcomings and the spiritual poverty of humanity" through characters whose weaknesses are rendered with psychological nuance. His work demonstrates the continuing vitality of Uzbek satirical tradition and its capacity to address contemporary manifestations of perennial human failings.

Both English and Uzbek satirical traditions target a common core of human weaknesses. Hypocrisy-the gap between public profession and private behavior-attracts satirical attention in both traditions. Swift's religious controversialists, Dickens's pious hypocrites, Qahhor's sanctimonious frauds, and Muqimiy's corrupt officials all exemplify this universal target.

Greed and the abuse of power for personal advantage appear consistently across both traditions. The English tradition from Swift to Waugh examines how wealth corrupts human relations and moral judgment. The Uzbek tradition, from Muqimiy's greedy landlords to Qahhor's bureaucratic opportunists, similarly exposes the deformations wrought by avarice.

Pride and vanity, particularly in their institutional forms, attract satirical fire in both literatures. The pompous official, the self-important religious authority, the socially pretentious climber—these figures appear in both traditions, suggesting the universal human tendency to overestimate one's importance and demand recognition from others.

Distinctive Cultural Emphases.

Despite these commonalities, significant differences emerge from the distinct cultural contexts. Amirova observes that "English satire often emerges from a tradition of empiricism and liberal critique, where individual reason and freedom of speech are paramount. Hence, its satire tends to be outward, aggressive, and system-challenging. Uzbek satire, conversely, reflects a collectivist worldview shaped by Islamic ethics and Sufi philosophy. It aims to mend rather than dismantle, to realign the individual within the community through moral persuasion rather than polemical attack" .

This difference manifests in satirical tone and method. English satire, particularly in its Swiftian mode, can be relentlessly negative, exposing human depravity without offering explicit remedies. Uzbek satire, even at its sharpest, typically maintains connection with positive ideals and hope for reform. As Sukhonberdiyeva notes of Muqimiy, "his satire is not destructive but constructive—it seeks to reform, not merely ridicule" .

The relationship to folk culture also distinguishes the two traditions. "In English literature, the carnivalesque is often theatrical and public—Shakespeare's jesters, Wilde's dandy characters, or contemporary comedians who mock political figures in open forums. In Uzbekistan, the carnivalesque manifests through

maskarabozlik and oral storytelling traditions where humor operates within communal settings like mahallas" . This communal dimension shapes both the content and reception of Uzbek satire, embedding critique within networks of shared understanding and collective reflection.

Linguistic and Stylistic Dimensions.

Language itself shapes satirical expression in distinctive ways. "English satire benefits from the syntactic sharpness and polysemous potential of the English language, allowing authors to create complex layers of meaning with brevity. The pun, paradox, and antithesis are key rhetorical tools. In contrast, Uzbek satire draws heavily from classical poetic forms, proverbs, and idioms. The richness of metaphor and the rhythm of the language add an aesthetic dimension that deepens the impact of satire. This poeticism enhances the tradition's moral and spiritual underpinnings".

The Uzbek satirical tradition's connection to classical Persianate literature provides resources for indirection and layered meaning particularly valuable under conditions of censorship. The use of allegory, traditional poetic forms, and culturally specific references enables critique that operates through implication rather than direct statement.

The divergent political histories of England and Uzbekistan profoundly shaped their satirical traditions. English satire developed within a context of relatively stable legal protections for free expression, enabling direct confrontation with political and social targets. As Amirova notes, "English satire has benefitted from relatively stable legal protections for free speech, allowing writers and artists to be openly critical of power".

Uzbek satire, by contrast, developed under conditions of autocratic rule, first under the Russian Empire, then under Soviet communism, and subsequently in the post-independence period. "Thus, the aesthetic of indirection, allegory, and double-voiced discourse became not only a stylistic choice but a survival strategy". This context explains the preference for subtlety, the reliance on implication rather than

explicit statement, and the sophisticated use of multiple layers of meaning that characterizes much Uzbek satirical writing.

The satirical portrayal of human weaknesses in English and Uzbek literature reveals both the universality of certain human failings and the culturally specific ways different traditions conceptualize and critique them. From Swift's corrosive exposure of human depravity to Muqimiy's reformist satire, from Dickens's moral indignation to Qahhor's strategic ambiguity, from Waugh's bleak comedy to Aminov's psychological nuance-these diverse voices collectively demonstrate satire's enduring power as an instrument of human self-understanding.

The comparison illuminates fundamental affinities beneath surface differences. Both traditions recognize hypocrisy, greed, pride, and moral confusion as perennial human weaknesses deserving satirical exposure. Both employ irony, grotesque, hyperbole, and allegory to sharpen their critiques. Both ultimately serve what Amirova calls "society's conscience"-the essential function of holding up a mirror to humanity, "not only reflecting its absurdities but offering a path to awareness and, ideally, reform".

Yet the differences are equally instructive. English satire's characteristic directness, intellectual aggression, and willingness to challenge systems reflects its origins in Enlightenment rationalism and liberal individualism. Uzbek satire's indirection, communal orientation, and emphasis on moral instruction within existing social frameworks reflects its roots in Islamic ethics, Sufi spirituality, and the lived reality of communities navigating constraints on free expression.

As Zakirov's research suggests, satire in both traditions enables readers to "express and perceive their identity, deepen the relationship between the world and people, call humanity to goodness, and change the world for the better". This ethical dimension-the call to goodness that animates even the darkest satirical vision-unites English and Uzbek traditions across all their differences. In both, satire ultimately serves not merely to expose human weakness but to awaken the human capacity for

self-recognition and, through recognition, for growth toward greater integrity, compassion, and wisdom.

The comparative study of these traditions thus enriches our understanding of both. It reveals how different cultures, working with distinct resources and facing different constraints, have developed sophisticated literary instruments for examining the human condition. And it reminds us that the weaknesses satire exposes—however variously they manifest in different times and places—remain fundamentally human, calling forth the same critical intelligence and moral concern from writers across centuries and continents.

References

1. Amirova, S. (2025). The Aesthetic Function of Satire in Uzbek and English Literature. *Science and Innovation*, 3(28), 9–12.
2. Bakhtin, M.M. (1990). *The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*. Moscow: Khudozh. lit.
3. Bergson, H. (1992). *Laughter*. Moscow: Iskusstvo.
4. Hadeed, H.A. (2024). The Social Satire in Swift's Gulliver's Travels. *Al-Noor Journal for Humanities*, 1(1).
5. Husanova Mohim Muzaffar kizi. (2025). Ne'mat Aminov's Art of Satire in Revealing Societal Ills. *Ethiopian International Journal of Multidisciplinary Research*, 12(06), 154–156.
6. Sukhonberdiyeva, S. (2025). Real Life and Satire in the Works of Muqimiy. *Journal of Multidisciplinary Sciences and Innovations*, 1(5), 148–151.
7. Zakirov, A. English and Uzbek Satire Poetics of the 20th Century. CORE Repository.
8. *Comparative Discourse on English and Uzbek Characters*. (2023). Universitas Muhammadiyah Sidoarjo.
9. *The Underlying Pessimism of Evelyn Waugh's Early Satirical Novels*. University of Houston Institutional Repository.
10. Qahhor, A. (1983). *Selected Works: Stories and Novellas*. Tashkent: Publishing House of Literature and Art.
11. Swift, J. (1980). *Gulliver's Travels*. Moscow: Nauka.
12. Dickens, C. (2003). *Oliver Twist*. London: Penguin Classics.
13. Waugh, E. (2000). *Vile Bodies*. London: Penguin Books.
14. Muqimiy. (2018). *Tanlangan asarlar*. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti.
15. Aminov, N. (1987). *Qahqaha*. Toshkent: Adabiyot va san'at.

Tozagul MATYOQUBOVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

G‘AFUR G‘ULOM SHE‘RIYATIDA PEYZAJ VA LIRIK QAHRAMON RUHIYATI UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. Ushbu maqolada G‘.G‘ulomning tabiat tasviriga bag‘ishlangan she‘rlari o‘rganilgan. Unda shoirning she‘rlari tahlili misolida ijodining o‘ziga xos qirralari yoritilgan. G‘.G‘ulom she‘riyatida tabiatning shoirona ifoda etilishi kuzatilib, muayyan umumlashmalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: She‘r, tuyg‘u, lirik kechinma, falsafiy umumlashma, ruhiy kechinma, peyzaj tasviri. badiiy mahorat.

Abstract. This article examines Gafur Gulyam's poems dedicated to the description of nature. It highlights the unique aspects of the poet's creativity through the analysis of his poems. The poetic expression of nature in Gafur Gulyam's poetry is observed, and specific generalizations are drawn.

Keywords: Poem, emotion, lyrical experience, philosophical generalization, spiritual experience, landscape description, artistic mastery.

Badiiy adabiyotda hayot ifodasi haqida ko‘pgina tadqiqotlarda qimmatli ma’lumotlar keltirilgan. Mashhur rus tanqidchisi V. Belinskiy ta’kidlaganidek: “Poeziya hayot ifodasidir yoki yanada to‘g‘rirog‘i, hayotning o‘zidir. Bugina emas, poeziyada hayot chinakam voqelikdan ko‘ra hayotiyroq namoyon bo‘ladi” [1. 99]. Bunga taniqli o‘zbek shoiri G‘.G‘ulom she‘riyatidan ko‘pgina misollar keltirish mumkin.

Bilamizki, ona yerimizning shimoliy yarim shari, xususan mo‘tadil mintaqa bo‘lmish O‘zbekistonda ham yoz eng issiq fasl bo‘lib, undan so‘ng salqin kuz boshlanadi. G‘.G‘ulom yozda pilla yetishtirish va undan ingichka ipak tolasini olish uchun sarflanadigan mashaqqatli mehnatdan tortib, uning tolalari yaltirab tuslanib-tovlanib turishigacha bo‘lgan jarayonlarni bir lahzada tasavvur etadi. Ipakka xos latif go‘zallikni nozik ilg‘arkan, sohir tabiatning noyob ehsonlarini hayolan qiyoslaydi. Xususan, g‘uncha - kurtakda gulning barcha qismlari shakllangan. Biroq, o‘sha gul bo‘rtmasi o‘sib rivojlanib, yozilguncha butun bir yoz fasli kerak.

Ikki qatim qizil ipak singari,

Bir g‘unchani turlaguncha o‘tdi yoz.

Nafasdan ham kelar kuzning asari

Yerda qizlar, ko'kda marjon turna, g'oz [11. 64].

“Har bir yangi she'r – yangi bir hodisa. Demak, uning o'z tabiati, o'z kechinmasi, o'z obrazlar jilvasi mavjud. Shunday ekan, umuman she'riyatning barcha sehrli, nozik qirralarini to'la qamrab olish mumkin emas” [7; 10]. Har bir she'rning o'z tabiati, obrazlar olami, kechinmasi bo'lsa-da, badiiyatning shunday umumiy qonuniyatlari ham borki, ular she'riy asar haqida universal tasavvur hosil qilishga yordam beradi. Buni chuqur anglagan G'.G'ulom atrofni shakllar, hidlar, ranglar orqali idrok etadi. Shu ma'noda, uning poetik tafakkurida muhandislarga xos aniqlik, shoirona nafosat, rassomona fasohatli nigoh yorqin ko'zga tashlanadi. Zohiran qaralsa, kuzda bir xillik hukmron. Aytish mumkinki, sap-sariq va tussiz rang jilvalanadi. Biroq o'sha fasl yuqorida ta'kidlangan poetik nigoh bilan kuzatilsa, diyorimizdagi so'lim kuz manzaralarida milliy shakl, rang, ohang va hatto milliy ta'm hamda iforlarni ham tuyish mumkin:

Kuz faslidir, sharbat oqib yotadi,

Dala-shahar qay anorday mag'zi to'q.

Ifor hidga to'lib tonglar otadi,

Sidirg'a rang, bunday so'lim mavsum yo'q. [11. 64.)

Tabiat tasvirlari orqali shoir maktabga yo'l olayotgan yosh yuraklar qalbidagi kaptarday talpinishni ko'rsatadi. Inju-durday tizilishib o'tayotgan qizlarning nurli nigohlaridan o'qilgan mazmun, jarangdor va sho'x ovozlaridan tuyilgan hissiy yasharish unga qalam tutqazadi. Chunki, bularning bari quyosh zarrin nurlari bilan vobasta bo'lib G'.G'ulomda xush kayfiyat, yorug' umidlar uyg'otadi.

Hammasining gul-gul ochgan chiroyi,

Hammasining qo'ltig'ida kitobi,

Hammasining sinflarda o'z joyi,

Hammasining yarqiroq oftobi [11. 64.)

Band misralari boshida takrorlangangan “hammasi” umumlashtiruvchi so'zi lirik qahramon kuzatayotgan holat uning fikr-tuyg'ulariga ta'sir etishini ta'kidlashga

xizmat qiladi. She'ning xushohangligini oshirib, mazmunni yanada kuchaytiradi. Zotan, G'.G'ulom bu bandda stilistik usul - anafora san'atini qo'llash orqali ma'noni kuchaytirishga erishgan. Shoir o'z ushalmagan orzu-armonlarini kelajak avlod istiqbolida ko'rarkan, ular o'qib-o'rganib yetuk va bilimdon nasl bo'lishiga astoydil xayrihohlik bildiradi. Baxt xazinasini bo'lgan ilm-fanga tashna quvnoq qizlarga boqarkan, o'z ko'nglida ajib bir qoniqish, ma'naviy kuch sezadi.

G'.G'ulom o'zbek xalqi qalbidagi tantilik, mehnatdagi sharaflilik intilish harorati, ulug'vor qudrati va g'ururni milliy ranglarda chizarkan, holat-manzaralarni yaqqol ko'rsatish barobarida o'z qalbidagi nekbin umidvorlik tuyg'usini ham oshkor etadi:

Tongdan ham ildamroq boradi chunki,

Yurak urishiga quyosh aralash...

G'ayratdan ter quyib, ivib boradi.

Umid manziliga quvib boradi. [11. 66]

Shoir ikkinchi jahon urushidan keyingi tinch va omon kunlar mazmunini mehnatda, yaratish, bunyodkorlik va fidoyilikda ko'rgan. O'zini o'sha maqsadga safarbar etilganlar safida sanagan. Farovonlik keltiruvchi mehnat hamda mehnatkash inson, xalqlar do'stligi mavzuida bitilgan she'r va qo'shiqlarida tenglik hamda hurram zamonani ulug'lagan. Agar biz bu tipdagi she'rlar mazmunini ular yaratilgan davr bilangina chegaralasak, G'.G'ulomni madhiyaboz shoir sifatida tasavvur qilishimizga to'g'ri keladi. Afsuski, bunday xulosa shoir ulug'vor shaxsiyati, uning go'zal maqsad-intilishlari haqida noto'g'ri tasavvur tug'diradi. Chunki:

Birinchidan, tinchlik, tenglik, mehnatsevarlik, yaratuvchanlik, bunyodkorlik, fidoyilik g'oyalari inson tafakkurining mahsuli. Ular ijtimoiy bo'lish barobarida, ma'naviy-ruhiy mohiyatga ham ega. Har qanday jamiyat odamlarni harakatga chorlashda mazkur g'oyalarga ehtiyoj sezadi. *Ikkinchidan*, G'.G'ulom lirik qahramoni zohiran davr bilan bo'lsa ham, uning botinida millatimiz hayot tarzi, e'tiqodiy qarashlari, ming yillik adabiy-madaniy merosimiz negizida shakllangan an'analar yashaydi. Shunday ekan, shoir Sharqning farzandi o'laroq tinchlik,

tenglik, mehnatsevarlik, yaratuvchanlik, bunyodkorlik, fidoyilik haqida soʻzlaganida oʻz zamonasi ijtimoiy-siyosiy intilishlaridan koʻra kengroq, teranroq ezgu mazmunlarni koʻzda tutgan.

Darhaqiqat, Gʻ.Gʻulom akademik shoir – faylasuf ijodkor edi. U real voqea-hodisalarni aniq ifodalash barobarida jarayonni kengroq, teranroq miqyoslar, romantik yuksaklikda tahlil etgan. Bizningcha, Gʻ.Gʻulom ijod onlarida reallikdan uzilib, *ideal oʻlchovga* oʻtgan. Shuning uchun bu maʼnaviy-ruhiy holat betakror fenomenal hodisa sanaladi. Demak, badiiy asarning barcha unsurlarini obyektiv reallikka keskin bogʻlab qoʻyish mumkin emas. Muammolarning maʼnaviy-ruhiy jihatlarini oʻz iroda-eʼtiqodi, tuygʻu-kechinmalari, his-hayajonlari birligida idrok etgan va poetik aks ettirishga erishgan. Gʻ.Gʻulom qalbida kechgan kurashda: bunyodkorlik vayronkorlikni, ilmiylik gʻayriilmiylikni, ezgulik yovuzlikni, tinchlik urushni, tenglik qullikni, ozodlik istibdodni, maʼrifat jaholatni muqarrar tarzda mahv etadi. Shunday ekan, biz ruhan butun insoniyatga qondosh, jondosh, qarindosh ulugʻ shoirni jahon xalqlari orzu-armonlariga tuygʻudosh sanashga haqlimiz.

Shoirning chaqiriq tipidagi quyidagi misralarida yillik paxta rejasini bajarib, marraga yetishga daʼvat ruhi hukmronday tuyuladi. Oltin eshikdan gulchambar koʻtarib kelayotgan yor yaqinlashayotgan baxtdan nishona. Uchinchi misrada toʻla jamgʻarilishi lozim boʻlgan *“yillarning gʻururi”* tushunchasi orqali millat eʼtiqodi, yaʼni oʻzbek xalqi lafzi halol el ekaniga ishora qilinmoqda. Binobarin, vaʼdasida sobit xalqimiz hech qachon, hech kimga boqimanda boʻlmagan. U barcha zamonlarda ham mehnatlari samarasidan bahramand boʻlishga toʻla haqli ekanini bilgan, amalda esa buning aksini koʻrgan lirik qahramon: shunday kunlar uning yoʻlini poylab turganiga ishongisi keladi. Lirik qahramon ishonch bilan intilayotgan baxt quchogʻi bu istiqbolda yetishish lozim boʻlgan manzil. Asl maqsad ham oʻsha *“yor”* ga peshvoz chiqib, uning qoʻlidagi gulchambarni olishdan iborat:

Oltin qopqalarda yoʻlimiz poylab,
Gulchambar koʻtarib kelmoqdadir yor.
Yillar gʻururini toʻla jamgʻarib,

Baxtlar quchog‘iga yetishmak darkor. [11. 70].

Ushbu fikrlar mutlaqo tasodifiy tarzda tug‘ilmagan. Yuqorida ta’kidlanganiday, bunga birinchidan xalq qudratiga ishonch, ikkinchidan esa, sahovatli ona zamindan tuyilgan iftixor asos bo‘lgan. Shoirning:

Uch qultum sut kabi paxta berolur,

Onaxon yerimiz pok siyna kabi. [11. 70].

degan o‘xshatishini o‘qigan kitobxon ko‘z o‘ngida aniq manzara gavdalanadi. Biz uch qultum sut tushunchasi orqali chanog‘ida ochilib turgan oppoq paxtani tasavvur etamiz. Tasvirdagi bo‘rttirish va qiyoslash tufayli yuzaga kelgan ifoda yorqinligi ham e’tiborimizni tortadi. Chunki, G‘.G‘ulom chanoqdagi paxta va uch qultum sut uchun umumiy bo‘lgan oqlik, poklik, beg‘uborlik kabi belgi-xususiyatlarga tayanib, “*kabi*” ko‘makchisi vositasida real hayotiy buyumlarni qiyoslagan. Onaxon yerimiz va ona siynasi ham farzandlariga sahovatu himmat bobida bir-biriga mutanosib. Binobarin, shoir tashbehi haqiqiyni yuzaga chiqarishga erishgan. Natijada, so‘z san’atkori bizda pokizalik, beg‘uborlik hislari, faxr-iftihor tuyg‘ularini uyg‘otadi. Lirik qahramon kechinmalari va kitobxon o‘rtasidagi emotsional aloqani tiklashga erishadi.

Ko‘rinadiki, G‘.G‘ulomning xalq va vatan taqdiri haqidagi fikr-qarashlari, shaxsiy-intim, ijtimoiy-psixologik hamda ma’naviy-axloqiy kechinmalari lirik qahramon – tasavvur qilinadigan ShAXS qalb-qiyofasida markazlashgan. Lirik qahramonning haqidagi fikr-o‘ylari, ruhiy-psixologik kechinmalari G‘.G‘ulomdan mutlaqo ajralgan hodisa ham emas. Uni shoir shaxsiyati bilan bog‘liqlikda idrok etishgina bizni xolis xulosalar sari yetaklaydi.

Adabiyotlar

1. Belinskiy V. G. Adabiy orzular. –T.: Adabiyot va san’at, 1977.
2. Matyoqubova T. G‘afur G‘ulom badiiyati. – T.: Fan va texnologiya, 2006
3. Matyokubova, T., & Yakubov, I. Laboratory works of Gafur Gulam: poetic image and imagery. Journal of critical reviews. 2020, № 7, pp. 28-37.
4. Matyakubova T.R. Poetic character and its specific features // Theoretical &Applied Science. – Marseille, 2015. pp. 40-43

5. Matyokubova, T. Poetic imagery of nature // Theoretical & Applied Science, 2023. 02 (118). Pp. 521-524
6. Matyokubova T. G ‘afur G ‘ulom she’riyatining poetik jozibasi (Shoirning “Kuzatish” va “Sog ‘inish” she’rlari tahlili misolida) // Uzbekistan: yozuk i kultura . 2024. № 2. – B. 88-98
7. Nazarov B G‘afur G‘ulom olami. – T.: «Fan», 2004
8. Sarimsoqov B. lirikada badiiy tafsil // O‘zbek tili va adabiyoti, 1992. – № 5-6. – B.10 - 12.
9. G‘afur G‘ulom. Mukammal asarlar to‘plami. 12 tomlik. T.1. – T.: Fan, 1983
10. G‘afur G‘ulom. Mukammal asarlar to‘plami. 12 tomlik. T.2. – T.: Fan, 1984
11. G‘afur G‘ulom. Mukammal asarlar to‘plami. 12 tomlik. T.3. – T.: Fan, 1984
12. Islomjon Yakubov Transformation of aesthetic views and modern uzbek novel. Theoretical & Applied Science. 2017. №12. 120-125
13. 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
14. Yoqubov I. Erkin A‘zamning “Zabarjad” kinoqissasida qahramon botinidagi evrilishlar tasviri // Uzbekistan: yozuk i kultura . 2024. № 2. – B. 66-77
15. Yokubova S.I. Jadid she’riyatida peyzaj bilan bog‘liq poetik obrazlar tasviri // O‘zbekiston:til va madaniyat. – Toshkent, 2022, № 3. – B. 42-54.
16. Yokubova S.I. Jadid she’riyatida ramzlar: semiotik va germeneytik talqin // O‘zbekiston: til va madaniyat. – Toshkent, 2023, № 3. – B. 79-90.

Б.Т ИСМАИЛОВА

ф.и.к., доцент,

Замирбек к. Алмагул

магистрант ФО(КЯ)м-1-24

Б.Сыдыков атындагы Кыргыз-Өзбек

эл аралык университети

(Кыргызстан, Ош)

**КУБАТБЕК ЖУСУБАЛИЕВДИН ПРОЗАСЫНДАГЫ СИЛДИК
ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨР: ПОЭТИКА, ПСИХОЛОГИЗМ ЖАНА КӨРКӨМ-
ЖАҢЫЧЫЛ МАМИЛЕЛЕР**

Annotatsiya. Ushbu maqolada 1960-yillar yangi avlod qirg'iz yozuvchilarining yorqin vakillaridan biri bo'lgan Kubatbek Jusubaliyev nasrining uslubiy xususiyatlari tahlil qilinadi. Xususan, uning "The Sun Has Not Yet Completed Its Self-Portrait" qissasi qirg'iz nasrining rivojida muhim bosqich sifatida o'rganiladi. Tadqiqotda psixologizm, tagma'no, kompozitsion tuzilish hamda muallif uslubining o'ziga xosligi kabi jihatlar alohida e'tibor qaratiladi. Shuningdek, yozuvchining an'anaviy hikoya qilish usullaridan chekinib, qahramonlar ichki dunyosini chuqur ochib berishga intilishi yoritiladi. Maqolada badiiy tafakkurning yangilanishi va nasrda individual ifoda kuchayishi kabi kengroq adabiy jarayonlar ta'siri ham tahlil qilinadi. Natijalar yozuvchining novatorlik yondashuvi qirg'iz adabiyotining sifat jihatdan yangilanishiga va yangi estetik tamoyillarning shakllanishiga xizmat qilganini ko'rsatadi.

Kalit so'zlar: qirg'iz adabiyoti, nasr, uslub, poetika, psixologizm, tagma'no, kompozitsiya, innovatsiya, badiiy metod, individual uslub, adabiy jarayon, modernizatsiya, ichki nutq

Abstract. This article examines the stylistic features of the prose of Kubatbek Jusubaliyev, a prominent representative of the new generation of Kyrgyz writers of the 1960s. Particular attention is paid to the analysis of the novella "The Sun Has Not Yet Completed Its Self-Portrait" as a significant milestone in the development of Kyrgyz prose. The study focuses on such aspects as psychologism, subtext, compositional structure, and the originality of the author's style. The paper highlights the writer's departure from traditional narrative patterns and his emphasis on the in-depth exploration of the inner world of characters. It also examines the influence of broader literary processes, including the modernization of artistic thinking and the strengthening of individual expression in prose. The findings demonstrate that the writer's innovative approach contributed to the qualitative transformation of Kyrgyz literature and the emergence of new aesthetic paradigms.

Keywords. Kyrgyz literature, prose, style, poetics, psychologism, subtext, composition, innovation, artistic method, individual style, literary process, modernization, inner speech.

1950-жылдардын аягы, 60-жылдардын башында буга чейин окурмандардын бир топ сынынан өтүп, чыгармачылык тажрыйба топтоп калган улуу муундагы жазуучулардын катарына көркөм сөзгө азгырган шык, ынтаа, таланттан сырткары атайын адисттик билимдери, даярдыктары бар М.

Байжиев, К. Жусубалиев, К. Жусупов, А. Жакыпбеков, М. Гапаров, А. Саспаев, Ө. Даникеев өңдүү жаштар келип кошулду.

Адабияттын жаңы мууну буга чейинки көркөм адабияттын салтына таянышып, ошол эле мезгилде буга чейин окурманды жакшы эле жадатып, көңүлүн кайт кылып бүткөн супсак схематизм, пропагандалык жалган пафостуулуктан качып чагылдыруунун жаңы принциптерин, жаңы темаларды, жаңы образдарды издөөгө багыт алышты. А бул аларды коллективдүү турмуштан жеке адамдын турмушуна алып келди.

Негизги бөлүм. Бул процессте Ч. Айтматовдун ролу өзгөчө чоң болду. «Жамийланын дүйнөлүк триумфунун башталышы адабият астанасын жаңы аттаган жаш калемгерлерди бир топ шердентти. Ч. Айтматовдун адабий практиканы байыткан, анын сапаттык жактан жакшыруусуна зор таасирин тийгизген чыгармаларынын көркөмдүк салттары, эстетикалык сабактары жазуучунун калемдештери жана чыгармачыл жаштар үчүн өзүнчө мектеп болду. Бул туурасында адабиятчы К. Артыкбаевдин: Чынында да 1960-70-жылдарда кыргыз прозасынын өнүгүшү Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы менен ажырагыс болуп бекем байланышкан. Анткени, ал өзүнүн кубаттуу чыгармалары менен гана эмес, адабий өнүгүш процессине түздөн-түз кийлигишип, ар түрдүү чыгармачылык талкууларга, пикир алмашууларга чейин активдүү катышып, өзүнүн көптөгөн сөздөрү жана макалалары, маектешүүлөрү аркылуу да айрыкча жаш прозачыларыбыздын чыгармачылык өсүшүнө туура багыт берип турду деген пикирине толук кошулууга болот. «Жамийланын «саясатсыз салтын улап жаштардын 60-жылдар ичинде жазылган повесттеринде жашоонун маани-мазмунун каармандардын ички дүйнөсүн анализге алуу аркылуу түшүндүрүүгө ык коюу байкалат. Мисалы, К. Жусубалиев «Күн автопортретин бүтө элек» (1963) повестинде жөпжөнөкөй эле карапайым адамдардын жан дүйнөсүнө, жүрөгүнө тереңдеп кирип, ал жөнөкөйлүктүн татаалдыгын ачып, адамдын улуулугун, бийиктигин жөнөкөйлүк менен даңазалайт. М. Байжиев Чыйыр» (1966) повестинде жан

дүйнөсү жаралуу, жарым жан майып адамдын ыймандык бийиктигин кадимки эле күнүмдүк көр тирликтин агымында иликтөөгө алат. А. Жакыпбеков “Катаал багыт” (1966) повестинде адамдын катаал шартта психологиялык-моралдык жактан өсүү, жаңылануу процессин туюнтуунун өзгөчөлүгүнө умтулса, К. Жусупов «Жашоо кумары» (1965), «Каралдым тоолор» (1967) повесттеринде адам турмушунун кырларын назик лиризм менен публицистикалуулукту айкалыштыра чагылдыруу аркылуу ишке ашырат.

К.Жусубалиев көрүнүктүү кыргыз жазуучуларынын бири. Ал чыгармачылыгын 1960-жылдарда баштап, бүгүнкү күнгө чейин кыргыз адабиятында башкалардыкына окшобогон өз чыйырын салгандыгы маалым.

Жазуучунун балалыгы согуштан кийинки оор жылдарга туш келип, Алайдын Кердегей айылында өтөт. Ал кезде Кердегей айылынын тургундарынын жашоо турмуштары согуштан кийинки башка совет айылдарындай эле жупуну болуп, эл мал чарбачылыгы менен күн көрүшкөн. Согуштун айынан баласынан ажыраган Камбү эне небереси менен өз түйшүктөрүн өздөрү тартып, бир саан уй, 5-6 кой кармап, туугандары жанында турса да, эч кимге жүктөрүн артпай, өз алдынча оокаттарын өткөрүшкөн экен. Тоонун боорундагы “пешайваны” бар, “куркулдайдын уясындай” кичинекей жер үйдө жашаган чоң эне менен неберенин күнүмдүк турмушу, кантип оокат кылгандары, кайгы-кубанычтары, сүйлөшкөндөрү “Күн автопортретин тартып бүтө элек” повестинде, аңгемелеринде чагылдырылган [Токтогулова М. К.Жусубалиевдин жазуучулук тагдыры: чыгармачылыктагы эркиндик жана акыйкаттын жолу. – Б., 2020, 31-бет].

К.Жусубалиевдин чыгармаларынын дээрлик бардыгы совет мезгилинде жазылган, бирок алардын ичинен “Күн автопортретин тартып бүтө элек” (1964) повести, “Толубай сынчы” (1981) жана айрым аңгемелери гана өз убагында жарык көргөн. Ал эми совет доорунда эле жазылып, улуттук адабиятыбызга чоң жаңылыктарды киргизе турган дарамети бар “Муздак дубалдар”(1969), “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат” (1983) романдары,

“Амбарная книга” (1970), “Кожожаш мерген” (1974) повесттери убагында басылбай, кайра куруудан кийин гана окурмандардын колуна тийген. Эгемендүүлүк жылдарында жазуучу “Жетим менен жесир” (1991), “Авангарддык ырларын” (1993-жылдан баштап “Асаба” гезитинде жарык көрө баштаган) жазды. “Конфуций жана жети сөз” (2003) деген аталыш менен ар кайсы жылдарда жазылган роман, повесттер, аңгемелер, эсселер, маектерден турган китебин жарыкка чыгарды.

К.Жусубалиевдин эң алгачкы чыгармалары жарык көрөрү менен эле ошол кездеги аттуу-баштуу сынчылардын көңүлүн буруп, жергиликтүү адабий гезит-журналдарда гана эмес, көп улуттуу совет адабиятынын өнүгүшүн чагылдырган борбордук “Литературная газета” (1965. №69), “Литературная Россия” (1972.22-сентябрь), “Комсомольская правда” (1963. 26-март) гезитинде да талкууланган. Өзгөчө “Күн автопортретин тартып бүтө элек” повестин жазуучулар – Ч.Айтматов, Т.Сыдыкбеков, сынчылар – К.Бобулов, Т.Аскаров, В.Пискунов, И.Золотусский кызуу талкуулап, жаш жазуучунун жетишкендиктери менен кемчилдиктерин ошол кезде совет адабиятында үстөмдүк кылган тенденциялардын бийиктигинен туруп талдашып, повесттеги каармандардын ички дүйнөсүн ачуудагы жаш калемгердин чеберчилигине баа беришкен. Ошентип, К.Жусубалиев адабияттын эшигин тырмак алды повести менен шар эле ачып кирип, кийинки чыгармалары узакка чейин да чыкпаса да, ошол алтымышынчы жылдары эле жалгыз повести менен окурмандарга өзгөчө стили бар жазуучу катары таанылып калган.

“Күн автопортретин тартып бүтө элек” повестин бүгүн адабият таануучулар кыргыз адабиятынын тарыхындагы “этаптык чыгарма” деп атап, анын мазмуну 1960-жылдардагы Кыргыз совет адабиятында өкүм сүргөн жаңылануу (модернизация) маанайына шайкеш келгенин айтышса, ал кезде повесттеги “жаңычылдык” жазуучу-сынчыларды кыйла эле чочутуп, партия

уюштурган адабий талкууларда жаш калемгерге карата кескин айыптоолор да айтылгандыгын О.Орозбаев, Т.Сыдыкбековдор эскеришкен.

К.Жусубалиевдин чыгармаларындагы Эненин кыштын кычыроон таңында небересин ойготуп, окууга кийчү көйнөгүн коюнуна салып жылытып берип, курутэзип, сары май салып курсагын тойгузуп, мектепке жөнөткөнү жазуучунун өз жашоосунан алынган.

1965-жылы кыргыз прозасынын учурдагы абалы, өнүгүүсү жөнүндө борбордук басмада В.Пискуновдун “Восхождение” («Бийиктөө») аттуу макаласы жарыяланган. Анда 1960-жылдары адабият астанасын аттаган жаш авторлордун чыгармачылыгы талдоого алынган. Макалада көпчүлүк басым К.Жусубалиевдин “Күн автопортретин бүтө элек» повестине коюлуп, жыйынтыктоочу сөз ушул чыгармага байланыштуу чыгарылат. В. Пискунов К.Жусубалиевдин чыгармачылыгындагы эң негизги өзгөчөлүктөрдү туура таап, төмөндөгүлөрдү белгилейт: «С увлечением первооткрывателя К.Жусубалиев разведывает новые и новые грани человеческой натуры. Из сферы сознания он переходит к изображению подсознательных движений души героя (которые почему-то отдали на откуп фрейдизму), стремится исследовать интеллектуальные и эмоциональные импульсы поведения личности”... Макаланын автору ошондой эле К.Жусубалиевдин чыгармачылыгындагы жогорудагыдай жетишкендиктерди белгилөө менен повесттен төмөндөгүдөй кемчиликтерди табат: «Я уже говорил о принципиальном значении книги К. Джусубалиева. Недостатки ее имеет также принципиальное значение. Причина их в том, что расставаясь с устойчивой традицией”.

В. Пискуновдун бул макаласы К. Жусубалиевдин чыгармачылыгына, анын «Күн автопортретин бүтө элек» повестине карата айтылган алгачкы салмактуу сөз болгон. Адабиятчылар М. Борбугулов, Г. Хлыпенко, И. Лайлиевалар В. Пискуновдун «Күн автопортретин бүтө элек» повести боюнча

айткан пикирине негизинен толугу менен кошулушат жана айрым бир маселелерди дагы тереңдетишет.

“Күн автопортретин бүтө элек” повестин окуп баштаганда эле анын биз окуп жүргөн кыргыз адабиятынан өзгөчө, башка стилде жазылгандыгын байкайбыз. Повестте окуянын түйүндөлүшү, окуянын өнүгүшү, окуянын курчушу, кульминация деген сыяктуу сюжеттик элементтерди ажыратууга мүмкүн эмес. Бул чыгарманы окуу айыл аралап өтүп, тоого чыккандай сезимге кабылтат. Тоонун чокусуна чыга берип, арканды бир бурулуп караганда, сенин жолунда жолуккан үйлөр, короо-жай, бак-дарактарды ар бири жекеликтен жалпылыкка куюлуп, көз алдыңа жаңы картина пайда боло калгандай сезилет.

К. Жусубалиев чоң эне менен неберенин учурдагы күнүмдүк турмушун өтө жай, суз маанайда, болгонун болгондой баяндап жүрүп отурат. Ошондуктан В. Пискунов, И. Лайлиевалар айткандай повесттеги негизги ой, негизги идея жыш психологиялык сүрөттөмөлөрдөн, майда деталдардын арасында майдаланып кеткендей Хемингуэйдик форманын дал өзүнө окшотууга аракеттенип, аны эки жакты элебей ээрчип кеткени байкалат. Чынында, согуш башталганда он сегизде болгон Жамбы менен согуш башталганда жаңы төрөлгөн Рамандын сөздөрүнүн мазмуну чыгармада берилгендей болгон күндө дагы, сүйлөшкөндөрү бир аз башкачараак болушу керек эле. Алардын диалогун окуп жатканда эмнегедир котормо чыгарма окуп жаткандай болосуң. Себеби кыргыздардын өз ара мамилеси, речь курамы, айлана-чөйрөгө болгон көз карашы, дүйнө таанымы европалыктарга салыштырмалуу бир аз башкачараак болот эмеспи. Бирок мындай көрүнүш жалпы чыгармага таандык эмес. Жазуучу кандай өзүнө тааныш турмуш жөнүндө сөзгө өткөндө, дал ошондой ээрчүүчүлүктүн изи жоголот, башкача айтканда табигый түскө ээ болот. «Чыгарманын сырткы түзүлүшүн, конструкциясын ар тарабынан эп келтирип шөкөттөп чыгууга үйрөнүп алууга болот. Бирок адамды ачуу, анын жан дүйнөсүндөгү татаал бурулуштарды, кыйчалыштарды көрсөтүүгө үйрөнүп алууга мүмкүн эмес», деп К. Асаналиев

туура белгилегендей, башка жазуучунун көркөм ыкмаларын механикалык түрдө өз чыгармачылыгына киргизүү менен жакшы чыгарма жаратууга мүмкүн эмес. Менимче К. Жусубалиевдин биз сөз кылып жаткан повести жөнүндө «окуган адамды кайдыгер калтырбай турган жакшы чыккан чыгармалардан деп батылдык менен тартынбай эле айтууга болот. Ошол кездеги жыйырма эки жаш курактагы студент автордун ушул алгачкы чыгармасынан анда жазуучулук талант менен катар жазуучулук кесипке болгон даярдык, турмуштук тажрыйбанын мол запасы бар экендиги байкалат. “Күн автопортретин бүтө элек” повестинен анын авторунун өзү чагылдырган турмушту жакшы билээри жана аны көркөм чагылдырууда подтексттик ыкма табигый түрдө туура тандалып алынгандыгын баса белгилөөгө болот көрүнөт.

Повестте согуш алааматы алып келген азап-кыйынчылыктар жөнүндө баяндалат. Чыгарма эки каармандын түнкү жолугушуусу менен башталат. Алардын бири – Раман, экинчиси – Жамбы аттуу чыйырдан чыккан аял. Булар согуштун айынан оор тагдырга туш болгон адамдар. Бул эки каармандын өз тагдырлары жөнүндөгү бири-бирине айтып берген баяндары чыгарманын сюжеттик өзөгүн түзөт.

Раман согуш чыккан күнү төрөлгөн. Атасы Касым майданга барып акылынан ажырап келет. Аны айылдагылар Адам жинди дешет. Баласынын күйүтүнөн Чоң эненин көзү көрбөй калат. Кемпир өлгүчө Рамандан чындыкты жашырып жүрөт. Кийинчерээк Адам жинди өлөт. Көп узабай чоң эне да көз жумат. Чоң энеси өлгөндөн кийин Раман атасынын сүрөтүн таап алат. Адам жинди өз атасы экендигин түшүнөт.

Ооба, “Күн автопортретин бүтө элек” чыгармачылыкка жаңыдан бут койгон жаш автордун «тырмак алды» эмгеги болуп саналат.

«Чыгарманын сырткы түзүлүшүн, конструкциясын ар тарабынан эп келтирип шөкөттөп чыгууга үйрөнүп алууга болот. Бирок адамды ачуу, анын жан дүйнөсүндөгү татаал бурулуштарды, кыйчалыштарды көрсөтүүгө үйрөнүп алууга мүмкүн эмес», деп К. Асаналиев туура белгилегендей, башка

жазуучунун көркөм ыкмаларын механикалык түрдө өз чыгармачылыгына киргизүү менен жакшы чыгарма жаратууга мүмкүн эмес.

“Күн автопортретин бүтө элек” повестинен анын авторунун өзү чагылдырган турмушту жакшы билээри жана аны көркөм чагылдырууда подтексттик ыкма табигый түрдө туура тандалып алынгандыгын баса белгилөөгө болот.

Адабиятчы М.Токтогулова: “Жазуучунун калыптанып, жетилишине адабияттагы үлгү болчу ыңгайлуу факторлор гана эмес, турмуштук тажрыйба да зор роль ойнору белгилүү. К.Жусубалиев согуш запкысын өз башынан өткөргөн. Демек, чыгарма кайсы бир деңгээлде автобиографиялык чыгарма деп атасак да болот... Рамандын образы автордун жан дүйнөсүнө жакын. Каарманынын тагдыры аркылуу К.Жусубалиев өзүнүн жан дүйнөсүнө, балалык дооруна, ошондогу ой-сезимдерине сүңгүп кирип кетет. Чыгармада таптакыр жасалмалуулук жок, баары табигый, ишенимдүү, терең жана чын ыкластуу. Мындай өзгөчөлүктөр К.Жусубалиевдин чыгармачылык индивидуалдуулугуна тиешелүү негизги сапат деп айтсак болот” – деп, жазуучунун чыгармачылык стилине токтолот [Токтогулова М. К.Жусубалиевдин жазуучулук тагдыры: чыгармачылыктагы эркиндик жана акыйкаттын жолу. – Б., 2020, 65-бет].

Жыйынтыктап айтканда, К. Жусубалиевде да керектүү ойду жаратуу, керектүү сезим, керектүү маанай чакыруу үчүн бир эле метатекстте бир сүйлөмдүн бир канча вариациясын, бир эле сөздүн бир канча кайталанышын көрөбүз. Бул жазуучуга өтүп жаткан окуянын олуттуулугун, чыгарманын өнүгүшү үчүн маанилүүлүгүн бекемдөө жана ага карата окуучунун көңүлүн байырлатуу үчүн зарыл.

К.Жусубалиевдин бул чыгармасына белгилүү кыргыз жазуучусу К.Жусупов эң эле таамай баа берген: “К.Жусубалиев биринчи повестинен башка эч нерсе жазбай койгон күндө да, кыргыз прозасынын тарыхында

таланттуулардын катарында саналып, алдыңкы орунда кала бермек [Жусупов К. Тулпар. -Ф., 1988].

«Күн автопортретин бүтө элек» повестиндеги подтекст сюжеттик зарылдык, чыгармадагы каармандардын ички дүйнөсүн ачып берүүдөгү табигый метод катары жазуучу тарабынан чебер пайдаланылган жана дал ушул подтексттик ыкманын натыйжасында чыгарма табигый таасирлүү, эмоционалдуу экспрессивдүү чыккан.

Адабияттар

1. Артыкбаев К. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. -Ф., 1982
2. Артыкбаев К. XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы. -Б., 1994
3. Бобулов К. Фольклор жана адабият. -Ф., 1980
4. Борбугулов М. Адабият теориясы. -Б., 1996
5. Жигитов С. Көркөм сөз маселелери. -Ф., 1982
6. Жусупов К. Тулпар. -Ф., 1988
7. Жусубалиев К. Күн автопортретин тартып бүтө элек. -Ф., 1967
8. Садыков А. Бацаттар жана жаңычылдык. -Б., 1993
9. Токтогулова М. К.Жусубалиевдин жазуучулук тагдыры: чыгармачылыктагы эркиндик жана акыйкаттын жолу. – Б., 2020

Мустафо БАЙЭШАНОВ,

профессор кафедры

русского языка и литературы ГулГУ

РЕАЛИИ ВОСТОКА В ПОВЕСТИ “ХАДЖИ-МУРАД” Л.Н. ТОЛСТОГО

Annotatsiya. L.N. Tolstoyning "Hoji Murot" qissasida Sharq realiyalari Kavkaz tog'liklarining turmushi, an'analari, madaniyati va diniy e'tiqodlari tavsifi orqali, shuningdek, ularning Kavkaz urushi davridagi rus ma'muriyati bilan o'zaro munosabatlari orqali ko'rsatilgan. Yozuvchi musulmon madaniyati, islomiy an'analar, tog'liklar etikasi, ularning tog'lardagi shafqatsiz turmush tarzi va turli qabilalar o'rtasidagi mojarolar kabi jihatlariga e'tibor qaratadi.

Kalit so'zlar: L.N. Tolstoy, "Hoji Murot", Kavkaz urushi, Sharq realiyalari, tog'liklar etikasi, islomiy an'analar, tarixiy hujjatlilik, badiiy obraz, qarshilik harakati, milliy madaniyat.

Abstract. In Leo Tolstoy's novel Hadji-Murat, the realities of the East are shown through descriptions of the everyday life, traditions, culture, and religious beliefs of the Caucasian mountain dwellers, as well as through their interactions with the Russian administration during the Caucasian War. The writer focuses on aspects such as Muslim culture, Islamic traditions, the ethics of the mountain people, their harsh way of life in the mountains, and conflicts between different tribes.

Keywords: L.N. Tolstoy, "Hadji-Murat", Caucasian War, Oriental realities, ethics of highlanders, Islamic traditions, historical documentality, artistic image, resistance movement, national culture.

Главным героем одноимённой повести Л.Н. Толстого является аварец, исповедующий ислам. События описанные в произведении происходят в 1851 – 1852 годы, когда Л. Н. Толстой находился на Кавказе. Здесь писатель узнал о подвигах молодого горца боровшегося за сохранение своей чести, своей родины. История молодого кавказца сильно заинтересовала художника. В результате писатель стал внимательно изучать историю Кавказской войны эпохи Николая и хронику сопротивления горных народов северного Кавказа. Он собирал архивные документы, расспрашивал участников разыгрывающихся событий, беседовал с документалистами осведомлёнными о происшедших историях, беседовал с горцами, солдатами и офицерами, изучал тюркские слова, выражения и записывал их, которые впоследствии пригодились в создании целостных образов.

После долгой подготовительной работы мастер слова приступил к написанию повести в 1896 году. Не доставало многого, поэтому пришлось работать над текстом с перерывами и только в конце 1904 года великий художник смог завершить своё повествование о Хаджи – Мурате.

В книге отражены, драматичные военные действия, не до конца решённые вопросы крепостничества, порабощение горцев, доведённые до отчаяния. Поднятие в повести эти и другие вопросы могли быть, урезаны жёсткой цензурой, может быть поэтому, он и не решался издать книгу до своей смерти.

Повесть была издана через два года после кончин автора его другом, писателем и издателем В.Г. Черновым в 1912 году в Москве, и вошла в третий том «Посмертных художественных произведений Л. Н. Толстого».

В экспозиции повести описана середина лета, на полях были убраны луга, собирались косить рожь. С самого начала повествования автор широко использует приём контраста. Полевые цветы радовали глаза. Рассказчик, возвращаясь из прогулки, домой набрал большой букет нежных летних цветов отдающих медовыми и миндальными запахами. А рядом с цветами в канаве

росла репей, в полном цвету, которое местное население называли, «татаринном» и осторожно скашивали их, а когда случайно окашивали, выделяли из сена и выбрасывали, чтобы не колоть на неё руку. И решил повествователь украсить середину букета этими цветами. Природа жила своей жизнью, и согнав впившегося в середину цветка шмеля, он принялся срывать стебель цветка, а он не поддавался, кололся и сопротивлялся, а когда был сорван, потерял былую форму и превратился в лохмотья. Выбросив цветок, он задумался, пожалел о своём поступке. Его удивила сила татарина, его старание выстоять, выжить и он про себя подумал: «Как он усиленно защищал и дорого продал свою жизнь».¹⁷²

Пыльная дорога на два разделяла большое, аккуратно вспаханное чернозёмное поле, не было видно ни одного живого растения или цветка, и опять он задумывается над жестокостью человека, способного уничтожать флору и фауну, нужную для поддержания своей же жизни. Идя своей дорогой, он заметил куст, подойдя к нему, увидел, что он был переехан колёсам, один стебель был сломлен, цветы были в грязи, а сам татарин стоял, несколько склоняясь на бок. И он подумал, что человек уничтожил его братьев, полевых цветов, а он не сдался и стоит. Эти картины напомнили писателю знакомую историю жизни Хаджи – Мурата - героя одноимённой повести.

Автор в начале своей книги пишет: «И мне вспомнилось одна давнишняя кавказская история, часть которой я видел, часть слышал от очевидцев, а часть вообразил».¹⁷³ Как видим, Л. Н. Толстой в повести использовал наряду с документальными и доступными материалами, также и художественный вымысел, тем самым выполнив основное требование художественной литературы.

Центральное место в повести занимает - Хаджи – Мурат, главный герой повести. Он родился в небольшом селении Цельмес, недалеко от Царьграда –

¹⁷² Толстой Л. Н. Повести и рассказы.- М. – « Художественная литература», - 1986,-с. 554.

¹⁷³ Толстой Л. Н. Повести и рассказы, М. « Художественная литература», 1986,-с. 554.

Хунхаза – где жили ханы. А его родители были в хороших отношениях с султанской семьёй. Случилось так, что его мать своей грудью кормила Абунунцала – старшего хана.

Ходжи – Мурат имел хороший слух от природы, с малых лет слушал песни своей матери, о защитниках родины, о подвигах джигита, перелётных птицах и задумывался. Много времени проводил он с матерью во дворце, вместе с ханами постепенно превратился в своего человека, и делал всё что хотел. У него было и богатство и роскошь. Пройдут годы, забудется многое, но к песням, спетым матерью, он будет возвращаться многократно, они в той или иной форме будут сопровождать его до самой его смерти. У хана были трое детей: Абунунцал – Хан, Умма – Хан и Булач – Хан и все жили, не зная недостатков, весёлой жизнью.

А потом пришла беда убили Кази – Муллу. Его место занял непредсказуемый Гамзат, примерно с этого времени в горных аулах чаще стали звучать из уст его сторонников, призывы к священной войне с неверными. Гамзат прислал к ханам своих послов с требованием участвовать в вооружённом сопротивлении и предупреждал их что, если не примут участие в борьбе с неверными, то он разорит их столицу. А ханы были молоды и не закалённые в военных сражениях, боялись русских и Гамзата. В их глазах в сторону последнего переходили тысячи чеченцев и аварцы. Стремительно развивающиеся события пугали их. Обращение главному русскому начальнику барону Розану Умма – Хана и сопровождавшего его Хаджи - Мурата не дали результатов, а наоборот разорило их. После такого отношения к ханам русских, оставалось единственное правильное решение принять требование Гамзата. Но имам не доверял ханам, и думал, что они помешают ему в борьбе против неверных, злонамеренно пообещав им, верное служение как служил бывшему Хану его отец, заманил к себе двух старших ханов и убил страшной, мучительной смертью, здесь впервые рядом с имамом появляется Шамил. Свидетелем этой ужасной казни невольно стал сопровождавший их

Хаджи – Мурат. Убив ханов, Гамзат переехал в Царьград, вошёл во дворец и занял трон. А между тем, оставался самый младший хан, его убил Шамил, сбросив с кручи. Имам пригласил к себе ханшу, а она стала выговаривать ему. Услышав её претензии, верный слуга Гамзата ударом меча убил её. Так было покончено с ханством. Вся Чечня и Авария подчинилась Иمامу. Главное требование имамата было борьба против неверных, только Хаджи – Мурат и его младший брат Осман не хотели покориться ему. Они были свидетелями многих жестокостей и убийств со стороны Гамзата и Шамиля и горели желанием, отомстит им. Братья в местной мечети убили имама, потеря была и со стороны братьев, был убит и Осман. Заняв место убитого Гамзата Шамил, отправил своих послов к Хаджи – Мурату с требованием присоединиться к его частям и идти против русских, иначе он грозился разорить, Хунхаз и убить его. А он не выполнил требования нового имама, посчитав его убийцей своего брата Османа и Абубунунцал – хана.

А между тем, русский генерал Розен вёл свою политику, чтобы развести Шамиля и Хаджи – Мурата. Он присвоил последнему офицерский чин и приказал стать правителем Аварии. Дело было в том, что на это должность ранее он назначал Магамет – Мирзу, а за тем Ахмет – Хана. Воспользовавшись своим высоким положением, он, сватал своего сына на ханскую дочь Салтанет, а её не отдали. Тогда Ахмат – хан виною этому посчитав Хаджи – Мурата решил убить его, а он ушёл от его преследования. Всё же, Ахмат – хан многое наговорил генералу Клюгенау. По велению генерала задержали Хаджи - Мурата и решили этапировать в административный центр Темир - Хан – Шуру. Вели его связанными руками сорок солдат с заряженными винтовками. Пошли по горной тропинки, она была узкой, проходя по ней, он бросился в обрыв, потащив за собой солдата находившегося рядом, который разбился на смерть, а он остался жив с многочисленными ушибами и переломами. С помощью добрых людей он восстановился, только хромота правой ноги ему напоминала об этом случае.

После выздоровления он прибрался в родное селение Цельмес. Узнав об этом, аварцы уговаривали его управлять ими, а он согласился.

И имамат и русские генералы хотели увидеть Хаджи – Мурата на своей стороне. О чем свидетельствует два письма генерала Клюгенау с уговорами выйти к русским. А он не пошёл к русским, потому, что на их стороне был его злейший враг Ахмет – Хан, переходя к ним, он не смог бы отомстить ему.

К этому времени Цельмес был окружён Ахмат – ханом, целью которого было схватить или убить своего ненавистника. Защититься от него было сложно, по численности его сторонники в несколько раз превосходили защитников аула.

В это сложное для выбора время, прибыл к нему посланник от Шамиля с письмом, в котором было обещано помочь отбиться от Ахмат – Хана и дать ему управление над Аварией, если он перейдёт на его сторону. Выхода другого не было, и он перешёл в сторону Шамиля.

Начиная с этого времени Хаджи - Мурат бился с русскими. Он отличался особой смелостью, решительностью, все его набеги и походы на противника увенчивались успехом, многие верили на его удачливость. Даже его враги удивлялись и поражались его смелыми нападениями и решениями в сложных ситуациях, поэтому и имам Шамиль, и русские хотели, заманит его к себе. По известным причинам он перешёл к Шамилю и начал сотрудничать с ним.

Но это партнёрства продолжалась до тех пор, пока не задали ему каверзный вопрос, о том кто будет имамом после Шамиля и услышали в ответ что « ... имамом будет тот, у кого шашка востра». Сказанное передали имаму, а тот решил избавиться от недруга. Отправив своих людей, имам отобрал всё состояние Хаджи – Мурата и потребовал его явку к нему, что была равносильна смерти. Для исполнения воли хозяина пришли люди Шамиля, отбился от них Хажи – Мурат и в течение трёх бессонных ночей безустанно убегал он со своими четырьмя мюридами от преследователей и в морозный ноябрьский вечер заехал в чеченский аул Махкет, и повернул в дом своего

знакомого Садо. Над аулом прозвучал азан, призывающий к вечерней молитве. В доме гостей встретил старик, отец хозяина дома, известный пчеловод, который сразу узнал Хаджи – Мурата, предводителя горцев, известного своими подвигами. Брат хозяина дома Бота в поздней ночью, повёл мюрида гостя к русским. Нужно было договориться, о встрече своего предводителя с полковым командиром Семёном Михайловичем Воронцовым - сыном главнокомандующего. Хаджи – Мурат всегда был уверен в своём успехе. Удача всегда сопутствовала ему. Верил он, что и на этот раз будет так. «Он представлял себе, как он с войском, которое даст ему Воронцов, пойдёт на Шамиля и захватит его в плен, и отомстит ему, и как русский царь наградить его, и он опять будет управлять не только Аварией, но и всей Чечнёй, которая покорится ему. И их первая встреча состоялось на следующее утро на месте рубки. Свита Хаджи – Мурата состояло из четырёх человек - Хан – Магома, тавлинец Ханефи, заведующий его имуществом, молодой Элдар и с рыжей бородой и шрамом поперёк лица Гамзало. Хаджи – Мурат, подъехав близко к Воронцову Семёну Михайловичу – заявил, о своём намерении служить русскому Царю вместе со своей свитой и они друг – другу пожали руки. Когда Воронцов и Хаджи – Мурат сопровождающей их свитой направились к крепости, собравшиеся в кучки солдаты, с разных сторон признавали его подвиги, называя его молодчиной, джигитом, а другой, стоящий в стороне солдат вслух размышлял, и было слышно что «били его много раз. - Ну, да и от него доставалось».¹⁷⁴

Хаджи – Мурат понял, что они говорили о нём, и улыбка выражалась в его глазах и губах.

Воронцов был доволен, тем, что именно ему удалось завлечь важного лица из круга Имама Шамиля. С другой стороны на душе было неприятно, командующим войсками в Воздвиженской был генерал Меллер – Закомельский, подобные переговоры должны были вестись через него. А

Толстой Л. Н. Повести и рассказы.- М. , « Художественная литература», - 1986,-с.574 - 575.¹⁷⁴

Воронцов не о чём не предупреждал генерала, выполнил всё сам, от чего могли выйти неприятности. Оставив Хаджи – Мурата дома Воронцов направился в свою канцелярию, чтобы сделать распоряжение об извещении начальства о выходе Хаджи – Мурата. Написав донесение генералу Козловскому, начальнику левого фланга и письмо отцу, вернулся домой.

Воронцов у себя дома принял Хаджи – Мурата с достоинством и уважением. Подобный приём Воронцова несколько удивила Хаджи – Мурата. Он боялся, что его обманут, схватят и сошлют в Сибирь или просто убьют. Расспросив Элдара, узнав о том что, лошади в конюшне, а его людей поместили в сарае и оставили оружия при них, он немного успокоился.

Уладил Воронцов и с генералом Миллером, тот в свою очередь пригласил к себе гостя, стал расспрашивать его. Хаджи – Мурат рассказал ему о том, что он вышел из гор, чтобы служит русскому царю и обо всём хочет рассказать главнокомандующему Воронцову в Тифлисе.

В объём сравнительно небольшой повести Л. Н. Толстой вместил ёмкое содержание. Здесь описаны реальные военные противостояния Российской империи с северокавказскими горцами, видны чело́веконенавистническая идеология в политике Никола. Вопросы войны и мира, пьянство, армейские раздоры и жестокости, грабёж, себялюбие и глупости армейских командиров и генералов армии способствовавшие уничтожению горной природы, продовольственных ресурсов, уничтожению целых деревень, гибели своих солдат и мирного населения.

Так же, показаны жестокая борьба за власть, распри между разными слоями горцев, малограмотность, их убогая жизнь, объединение и борьба за сохранение родины во главе с имамом Шамилем.

Эти и другие полюсы в произведении расходятся и сходятся, создавая единые и целостные картины жизни вокруг Хаджи – Мурата, главного героя одноимённой повести. Жизнь героя, как и жизнь всех горцев, как говорили мы выше, протекала в сложную и противоречивую эпоху, когда на Кавказе шла

жестокая, кровопролитная противостояния за власть между кланами. Сюда добавилась и политика раздела мира сильными государствами. Жёсткая политика Николаевской власти в этом вопросе намного усложнила и без того противоречивую жизнь северокавказских народов, так в книге переплетаются несколько сюжетных линий.

Главнокомандующий Михаил Семёнович Воронцов, был сыном русского посла, воспитывался в Англии, выделялся от русских чиновников своим европейским образованием. Был он человек честлюбивый, ласковый и мягкий. Он не понимал жизнь без покорности и власти. Генерал имел все высшие чины, считался искусным воином, даже считался победителем Наполеона под Краоном. В 51 – м году ему было 70 лет, но всё ещё был свеж и бодр, имел большое состояние, строил дворец на берегу Крыма. В начале декабря 1851 года вечером к его дворцу в Тифлисе подъехала тройка. Молодой офицер привёз ему от генерала Козловского письмо, где сообщалось о выходе Хаджи – Мурата к русским. Узнав об этом, Главнокомандующий, вернувшись в гостиную, приятным голосом стал рассказывать о выходе одного из храбрейших воинов Кавказа Хаджи – Мурата к русским. Это сообщение приятно удивило всех присутствующих. Из гостей, рыжий генерал щетинистыми усами вспоминал, как в 43 Хаджи – Мурат со своим отрядом захватил Гергебиля и тогда он наткнулся с отрядом генерала Пассека и на глазах у всех чуть не убил полковника Золотухина. Тот же генерал вспомнил о даргинском походе, который возглавлял нынешний главнокомандующий Воронцов. Из засады напал на них со своим отрядом Хаджи – Мурат, со стороны русских было много убитых и раненных, погибли бы все в отряде, если бы не выручило вновь подошедшее войско. Сидевший за столом армянин вспомнил как в сорок девятом году, сред белого дня он ворвался в административный центр Темир – хан – Шуру и разграбил лавочные ряды. Участник застолья, грузинский князя утверждал что, родись он в Европе, стал бы новым Наполеоном. Один из участников рассказал, как Хаджи – Мурат

похищал вдову Ахмат – хана, но с уважением относился к пленнице, а потом её отпустил за выкуп. Вспоминали и о других благородных поступках Хаджи – Мурата, а им числа не было. Один из участников вечера громко заметил: « - Хаджи – Мурат вышел, теперь конец Шамилю...»¹⁷⁵ Старому генералу, участнику мировой войны, было лестно слушать эти рассказы о смелом человеке.

На другой день как было сообщено в письме сына к генералу, Хаджи – Мурат прибыл в Тифлисский дворец главнокомандующего Воронцова. Генерал принял Хаджи – Мурата в просторном кабинете с большими окнами, стоя у края огромного стола, его старое лицо было серьёзное. Увидев русского генерала Хаджи - Мурат приложил свои руки к груди и почтительно заговорил на кумыкском языке, которым он владел и признался, что хочет отдаться и служить до конца жизни русскому Царю и ему. Так же он признавался, что хотел быть полезным в войне с Шамилем, своим врагом. Выслушав Хаджи – Мурата Воронцов взглянул в его глаза, а Хаджи – Мурат в лицо Воронцова. Взгляды эти без слов говорили о многом. Глаза главнокомандующего говорили что, он не верить ни одному слову Хаджи – Мурата, он враг всему русскому и останется им. А взгляд последнего говорил, что старику этому нужно бы думать о смерти, чем о войне, но про себя подумал, что старец этот хитёр, и нужно быть осторожным с ним. И генерал был уверен всё что, он сказал Хаджи - Мурату, нужна для успеха на войне. Гость так же через переводчика передал, что когда он управлял Аварией в 39 – м. году, верой и правдой служил русским, но его оклеветал Ахмат – Хан генералу Ключегану. Ахмат – Хана и Шамиля он называл своими врагами, Первой из них уже умер, а второй ещё жив и обещал он отомстить ему. И он сказал: «... если его пошлют на лезгинскую линию и дадут ему войско, то он ручается, что поднимет весь Дагестан и Шамилю нельзя будет держаться.»¹⁷⁶

¹⁷⁵ Толстой Л. Н. Повести и рассказы,- М. – « Художественная литература»- с.587.

¹⁷⁶ Там же с.590.

На этой встрече Хаджи – Мурата беспокоили и другие вопросы, особенно вопросы его семьи. Убегая от своих преследователей Хаджи – Мурат не позаботился, о безопасности своей семьи, не вывез их из вражеской территории, что не давала ему покоя.

Его мать, жёны и дети всё ещё оставались на сопредельной территории врага. Поэтому, он просил генерала, чтобы он, выручил его близких, обменяв на военнопленных горцев. А после освобождения родных, он обещал вступить в смертный бой с Шамилем.

Двадцатого декабря того же года Генерал Воронцов отправил письмо на французском языке военному министру Чернышеву. В нём, главнокомандующий подробно сообщал о прибытии Хаджи – Мурата, в Тифлис, Который, по его мнению, являлся одним из влиятельных людей не только из окружения Шамиля, но и всего Кавказа. Так же он, сообщал Чернышеву о его трудном семейном положении, которая находилось в руках Шамиля. Говорилось в письме и о просьбах его, об обмене его семьи на военнопленных горцев. Так же он сообщал, что в случае успеха Хаджи – Мурат мог бы стать, самым полезным для исполнения поставленной цели государя. И просил он министра передать государю свою просьбу, учитывая условия и обстановку на фронте, оставить Хаджи - Мурата в пределах Грозного с 20 –ю казаками для его сопровождения. Донесение Воронцова было отправлено из Тифлиса 24 декабря. 1 января 1852 года в числе прочих документов военный министр и это письмо Воронцова повёз к императору Николаю.

Толстой, в своей повести особое внимание обращает раскрытию характеров власть имущих, начиная от самого императора, до его министров, генералов и чиновников:

Чернышев не любил Воронцова, и за всеобщего к нему внимания, и уважения окружающих, за его огромное состояние, главное за особое расположение монарха к нему. По этому, военный министр каждый раз

старался вредить Воронцову. В прошлом своём докладе по кавказским делам удалось ему вызвать недовольство императора к Воронцову, якобы за небрежности которого небольшой отряд полностью был разбит горцами. И на этот раз Чернышев хотел выдать распоряжение Воронцова оставить Хаджи – Мурата на Кавказе, не благоразумным поступком. Он, хотел навязать императору своё мнение о том что, Хаджи – Мурат вышел к Воронцову только потому, чтобы посмотреть на расположение русской армии и высмотреть на средство обороны. Поэтому считал он, что его нужно отправить вглубь России. И предлагал, воспользоваться им, тогда, когда его семья будет освобождена. В этот раз Чернышев своего плана не смог осуществить, на это были две причины во первых, Николай был в не духе, и в таком состоянии не принимал решения, а во вторых он считал своего военного министра не далёким, но пока незаменимым, а Воронцову доверял, поэтому на предложение военного министра: « - Да я думал бы, безопаснее отправить его (Хаджи Мурата - М. Б.) в Россию». Николая ответил: «- Ты думал,- насмешливо сказал Николай,- А я не думаю и согласен с Воронцовым. Так и напиши ему»¹⁷⁷ - Таков был ответ Монарха.

Постоянная хвала о величии Николая Павловича его ближайшим окружением, министрами, государственными деятелями давали, свои плоды, он стал уверять себя в своём величии, даже ставил под сомнение существование России и Европы без него.

Так же Чернышев докладывал Царю о воровстве интендантских чиновников в армии и решил он разжаловать их в солдаты, знал так же, что заменившие их будут делать то, что делали их предшественники. Так чиновники крали, а его обязанность состояло в том, чтобы наказывать их. А эту обязанность он исполнял честно. По этому, он утвердил, что: « - Видно, у нас в России один только честный человек. » ¹⁷⁸ Чернышев понял намёк

¹⁷⁷ Толстой Л. Н. Повести и рассказы, М. « Художественная литература»,- 1986,- с.612- 513.

¹⁷⁸ Толстой Л. Н. Повести и рассказы, М. « Художественная литература»,- 1986,-с.610.

императора. Одобрительно улыбнувшись, сразу стал говорить о стратегических способностях Николая Павловича. Чернышев связал успехи на кавказском фронте с замыслом царя медленного, но постоянного движения вглубь территории неприятеля, истребляя запасы продовольствия, вырубая леса, тем самым истощая противника. Хотя и названный план принадлежал известным генералам Алексею Петровичу Ермолову и Алексею Александровичу Вельяминову. А замысел Николая был совершенно противоположен, плану генералов, и требовала разом завоевать резиденцией Шамиля, и разорит логово разбойников. По которому в 1845 году было предпринято Даргинская экспедиция, стоившая жизни многих людей. Свой план Николай скрывал и приписывал себе план медленного движения с вырубкой лесов с истреблением продовольственных припасов. Постоянная лесть его окружающих довела его до того, что он уже не отличал истину от неправды. Дошло до того, что все его несправедливые, бессмысленные распоряжения выполнялись как самые справедливые, потому что, их подписывал сам Император. Он не перед кем не отчитывался, распоряжался - как хотел.

У царя Николая была особая ненависть к мусульманам и полякам, считал их негодяями, и ненавидел их, и делал им много зла, ярким примером служит его распоряжение о самом жестоком наказании студента поляка, не выдержавшего экзамен у профессора. Он собственноручно на краю доклада написал: « Провести 12 раз сквозь тысячу человек – Николай».¹⁷⁹ И он знал, что это была мучительная смерть.

По личному приказанию Царя, военный министр Чернышев отправил секретное письмо главнокомандующему Кавказского фронта Михаилу Семёновичу, где сообщалось: « Твёрдо держаться моей системы разорения жилищ, уничтожения продовольствия в Чечне и тревожить их набегами»¹⁸⁰

¹⁷⁹ Там же с. 612.

¹⁸⁰ Толстой Л. Н. Повести и рассказы, М. « Художественная литература», - 1986,- с. 612.

Обрадованный своим распоряжением, Николай за обеденным столом своим приближённым рассказал о выходе Хаджи- Мурата, о своём плана по стеснению горцев, вырубке лесов и о системе укрепления. А люди его окружения хвалили его как военного стратега. Николай давая такие страшные распоряжения не чувствовал ни какой вины, наоборот на следующий вечер, ещё раз подтвердил своё решение. А Чернышев, составил вышеназванное распоряжение и с курьером отправил Воронцову в Тифлис для выполнения.

Для исполнения указания Императора сразу в январе 1852 года был предпринять набег на Чечню. Результаты были ужасающие. Майор Бутлер, проигравший всё своё состояние в карты в Петербурге, отправленный как штрафник на войну, здесь забыл он о своих долгах, было у него хорошая жизнь, вёл себя иначе, чем прежде и забыл о своих неоплатных долгах. Со своей ротой, он вошёл в чеченский аул, жители которого, предварительно узнав о нападении врага, ушли в ущелья и скрылись. Солдатам было велено жечь дома, сено, хлеб. По всему аулу поднялся едкий, чёрный дым. Солдаты, не осознавая никакую ответственность веселились от содеянного, стреляли, ловили кур, оставленных жителями. Подальше от них сидели офицеры завтракали и пили. А потом было получено команда, вернуться назад в лагерь. Бутлеру, война представлялась тем, что он подвергал себя опасности и смерти и тем заслуживал государственных наград и уважение его окружающих, поэтому ему на душе было весело и спокойно. Он даже не думал о только что содеянном поджоге, убитые, раненые солдаты и офицеры, безвинные горцы совершенно не трогало его. Из отряда были убиты трое, были ранены несколько солдат, а он, проезжая мимо них даже не соизволил, обратил на них внимания. Горцев он представлял конными джигитами, от которых нужно было с честью защищаться. Вернувшись в укреплённый лагерь, он сытно покушал, выпил, придя в свою почивальню даже не раздевшись, лёг на кровать и заснул крепким сном, без сновидения.

А жители аула, узнав об уходе врага, вернулись назад и увидели его разрушенным. Голодную скотину нечем было кормить, сено было сожжено. Фонтан и мечет, были загажены, Молодого сына Садо нашли мёртвым, он был, проткнут штыком в спину, а его мать в разорванном платье, распущенными волосами стояла над сыном и в кровь царапала себе лицо и выла. А его отец Садо со своими родственниками с киркой и лопатами в руке пошли копать могилу. Громко плакали женщины, и дети, нашли тела ещё двух убитых. Собрались почётные старики на площади и выражали свою ненависть и не признание завоевателей людьми. Перед жителями стояла трудная дилемма, остаться и восстановить с большими усилиями бессмысленно уничтоженный аул, подавив ненависть к врагу подчинится, или насмерть противостоят им. Было решено восстановить аул в былом виде и старики решили отправить своих послов к Шамилю, прося его о помощи.

Когда стало известно о переходе Хаджи – Мурата к русским, его близких - мать, двух жён, пятерых малолетних детей перевезли в аул Ведено и содержали под стражею в сакле сотенного Ибрагима Рашида. А его старшего сына Юсуфа бросили в темницу. Решение не принимались, потому что Шамил был в походе против нежеланных противников. В начале января 1852 года имам возвращался в Ведено. В сражении этом, по мнению русских, он был полностью разбит, а по мнению его окружения одержал блестящую победу и прогнал иноверцев. Во второй половине дня Шамил и его советники состоящие из шести самых уважаемых людей собравшись в гостиной Шамиля рассмотрели дела обвиняемых и всё решили по законам шариата: двоим за воровства отрубили руки, одному за убийство отрубили голову, а троих помиловали. Суд по их мнению был справедливый. Предстояло решать главный вопрос, чеченцы из - за голода и трудностей условий жизни, созданной захватчиками, массово переходили в сторону врага с надеждой на получения хлеба, и спокойной жизни. Для приостановки этих переходов было

составлено провозглашение от имени имама с его требованием бороться с иноверцами.

Обсуждали и дело Хаджи – Мурата, вопрос был сложный и неоднозначный. Шамил понимал, что если бы был с ним Хаджи – Мурат, с его храбростью, расчётливостью, тонкостью понимания сложного дела, не случилось бы того, что случилось в Чечне сейчас. Думал он, может, стоит вновь помириться с ним и вновь пользоваться с его услугами, конечно подобный исход устраивала его. Если же, не удастся, помирится с ним, думал он, то нельзя допустить, чтобы он служил врагу, а по его мнению в решении вопроса могла помочь его семья. Шамил, обрадованный своим решением, приказал чтобы предоставили ему Юсуфа, сына Хаджи – Мурата. Когда привели его, худого, грязного, то долго, молча смотрел он ему в лицо, а потом приказал написать письмо на имя отца, чтобы явился он и признал свою вину и просил прощение у него. Сын не разделял чувства отца к Шамилю, потому что, не знал главный смысл их противостояния. Внимательно слушал он предводителя, который утверждал, что в случае не явки отца, раздаст всех его жён по деревням, а ему самому прикажет выкалить глаза, как сыну предателя.

Юсуф, выйдя во двор, вдруг напал на того кто вёл и выхватив из его ножен кинжал, хотел им зарезаться, но его быстро скрутили и связали руки и снова бросили в темницу.

А Хаджи – Мурат, живя на Чечне, не забывал о своей семье, но вопрос, казавшийся ему легко решаемой задачей, день за днём становился всё сложнее, узелки натягивались, лазутчики приносили нулевые решения по спасению его близких. Так, не достигнув своей цели в Чечне, он вернулся в Тифлис, приходил к Воронцову просил его о помощи. Генерал обещал помочь, но затягивал. Хаджи – Мурат бежавший из гор, из -за ненависти к Шамилю, первоначально всё таки достиг своей цели, он обдумывал планы нападения на Шамиля. Но события по спасению его семьи развивались медленно и не в его пользу. Для Воронцова и для многих людей история Хаджи – Мурата, казалось

интригующей историей. В первое время Хаджи - Мурат ещё верил в свой успех. Постепенно он стал терять эту надежду. Воронцов, которому он верил, боялся ответственности и старался не вмешиваться в его личные интересы. А Хаджи – Мурат когда понял, что со стороны не получит помощи, ему оставалась единственное решение, сблизится к границе, к небольшому городу Нуху и самому решать свои проблемы. Тогда, он стал просится в Нуху и генерал всё таки позволил ему переселиться туда. В городе ему был отведён дом в пяти комнат. В том же доме жили его нукеры и офицеры, приставленные к нему. С наступлением ночи принесли лазутчики ему плохую новость, по их словам спасти семью Хаджи – Мурата боялись многие из - за кары Шамиля. Отправив лазутчиков назад Хаджи – Мурат долго думал. Вопрос « что делать? - сильно волновал его. Он не верил Шамилю, был уверен, что он обманет и погубит и его и его семью. Он продолжал думать: «Остаться здесь? Покорить русскому царю Кавказ, заслужить славу, чины, богатство?»¹⁸¹ Мысли развивались и вдруг вспомнил слова старого генерала «Но надо сейчас решить, а то он погубит семью».¹⁸² Всё же в полночь он принял решение. Перед рассветом Хаджи – Мурат услышал знакомый голос. Это был Ханефи, пел его любимую песню, в ней говорилось о том, как джигит Гамзат с своими удалцами угнал со стороны русских табун белых лошадей. А потом как их за Терекон постигли русские с превосходящей численностью. А за тем, как Гамзат и его молодцы зарезали всех лошадей, и засели за кровным завалом убитых коней и бились с врагом до тех пор, пока были пули в винтовках, кровь в жилах, пока руки держали кинжалы. Перед смертью, Гамзат лёжа на спине, высоко на небе увидел летящих птиц и, собрав последние силы, закричал им - « Вы, перелётные птицы, летите в наши дома и скажите нашим сёстрам, матерям и белым девушкам, что умерли мы все за хазават. Скажите им, что не будут лежать наши тела в могилах, а растаскают и оглодают наши кости

¹⁸¹ Толстой Л.Н. Повести и рассказы,-М.- « Художественная литература»,-1986,-с.637.

¹⁸² Там же с.637.

жадные волки и выключают нам глаза чёрные вороны».¹⁸³ Песня Ханфи напомнила ему колыбельные мелодии его матери о том, как удалой джигит не должен бояться смерти, каждая минута была дорога, и он принял окончательное решение, пробраться в горы верными ему аварцами, и проникнуть в Ведено, чтобы или спасти семью, или погибнуть. Хаджи – Мурат дремал ещё, вспомнил свою седую мать, мерещилась ему старый дед, вспомнил он Юсуфа, своего любимого сына. И вот этого сына хотел, ослепит Шамил. Эти мысли так взволновали Хаджи – Мурата, что он больше не мог сидеть. Он выскочил со своего места, и сказал Элдару, своему верному ученику о том, чтобы он передал приставу, что хочет прогуляться. А ему было разрешено прогуливаться верхом вблизи города. Он и его наибы, ушли от преследователей, но застряли в рисовом поле. Из сопровождавших один вернулся назад, остальные были перебиты, когда узнали о случившемся в военном лагере тревогой подняли весь гарнизон и долго искали беглецов, не находя их возвращались назад и вдруг, встретив старика татарина спросили о шестерых конных незнакомцах и тот подсказал местонахождение беглецов. Ранним утром сблизилась солдаты, по численности превосходящие. Вспомнил Хаджи – Мурат вчерашнюю песню и про себе подумал: « Что ж, будем биться как Гамзат»¹⁸⁴. И во много раз по численности превосходящим врагом Хаджи – Мурат и его четыре наиба бились с раннего утра в течении часа, и победили их. Уже они, подумывали сесть на своих лошадей и пробраться к реке. А в это время к ним пробрались милиционеры во главе с Хаджи – Ага. А этот Гаджи – Ага был знаком с Хаджи – Муратом и жил когда то с ним в горах, но потом перешёл к русским. После долгой перестрелки Хаджи – Мурат получил тяжёлые ранения не совместимые с жизнью. Подоспевший Гаджи – Ага с двух ударов со своим кинжалом отсёк голову герою, а рядом с ним стоял Ахмат – Хан, давний враг погибшего. Таким ужасным концом завершилась жизнь

¹⁸³ Толстой Л. Н. Повести и рассказы, - М. – « Художественная литература»,- 1986.с.639.

¹⁸⁴ Там же с.648.

одного из героев Кавказской войны, убийцей, которого стали мусульмане, а один из них долго гостил, когда то у Хаджи – Мурата.

Adabiyotlar

1. Джуракулов У. Х. Первый дастан" Пятерицы" Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. – 2022.
2. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
3. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журналы.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
4. Жўракулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте.“ShARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуйдаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн // Тошкент:“Nurafshon business. – 2023. – Т. 8. – С. 30.
5. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
6. Jo‘raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.
7. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – Т. 34. – С. 136-142.
8. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – Т. 1. – №. 1.
9. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O ‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
10. XURRAMOV O. Hozirgi o ‘zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O ‘RNI. – Т. 334.
11. Khurramov A. The Uniqueness of the Epic Scale in Historical Genres // European Journal of Humanities and Educational Advancements. – Т. 5. – №. 3. – С. 77-79
12. Xayrullayev A. НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВ ҲИКОЯЛАРИДА ОНОМАСТИКА // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
13. Xayrullayev A. N. NORQOBIL HIKOYALARI KOMPOZITSIYASI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.

Sohiba UMAROVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
(PhD), dotsent,
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

XORAZM ADABIY MUHITIDA SHAHZODA

SHOIRLAR DEVONLARI TADQIQI

Annotatsiya. XIX asr oxiri – XX asr boshlari Xorazm adabiy muhitida devonchilik keng rivojlandi. Shoh va shoir Muhammad Rahimxon II – Feruz ijodkorlarni saroyga jamlab, she'rlar yozish va devon tartib berishlariga rahnamolik qildi. Bu davrda saroyda ulg'aygan Sayyid Nosir to'ra, Sayyid Sa'dulloh to'ra, Sayyid Asad to'ra, Sayyid G'ozi to'ra kabi shahzodalar she'rlari jamlanib, devonlarga tartib berilgan va qo'lyozma, toshbosma nusxalari bugungi kunda turli fondlarda saqlanadi.

Kalit so'zlar: Xorazm, Muhammad Rahimxon II – Feruz, shahzoda shoir, devon, devonchilik, matniy tadqiq.

Abstract. In the late 19th and early 20th centuries, the literary circle of Khorezm developed widely. The king and poet Muhammad Rahimkhan II - Feruz gathered artists to the palace and guided them in writing poems and organizing the devan. During this period, the poems of princes who grew up in the palace, such as Sayyid Nasir Tora, Sayyid Sa'dullah Tora, Sayyid Asad Tora, Sayyid Ghazi Tora, were collected and organized into devans, and manuscripts and lithographed copies are stored in various funds today.

Keywords: Khorezm, Muhammad Rahimkhan II - Feruz, prince poet, devan, devanism, textual research.

O'z davrida Abdurauf Fitrat Xorazm adabiy muhiti va undagi shoirlar tomonidan tuzilgan devonlar manbalariga e'tibor qaratib, shunday yozgan edi: “Milodiy 1804-yilda Xorazm xonlig'i Eltuzarxong'a o'tkandan keyin Xorazm o'lkasi ikkinchi tinchsizliklardan bir oz qutuludir. Hukumat markazi obodliqqa yuz tutadi. Ichki tinchlik natijasida iqtisodiy hayot ko'tarila boshlaydi. Sayyid Muzaffarxo'ja Kiromiy va uning shogirdi bo'lg'an Shermuhammad Munis kabi shoirlar yetisharlar. Munis tomonidan “Firdavs ul-iqbol” ismli buyuk Xorazm tarixi yozila boshlaydir. Bu adabiy harakat rus jahongirlari tomonidan Xorazm istilo qiling'angacha va undan keyin davom qildi. Muhammad Rizo Ogahiy, Muhammad Rahimxon II – Feruz, Komil, Tabibiy, Nodiri G'ulomiy, Mirzo, Niyoziy, Oqil, Foyiq, Ojiz kabi bosilg'on va bosilmog'on devon egalari bo'lgan mashhur shoirlar

yetishdilar”¹⁸⁵. Xorazm adabiy muhiti hech bir podsholikda XIX asr oxiri – XX asr boshlari Xiva hukmdori Muhammad Rahimxon II – Feruz davridagidek ko‘p ijodkor ahlini jamlamagan. Darhaqiqat, “...XIX asr Xorazm adabiy muhitini voha uchun uyg‘onish davri deyish mumkin, chunki aynan shu davrda adabiy tur va janrlar taraqqiyoti, mazmunga boy tarixiy, nasriy va tarjima asarlarning ko‘plab yaratilishi kuzatiladi”¹⁸⁶.

Muhammad Rahimxon II – Feruz shoh va shoir sifatida katta e‘tibor qaratgani – devon tartib berish, devonchilikni kengaytirish bo‘ldi. Saroyda tashkil etilgan anjumanlarda she‘rxonlik bilan birga, shoirlarning ijod mahsuli yuzasidan fikr-mulohazalar bildiriladigan yirik adabiy maktab shakllanib bordi. Xususan, shoirlar tomonidan aytilgan har bir bayt, undagi mazmun, badiiyat va vazn uyg‘unligiga yig‘ilganlar tomonidan alohida e‘tibor qaratilib, Feruz tashabbusi va talabi bilan Xiva adabiy maktabi shoirlari she‘rlari jamlanib, lirik majmualar tuzildi, ko‘plab devonlarga tartib berildi.

Saroyda adabiy muhit yaratish istagi shohning ma‘rifatparvarligidan tashqari uddaburon siyosatchi ekanini ko‘rsatadi. Zero, siyosiy jihatdan qaram bo‘lgan shoh ma‘naviy jihatdan yuksalish, shu orqali kelajak avlodga katta madaniy-ma‘rifiy meros qoldirishni o‘z oldiga maqsad qilgan edi. “XIX asr oxiri – XX asr boshida Xiva xonligida an‘anaviylikka ergashgan va ayni paytda yangi davr bilan bo‘ylashishga qaratilgan madaniy hayot mavjud bo‘lgan. Xiva xonligi an‘anaviy sharq adabiyoti va san‘ati qadriyatlarini ham, yangilanish bilan bog‘liq jihatlarni ham o‘ziga xos tarzda turmushga tatbiq qilish yo‘lidan borgan. Bularning barchasida Muhammad Rahimxon II – Feruzning o‘rni katta bo‘lgan”¹⁸⁷. Feruz Xorazm adabiy muhitida tarixnavislik, tazkiranavislik, tarjimachlik, devonchilik kabi an‘analarni keng rivojlantirdi.

¹⁸⁵ Фитрат А. XVI асрдан сўнгга ўзбек адабиётига умумий бир қараш / Танланган асарлар. II жилд. – Т.: Маънавият, 2000. – В.59.

¹⁸⁶ Xalliyeva G. Rossiyada avazshunoslik. Avaz O‘tar – ma‘rifatparvar shoir. Ilmiy-amaliy anjuman materiallari. – Urganch, 2019. – В.59.

¹⁸⁷ Эркинов А., Полвонов Н., Аминов Х. Муҳаммад Раҳимхон II – Феруз кутубхонаси феҳристи. – Т.: Янги аср авлоди, 2000. – В.13.

Feruz davri shoirlari va ular tomonidan tuzilgan devonlar haqida Bobojon Tarroh Xodim “Xorazm navozandalari” kitobida 31 ta (muallif bilan) shoir hayoti va ijodi xususida soʻz yurutar ekan, muallif oʻzi tuzgan 11 ta savolga tartibli javob berib boradi. 6-savol “Shoir devon tartib berganmi?” tarzda qoʻyilgan va muallif “devon tartib bergan” yoki “devon tartib bergan boʻlsa ham xoʻjaliqida kimni qoʻlida ekani maʼlum emas” kabi javoblarni yozadi. Xodimning devon tuzish masalasiga tazkirada maxsus toʻxtalishi shoh va shoirning devonchilikdagi qatʼiy talabini yana bir bor tasdiqlaydi.

Muhammad Rahimxon II – Feruz kutubxonasi fehristida koʻrsatilgan devonlar ichida XIX asr ikkinchi yarmi – XX asr boshida Xorazmda tartib berilgan jami 31 ta devon tavsifi keltiriladi. Fehristda Feruz davri shoirlari devonlari “ushbu mazkur boʻlgan devonlarning hammalari toza shoirlar”, deya alohida taʼkidlangan. Bayoniyning “Shajarai Xorazmshohiy” asarida “shoirlarning adadlari kam-besh qirgʻa yovuq bordi” deyilsa, S.Doʻstova Hasanmurod Laffasiyning “Tazkirayi shuaro” asaridagi shoirlar xususida, “olimlar tazkirada Gʻoziy taxallusli bitta shoir berilgan, deb hisoblashgan va natijada shoirlar sonini 56 ta deb yanglishgan. Asar qoʻlyozmalari tadqiqi unda Gʻoziy taxallusli ikkita shoir haqida maʼlumot berilgan, shunga koʻra shoirlarning soni 57 nafar ekani maʼlum boʻladi. 58-shoir sifatida Kishjan bika haqida masnaviy yozilgan va ijodidan namuna uchun boʻsh joy qoldirilganligi ham maʼlum boʻldi”, degan xulosaga keladi. G.Ismoilova ham “XIX asrning ikkinchi yarmi XX asr boshlarida Xorazm oʻlkasida ellikdan ortiq shoir yashab ijod etgan”, deydi. “Feruz shoh va shoir” kitobida esa Xiva saroyida qirqdan ortiq ijodkorlarga Feruz homiylik qilganligi yoziladi.

Muhammad Rahimxon II – Feruzning aka-ukalari, yaqin qarindoshlari va aynan uning oʻgʻillari: Sayyid Isfandiyor, Sayyid Muhammad Yusufar tomonidan sheʼrlar yozilgan. Xususan, Sayyid Isfandiyor Farrux devon tartib bergan¹⁸⁸. Xon oʻgʻillarining farzandlari, yaʼni Sayyid Muhammadyor toʻraning oʻgʻli Sayyid Muhammad Nosir toʻra hamda Sayyid Abdulla toʻraning oʻgʻli Sayyid Saʼdulloh

¹⁸⁸ Devoni Farrux. Oʻz R FA SHI Asosiy fondi. 906 / II, 7699 / I, 6666 / II inv. raqamli manbalar.

to‘ralar Xorazm adabiy muhitining yosh, iste’dodli shahzoda shoirlaridan bo‘lib, devon tartib berishgan. Xonning ukasi Sayyid Ahmad Otajon to‘ra Komron taxallusi bilan she‘rlar yozgan va uning o‘g‘illari Sayyid G‘ozi va Sayyid Asad to‘ralar sohibi devon shoirlar bo‘lishadi. Sayyid Nosir to‘ra Sultoni (1887-1944), Sayyid Sa’dulloh to‘ra Sa’diy (1886-1937), Sayyid Asad to‘ra Asad (1871-1937) va Sayyid G‘ozi to‘ra G‘oziy (1871-1939)lar Muhammad Rahimxon II – Feruz rahnamoligida she‘riyatga kirib kelgan, she‘rlarini jamlab, devon tartib bergan shahzoda shoirlar bo‘ladi. Sultoni, Sa’diy, Asad va G‘oziy devonlari qo‘lyozma va toshbosma nusxalarida ko‘paytirilgan.

Sayyid Muhammad Nosir to‘ra Sultoni XIX asr oxiri – XX asr boshi Xorazm adabiy muhitida ijod etgan shahzoda shoirlardan bo‘ladi. Sayyid Muhammad Nosir to‘raning otasi Sayyid Muhammadyor to‘raning onasi Ziyodabeka (1852-1912-y.y.) davlat arbobi, mashhur shoir, bastakor Komil Xorazmiyning qizi bo‘ladi. Xorazmda kitobat tarixi, xususan, XVIII asr ikkinchi yarmi – XX asr boshlari kitobchiligini maxsus tadqiq etgan mantshunos X.Aminov qayd etganidek: “...qo‘ng‘irot sulolasining barcha xon va shahzodalari o‘zlari qurdirgan madrasalarga kitoblar vaqf qilib turganlar”¹⁸⁹. Bu an‘ana Sayyid Muhammadyor to‘ra va uning farzandlari tomonidan madrasa, kutubxonalar uchun ko‘plab asarlarning ko‘chirtirish uchun mablag‘lar saraflanishi amalga oshirilgan va bu kutubxonalarning boyishi uchun xizmat qilgan. Ba‘zan manbalarda “... Sultoni shundog‘ noahl bir xasis shaxs bo‘lib, oning xizmatida bo‘lganlar hama vaqt Sultondin dodlanib, ondin bahramand bo‘lgan biron nafar yo‘q erdi”¹⁹⁰ kabi qaydlar berilishi asossizdir. Aslida esa, “Muhammad Rahimxon II – Feruzning qarindoshlaridan Abdullajon to‘ra hamda Nosirjon to‘ralarning ham o‘z shaxsiy kutubxonalari mavjud bo‘lgan. Nosirjon to‘ra Feruz davrining taniqli shoir va ma‘rifatparvarlaridan hisoblanadi”¹⁹¹. Sayyid Nosir to‘ra kutubxonasidagi kitoblarni

¹⁸⁹ Аминов Х. Хоразмда китоб тарихи манбалари (XVIII asr ikkinchi yarmi – XX asr boshlari; ЎЗР ФА ШИ қўлёзмалар фонди асосида): Тарих.фанлари номзоди....дисс. автореф. – Тошкент, 2010. – В.18.

¹⁹⁰ Лаффасий. Тазкирай шуаро. – Урганч: Хоразм, 1992. – В. 32.

¹⁹¹ Эркинов А., Полвонов Н. Аминов Х. Муҳаммад Раҳимхон II – Феруз кутубхонаси феҳристи. – Т.: Янги аср авлоди, 2010. – В. 22.

vaqfga berib, kutubxonlarni ko‘paytirishga harakat qilgan va shahzoda shoir kitoblarini asrash uchun ularga muhrini bosgan. Sultoniylar she‘rlari namunalari 1903 / 1904-yili ko‘chirilgan 1165 inv. raqamli manbada beriladi. Sultoniylar, Sa‘diy, Asad va G‘oziy she‘rlari dastlabki namunalari 1906-yili Ahmadjon Tabibiy tomonidan tuzilgan “Majmuayi payravi Feruzshohiy” asarida aks etadi.

Sayyid Sa‘dulloh to‘ra Sa‘diy Xivaning so‘nggi xoni Sayyid Abdullaxon (1918-1920-yillar Xiva xoni)¹⁹²ning o‘g‘li bo‘lib, Sa‘dulloh to‘ra 1886-yili Xivaning Deshan qal‘asidagi podshoga tegishli “Nurullaboy” hovlisida tug‘ilgan. Sa‘dulloh to‘ra bobosi saroyida o‘tib, ulg‘aygan. Sayyid Abdullaxonning onasi Ziyodabeka Komil Xorazmiyning qizi bo‘lgan, Sayyid Sa‘dulloh to‘raning ham katta bobosi Komil Xorazmiy bo‘ladi. O‘zR FA ShI fondida saqlanayotgan “Devoni Sultoniylar”ning 7095 inv. raqamli nusxasi, “Devoni Sa‘diy”ning 7092 inv. raqamli nusxasi shahzoda shoirlar she‘rlarini jamlagan to‘liq manbalar hisoblanadi.

Xulosa o‘rnida, o‘zbek adabiyoti tarixining ajralmas qismi bo‘lgan Xorazm adabiy muhitida yuzaga kelgan devonchilik an‘anasi, umuman, devonlar matniiy tadqiqi va tahlilini amalga oshirish orqali sohibi devon shahzoda shoirlar ijodi xalqimizga yetkaziladi va adabiyot ixlosmandlari, mutaxassislar tomonidan munosib bahosini topadi, deb o‘ylaymiz.

Adabiyotlar

1. غریبه های آشنا: شعر فارسی ماوراءالنهر قرن بیست با تکیه بر محیطهای ادبی خوقند و خوارزم / تألیف ابراهیم خدایار تهران: موسسه مطالعات ملی، تمدن ایرانی، 1384.
2. Мухаммадризо мироб Эрнийезбек ўғли Огаҳий. Асарлар. I жилд. Девон. Нашрга тайёрловчи F.Каримов. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1971.
3. Саййид Ҳомид тўра Комёб. Таворих ул-хавонин. – Т.: Академия, 2002.
4. Эркинов А., Полвонов Н., Аминов Ҳ. Мухаммад Раҳимхон II – Феруз кутубхонаси фехристи. – Т.: Янги аср авлоди, 2000.
5. Худойберганов К. Хива хонлари шажараси. – Хива: Хоразм, 1996.

¹⁹² Qarang: Ҳамдамов Х. Хива хонлигининг ағдарилиши ва Хоразм совет халқ Республикасининг тузилиши. – Т.: Ўздавнашр, 1960.

Xafiza Sherbabayevna KUCHKAROVA

Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti
universiteti dotsenti v.b.,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PHD)

“GOLLANDIYALIK AYOLLAR” ASARINI O‘QIB...VA UQIB

Annotatsiya. Mazkur maqolada mashhur shveysariyalik yozuvchi Dorote Elmigerning “Gollandiyalik ayollar” („Holländerinnen“) asari haqida soʻzlanib, undagi voqealar tafsiloti ortida yashiringan haqiqatga eʼtibor qaratiladi. Adabiyot va til uygʻunligi, shu ikki tushunchadan aynan biri birlamchi boʻlolmasligini, aksincha bir-birini toʻldirishi taʼkidlanadi. Dorote Elmiger ushbu asari orqali nemis tili imkoniyatlaridan mohirona foydalanib, bu bilan adabiyotning ham imkoniyat darajasini oshiradi.

Kalit soʻzlar: Shveysariya adabiyoti, roviylik, narratologiya, adabiyot va til uygʻunligi.

Abstract. This article discusses the work of the famous Swiss writer Dorothee Elmiger "Holländerinnen" and draws attention to the truth hidden behind the details of the events in it. It emphasizes the harmony of literature and language, the fact that neither of these two concepts can be primary, but rather complement each other. Through this work, Dorothee Elmiger skillfully uses the possibilities of the German language, thereby increasing the potential of literature.

Keywords: Swiss literature, storytelling, narratology, literature and language integration.

Dorote Elmiger bundan oʻn yil avval adabiyot dargohining katta sahnasiga qimtinibgina, uyalibgina qadam bosgan yoshgina qiz edi... U bilan 2016-yilda Shveysariyaning Tarjimonlar uyida koʻrishgan chogʻimdayoq, oʻsha qimtinib turgan jussasi, goʻyo sharqona sharm yogʻilib turgan chehrasidagi allaqanday porlab turgan Adabiyot menga uning oʻrniga gapirgandek edi. Kamgap, gapirsa ham shunchaki emas, istagi yuragini yorib chiqqanidangina gapiradigan bu qiz xayolimga KATTA ADABIYOT ning kichik timsoli boʻlib kirgan edi.

Bugun, oradan 10 yil oʻtib, Dorote oʻz ISTAGINI oqladi! Adabiyotning katta mukofotini oʻziga oʻxshash gʻayrioddiy asari bilan qoʻlga kiritdi. Bugun ushbu asar haqida kimdir u, kimdir bu deyayotgandir, ammo men Dorotening birinchi tarjimoni sifatida betakror yutugʻi bilan uni qutlayman!

Dorote Elmiger 1985-yilda Shveysariyada tugʻilgan. Uning ilk, men oʻzbek tiliga tarjima qilgan “Jasorat tafti” [1] asari 2011-yilda nasr yoʻnalishidagi eng yaxshi asar deb topilgan.

“Gollandiyalik ayollar” [2] romani bilan u 2025-yilda bira to‘la uch mukofotni – “Nemis tilida yozilgan eng yaxshi asar”, Shveysariya hukumatining “Yilning eng yaxshi kitobi” hamda “Bavariyaning eng yaxshi kitobi” mukofotlarini qo‘lga kiritdi.

Asar uchinchi bir qahramon tilidan yoziladi, aslida bu yozuvchi ayolni roman obrazlaridan biri ham deyish qanchalar to‘g‘ri bo‘lishi mumkin? Teatr rejissori yozuvchi ayolga unga jungli o‘rmonlariga borishini va bu safarga uning hamrohlik qilishini so‘raydi. Yozuvchi ayol rozi bo‘ladi. Rejissor o‘z guruhi bilan o‘sha o‘rmonlarga suratga olish ishlari uchun tayyorgarlik ko‘rmoqchi ekanligini aytadi. Voqeadan bir necha yil avval ikki gollandiyalik ayol tropik o‘rmonga ketib, qaytmaganliklari haqidagi hayotda bo‘lgan voqeani yoritmoqchi bo‘ladi. Ular bu yo‘lda qanday qiyinchiliklarga uchradilar? Gollandiyalik ayollar nega qaytishmagan? O‘sha ayollar boshidan o‘tganlari bu jamoaning ham boshidan o‘tadimi? Ko‘rguliklari bir xilmi? Inson tug‘ilganida orzu qilgani aslida nima? Yashashni, tiriklikni u qanchalar tutib tura oladi?

Mazkur asar aslida tiriklik hadasi. Tuhfa etilgan HAYOT ni tutib tura olish, saqlab qola olish SAN‘ATI. Inson qayerda bo‘lsa ham, o‘z MAVJUDLIGINI O‘ziga isbot qila olishining teran mazmuni haqida bu kitob... Zamin – Inson zotining makoni ekan, uning hech bir yerida Inson chorasiz qolmasligi lozimligini uqtiradi bu kitob... Insonning uyi qishda issiq, yozda salqingina, o‘ziga qulaygina bir joy emas, u tushgan va tushirilgan yerning har qanday bo‘lagidir. O‘sha bo‘laklarda ham, xoh u joy qattiq bo‘lsin, xoh yumshoq Unga, Siz-u, Menga – toki tiriklik berilgan ekan, TIRIK qolish majburiyati haqidadir bu asar...

Asar aslida inson ruhiyatidagi kechinmalar surati... Osoyish hayotning birdaniga o‘z sakinatini buzib, o‘zga bir sermashaqqat hayot bilan to‘qnashuvi. Inson ongining bardoshi aks etadi mazkur romanda... Biz yashayotgan olam – biz ojiz qolganimizda zaif bo‘lishi mumkinligi haqidadir. Zamin ikki ojizni qay yo‘sinda tarbiya qila olishi to‘g‘risidadir bu roman...Zulmatni kesib o‘tish mumkinmi? Yorug‘likdan zulmat tomon qadamlarning yuki qanchalik? Buni bilish uchun shu kitobni o‘qish to‘g‘ridir!

Asar hayotingiz haqida chuqur tafakkur qilmog'ingizni belgilaydi.

Roman tili sodda emas, voqelik murakkab jarayon bo'lgani bois, asar ham nemis tilining mashaqqatlarini ko'rsatishni istaydi go'yo. Yozuvchi qahramonlari – teatr aktrisalari bo'lganligi bois ham, uning maqsadi – bugungi til shunchaki kommunikatsiya tili yoki ijtimoiy tarmoq tili emas, u buyuk sahna tili bo'lishi lozimligini uqtiradi. Mazkur asarda Dorote tildan foydalanishning eng oddiy til uslubini tark etib, Hayotning murakkab sinoatiga tilning ham murakkabligini singdiradi. Asarda qahramonlardan tashqari yana bir – uchinchi qahramon mavjud. O'sha qahramon garchi birlamchi obraz bo'lmasa-da, asar voqeligiga aralashmay turib yondashadi va bu yondashuv qahramon ojiza, zaifa ayollarga hamrohlik qiladi, ularni qo'llaydi.

Ayolning vazifasi, burchi – kimgadir suyanishmasmikan, degan ehtimollik falsafasi haqida o'ylashga izn beradi. Bu izn shu qadarki, kitobxonni zulmatni yorib, Yorug'lik tomon chorlaydi. Darvoqe, asar mutolaasi chog'ida siz – kitobxon bo'lmaysiz! Siz – yo yozuvchi rolidagi yoxud asar qahramonlarining biri bo'lasiz! Ular bilan TIRIKLIK uchun kurashasiz!

Dorote Elmigerning “Gollandiyalik ayollar” asari g'ayrioddiydir.

Kitob mutolaasi jarayonida boshqa bo'lasizu, asarni o'qib bo'lgach, o'rningizdan g'ayrioddiy kuch bilan qo'zg'alasiz! Tiriklik uchun, yashash uchun qo'zg'alasiz!

Shu kungacha eskimidingiz! Endi yangi bo'lasiz! Yangi yashaysiz!

Endi sifatlaringiz ko'payadi! Ulardan biri hayotingizning bir bo'lagini Adabiyotga ishonib topshirishingizdir!

“Gollandiyalik ayollar” – ayol zoti Qasidasi! Ayolning jur'ati, shijoati, Ayolning o'lmasligi uchun Ayolga berilgan mukofotdir – bu asar!

Dorote Elmiger real va uydirma hayot o'rtasidagi chegarani buzadi. Bu ishni esa bilvosita nutq orqali lingvistik jihatdan asarni bir tizimga solish orqali eplaydi. Kitobxon asar tilini tushunishga vaqt yuqotsa-da, uning topgani – narratologik ongni rivojlantirish yutug'i bo'ladi [3]. Yozuvchi o'z asari bilan adabiyotning qudratini

tilga yuklagani holda shu ikki tushunchaning bir-birisiz ayro bo'la olmasligi, ya'nikim tilning amaliyotdagi jozibasi adabiyotda o'z ifodasini topishini ta'kidlab o'tadi.

“Zakiy adabiyot” tushunchasiga urg'u berar ekan, muallif adabiyot va san'atdan rang, hayajonli iqtiboslar keltirib, asosiy savolga qaytaveradi: roviylikning muvaffaqiyati nimada? Ehtimol, yozuvchi fantastik qahramonining imkonsizligini ifoda etar, biroq u aynan shunday qilganligi uchun ham adabiyotni qutqarib qoldi” [4].

Dorote Elmiger mutlaqo noyob, chtnakam maftunkor matn makonini yarata oldi. Mutolaa chog'ida kitobxon voqealar changaliga tushib, butun vujudi bilan qahramonlar singari omon qolishga urinadi. Bunga erishgach esa tiriklik shukuhidan yayraydi. Yozuvchining maqsadi ham shu edi.

Qutlug' bo'lsin! Xush kelibsiz Hazrati Adabiyotga!

Adabiyotlar

1. Jasorat tafti. Dorote Elmiger. – T.: Turon-Iqbol, 2017. Nemis tilidan H.Qo'chqorova tarj.
2. Elmiger, F. Holländerinnen: Roman. – München: Carl Zanser Verlag, 2025.
3. Susanne Hofinger, ORF, ex Libris, 21.09.2025.
4. Andrea Gerk, WDR3, Westart, 29.08.2025.

Ш.Э. НАГИЕВА,

*Бакинский Государственный Университет, докторант
(Азербайджан. Баку)*

КОНЦЕПТ ВРЕМЕНИ В ЯЗЫКЕ И ЕГО ВЫРАЖЕНИЕ В ПАРЕМИЯХ

Annotatsiya. Maqola tilshunoslikda vaqt tushunchasi, maqollarda vaqt ifodalanishi hamda temporal (vaqtga oid) maqollarning rivojlanishiga bag'ishlangan. Avvalo, ega va grammatik zamon tushunchalari aniqlashtirilib, ularning o'zaro aloqasi va farqlari ko'rsatib beriladi. Fe'ning zamon kategoriyasi grammatik vaqtning ifodasi sifatida talqin etiladi. Vaqtning temporal mohiyati ochib beriladi. Shuningdek, mutlaq va nisbiy vaqt tushunchalari kiritiladi. Paremiologik birliklarda vaqtni ifodalash usullari, ayniqsa grammatik vositalar orqali ifodalanishi aniq til materiallari asosida asoslab beriladi.

Kalit so'zlar: paremiya, vaqt mazmuni, temporallik, grammatik zamon, kategoriya.

Abstract. The article is devoted to the concept of time in language, the expression of time in proverbs, or the development of time-significant proverbs. First of all, the concepts of subject and grammatical tense are clarified, their relations and differences are shown. The tense category of the verb is presented as an expression of grammatical time. The temporal nature of time is revealed. The concepts of absolute and relative time are introduced. The way of expressing time in paremiological units, especially the grammatical expression of time, is justified by presenting specific linguistic facts.

Keywords: Proverb, temporal content, temporality, grammatical tense, category.

Говоря о понятии паремий, связанных со временем, не следует игнорировать категорию предметного и грамматического времени, их соотношение друг с другом, соответствует ли форма содержанию или наоборот. Общеизвестно, что пословицы – это неисчерпаемое сокровище истории, полное мудрости и жизни, черпающее силу из ума и понимания человека, передающееся из поколения в поколение.

Общеизвестный факт, что пословицы образуются в форме предложений. Для осознания этой истины важными инструментами считаются знаки человека и времени. Поскольку лексемы или члены, из которых образуются паремии, выражают метафоры не сами по себе, а вместе в форме предложения, то к знакам здесь нельзя подойти осмысленно, формально. Более логичное значение следует придать грамматическому времени паремий. Не случайно Аристотель упоминает время и пространство среди категорий, отражающих объективную реальность [Аристотель, 1978]. В объяснение логико-грамматических категорий А.Ахундов включает общую грамматическую категорию (существительное, прилагательное, наречие, глагол); при этом как общая грамматическая категория (соответственно число, наречие), так и специальная грамматическая категория (количество, время) [Ахундов, 2006, с. 90]. Согласно концепции объективного времени, оно одномерно, имеет три времени: прошедшее, настоящее, будущее.

Грамматическое время – это выражение объективного времени посредством языка, которое в разных языках может выражаться по-разному.

Изучая паремии, мы видим, что значение времени указывает на общее, смутное, относительное понятие времени, а не на конкретность.

Выражение категории времени в языке.

Время – одна из наиболее широко и широко изучаемых категорий в лингвистике. Понятие времени в той или иной степени присутствует в каждом предложении. Поэтому в синтаксических исследованиях и синтаксических концепциях категория времени рассматривается как один из необходимых признаков предложения. Подобно модальности и категории личности, категория времени рассматривается как компонент предикативности. Грамматическое время – это выражение времени в языке, которое существует независимо от нас. Объективное время, отраженное в сознании человека, выражается в языке грамматическими временными формами. Грамматическое время определяет время, в которое происходит действие, посредством временных форм, имеющих в языке. Одномерное объективное время объединяет трехмерное время, то есть прошлое, настоящее и будущее время. Разница между грамматическим временем и объективным временем в этом отношении состоит в том, что грамматическое время может уточнять и уточнять все три времени и выражать различные оттенки их значения. Разница между объективными и грамматическими временами заключается еще и в том, что грамматические времена могут иметь разные средства выражения в разных языках. Языки различаются по своему грамматическому строю, и это различие может проявляться в их временах и оттенках значения. Тем не менее *«между категорией грамматического времени и объективным временем существует прямое соответствие, это соответствие есть часть прямого соответствия между грамматикой и явлениями предметного существования вообще, и это связано с тем, что мышление есть непосредственное отражение предметного времени. действительности, а также нерасторжимому единству мышления с языком»* [Ахундов, 1961, с. 7]. Хотя временная категория глагола имеет разные грамматические выражения в

разных языках, во всех случаях временная категория *«объективное время указывает на отношение действия ко времени речи или к любому другому времени речи, принятому за основу временных отношений»* [Ахундов, 1961, с. 12]. В плане обеспечения категориальных свойств речи важное значение имеет понятие актуализации категорий. Актуализированные категории близки к предикативным категориям еще и потому, что они констатируют отношение содержания предложения к сущности. Разница в том, что предикативные категории более синтаксичны, а актуализированные категории более функциональны. Подойдя с этой точки зрения к пословицам и поговоркам, представляющим собой закрытые, короткие тексты, можно получить достаточно полную информацию об общих средствах выражения темпоральности в этих единицах. Изучение темпоральности, семантической категории, с семантико-функциональной точки зрения является как лексической, морфологической, синтаксической, так и родственной, т. е. лексико-грамматической, грамматико-контекстной и т. д., позволяет рассматривать средства вместе или охватывать их [Бондарко, 1984, стр. 45-46]. Понятие категориальной ситуации может быть использовано при изучении темпоральности с точки зрения функционально-семантической теории поля. Временная ситуация выявляет различные способы выражения типичной содержательной структуры предложения. На этом основании общая ситуация, выраженная предложением или его элементами, выводится в соответствии с его временной релевантностью.

Временная природа времени.

Модальность, выраженная в предложении, создает условия для формирования временных отношений, на основе которых формируются различные временные отношения и их грамматизированные образы во временных формах. Актуализированные смысловые категории делятся на две группы: 1) направленные; 2) ненаправленный. Функция времени ориентирована. Итак, здесь речь идет о движении времени в определенном

направлении. С этой точки зрения будущее время можно рассматривать как направленное по отношению к акту речи. Темпоральность как направленная категория отличается от модальности. Темпоральность – это векторная категория, имеющая определенное направление. Темпоральность, являющаяся актуализированной категорией именно благодаря этому свойству, отражает деикативные свойства времени. Во временных отношениях главным отправным моментом становится акт говорения. С точки зрения направления времени, тот или иной момент может быть второй отправной точкой в ситуации. Временные отношения, установленные в речевом акте, воплощаются в системе грамматических форм времени и других средствах выражения темпоральной семантики. В дейктическом центре времени, определенном в языковой системе, неязыковые выразительные моменты речи отражаются в процессе речевого акта.

Дейктический центр времени выражается главным образом временными формами глагола. Другими словами, формы настоящего, прошедшего и будущего времени ориентированы на определенный дейктический центр. Каждая форма времени глагола имеет определенное отношение к своему категориальному значению в этом дейктическом центре. В речевом акте это отношение замыкается неязыковым моментом речи. Таким образом, можно выделить дейктический центр, когда он реальный, т. е. экстралингвистический, и обусловленный языковой системой. Существует взаимозависимость между дейктическим центром времени в языке и экстралингвистическим моментом речи. Поэтому в языке появляются, с одной стороны, значения, связанные с дейктическим центром времени, определяемым системой, и, с другой стороны, значения времени, проявляющиеся в процессе речи и связанные с определенными ситуациями. Дейктический центр времени лежит за границей грамматического времени. Ибо тогда вместе с временной парадигмой освещаются и лексико-семантические, грамматические и т. д. аспекты. Темпоральность -

дейктическая категория. В его основе лежат признаки, которые связаны друг с другом и определяют его характеристики. Необходимо различать актуальное и недействительное, абсолютное и относительное, фиксированное и нефиксированное по характеру временных отношений, связанное и не связанное или отдаленное время по отношению к акту речи.

В ситуативно актуализированной речи содержание предложения связано с речевой ситуацией. В данном случае сейчас – тогда вчера – сегодня и т. д. Наречия используются для актуализации разных времен. В ситуативно иррелевантном типе темпоральности время не совпадает с речевым актом. Например, *Sücəni payızda sayarlar*, (Цыплят по осени считают).

Грамматическое время выражается в языке временной категорией. Временная категория глагола рассматривается как отношение действия ко времени речи или к другому времени речи, основанное на временных отношениях. Абсолютное и относительное время речи также различаются с этой точки зрения. В этом отношении настоящее время является абсолютным временем высказывания, а другое время высказывания, которое рассматривается как основа временных отношений, рассматривается как относительное время высказывания. Например, в предложении «Борец понял, что он недостаточно силен» критерием времени выступления считается время, когда «борец осознал». Поскольку это время то же самое, что «не хватило сил», оно считается настоящим временем. Здесь работой, произошедшей в прошлом по времени разговора, считается работа, произошедшая в настоящем по времени разговора. И абсолютное, и относительное времена отражают объективные отношения. В большинстве языков мира абсолютное и относительное времена грамматически не различаются. Есть также языки, в которых абсолютное и относительное времена различны как семантически, так и грамматически. Однако, несмотря на эти различия, выполнение действия в трёх временах – прошлом, настоящем и будущем – можно рассматривать как общий аспект языков [Ахундов, 1961, с. 42].

Понятие абсолютного и относительного времени.

Абсолютное и относительное времена различаются по своим особенностям. Следует также отметить, что при определении абсолютного времени по отношению к речевому акту не следует учитывать разницу между актуальной и неактуальной речью по ситуации. Таким образом, грамматическое прошедшее время абсолютно во всех случаях. Разница между действительным и недействительным временем происходит в пределах абсолютного времени. Следует также отметить, что та или иная временная форма глагола иногда может употребляться как абсолютное время, а иногда и как относительное. В сложных придаточных предложениях часто проявляются абсолютные и относительные временные отношения между главным и придаточным предложениями. Например: *Gördü ki, dostu gəlir.* (Он увидел, что идет его друг) и т. д. Иногда в сложном предложении встречается последовательность придаточных предложений, следующих друг за другом.

Выражение времени в паремиях.

В паремиях мы видим уникальный способ выражения времени. Есть две формы будущего времени. 1) определенное будущее, 2) неопределенное будущее. В паремиях неопределенное будущее время более функционально. Это связано со семантическим значением, выраженным самим временем. Интересен взгляд А. Ахундова на неопределенное будущее. Автор пишет: «Формы *-ar, -ər, -ir, -ur, -ür, -r* (-ар, -ер, -ыр, -ур, -р) имеют форму будущего времени, но имеют и содержание музаре. Это значит, что во многих случаях она выражает широкий пространственный смысл, включающий в себя не только будущее время, но и все прошлые, настоящие и будущие времена» [8, с. 86]. Общее и широкое времена позволяют использовать неопределенное будущее как в утвердительных, так и в отрицательных наречиях.; *Qoyunı qurda tapşırmazlar;* (Не доверяй овцу волку) *Sözü zarafatla deyərlər;* (Правда говорится в шутку) *Dəmiri isti-isti döyərlər,* (Куй железо пока горячо) и т. д. Настоящее время является центральной формой глагола, которое попадает в

разговорное время, происходит сейчас, и не маркируется по отношению к другим временам. В пословицах и поговорках лицо не является значимым показателем для этой формы глагола. Например, *Ortada yeyir, kənar da gəzir*; (Ничего не делает, а ест) *Ağ qoyunun qara qızusu da olur*; (И у белой овцы может быть черный ягненок) *İynə ilə dor qazıyır*; (Роем могилу иглой) *Ağzından süd iyi gəlir*; (На губах еще молоко не обсохло) *Yumurtadan yun qırxır* (С яйца шерсть состригает) и т. д. Пословицы этого типа выражают временность, не уместную с ситуативной точки зрения. Такие пословицы более просты по структуре.

Если обобщить лингвистическую литературу о создании времени и его семантике в пословицах, то вырисовывается следующая картина:

1) Грамматическое выражение времени; а) Морфологическое выражение категории времени. б) Синтаксическое выражение временных отношений. 2) Лексико-семантическое выражение значения времени.

Здесь речь идет о грамматическом выражении времени объемом. Обратите внимание, что неактуализированная темпоральность выражается не только в простых предложениях в настоящем времени. Ту же функцию выполняют грамматически простые предложения в будущем времени. Например: *Tülkü yuxusunda toyuq sanar*; (Голодной курице просо снится) *Tələsən təndirə düşər*; (Поспешишь людей насмешишь) *Stado ne bez xromoy kobylы Sürü axsaqsız olmaz* и т. д.

Обе формы прошедшего времени встречаются в паремиях, но есть и различия в способе их употребления. *Aldım qoz, satdım qoz*; (Товар без прибыли на ветер работа) *Özü özüne elədi, külü gözüne elədi*; (Сам себе на хвост наступил) *Gəlmişdi qaşın qayırsın, vurdu gözüün çıxartdı* (Медвежья услуга) и т. д.

В целом выбор времени нельзя рассматривать как отдельный признак выражения обобщенного содержания. Иногда содержание неактуального времени выражается пословицами в форме повеления. *Yaxşıya uapaş*,

*yamandan uzaş; (Иди к добру отойди от зла),; Yoldaşı yolda tanı; (Друг познается в пути), Ayağını yorğanına görə uzat; (По одежке протягивай ножки), Yüz ölç, bir biç; (Сто раз отмерь один раз отрежь), Özgənin eybinə gülmə (Не смейтесь над чужой виной) – группа паремий с простой структурой. Например: *Az ye, həmişə ye; (Ешь помалу ешь всегда), Dəliyə yel ver, əlinə bel ver. (Бить дурака жаль кулака).* В таких пословицах новости одного и того же пола обычно происходят одновременно. Вторая составляющая подобных новостей дополняет первую. Например: *Bu qulağından alır, o biri qulağından salır (В одно ухо влетает из другого вылетает).* В таких предложениях завершение произведения происходит в плане сопоставления, последовательности, времени, причины и следствия.*

Выражение темпоральности в пословицах со сложной структурой отличается своей своеобразностью. В таких пословицах определенное время является в основном центральным, главным показателем временности, а другое время связано с ним. С точки зрения временных отношений можно выделить следующие типы сложноструктурных пословиц.

1. Настоящее – настоящее время. Например: *Biri əkir, biri biçir; (Один сеет другой жнет) Biri işləyir, o biri dişləyir; (Один работает другой ест)*

2. Неопределённое будущее время – Неопределённое будущее время. Например: *Bədən qocalar – könül qocalmaz; (Тело стареет, а душа молодеет) Dama-dama göl olar, heç dammasa, çöl olar; (Капля за каплей озеро, нет капли пустыня) Dağ dağa qovuşmaz, adam adama qovuşar; (Гора с горой не сходится, а человек сходится) İgid ölər, adı qalar, müxənnətin nəyi qalar; (Герой умирает, а слова его живет) İt hürər, karvan keçər; (Собака лает караван идет) Yaxşılıq itməz, yamanlıq itər. (Добро не пропадает)*

3. Прошедшее время (Шухуди) – повелительное форма. Например: *Bəxtin yatdı, sən də yat; (Свастье придет и на печи найдем), Qoyunu qurda tapşırıdın, sürüdən əlini üz. (Волку овец не доверяют)*

4. Повелительное предложение– будущее время. Например: *Qələtin əyriyyəninə baxma, doğru yazar*; (Что написано пером того не вырубишь топором), *Qocaya hörmət elə, sən də qocalacaqsan*; (Уважай стариков, состаришься и ты), *Döymə özgə qapısını, döyərlər sənin qapını*. (Не стучись в чужую дверь, станут стучать в твою)

5. Прошлое время (Шухуди). Например: *Bir dəli quyuya daş atdı, yüz ağillı çıxara bilmədi*; (Один дурак бросит камень в колодец, а сто мудрецов не вытащат).

6. Повелительное предложение. Например: *Eşit, inanma*. (Слушай да не верь)

7. Настоящее время – повелительное форма. Например: *Qızım sənə deyirəm, gəlinim sən eşit*. (Дочери говоришь чтобы невеста услышала)

8. Неопределённое будущее время – повелительная форма. Например: *İş tapılar, tək işçi olsun*, (Работник найдется была бы работа).

9. Прошедшее время. Например: *Yaba ilə dovğa içmişəm, belə yalan görməmişəm*. (Вилами кефир хлебал, но такого вранья не слыхал).

Заключение. В ходе исследования выяснилось, что выражение времени в паремиях возможно несколькими способами: первый – это выражение времени грамматическим способом, который делится на две части: морфологическую и синтаксическую. Второе – лексико-семантическое выражение значения времени.

Исследование показывает, что выражение понятия времени в пословицах как паремической единицы грамматическими средствами требует подхода с точки зрения когнитивной лингвистики.

Литература

1. Ахундов А. Времена глаголов. Баку: АГУ, 1961. 140 с.
2. Ахундов А. Общее языкознание. Баку: Восток-Запад, 2006. 280 с.
3. Аристотель. Категории // Сочинения: [в 4 томах] / под ред. З. Н. Микаладзе. Москва: Мысль, т. 2, с. 2. 1978. 687 гр.
4. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. Ленинград: Наука, 1984. 136 с.

Ma'suma OBIDJONOVA

*Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat
o'zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti, PhD*

ILMIY FANTASTIK ASARLARNI QIYOSIY O'RGANISHNING NAZARIY ASOSLARI

Annotatsiya

Mazkur maqolada ilmiy fantastika janrini qiyosiy o'rganishning nazariy asoslari tahlil qilinadi. Tadqiqotda ilmiy fantastikaning global adabiy hodisa sifatidagi o'rni, uning turli adabiy an'analarda shakllanish xususiyatlari hamda qiyosiy yondashuvning metodologik imkoniyatlari yoritiladi. Ilmiy fantastikani qiyoslash zarurati janrning umumiy sivilizatsion muammolarni aks ettirishi bilan asoslanadi. Tadqiqot davomida qiyosiy-tipologik yondashuv, struktur-semantik tahlil hamda xronotop modeli asosiy metodologik tayanch sifatida qo'llanadi.

Maqolada ingliz va o'zbek adabiyoti materiallari asosida ilmiy fantastikaning turli modellari aniqlanadi. Ingliz adabiyotida ilmiy g'oya ko'proq tizimli va texnologik xarakter kasb etishi, o'zbek adabiyotida esa u ijtimoiy, axloqiy va falsafiy qatlamlar bilan uyg'unlashgan holda namoyon bo'lishi ko'rsatib beriladi. Shuningdek, ilmiy fantastikaning zamonaviy rivoj yo'nalishlari, xususan, texnologik tafakkur, global muammolar va interdisiplinar yondashuv bilan bog'liq jihatlar tahlil qilinadi. Tadqiqot natijasida ilmiy fantastikani qiyosiy o'rganish janrning universal-ligi va milliy xususiyatlarini aniqlash, shuningdek, uni jamiyat tafakkuri va madaniy jarayon bilan bog'liq holda talqin qilish imkonini berishi asoslanadi.

Kalit so'zlar: ilmiy fantastika, qiyosiy adabiyotshunoslik, janr nazariyasi, qiyosiy-tipologik tahlil, xronotop, ilmiy faraz, badiiy model, inglizabon adabiyot, o'zbek adabiyoti, global muammolar, texnologik tafakkur.

Abstract

This article examines the theoretical foundations of the comparative study of science fiction as a literary genre. The research explores the role of science fiction as a global literary phenomenon, its formation within different literary traditions, and the methodological possibilities of comparative analysis. The necessity of comparative study is justified by the genre's engagement with universal civilizational issues such as technology, future projections, and human transformation. The study employs comparative-typological analysis, structural-semantic approach, and the chronotope concept as its main methodological frameworks.

Based on examples from English-language and Uzbek literature, the article identifies different models of science fiction. It demonstrates that in English-language literature scientific ideas tend to form systematic and technologically oriented structures, whereas in Uzbek literature they are often integrated with social, ethical, and philosophical dimensions. The paper also discusses contemporary trends in science fiction studies, including technological thinking, global challenges, and interdisciplinary approaches. The findings suggest that the comparative study of science fiction allows for a deeper understanding of both universal and culture-specific features of the genre, as well as its function as a form of social and intellectual reflection.

Keywords: science fiction, comparative literature, genre theory, comparative-typological analysis, chronotope, scientific imagination, literary model, English-language literature, Uzbek literature, global issues, technological thinking.

Zamonaviy adabiy jarayonda ilmiy fantastika faqat badiiy janr sifatida emas, balki fan, falsafa va ijtimoiy tafakkur kesishgan murakkab hodisa sifatida namoyon bo‘lmoqda. Ushbu janr insoniyatning kelajak haqidagi tasavvurlari, texnologik taraqqiyot oqibatlari hamda sivilizatsion xavotirlarini badiiy modelashtirish imkonini beradi. Shu sababli ilmiy fantastikani alohida milliy adabiyot doirasida o‘rganish uning mohiyatini to‘liq ochib bera olmaydi; uni qiyosiy kontekstda tadqiq etish zarurati yuzaga keladi.

Qiyosiy adabiyotshunoslik ilmiy fantastikani o‘rganishda muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi. Bu yondashuv turli adabiy an‘analarda umumiy muammolar qanday talqin qilinishini aniqlash imkonini beradi. Rene Vellek va Ostin Uorren qiyosiy adabiyotshunoslik mohiyatini quyidagicha izohlaydi:

“Qiyosiy adabiyotshunoslik — bu biror milliy adabiyot doirasidan tashqarida adabiyotni o‘rganish, shuningdek, adabiyot bilan boshqa bilim sohalari o‘rtasidagi aloqalarni tadqiq etishdir. U turli adabiyotlar o‘rtasidagi bog‘liqlik, o‘xshashlik va farqlarni aniqlashga intiladi”. (Vellek, 1949, 47-bet). Mazkur nazariy yondashuv ilmiy fantastika uchun ayniqsa dolzarbdir. Chunki bu janr o‘z tabiatiga ko‘ra transmilliy xarakterga ega bo‘lib, unda ilmiy g‘oya, texnologik tasavvur va ijtimoiy prognoz unsurlari turli madaniyatlarda o‘zaro uyg‘unlashadi. Shu bois ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganish orqali nafaqat janrning umumiy qonuniyatlari, balki milliy tafakkur xususiyatlari ham ochiladi.

Ilmiy fantastikaning nazariy talqinida uning bilish bilan bog‘liq funksiyasi alohida ahamiyat kasb etadi. Darko Suvin bu haqda shunday yozadi: “Ilmiy fantastika — bu begonalashtirish va bilish unsurlarining o‘zaro ta’siri asosida shakllanadigan adabiy janrdir. Undagi ‘novum’ — bu muallif va o‘quvchi uchun odatiy bo‘lgan reallikdan chetga chiqadigan yangi hodisa yoki munosabatdir”. (Suvin, 1979, 7-bet). Ushbu qarash ilmiy fantastikaning mohiyatini — voqelikni bevosita tasvirlash emas, balki uni muqobil model orqali anglash vositasi ekanini ko‘rsatadi. Demak, uni qiyosiy o‘rganish turli adabiyotlarda “reallikni qayta qurish” mexanizmlarini solishtirish imkonini beradi. Shu nuqtayi nazardan, mazkur maqolaning maqsadi

ilmiy fantastika janrini qiyosiy o'rganishning nazariy asoslarini aniqlash, uning metodologik prinsiplari va asosiy mezonlarini tizimlashtirishdan iborat. Maqolada ilmiy fantastikani qiyosiy tahlil qilish zarurati, unga tayanuvchi nazariy qarashlar va qo'llaniladigan metodlar izchil yoritiladi.

Ilmiy fantastika turli adabiy an'analarda yuzaga kelgan bo'lsa-da, uning asosida umumiy intellektual muammolar yotadi. Inson va texnologiya o'rtasidagi munosabat, ilmiy taraqqiyotning ijtimoiy oqibatlari, kelajak modeli haqidagi tasavvurlar turli madaniyatlarda mustaqil shakllanadi. Shu jihat ilmiy fantastikani qiyosiy o'rganishni zarur qiladi. Janrning nazariy talqinida uning bilish bilan bog'liqligi alohida ta'kidlanadi. Karl Fridman quyidagicha yozadi: "Ilmiy fantastika ijtimoiy reallikni anglashning alohida shaklidir. U mavjud dunyoni o'zgartirilgan shaklda ko'rsatib, uni tushunish imkoniyatini kengaytiradi". (Fridman, 2000, 16-bet). Mazkur yondashuv ilmiy fantastikaning asosiy vazifasini belgilaydi. Janr real voqelikni bevosita aks ettirmaydi. U ilmiy faraz orqali yangi model yaratadi. Shu sababli turli adabiyotlarda bu model qanday qurilganini qiyoslash ilmiy ahamiyat kasb etadi. G'arb adabiyotida ilmiy fantastika ko'pincha texnologik tizim orqali ifodalanadi. Aytek Azimovning "Men, robot" asarida robotlar qat'iy qonunlarga asoslangan tizim sifatida tasvirlanadi. Bu modelda asosiy muammo nazorat va mas'uliyat bilan bog'liq. Stanislav Lemning "Solaris" romanida esa inson ilmiy bilim orqali o'zga ongni tushunishga urinadi, biroq bu urinish chegaraga borib taqaladi. Bu yerda ilmiy bilishning o'zi muammo sifatida talqin qilinadi.

O'zbek adabiyotida ilmiy fantastika o'ziga xos rivoj yo'liga ega. Hojiakbar Shayxovning "Tutash olamlar" romanida parallel makonlar g'oyasi ilmiy faraz sifatida ishlatiladi. Asarda inson ongining boshqa olam bilan aloqasi tasvirlanadi. Bu konsepsiya ilmiy gipoteza asosida qurilgan bo'lsa-da, talqinda falsafiy qatlam kuchli. Tohir Malikning "Chorrahada qolgan odamlar" asarida ilmiy tajriba inson taqdiriga bevosita ta'sir qiluvchi omil sifatida beriladi. Bu yerda ilmiy element syujetni harakatga keltiradi va ijtimoiy tanlov muammosini ochadi. Mahkam Mahmu-

dovning “Teskari ko‘zlar sayyorasi” asarida esa boshqa sayyora modeli orqali insoniyatning axloqiy va ijtimoiy kamchiliklari aks ettiriladi. Bu asarda fantastik muhit tanqidiy vosita sifatida ishlaydi. Ilmiy fantastikaning ijtimoiy funksiyasi ham qiyosiy yondashuvni talab qiladi. Fredrik Jeymson quyidagicha fikr bildiradi:

“Ilmiy fantastika hozirgi zamonni bilvosita tarzda anglash imkonini beradi. “U ijtimoiy tizimlarni o‘zgartirilgan shaklda ko‘rsatib, ularni tushunishga xizmat qiladi” (Jeymson, 2005, 286-bet). Bu qarash ilmiy fantastikani tarixiy tafakkur bilan bog‘laydi. Turli adabiyotlarda yaratilgan asarlarni qiyoslash orqali jamiyatlarning ilmiy taraqqiyotga munosabati va ijtimoiy ong xususiyatlari aniqlanadi.

Ilmiy fantastika har bir madaniyatda o‘ziga xos model asosida shakllanadi. Ar-tur Klarkning “2001: Kosmik odisseya” asarida inson evolyutsiyasi texnologik taraqqiyot bilan bog‘lanadi. O‘zbek fantastikasida esa ilmiy g‘oya ko‘pincha insonning axloqiy va ruhiy holati bilan birgalikda talqin qilinadi. Hojiakbar Shayxov va Mahkam Mahmudov asarlarida ilmiy faraz bilan bir qatorda ijtimoiy va ma’naviy muammolar ham markazga chiqadi. Natijada ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganish orqali janrning umumiy rivoj yo‘nalishlari, ilmiy farazning badiiy talqini va turli madaniyatlarda shakllangan tafakkur modellari aniqlanadi.

Ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganish umumiy adabiyot nazariyasidan farqli ravishda aniq metodologik tayanchni talab qiladi. Bu yerda masala faqat asarlarni yonma-yon qo‘yish emas, balki ularni yagona nazariy maydonda talqin qilishdan iborat. Qiyosiy yondashuv adabiy hodisani kengroq tizimda ko‘rish imkonini beradi.

Qiyosiy adabiyotshunoslikning zamonaviy talqinida asosiy e’tibor adabiyotlararo aloqalarga emas, balki ularning tipologik o‘xshashliklariga qaratiladi. Klaudio Gilyen bu haqda shunday yozadi: “Qiyosiy adabiyotshunoslik adabiy hodisalarni milliy chegaralardan tashqarida, umumiy qonuniyatlar asosida o‘rganadi. Bu soha aloqalarni emas, balki tuzilma va funksiyadagi o‘xshashliklarni aniqlashga intiladi”. (Gilyen, 1993, 3-bet).

Bu fikr ilmiy fantastika uchun muhim. Chunki bu janr ko‘pincha bevosita ta’sir natijasida emas, balki o‘xshash tarixiy va ilmiy sharoitlarda mustaqil ravishda

shakllanadi. Demak, qiyosiy tahlil bu yerda genetik emas, balki tipologik xarakterga ega bo‘ladi. Ilmiy fantastika nazariyasida asosiy tushunchalardan biri “ilmiy faraz”dir. Darko Suvin ushbu tushunchani quyidagicha izohlaydi: “Ilmiy fantastika markazida odatiy reallikdan farq qiluvchi yangi unsur turadi. Bu unsur asar dunyosini tashkil etuvchi asosiy prinsip vazifasini bajaradi” (Suvin, 1979, 63-bet).

Mazkur “yangi unsur” turli adabiyotlarda turlicha shakl oladi. Aytek Azimov asarlarida u texnologik tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Stanislav Lemda esa u bilish chegarasini ifodalovchi ong shakliga aylanadi. O‘zbek adabiyotida Hojiakbar Shayxovning “Tutash olamlar” romanida bu unsur parallel makon g‘oyasi orqali beriladi. Qiyosiy yondashuv aynan shu farqlarning mohiyatini ochadi. Janrni qiyosiy o‘rganishda yana bir muhim nazariy tayanch xronotop tushunchasidir. Mixail Baxtin xronotopni quyidagicha ta’riflaydi: “Xronotop — bu asarda vaqt va makonning badiiy birligidir. Unda voqealar rivoji va qahramon harakati o‘z ifodasini topadi” (Baxtin, 1975, 84-bet).

Ilmiy fantastikada xronotop alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki janr ko‘pincha alternativ makon va kelajak zamon modellariga tayanadi. Masalan, “Solaris” romanida noma’lum sayyora xronotopi inson ongining chegarasini ochadi. “Tutash olamlar”da esa makonlararo o‘tish g‘oyasi orqali voqelik kengaytiriladi. Bu holatlarni qiyoslash orqali fantastik makon va zamonning turli talqinlari aniqlanadi.

Ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganishda yana bir nazariy yo‘nalish uning ijtimoiy funksiyasi bilan bog‘liq. Fredrik Jeymsonning fikricha, “Ilmiy fantastika ijtimoiy tuzilmalarni o‘zgartirilgan shaklda ko‘rsatadi. U orqali jamiyat o‘z imkoniyatlarini va chegaralarini anglaydi. (Jeymson, 2005, 289-bet). Bu yondashuv ilmiy fantastikani ijtimoiy tafakkur mahsuli sifatida ko‘rsatadi. Demak, qiyosiy tahlil orqali turli jamiyatlarning ilmiy va ijtimoiy qarashlari aniqlanadi. Natijada ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganish quyidagi nazariy asoslarga tayanadi: tipologik yondashuv, ilmiy faraz tushunchasi, xronotop modeli va ijtimoiy talqin prinsipi. Ushbu asoslar janrni tizimli va ilmiy izchil tahlil qilish imkonini beradi.

Shuni unutmaslik kerakki, Ilmiy fantastikani qiyosiy o'rganishda asosiy muammo metod emas, balki tahlil mezonlarini to'g'ri belgilashdir. Chunki bu janr umumiy adabiy kategoriyalar bilan emas, balki o'ziga xos nazariy belgilari orqali farqlanadi. Birinchi mezon ilmiy o'zgarishning badiiy modeli hisoblanadi. Ilmiy fantastika boshqa janrlardan farqli ravishda o'z markaziga "o'zgarish"ni qo'yadi. Jeyms Gann bu haqda shunday yozadi: "Ilmiy fantastika inson hayotiga ta'sir qiladigan o'zgarishlarni tasvirlaydi. Bu o'zgarishlar ilmiy yoki texnologik kashfiyotlar bilan bog'liq bo'ladi". Mazkur mezon asosida asarlar qiyoslanganda, ularning farqi aniq ko'rinadi. Masalan, Ayzek Azimovda o'zgarish tartibga solingan tizim orqali kechadi. Mahkam Mahmudovning "Teskari ko'zlar sayyorasi" asarida esa o'zgarish begona muhit orqali beriladi va insoniyatga tashqi baho sifatida ishlaydi. Bu yerda ilmiy element tanqidiy funksiyani bajaradi.

Ikkinchi mezon ilmiy farazning reallikka bog'lanish darajasidir. Ilmiy fantastikani boshqa fantastika turlaridan ajratadigan jihat ham shu. Tadqiqotlarda bu quyidagicha izohlanadi: "Ilmiy fantastika 'yangi unsur'ni mantiqan asoslangan holda quradi. Bu unsur real dunyo bilan bog'langan bo'lishi kerak". Shu nuqtada o'zbek va amerika adabiyoti o'rtasidagi farq aniq ko'rinadi. Masalan, A.Azimovda ilmiy model qat'iy tizimga ega. Hojiakbar Shayxovning "Tutash olamlar" romanida esa ilmiy faraz mavjud bo'lsa-da, u ko'proq falsafiy talqin bilan uyg'unlashadi. Bu holat qiyosiy tahlilda janr chegaralarini aniqlashga yordam beradi.

Uchinchi mezon ilmiy fantastikaning ijtimoiy funksiyasidir. Zamonaviy tadqiqotlarda bu janrning asosiy vazifasi sifatida ko'riladi. Karl Fridman ilmiy fantastikaning nazariy ahamiyatini quyidagicha baholaydi: "Ilmiy fantastika boshqa janrlarga qaraganda tarixiy va ijtimoiy tafakkur bilan chuqurroq bog'langan". Bu fikr qiyosiy tahlil uchun muhim. Chunki har bir asar o'z jamiyatining muammosini aks ettiradi. Masalan, Rey Bredberining "Farengeyt bo'yicha 451 daraja" romanida ommaviy madaniyat va nazorat muammosi markazda turadi. Tohir Malikning

“Chorrahada qolgan odamlar” asarida esa ilmiy tajriba orqali insonning axloqiy tanlovi masalasi ochiladi. Har ikki asarda ilmiy unsur mavjud, lekin uning ijtimoiy vazifasi turlicha.

To‘rtinchi mezon ilmiy fantastikaning bilish funksiyasidir. Zamonaviy tadqiqotlar bu janrni “nazariy fikrlash shakli” sifatida ham ko‘radi. Ilmiy fantastika nazariya bilan yaqin aloqada rivojlanadi va uni tushuntirish vositasiga aylanadi. Bu mezon asosida qaralganda, ilmiy fantastika faqat syujet emas, balki tafakkur modeli sifatida namoyon bo‘ladi. O‘zbek adabiyotida bu jihat ko‘pincha falsafiy yo‘nalishda namoyon bo‘ladi. Mahkam Mahmudov va Hojiakbar Shayxov asarlarida ilmiy g‘oya insonning ma‘naviy holati bilan birga talqin qilinadi. Ingliz adabiyotida esa bu ko‘proq tizimli va texnologik shaklda beriladi.

Beshinchi mezon janrning global va milliy xususiyatlari nisbatidir. Zamonaviy tadqiqotlar ilmiy fantastikani global hodisa sifatida baholaydi. Ilmiy fantastika turli madaniyatlarda umumiy mavzularni ishlab chiqadi. Bu holat qiyosiy tahlilni majburiy qiladi. Chunki bir xil mavzular turli madaniyatlarda turlicha yechim topadi. Ingliz adabiyotida texnologiya markazda bo‘lsa, o‘zbek fantastikasida inson va jamiyat masalasi ustun turadi. Natijada ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganish uchun asosiy mezonlar quyidagilardan iborat bo‘ladi: ilmiy o‘zgarish modeli, ilmiy farazning mantiqiyligi, ijtimoiy funktsiya, bilish jarayoni va madaniy kontekst. Ushbu mezonlar orqali asarlar yuzaki emas, balki nazariy darajada solishtiriladi.

Ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganishda asosiy masalalardan biri uning turli adabiy an‘analarda qanday shakl olishini aniqlashdir. Bu yerda gap umumiy mavzular haqida emas, balki janrning g‘oyaviy ishlash mexanizmi haqida boradi. Ya‘ni ilmiy g‘oya qanday badiiy tizimga aylantiriladi, qaysi elementlar markazga chiqadi va qanday tafakkur ustuvor bo‘ladi. Zamonaviy tadqiqotlarda ilmiy fantastika ko‘pincha madaniy tafakkur mahsuli sifatida qaraladi. Gavaya universiteti professori Jon Rider bu haqda shunday yozadi: “Ilmiy fantastika o‘z mazmunini ishlab chiqarayotgan madaniy kontekst bilan chambarchas bog‘liq. U global janr bo‘lsa-da, har bir madaniyatda o‘ziga xos shakl oladi”. (Rieder, 2008, 2-bet). Bu qarash

qiyosiy tahlil uchun muhim asos beradi. Chunki ilmiy fantastika yagona model asosida rivojlanmaydi. U turli adabiyotlarda turlicha yo‘nalishda shakllanadi.

Ingliz adabiyotida ilmiy fantastika ko‘pincha tizimli va texnologik modelga tayanadi. Masalan, Ayzek Azimov asarlarida ilmiy g‘oya qat’iy mantiq asosida quriladi. Robotlar tizimi aniq qonunlarga bo‘ysunadi va shu orqali jamiyat modeli yaratiladi. Artur Klark asarlarida esa ilmiy fantastika kosmik miqyosda rivojlanadi. Bu yerda texnologiya insoniyat evolyutsiyasining asosiy omiliga aylanadi. Ushbu modelda ilmiy tafakkur markaziy o‘rinni egallaydi.

O‘zbek adabiyotida ilmiy fantastika boshqa yo‘nalishda shakllanadi. Hojiakbar Shayxovning “Tutash olamlar” romanida ilmiy g‘oya mavjud bo‘lsa-da, u qat’iy tizimga aylanmaydi. Asarda parallel olamlar konsepsiyasi inson ongining imkoniyatlari bilan bog‘lanadi. Mahkam Mahmudovning “Teskari ko‘zlar sayyorasi” asarida esa fantastik makon ijtimoiy tanqid vositasiga aylanadi. Bu yerda ilmiy elementdan ko‘ra, u orqali berilayotgan baho muhimroq bo‘ladi. Bu ikki yo‘nalish o‘rtasidagi farqni zamonaviy tadqiqotchilar ham qayd etadi. Britaniya va Amerika ilmiy fantastik adabiyotini tahlil qilgan olim Farah Mendleson ilmiy fantastikaning shakllanishini quyidagicha tushuntiradi: “Ilmiy fantastika turli madaniy muhitlarda turli shakllarda namoyon bo‘ladi. Uning tuzilishi o‘quvchi bilan o‘rnatilgan kelishuvga bog‘liq” (Mendleson, 2008, 182-bet). Bu fikr muhim jihatni ochadi. Ilmiy fantastika faqat muallif tomonidan emas, balki madaniy kutishlar asosida shakllanadi. Inglizabon adabiyotda o‘quvchi ilmiy aniqlikni kutadi. O‘zbek adabiyotida esa badiiy-falsafiy talqin ustunroq bo‘ladi.

Qiyosiy modelni aniqlashda yana bir muhim jihat ilmiy g‘oyaning funksiyasidir. Inglizabon adabiyotda u ko‘pincha prognoz (bashorat qilish) vazifasini bajaradi. Kelajak modeli quriladi va u orqali insoniyat istiqboli ko‘rsatiladi. O‘zbek adabiyotida esa ilmiy fantastika ko‘proq refleksiv xarakterga ega. U kelajakni emas, balki mavjud holatni anglash vositasi sifatida ishlaydi. Shu nuqtayi nazardan Kembrij universiteti doktori, fantast yozuvchi Adam Robertsning ilmiy fantastika

haqidagi fikrlari juda dolzarb. Olim va adibning fikricha, “Ilmiy fantastika zamonaviy dunyoni tushunishning asosiy shakllaridan biridir. U texnologik madaniyatning o‘zini anglash usulidir” (Roberts, 2000, 1-bet). Bu yondashuv qiyosiy tahlilga yangi yo‘nalish beradi. Endi ilmiy fantastika faqat adabiy janr emas, balki madaniy tafakkur shakli sifatida ko‘riladi. Shu asosda turli adabiyotlar solishtiriladi. O‘z navbatida ilmiy fantastikaning qiyosiy modellari ikki asosiy yo‘nalishda namoyon bo‘ladi. Birinchisi tizimli va texnologik model bo‘lib, unda ilmiy mantiq ustuvor. Ikkinchisi esa badiiy-falsafiy model bo‘lib, unda ilmiy g‘oya insoniy muammolar bilan uyg‘unlashadi. Ushbu modellarni qiyoslash orqali ilmiy fantastikaning global va milliy xususiyatlari aniqlanadi.

Ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganish natijasida mazkur janrning turli adabiy an‘analarda bir xil asosiy prinsiplarga tayanishi bilan birga, ularning turlicha badiiy modellarda namoyon bo‘lishi aniqlanadi. Bu farq, eng avvalo, ilmiy g‘oyaning asardagi funksiyasi va uning badiiy tizimdagi o‘rnida ko‘rinadi. Ayrim adabiyotlarda ilmiy faraz asarning markaziy konstruktiv omiliga aylansa, boshqa hollarda u qo‘shimcha semantik qatlam sifatida ishtirok etadi.

Qiyosiy tahlil natijalari ilmiy fantastikaning ikki asosiy rivoj yo‘nalishini ko‘rsatadi. Birinchi yo‘nalishda ilmiy model badiiy tuzilmani to‘liq belgilaydi va syujet, obrazlar tizimi hamda konflikt aynan shu model asosida shakllanadi. Ikkinchi yo‘nalishda esa ilmiy unsur boshqa badiiy qatlamlar bilan uyg‘unlashadi va mustaqil tizim sifatida ajralib chiqmaydi. O‘zbek adabiyotida ko‘proq ikkinchi holat kuza-tiladi, ya’ni ilmiy fantastika ijtimoiy, axloqiy va psixologik muammolar bilan uzviy bog‘langan holda rivojlanadi. Mazkur xususiyat o‘zbek adabiyotshunosligida ham qayd etilgan. Professor Ra‘no Ibrahimova o‘zbek fantastikasini kengroq tizim sifatida baholab, unda ilmiy fantastika boshqa fantastik shakllar bilan uzviy aloqada mavjud ekanini ta’kidlaydi: “O‘zbek adabiyotida fantastika an‘analarining shakllanishi va rivoji adabiy jarayonning muhim hodisalaridan biridir. Fantastika faqat ilmiy emas, balki sarguzasht, mifologik va folklor shakllarini ham o‘z ichiga oladi”. Shuningdek, u fantastik elementning asardagi o‘rni muallifning estetik pozitsiyasi

bilan belgilanishini alohida qayd etadi: “Fantastik elementlarning asardagi o‘rni muallif dunyoqarashi, janr xususiyati va badiiy niyatni amalga oshirish usullariga bog‘liq”. Mazkur qarash ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganishda muhim metodologik xulosa beradi. Janrni faqat ilmiy model doirasida emas, balki umumiy fantastik tafakkur tizimi ichida tahlil qilish zarur bo‘ladi. Bu esa o‘z navbatida ilmiy fantastikaning milliy adabiyotdagi o‘rnini aniqroq belgilash imkonini yaratadi.

Qiyosiy yondashuv yana bir muhim natijani beradi. Ilmiy fantastika turli madaniyatlarda umumiy mavzularni ishlab chiqsa-da, ularning talqini tarixiy va ijtimoiy sharoitga bog‘liq holda o‘zgaradi. Shu sababli qiyosiy tahlil janrning universalligi bilan bir qatorda uning milliy xususiyatlarini ham aniqlashga xizmat qiladi. Bu jarayonda ilmiy fantastika faqat badiiy hodisa sifatida emas, balki jamiyat tafakkurining mahsuli sifatida namoyon bo‘ladi.

Ilmiy fantastikani qiyosiy o‘rganish istiqbollari bir necha yo‘nalishda davom etishi mumkin. Avvalo, o‘zbek ilmiy fantastikasini tizimli ravishda tadqiq etish zarurati mavjud. Bu yo‘nalishda alohida asarlar o‘rganilgan bo‘lsa-da, umumlashtiruvchi nazariy tadqiqotlar yetarli darajada shakllanmagan. Shuningdek, ingliz, amerika va boshqa adabiyotlar bilan qiyosiy tahlilni kengaytirish orqali janrning rivoj tendensiyalarini aniqlash mumkin. Zamonaviy texnologik muammolarni aks ettiruvchi asarlar esa qiyosiy tadqiq uchun yangi material vazifasini bajaradi. Mazkur janrdagi asarlarni qiyosiy o‘rganish natijasida adabiyotshunoslik doirasida yangi yondashuv shakllanadi. Bu yondashuv badiiy matnni alohida hodisa sifatida emas, balki kengroq madaniy va intellektual jarayon bilan bog‘liq holda tahlil qilish imkonini beradi.

Adabiyotlar

1. Attebery B. *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
2. Bould M., Andrew M., Adam R., Sherryl V, eds. *The Routledge Companion to Science Fiction*. London: Routledge, 2009.
3. Bradbury R. *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books, 1953.
4. Clarke A. C. 2001: *A Space Odyssey*. London: Hutchinson, 1968.
5. Freedman C. *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2000.
6. Guillén C. *The Challenge of Comparative Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

7. Jameson F. Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London: Verso, 2005.
8. Mendlesohn F. Rhetorics of Fantasy. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2008.
9. Rieder J. Colonialism and the Emergence of Science Fiction. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2008.
10. Roberts A. Science Fiction. London: Routledge, 2000.
11. Suvin D. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. New Haven: Yale University Press, 1979.
12. Wellek R., Austin W. Theory of Literature. New York: Harcourt, Brace & Company, 1949.
13. Азимов А. Я, робот. Москва: Эксмо, 2002.
14. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975.
15. Брэдли Р. Марсианские хроники. Москва: Эксмо, 2007.
16. Ибрагимова Р. «Зеркало Искандера (Узбекская фантастика как фактор развития мировой литературной традиции)». Ziyouz. <https://www.ziyouz.uz/>
17. Малик Т. Чоррахада қолган одамлар. Тошкент: Шарқ, 2001.
18. Махмудов М. Тескари кўзлар сайёраси. Тошкент: Ёш гвардия, 1989.
19. Шайхов Х. Туташ одамлар. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1984.

Nasiba NOROVA,

PhD, dotsent

(BuxDU, O'zbekiston)

ZEBO MIRZONING “NAVOIYGA NOMA” SHE’RI XUSUSIDA

Annotatsiya. Butun turk dunyosi adabiyotining, ma’naviyatining asoschisi, she’riyat saltanatining sultoni Hazrat Mir Alisher Navoiy ijodini sevib o‘qimaydigan, uning asarlaridan ta’sir va hayrat hissini tuymaydigan ijodkor bo‘lmasa kerak. Ushbu maqolada istedodli shoira Zebo Mirzoning “Navoiyga noma” she’ri tahlilga tortilgan, ijodkorning badiiy tasvir olami, so‘z qo‘llash mahorati, leksik matnda qo‘llanilgan so‘zlarning ma’no qirralari haqida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: She’riyat, mumtoz adabiyot, zamonaviy adabiyot, tarix, haqiqat an’ana, mahorat.

Abstract. There is hardly any writer who does not read with admiration the works of Mir Alisher Navoiy, the founder of the literature and spirituality of the entire Turkic world and the sovereign of the realm of poetry, or who does not feel a

sense of inspiration and wonder from his creations. This article analyzes the poem “Navoiyga noma” by the talented poetess Zebo Mirzo, discussing the creator’s artistic imagery, mastery of word usage, and the semantic nuances of the words employed in the lexical text.

Keywords: Poetry, classical literature, modern literature, history, truth, tradition, mastery.

Navoiy asarlarini o‘qib, kitobxon Haqqa oshiqlikni, nafsga qul bo‘lmaslikni, imonni butun tutishni, ruh sog‘lomligini, ko‘ngil sofligi, komillik belgilarini, shaxsiyat va odobni, tarbiyani o‘rganadi. Har bir davrda zamonasining mashhur ijodkorlari asarlaridan ta’sirlanish, g‘oyalaridan oziqlanish, shaxsiyatidan ibrat olish an’anaga aylangan. Salkam olti asrdiki, she’rni, shoirlikni hamma narsadan baland tutgan Navoiy ijodi barhayot yashamoqda.

Yuksak tog‘ oralab o‘kirgan she’rning,

Na’rasiga tengdir aksi sadosi,

Besh yuz yil yashadi tog‘day Vatanda

Buyuk Alisherning asriy nidosi . [G‘.G‘ulom ,1989: 11]

– deb yozganda ustoz shoir G‘afur G‘ulom haq edi. Navoiy asarlari o‘zbek xalqi orasidagina emas, balki O‘rta Osiyo va Yaqin Sharqda qo‘ldan qo‘lga, eldan elga o‘tib, butun bir bashariyatning mulkiga aylanib kelmoqda. O‘z zamonasidan beri o‘zbek adabiyoti rivojlanishiga ta’sir etib, bugungacha deyarli barcha shoir va yozuvchilar uchun ijod maktabi vazifasini o‘tamoqda.

O‘zbek she’riyatida o‘ziga xos o‘rin tutgan shoir Zebo Mirzo ijodida ham Hazrat Navoiyning pok ruhlari, ezgu amallari, bunyodkorlik g‘oyalari, mehnatsevarlik fazilatlari, do‘stga sadoqati, qalbidagi alam, armonlari, ijodining betakror olami – bir so‘z bilan aytganda shoir portretiga chizgilar berishga harakat qiladi. Uning “Navoiyga noma” she’ri fikrimizni isbotlaydi.

Oppoq tonglar eshigin ochib borar oppoq sham,

Osmonga oyat yozar Nurli Ilohiy Qalam.

–Navoiydan bir So‘z ayt, toki uyg‘onsin olam,

Uxlayotgan dillarni So‘zlar uyg‘otar, bolam!

Aytgil: "Siz elning shoni, fitrati Navoiysiz,

*So‘z mulkining sultoni Hazrati Navoiysiz*¹⁹³

She‘r Hazrat Navoiy madhiga bag‘ishlangan, unda Navoiyning buyukligi, uning ilm-fan va adabiyotdagi ulug‘ o‘rni, so‘z san‘atining sulton, adabiyotning joni ekanligi madh etilgan. Tong va nur timsoli yorug‘lik, ro‘shnolik ma‘nolarini anglatadi. She‘rda Navoiy millat adabiyotini, butun turkiy dunyo adabiyotiga yorug‘lik, ziyo, ma‘rifat ulashuvchi sifatida tasvirlanadi. Hattoki Navoiyni yozgan asarlarini muqaddas kitob “Qur‘oni Karim”ga mengzaydi. Bu shoirga nisbatan berilgan eng yuksak baho desak, adashmaymiz. Haligacha bunday o‘xshatishni boshqa ijodkorlar asarlarida uchratganimizcha yo‘q.

Sizkim,

Ul Nizomiddin Mir Alisher.ham Foni,

Ham Turkiyda yaktosiz, forsiyda sher lisoniy,

"Ko‘ngillarning sevgani" – "Xazoyin -ul maoniy",

Malak kiftida oliy, falak kaftida oniy,

Yurt qalbining ummoni, haybati Navoiysiz..

"Badoye ul-bidoya" – yoshlik ayyomida Ishq,

"Navodir un nihoya" – umrning shomida Ishq ,

"Nasoyim ul-muhabbat" – olovning domida Ishq,

Attor payg‘omida Ishq , Jomiyning jomida Ishq,

Lutfiyning bor tug‘yoni, hayrati Navoiysiz..

Shoirning zullusonayin ekanligi hammamizga yaxshi ma‘lum. Navoiy va Foni taxalluslarini qo‘llaganligiga ishora qilinib, keying satrlarda “Xazoyin ul-maoniy”, “Badoye’ ul-bidoya”, “Navodir un-nihoya”, “Nasoyim ul-muhabbat” singari umrning to‘rt qismiga bag‘ishlab yozilgan kulliyoti haqida so‘z yuritilyapti. Fariduddin Attorning “Mantiq- ut tayr” asariga javob tariqasida “Lison ut tayr” asarini yozganligi haqida yaxshi bilamiz. Navoiy ushbu asarlarining g‘oyasida 30 ta

¹⁹³ t.me / Zebo_Mirzo

qushning Haqqa yetishish orzusi bilan Semurg'ni izlab yo'lga chiqqanligi va turli sinovlardan o'tib manzilga yetib borganligi tasvirlanadi. Shu o'rinda, Attor, Jomiy, Lutfiy singari mutafakkirlar bilan ma'naviy bog'langanligini ko'rish mumkin.

*Kim bilmas, Amir Temur Jahongir dovrug'ini,
Yer yuzin mehvariga sanchganda O'z tug'ini!
Ko'tarayin ko'kka deb butun bir xalq ruhini
Bani bashar qalbiga qadadi So'z tug'ini!
Sizkim, Ruh arslonin shiddati Navoiysiz!*

Amir Temur va Navoiy so'zining parallel qiyos sifatida qo'yilishi kuchi taqqoslanyapti. "So'z tug'i"ni butun bashariyat qalbiga qadagini ta'kidlanadi. Navoiy yaratgan "Xamsa"ning buyukligi jang va g'alaba ramzida tasvirlanadi. Ruh arsloni" istiorasi juda noyob topilma. She'rda o'ndan ortiq tarixiy shaxs va joy nomlarining talmeh sifatida ishlatilishi shoiraning tarixiy mavzularni yoritishdagi mahoratini ko'rsatib turibdi.

*Rub'i maskun gavhari Samarqandni yod etib,
Bog'i chorbog', madrasa, ko'priklar bunyod etib,
So'zu Soz, Naqshu nigor ahli ham ijod etib,
El ko'nglini shod etib, mamlakat obod etib,
Shoh, Bayqaro arkoni davlati – Navoiysiz.*

Navoiy 60-yillarning ikkinchi yarmida Samarqandda yashaydi. She'rda bevosita shu davrda shoirning boshidan kechirgan voqealar, ijod mashaqqatlari tasvirlanadi. Navoiyning Samarqandda yashash sabablarini adabiyotshunos Begali Qosimov shunday izohlaydi: "Xondamir o'qish uchun keldi, deydi. To'g'ri, u Samarqandda din huquqshunosi va faylasuf Fazlulloh Abullays qo'lida o'qiydi. Bobur esa uni Abusaid surgun qilgan. Bunga hamma asos bor. Abusaidning Alisherga munosabati yomon edi",— deb ma'lumot bergan edi. [Qosimov, Jumaxo'jayev. 2001: 27] Ushbu fikrlarni muqoyasa qilish uchun "Boburnoma"ga yuzlanamiz. "Alisherbek Navoiyni. Bilmon, ne jarima bilan sulton Abusaid Mirzo Hiriyydin ihroj qildi. Samarqandga bordi, necha yilkim, Samarqandda edi. Ahmad

Hojibek murabbiy va muqavviysi edi” [Z.M.Bobur.1989:153] . Navoiy nafaqat Samarqandga ixroj qilinganligi, balki ta’lim olganligi, bog’lar, madrasalar, me’moriy obidalar, ijod ahli eslanib hayrli ishlarni amalga oshirganligiga ishora qiliniyapti.Navoiy Bayqaroning yaqin do’ssti, hammaslagi, davlati arkonlaridan biri sifatida ulug’lanadi.

*Tariqat sulukida asror – Vahdatul vujud,
Piri dastgirsiz Valiy – Haq sori uchgan Hudhud.
Ki, Behzod mo’yqalami uchida porlagan o’t,
Yondirdi G’arbu Sharqni ...Qosim Ali,yo Mahmud
Muzahhibning eng yoniq suvrati – Navoiysiz!*

“Tariqat suluki” – so’fiylik yo’lidagi ruhiy quvvat, salohiyatga yetish yo’li. “Vahdatul vujud” buyuk sufiy g’oya, ya’ni olamdagi barcha mavjudot bir ilohiy vujudning aksi ekanligi. Bu yerda shoir tasavvuf yo’lidagi eng yuksak haqiqatni ochishga ishora qilingan. Shoiraning tasavvuf ilmidan ham yaxshi xabardor ekanligini ko’rsatadi.

“Hudhud” – Qur’onning “Sulaymon” qissasida tilga olinadigan afsonaviy qush. Tasavvuf adabiyotda u “haq yo’lidagi xabarchi” ramzi sifatida talqin qilinadi. Shoir aytadiki: haqiqiy valiy piri dastgirsiz ya’ni Haq sari yo’l topasiz, xuddi Hudhud kabi demoqchi. Bu yerda irshodsiz yo’lga kirish mumkinligi emas, balki haqiqiy valiyga har narsa xuddi o’zidan yo’l ochishi mumkinligi nazarda tutilgan.Keyingi satrlarda G’arb-u Sharqda nom qozongan zamonasining mashhur musavviri Kamoliddin Behzod tilga olinadi Uning qalamidagi nur, “ilmiy-ruhiy otash” dunyoga mashhur bo’lgan. Bu yerda Behzodning san’ati nafaqat tasvir, balki ruhiy ma’rifatni yorituvchi otash sifatida talqin qilingan. Qosim Ali, Mahmud Muzahhibning talmehi orqali Navoiy nafaqat adabiyot ahlini balki,butun boshli san’at namoyondalarini birlashtirib turuvchi ruhiy va ma’naviy timsol sifatida beriladi.

*G’ayb qushlari siz sari alhon uchib kelurlar,
Qizg’aldoqlar qirlardan alvon ko’chib kelurlar.
Layli Majnunlar vahdat mayin ichib kelurlar,*

*"Ishq" deb, Farhod Shirinlar jondin kechib kelurlar,
Olis ishqning osmoni, tal'ati Navoiysiz!*

“G‘ayb qushlari siz sari alhon uchib kelurlar, Qizg‘aldoqlar qirlardan alvon ko‘chib kelurlar” misralarida “G‘ayb qushlari” istiorasi ruhiy ilhom, ilohiy xabar beruvchi ruhlar ramzi sifatida qo‘llaangan. Shoirning Layli-Majnun, Farhod-Shirin – ishq afsonalari butun dunyoga mashhur bo‘lgan. Lekin shoir ularni “vahdat mayi” ichuvchilar sifatida talqin qilmoqda. Ya’ni ilohiy ishqqa intilganlar sifatida talqin qiladi. Navoiy bu yerda faqat shoir emas, balki ma’rifat, ishq va vahdatning ramzi sifatida keltiriladi.

*Siz deganda Xuroson, Hindu afg'on birlashur,
Qilichlar pastga tushib, yovlar xushxon birlashur.
Mulki Turon birlashur, Turku Turon birlashur,
Jahon xaritasida ahli jahon birlashur,
Ruh ila qalb birlashur, jism ila jon birlashur,
So'z mulkining sultoni Hazrati Navoiysiz,
Olam elining joni, qudrati Navoiysiz!..*

Ushbu she’rda Navoiyning yoshligidan boshlab, umri davomida yozgan asarlarigacha deyarli barcha asarlari tilga olinadi. Turonni, Turkistonni, hind-u avg‘onni yakdil qilib turgan, Maqsud Shayxzoda tabiri bilan aytganda “so‘zning sultoni” sifatida e’tirof etiladi. Zebo Mirzo she’rga shunday xulosa yozganki, haqiqatdan Alisher Navoiy nomi ajdodlardan avlodlarga meros bo‘lishini, asarlari bashariyatning mulkiga aylanganligini ta’kidlaydi. Navoiy obrazidan ko‘ra, shoir yashagan muhit tasviriga urg‘u beradi. Navoiy asrlari yana necha asrlar o‘tsada, chinakkam ihlos va qunt bilan o‘rganiladi.

Adabiyotlar

1. Ғ.Ғулом.Навоийни куйлаймиз. – Т.: Ёш гвардия нашриёти, 1968. – Б.11.
2. Қосимов Б.,Жумахўжа Н.Ўзбек адабиёти:10-синф учун дарслик // – Тошкент: Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2001. – Б. 27.
3. З.М.Бобур.Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча нашриёти, 1989. – Б. 153-154.
4. t.me / Zebo_Mirzo

Faizulla TOLTAY,

M.O. Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü,
(Almatı, Kazakistan)

**“AĞUSTOS BÖCEĞİ VE KARINCA” METNİ ÜZERİNE BİR
YAPIBOZUMCU ÇÖZÜMLEME**

Annotatsiya. “Chigirtka va chumoli” fabli an’anaviy ravishda klassik ta’lim paradigmasi doirasida talqin etilib kelgan bo‘lib, unda chumoli mehnatsevarlik va tartib timsoli sifatida markazga qo‘yiladi, chigirtka esa dangasa va mas’uliyatsiz obraz sifatida tasvirlanadi. Biroq biologik va ekologik haqiqatlar shuni ko‘rsatadiki, chigirtka yoz oxirida hayot siklining yakuniy bosqichida paydo bo‘ladi va uning sayrashini faqat ko‘payish maqsadiga xizmat qiladi. Bu esa markazga yo‘naltirilgan iyerarxik talqin chigirtkaning sub’ektivligini inkor etib, biryoqlama axloqiy hukmni yuzaga keltirishini anglatadi.

Kalit so‘zlar: fabl, Ulug‘bek Esdaulet, dekonstruksiya (yapıbozum), ta’lim, madaniy uzatish.

Abstract. The fable “The Grasshopper and the Ant” has traditionally been interpreted within classical educational frameworks, where the ant is positioned at the center as a symbol of diligence and order, while the grasshopper is depicted as lazy and irresponsible. However, biological and ecological realities reveal that the

grasshopper emerges during the final stage of its life cycle in late summer, and its singing serves solely reproductive purposes. This demonstrates that the hierarchical, center-oriented interpretation renders the grasshopper's subjectivity invisible, producing a one-dimensional moral judgment. Building on the analysis of Ulukbek Esdaulet, this study employs a deconstructive approach to reread the fable, placing the grasshopper's perspective at the center. By challenging classical binary oppositions and evaluating all narrative agents on their own terms, this approach uncovers the fable's multilayered meanings and fosters independent and critical thinking among younger readers.

Keywords: fable, Ulukbek Esdaulet, deconstruction, education, cultural transmission.

Edebiyat, insan deneyimini anlamlandırma ve yeniden kurma biçimlerinden biri olarak, yalnızca estetik bir ifade alanı değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın ve tarihsel bilincin taşıyıcısıdır. Bu yönüyle edebi metinler, bireysel duyarlılık ile kolektif gerçeklik arasında bir köprü kurarak, yaşananları yalnızca temsil etmekle kalmaz, onları yorumlar ve dönüştürür. Özellikle modern ve çağdaş edebiyat bağlamında, gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırların giderek geçirgen hâle gelmesi, yeni anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu anlatı biçimlerinden biri olan belgesel edebiyat, olgusal gerçekliğe dayanan malzemeyi estetik bir kurgu içerisinde yeniden işleyerek, hem bilgi verici hem de yorumlayıcı bir metin türü olarak dikkat çeker. Belge, tanıklık ve tarihsel veri gibi unsurları merkeze alan bu tür, yalnızca geçmişi kayıt altına almakla kalmaz; aynı zamanda o geçmişin nasıl hatırlandığını ve anlamlandırıldığını da sorgular. Bu bakımdan belgesel edebiyat, edebiyat ile tarih, gazetecilik ve sosyoloji arasında konumlanan disiplinlerarası bir alan olarak değerlendirilebilir. Bu teorik çerçeve, çağdaş Kazak edebiyatının önemli temsilcilerinden Ulukbek Esdaulet'in metinlerine yönelmeyi anlamlı kılar. Esdaulet'in özellikle "Krılov, Abay, La Fontaine veya Onlara Ortak Ağustos Böceği Tarihi" adlı Abay Kunanbayev, Ivan Krylov ve La Fontaine

arasındaki edebî ilişkiyi ele aldığı belgesel nitelikli yazısı, bu türün imkânlarını somut bir örnek üzerinden inceleme fırsatı sunar. Esdaulet, Krylov'un La Fontaine'den aktardığı “*Ağustos Böceği ile Karınca*” adlı fabldaki “ağustos böceği” figürünün gerçekte yusufçuk değil, bir ağustos böceği olduğunu ileri sürer. Bununla birlikte, Abay'ın Krylov'dan yaptığı çeviride bu figürü neden “ağustos böceği” olarak koruduğu sorusunu da tartışmaya açar (Esdaulet, 2010, s. 199). Bu bağlamda, SSCB Halk Sanatçısı ve ünlü kukla sanatçısı Sergey Obraztsov'un görüşüne de atıfta bulunur. Obraztsov'a göre:

“‘*Strekoza*’ nedir ki? Bu hangi tür bir böcektir? Krylov bu fablı La Fontaine'den tercüme etmiştir. Aslında, özgün metinde bu bir yusufçuk (dragonfly) değil, bir ağustos böceğidir. Sözcüğün kökenine dikkat edersek, Krylov da bir yusufçuk değil, ağustos böceğini yazmaktadır. Rus halk dilinde ağustos böceğine ‘strekoza’ denir. Rusça ‘strekaet’ fiili sıçramayı ifade eder; ‘strekoçet’ ise, böceğin dişli bacaklarıyla kanatlarını sürterek çıkardığı sesi anlatır. Bu durumda kemancı, dansçı, şarkıcı olan figür; sürekli uçup duran yusufçuğa değil, ağustos böceğine karşılık gelir.” (Esdaulet, 2010, 199).

Esdaulet, bu değerlendirmelerden hareketle, Abay'ın “strekoza”yı “ağustos böceği” olarak çevirmesini yüzeysel bir tercih değil, aksine derinlikli bir kavrayışın ürünü olarak yorumlar ve bunu bir tür dahilik göstergesi olarak nitelendirir. Ona göre Abay, Rusçadaki “strekoza” sözcüğünü doğrudan “yusufçuk” biçiminde aktarmak yerine, kavramın etimolojik ve kültürel bağlamını dikkate alarak daha özsel bir karşılık üretmiştir. Bu bağlamda, Abay'ın XVII. yüzyıl Fransız fabl yazarı ve düşünürü La Fontaine'in eserlerine de aşina olmuş olabileceği ileri sürülür (Esdaulet, 2010, s. 199).

Bu noktadan hareketle Esdaulet'in değerlendirmeleri temelinde Abay Kunanbayev'in Ivan Krylov'dan uyarladığı “*Ağustos Böceği ile Karınca*” adlı fabl, arka planında belgeselci ve yapıbozumcu bir okuma çerçevesinde ele alınacaktır. Buradaki yapıbozumcu yaklaşım, metnin yüzeyde sunduğu anlam ile derin yapısında barındırdığı çelişkiler, boşluklar ve bastırılmış anlam katmanları

arasındaki gerilimi açığa çıkarmayı hedefler. Bu bağlamda söz konusu fabl, yalnızca ahlaki bir ders veren basit bir anlatı olarak değil; aynı zamanda belirli bir toplumsal, ekonomik ve ideolojik arka planın izlerini taşıyan çok katmanlı bir metin olarak değerlendirilecektir. Bu incelemede, fablın merkezinde yer alan “çalışkanlık” ve “tembellik” karşıtlığı, sabit ve doğal kategoriler olarak kabul edilmek yerine sorgulanacak; metnin kurduğu ikili karşıtlıkların nasıl üretildiği ve hangi anlamları dışarıda bıraktığı analiz edilecektir. Böylece metnin görünürdeki anlam yapısı çözülerek, alternatif bir okuma ve yeniden yapılandırma imkânı ortaya konulacaktır.

“Ağustos Böceği ile Karınca” Fablına Yapıbozumcu Bir Yaklaşım

Abay Kunanbayev’in Ivan Krylov’dan uyarladığı “*Ağustos Böceği ile Karınca*” adlı fabl, Kazak edebî geleneğinde yalnızca estetik bir metin olarak değil, aynı zamanda belirli etik ve toplumsal değerlerin aktarımında işlev gören pedagojik bir araç olarak değerlendirilmiştir. Bu fabl, uzun yıllar boyunca öğrencilerin zihinsel ve etik gelişiminde belirleyici bir rol üstlenmiş; çalışkanlık, öngörü ve emeğin gerekliliği gibi normatif ilkelerin içselleştirilmesini sağlamıştır. Metnin çocukluk eğitiminde oynadığı rol, yalnızca bireylerin ahlaki veya kültürel değerlerle tanışmasıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda zaman yönetimi, sorumluluk alma ve toplumsal normlara uyum sağlama gibi davranışsal becerilerin pekiştirilmesine de katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda fabl, yalnızca iki karakterin karşıtlığını sunmakla kalmaz; aynı zamanda belirli bir yaşam biçimini yücelten, diğerini ise olumsuz örnek olarak gösteren bir ideolojik söylemin taşıyıcısıdır.

Öğrencilik yıllarında fablla tanışan bireylerin zihninde, karınca figürü sistematik çalışkanlık, sabır ve ileriye dönük planlama gibi erdemleri temsil ederken; ağustos böceği kaygısızlık, sorumsuzluk ve anlık hazlara yönelim ile özdeşleştirilmiştir. Bu karşıtlık, fablın pedagojik işlevinin merkezinde yer alır. Nitekim Abay’ın metni, yalnızca bu karakterleri tanıtmakla kalmaz; aynı zamanda öğrencilerin yaşam deneyimlerini ve günlük pratiklerini bu normatif değerler üzerinden okumalarını sağlar. Öğrenciler, karıncayı örnek alarak emeğe ve üretkenliğe yönelirken; ağustos böceğinin sonuçlarına tanık olarak zamanın boşa

harcanmasının olumsuz sonuçlarını kavramış olur. Bu durum, fablın çocukluk döneminde kazandırdığı davranışsal ve bilişsel çerçeveyi gösterir.

Metnin somut örnekleri de bu işlevi destekler. Abay'ın fablında geçen dizeler, öğrencilerin zihninde çalışkanlık ve sorumluluk temalarının canlı biçimde yerleşmesine katkıda bulunur:

Şırıldauıq şegirtke
Irşıp jürip än salğan.
Kögaldı quıp gölayttap,
Qızıqpen jürip jazdı alğan.

Jazdıgüngi japıraqtıñ
Birinde tamaq, birinde üy,
Japıraq ketti, jaz ketti,
Küz bolğan soñ ketti küy.

Jılı jaz joq, tamaq joq,
Ökingennen ne payda?
Suiqqa toñğan, qarnı aşqan
Oyın qayda, än qayda? (Abay, 2025).

Bu şiirsel anlatım, yalnızca bir eğlence unsuru olarak algılanmamalıdır. Öğretmenler, öğrencilerin bu metin aracılığıyla zamanın değerini kavramalarını, geleceğe yönelik plan yapma alışkanlığı geliştirmelerini ve emeğe dair olumlu tutumlar edinmelerini amaçlamıştır. “Karınca, çalışkanlık ve öngörünün bir örneği olarak tasvir edilirken, ağustos böceği ‘kaygısızlığın’ simgesi olarak” (Beleborodov, 2020) betimlenmiştir. Bu yapı, çocukların davranış modellerini şekillendirmiş ve kültürel normların nesiller arası aktarımını sağlamıştır.

Ancak metin yalnızca pedagojik bir öğreti olarak kalmamış, zamanla eleştirel bir okuma alanı yaratabilecek potansiyele de sahip olmuştur. Yıllar sonra fabl yeniden okunduğunda, çocuklukta edinilen değerlerin bazı yönleri sorgulanabilir

hâle gelmektedir. Ağustos böceğinin tembellik ve sorumsuzlukla özdeşleştirilmesi, metnin tek boyutlu bir yorumudur ve bu yorumun aslında belirli ideolojik kabullere dayandığı anlaşılmaktadır. Yeniden okuma, yüzeyde sunulan didaktik mesaj ile metnin derin yapısında gizlenen veya bastırılan anlam katmanları arasındaki gerilimi ortaya çıkarır.

Bu noktada, yapıbozumcu bir yaklaşım özellikle anlamlıdır. Yapıbozum, metnin yüzeyde sunduğu anlamın ötesine geçerek, bastırılmış veya ikincilleştirilmiş anlam katmanlarını görünür hâle getirmeyi hedefler. “*Ağustos Böceği ile Karınca*” fablı, bu bakış açısıyla ele alındığında, yalnızca çalışkanlığı yücelten ve tembelliği olumsuzlayan bir metin olmaktan çıkar; aynı zamanda farklı yorumlara açık, çok katmanlı bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Abay’ın metin içerisindeki tercihleri, örneğin “strekoza”yı ağustos böceği olarak yeniden kurması, bu çok katmanlılığı anlamak için kritik bir noktadır. Bu tercih, yalnızca çeviri sorumluluğu değil; aynı zamanda anlamın derinleşmesini ve pedagojik işlevin genişlemesini sağlayan bilinçli bir yorum olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Abay Kunanbayev’in “*Ağustos Böceği ile Karınca*” fablı, hem eğitimsel bir metin hem de yapıbozumcu bir analiz için uygun bir çalışma alanı sunmaktadır. Fabldaki karakterler ve onların temsil ettiği değerler, nesiller boyunca Kazak çocuklarının ahlaki ve davranışsal gelişiminde belirleyici olmuştur. Bununla birlikte, metnin derin yapısına eleştirel bir bakış açısı geliştirmek, yalnızca tarihsel bir farkındalık sağlamakla kalmaz; aynı zamanda fablın ideolojik işlevlerini, bastırılmış anlamlarını ve çok katmanlı anlatı potansiyelini ortaya çıkarır. Böylelikle bu çalışma, fablın pedagojik işlevi ile eleştirel yorum imkânlarını bir arada değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Tekrar belirtmek gerekir ki “*Ağustos Böceği ile Karınca*” fablı, Abay Kunanbayev tarafından Ivan Krylov’dan tercüme edilmiştir. Krylov ise bu metni Fransız şair Jean de La Fontaine’den uyarlamış; La Fontaine de anlatıyı Antik Yunanlı masal yazarı Aesop geleneğinden devralarak Fransız edebiyatına kazandırmıştır. Böylece fabl, yüzyıllar boyunca farklı kültürler arasında dolaşarak birçok kuşağın yetişmesinde etkili olmuştur. Bu süreç içerisinde metnin anlam yapısı

belirli bir merkez etrafında kurgulanmış; karınca “çalışkanlık” ve “düzen”in temsilcisi olarak merkeze yerleştirilirken, ağustos böceği bu merkezin dışına itilmiştir. Burada özellikle “merkez” ve “merkezden dışlama” kavramlarının dikkatle değerlendirilmesi gerekmektedir. Zira Jacques Derrida’ya göre Batı düşüncesinde (ve bu bağlamda günümüz Kazak düşünce dünyasında) anlam, “logos-merkezcilik, adı varlık veya Tanrı olsun, biricik olarak adlandırılabilen sabit / değişmez temel bir prensip varsayımına bağlanır” (Küçükalp, 2016: 11). Bu temel bir prensip, yapının tüm unsurlarını belirleyen ve onlara anlam kazandıran referans noktasıdır.

Ne var ki, sabit bir merkeze sahip olmayan ya da merkez tarafından tanımlanmayan unsurlar çoğu zaman göz ardı edilir. Bu bağlamda, merkez dışında kalan ögeler –tıpkı ağustos böceği gibi– değersizleştirilir ve düşünölmeye dahi layık görölmez. Oysa bu dışlanan unsur, yapının sorgulanması açısından kritik bir işleve sahiptir. Buna rağmen eğitim sürecinde, ağustos böceğinin temsil ettiğı yaşam biçimi tek taraflı bir biçimde olumsuzlanmış ve “yaz boyunca eğlenmek” düşüncesi kaçınılmaz bir çöküşün işareti olarak öğretilmiştir. Karıncanın hegemonik konumunun inşası sürecinde ağustos böceğine yöneltilen bu dışlayıcı yaklaşım, Derrida’nın Batı düşüncesinin kendi varlığını sürdürebilmek için sürekli olarak belirli dışlamalar ve karşıtlıklar üretmek zorunda olduğı yönündeki görüşüyle örtüşmektedir. İşte buradaki yapıbozumcu okuma yöntemi, metinlerde gösterilen merkezin yerine, referansların ve “göğsünden itilen” kavram ve sembollerin paradoksal bir biçimde metnin kurucu merkezi olabileceğini göstermeye çalışır. Çünkü Derrida’ya göre “her metin tamamlanmamış bir söz olarak değerlendirilir ve metnin nihai anlamı olduğı fikrine şüpheyile yaklaşılır” (Küçükalp, 2008: 253). Bu bakış açısını temel alarak, merkezin dışında bırakılmış, karıncanın “zorbalığına maruz kalan” ve toplumsal standartlara göre “tembel” addedilen ağustos böceğı üzerine odaklanarak, klasik merkezi yapılandırılmış metnin yapısını bozup yeni bir yapı oluşturmaya çalışacağız.

Bu bağlamda, ağustos böceğinin davranışlarını daha derinlemesine anlamak için, onun biyolojik özelliklerine ve metnin ortaya çıktığı Fransız kültürel bağlama göz atmak gerekmektedir; zira bu unsurlar, karakterin eğitimsel ve ideolojik anlamlarını çözümlememizde kritik bir rol oynar. La Fontaine'in özgün metninde, melodik ve yüksek ses çıkaran bir cikada (Fransızca *la cigale*) temel karakter olarak seçilmiştir. Fransızcada karınca *la fourmi*, ağustos böceği ise *la cigale* olarak adlandırılır ve her iki sözcük de dişil anlam taşır. La Fontaine fablında karınca ve ağustos böceği, evin önünde sohbet eden iki kadın figürü üzerinden resmedilir. Bu durum, sadece üretkenlik ve tembellik karşıtlığını değil; aynı zamanda toplumsal cinsiyet, ev işleri ve bireysel sorumluluk gibi kültürel meseleleri de gündeme getirir. Özgün metin şu dizelerle başlar:

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue :
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
"Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'Oût, foi d'animal,
Intérêt et principal."
La fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut.
Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.

Nuit et jour à tout venant

Je chantais, ne vous déplaie.

Vous chantiez ? j'en suis fort aise.

Eh bien! dansez maintenant. (La Fontaine, 2025).

Gördüğümüz üzere, Fransız okuryazarlığında fabl, karıncayı çalışkan ve sorumlu bir kadın, ağustos böceğini ise kaygısız ve geçici hazlara yönelen bir kadın olarak temsil eder. Bu çerçevede, hem kültürel hem de pedagojik bağlamlar, karakterlerin anlamını ve toplumsal mesajını güçlendirir. Bu bağlamda, İvan Andreyeviç Krylov'un Fransızcadan yaptığı çeviride de karınca ile ağustos böceğinin diyaloguna tanık oluruz. Ancak Rus edebiyat eleştirmeni Lev Uspenskiy, "Sözler Üzerine" adlı eserinde Fransızcadan Rusçaya çeviri sırasında bazı eksikliklerin meydana geldiğini belirtir: La Fontaine, kendi fablında klasik Avrupa ağustos böceği (grillon) yerine, Akdeniz'de yaşayan ve melodik, yüksek ses çıkaran cikadayı (la cigale) kullanmıştır (Uspenskiy, 1971, 355). Krylov, bu örneği Rusçaya aktarmaya çalışırken çeşitli zorluklarla karşılaşmıştır. Uspenskiy'e göre bu zorluklar, la cigale ve la fourmi böceklerinin cinsiyetine bağlıdır; örneğin bu böcekleri doğru biçimde Rusçaya aktarmak için "karınca" yerine "karınca dişisi" (муравьица) kullanması gerekirdi (Uspenskiy, 1971, 355). Oysa Rusçada böyle bir sözcük mevcut değildi. Krylov, bu nedenle yalnızca "karınca" terimini kullanmakla yetinmiş ve bu durum, Fransız fablasının yapısında önemli bir değişikliğe yol açmıştır. Artık Rusçada karınca, dedikoducu bir karakter değil, güçlü ve çalışkan bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Buna ek olarak, Uspenskiy, 19. yüzyıla kadar Rusçada "cikada" sözcüğünün kullanılmadığını, halkın bu böcek ile tanışmadığını ve ona ad vermediğini belirtir (Uspenskiy, 1971, 355). Dolayısıyla Krylov, La Fontaine'den çeviri yaparken Rusçada cikada kelimesi henüz yaygın değildi; halkın aşına olmadığı bir terimi kullanmak yerine, yaygın anlayışa uygun bir anlatım tercih etmiştir. Basit ve anlaşılır bir şiir sunmak için karıncanın yanında yer alan böceği halkın bilmediği bir varlık olarak değil, bilinen ve tanıdık bir tür olarak tanıtmayı daha işlevsel olmuştur. Sonuç olarak, La Fontaine'de iki dedikoducu böcek yerine,

Krylov'un çevirisinde “zıplaya zıplaya şarkı söyleyen” ağustos böceği ve “alnından ter damlayan” karıncanın diyalogu ortaya çıkar.

Vse proshlo: s zimoy kholodnoy
Nuzhda, golod nastayet;
Strekoza uzhe ne poyet:
I komu zhe v um poydet

Na zheludok pet' golodnyy!
Zloy toskoy udruchena,
K Murav'yu polzet ona:
«Ne ostav' menya, kum milyy!

Day ty mne sobrat'sya s siloy
I do veshnikh tol'ko dnei
Prokormi i obogrey!» –
«Kumushka, mne stranno eto:
Da rabotala l' ty v leto?» –

Govorit yey Muravey.
«Do togo l', golubchik, bylo?
V myagkikh muravakh u nas
Pesni, rezvost' vsyakiy chas,

Tak, chto golovu vskruzhilo». –
«A, tak ty...» – «Ya bez dushi
Leto tseloye vso pela». –

«Ty vso pela? eto delo» (Krylov, 1989).

Görüldüğü üzere bu “yeni fabl” kısa sürede Rus edebiyatında önemli bir yer edinmiş ve daha sonra A. Kunanbayev'in çevirisiyle Kazak okuyuculara ulaşmıştır.

Kunanbayev'in çevirisi aracılığıyla fabl, Kazak çocuklarının ahlaki ve davranışsal gelişiminde temel bir referans hâline gelmiştir. Metnin başlangıcında yer alan şiirsel pasajlar şöyle örneklenebilir:

Munıñ, janım, söz emes,
Jaz öterin bilmep pe eñ?
Janıñ üşin eş şarua
Ala jazday qılmap pa eñ?

Men öziñdey şaruaşıl,
Jumsaq ilew üyli me?
Kögaldı quıp, än salıp,
Öleñnen qolım tidi me?

Qaytsin, qolı tiymepti,
Öleñşi, änşi esil er!
Ala jazday än salsañ,

Selkilde de, biley ber! (Abay, 2025).

Tercüme sırasında eser karakterlerinin cinsiyeti veya varoluşuyla ilgili bazı yanlışlıklar meydana gelse de değişmeyen bir unsur vardır: bu da hiyerarşik yapı; ağustos böceği tembeldir, karınca çalışkandır. Asıl olarak dikkate alınması gereken, La Fontaine, Krylov veya Abay'ın çevirilerindeki farklılıklar değil, söz konusu hiyerarşik yapıdır. Yapıbozumcu bir yaklaşımla bu yapı incelendiğinde, La Fontaine'den Abay'a kadar, ağustos böceğine yönelik uzun süreli bir adaletsizlik ve merkeze yerleştirilen karıncanın üstünlüğü uğruna üretilmiş bir ideolojik çerçevenin varlığı açığa çıkar. Bu durum, çocuklukta verilen eğitimde bile karıncanın “doğru” ve “merkezi” olarak öğretilmesini, çekirgeyi ise yalnızca eğlenceye düşkün ve tembel bir karakter olarak tanımlamayı içerir.

Aslında, örnekle anlatılan ağustos böceği (Fransızca: *la cigale*), biyolojik olarak kışa hazırlık yapmayan, dolayısıyla tembel veya üretkenlikten uzak bir varlık

olarak nitelendirilemez. Biyolojik arařtırmalar, diři ađustos böceđinin yumurtalarını ađađ diplerine bıraktıđını ve bu yumurtalardan çıkan nimflerin hemen toprađın altına gömölerek burada on yedi yıl boyunca yeraltında yařamlarını sürdürdüđünü göstermektedir (Matthias, 2025). Bu uzun süreli yeraltı dönemi, ađustos böceđinin ekolojik döngüsünün temel bir parçasıdır ve yařamını sürdürebilmesi için gerekli biyolojik bir hazırlık olarak kabul edilmelidir. Sadece bu sürenin tamamlanmasının ardından, ađustos böcekleri Ađustos ayında yeryüzüne çıkar ve yařamlarının son dört haftasını geçirir. Bu dört haftalık süre zarfında, bireylerin temel faaliyetleri yalnızca eř bulmak ve çiftleşmek için gerçekleřtirdikleri “řarkı söyleme” eyleminden ibarettir; yani yaz boyunca kışa hazırlık yapmak ya da gelecek için kaynak biriktirmek gibi bir gayeleri yoktur.

Bu bağlamda, ilk kez sorulması gereken soru řudur: “Ađustos böceđi yaz boyunca neden eğlenmiř gibi gösterilmiřtir?” Yanıt, biyolojik ve ekolojik veriler ışığında açıktır; ađustos böceđi yaz boyunca eğlenmemiř, yařamının son evresini, ölüm öncesi dođal bir çırpınıřı içinde geçirmiřtir. Dolayısıyla uzun yıllar boyunca merkezdeki karıncanın belirlediđi toplumsal standartlar ve deđerler dođrultusunda dıřlanan ve “tembel” addedilen ađustos böceđinin sorumluluđu, biyolojik gerçekliđe ve dođal döngüye bakıldıđında, bireyin kendisine deđil; toplumsal normları dayatan, merkezi otorite konumundaki yorumlayıcılara ve eđitici mekanizmalara aittir.

Metni tersinden okuyarak, yařamının son günlerinde yeryüzüne çıkan ađustos böceđinin perspektifinden deđerlendirdiđimizde, karıncanın bencillik ve materyalist tutumunun belirgin biçimde ortaya çıktıđını da gözlemleyebiliriz. Zor durumda olan bireylere yardım eli uzatmayan, düşene kapıyı kapatan ve toplumsal dayanıřmayı görmezden gelen bir yaklařım, etik ve ruhani eđitim bağlamında sorgulanması gereken ciddi bir model sunar. Bu durum, eđitimin yalnızca bireyi toplumsal normlara uydurmaya çalışmakla kalmayıp, aynı zamanda yaratıcı ve bađımsız düşünceyi sınırlayabileceđini de ortaya koymaktadır.

Günümüzdeki pedagojik uygulamalarda, ocuk ve gençlerin bireysel düşünce ve eleřtirel bakıř geliřtirme potansiyelinin önemi giderek artarken, okul sıralarında

başlayan eğitim süreci çoğu zaman öğrencileri aşırı “karıncalanmış” bir tutuma yönlendirebilmektedir. Bu bağlamda, özgür ve bağımsız düşünen gençlerin yetiştirilmesinde ciddi bir engel oluşmakta, yalnızca merkeze yerleştirilmiş değerler ve tek tip yorumlar ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla, eğitim sürecinde edebî metinlerin ve fablların tek merkezli, hegemonik bir perspektifle okutulması yerine, alternatif okuma ve yorumlama yöntemleriyle, yani “ayın öteki tarafından” da gösterilerek değerlendirilmesi elzemdir. Aksi hâlde, toplumda yalnızca karıncanın merkeze yerleştirilmiş değerleri doğrultusunda şekillenmiş, eleştirel düşünce ve yaratıcılıktan yoksun nesiller yetişmeye devam edecektir. Bu yaklaşım, hem eğitimsel sorumluluğun hem de kültürel okur-yazarlığın kapsamlı bir biçimde yeniden düşünülmesini gerekli kılmaktadır.

Bu çalışmada, Ulukbek Esdaulet’in titiz analizinden hareketle, “Ağustos Böceği ve Karınca” fablı, La Fontaine’den Krylov’a, oradan da Abay Kunanbayev’e uzanan uzun kültürel aktarım süreci çerçevesinde ele alınmıştır. Esdaulet’in belirttiği gibi, metnin aktarımı sırasında ortaya çıkan sorunlar—özellikle *strekozanın* biyolojik ve kültürel kimliğinin tam olarak yusufçuk mu yoksa ağustos böceği mi olduğu sorunu—üç farklı yazar tarafından farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Bu aktarım süreci, karıncanın merkeze yerleştirilip çalışkan ve düzenli bir model olarak sunulmasıyla, ağustos böceğinin ise tembel ve sorumsuz bir karakter olarak kurgulanmasıyla sonuçlanmıştır. Ancak biyolojik ve ekolojik araştırmalar, ağustos böceğinin yaşam döngüsünün yaz sonunda sona erdiğini ve şarkı söylemesinin ya da “gezmesinin” eğlenceye dayalı bir davranış değil, üreme ve türün devamlılığı bağlamında doğal bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, geleneksel fabl yorumlarının biyolojik gerçeklerle örtüşmediğini açıkça göstermektedir. Yapıbozumcu perspektifle değerlendirildiğinde, klasik merkez-çevre hiyerarşisi, ağustos böceğinin öznel varlığını görünmez kılmış ve yalnızca merkezin—karıncanın—belirlediği normlar doğrultusunda değerlendirilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda fablı tersinden okumak, yani ağustos böceğinin perspektifini merkeze almak, yalnızca ikili karşıtlıkların sorgulanmasını sağlamakla kalmaz; aynı zamanda

metnin anlamının çoğulcu ve dinamik bir düzleme taşınmasına imkân tanır. Bu yaklaşım, fablın yüzeyde sunduğu ahlaki dersin ötesinde, yaşam, ölüm, varoluş ve toplumsal normlar üzerine derinlemesine düşünmeyi mümkün kılar. Dolayısıyla, La Fontaine'in Fransızca metninden Krylov'un Rusça aktarımı ve Abay'ın Kazakça uyarlamasına uzanan bu süreç, metnin pedagojik işlevinin ötesinde kültürel ve düşünsel bir zenginlik barındırır. Ağustos böceğinin maruz kaldığı dışlama, merkeze yerleştirilen karıncanın üstünlüğü ve toplumun değer sistemine dayalı hiyerarşik yapı, yalnızca çocukluk eğitiminde gözlemlenen bir olgu değil, aynı zamanda metnin çok katmanlı ve eleştirel bir okuma için uygun bir zemin oluşturduğunu göstermektedir.

Kaynakça

1. Beloborodov. Oylandı özgertken qūdiret: Abaydñ qazaq, tılın bayıtıı. “*Egemen Qazaqstan*”. – URL: <https://egemen.kz/article/258583-oylandy-ozgertken-qudiret-abaydynh-qazaq-tilin-bayytuy> (02.04.2025).
2. Kunanbayev. (2017). *Zaman Aqır jastarı. Şıǵarmalarının bir tomdıq jınaǵı*. Rollan Seysenbayev. Uluslararası Abay Klübü. Semey.
3. A. Krylov. (1989). *Strekoza i Muravey*. Basni. Moskva. Detskaya Literatura.
4. K. Küçükalp. (2008). *Batı Metafi ziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*, Sentez Yayınları, Bursa.
5. K. Küçükalp. (2016). Derrida'nın Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi. *Felsefe Dünyası Dergisi*. Sayı 63. 5-19 s.
6. L. Uspenskiy. (1971). *Slovo o Slovah. Ocherki ili Yazyke*. Leningrad: Detskaya literatura.
7. La Fontaine, *La Cigale et La Fourmi*. – URL: <https://www.la-fontaine-ch-thierry.net/cigale.htm> (02.04.2025).
8. M. Matthias. *Why Do Some Cicadas Appear Only Every 17 Years?*. – URL: <https://www.britannica.com/story/why-do-some-cicadas-appear-only-every-17-years> (02.04.2025).
9. U. Esdaulet. (2010). *Abilhayat*. Astana.

Senbek UTEBEKOV,

PhD, Yrd. Doç. Hoca Ahmet Yesevi
Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi,
Filoloji Fakültesi, Türk Filolojisi
(Turkiston, Qozog'iston)

CENGİZ HAN VE TIMUR HAKKINDA XIX. YÜZYIL ÇAĞATAYCASINA AIT BİR METİNDE ZAMAN EKLERİ

Annotatsiya. Bu maqolada *Qışsa-i Dāstān-i Čingiz Han ile Hazret-i Mīr Tēmūr Dāstānının Beyānı* nomli XIX asrga oid chig'atoycha matndagi zamon va mayl qo'shimchalari tahlil qilinadi. Asarda klassikdan keyingi chig'atoy tili xususiyatlari bilan birga qipchoq guruhiga mansub turkiy tillar bilan umumiy jihatlar ham aniqlangan. O'tgan zamon {-DI}, rivoyat o'tgan zamon {-IpdUr}, {-mIş}, {-ĠAndUr}, hozirgi-kelasi zamon {-(A)r} / {-(U)r}, hozirgi zamon shakllari hamda kelasi zamon {-ĠAy} qo'shimchalari funksional jihatdan baholangan. Shuningdek, olmosh va egalik asosidagi shaxs qo'shimchalarining qo'llanishi tahlil qilinib, matnning o'tish davri xarakteri va lahjalararo uzviylik ko'rsatib berilgan.

Kalit so'z: Chig'atoy tili, zamon qo'shimchalari, shaxs qo'shimchalari, qipchoq lahjalari, XIX asr, tarixiy turkiy tilshunoslik

Abstract. This article examines the tense and mood markers in the nineteenth-century Chagatai text *Qışsa-i Dāstān-i Čingiz Han ile Hazret-i Mīr Tēmūr Dāstānının Beyānı*. The study demonstrates that the work reflects post-classical Chagatai features while also exhibiting elements shared with the Kipchak group of Turkic languages. Past tense {-DI}, evidential past {-IpdUr}, {-mIş}, {-ĠAndUr}, aorist {-(A)r} / {-(U)r}, present constructions, and future {-ĠAy} forms are analyzed functionally. The distribution of pronominal and possessive-based personal endings is also evaluated, revealing the transitional character of the text and inter-dialectal continuity.

Keywords: Chagatai Turkish, tense markers, personal endings, Kipchak dialects, nineteenth century, historical Turkic linguistics

Abdurahmân Özkendî tarafından H. 1228 (M. 1813) yılında kaleme alınan *Kışsa-i Dāstān-i Çingiz Han* ile *Hazret-i Mîr Têmür Dāstânının Beyânı* adlı eser, Çağataycanın klasik sonrası dönemine ait metinlerden biridir. Eserde Cengiz Han ve Emîr Timur'un hayatları, şahsiyetleri, faaliyetleri ve soykütükleri konu edinilmektedir. Bu yönüyle eser, edebî literatürde genel olarak Cengiznâme ve Timurnâme başlıkları altında değerlendirilen metinlerle ortak özellikler taşımaktadır.

Söz konusu eser; Defter-i Cingiznâme, Destân-ı Nesl-i Çengiz Han, Tarih-i Dost Sultan, Haza Kıssa-i Çingiz Han, Kıssa-yı Çingiz Han, Destan-ı Çingiz Han, Kara Tevârîh, Şecere-yi Çingiz Hân, Cenk-nâme, Emîr Timur Ceng-nâmesi, Kıssa-i Emîr Timur, Kıssa-i Timur-nâme ve Âsâr-ı Destan-ı Emîr Timur Küregen gibi eserlerle içerik ve tür bakımından benzerlik göstermektedir.

Günümüze kadar herhangi bir katalogda kaydına rastlanmayan bu eser, Türkistan Eyaleti Ordabası ilçesi İli Töreaka köyü sakinlerinden Janısbek Orazhanulı Fayzullayev'in özel kitaplığında muhafaza edilmektedir. Dana derisinden yapılmış kapağı dışında eksiksiz olarak günümüze ulaşan eser, 38 yaprak (76 sayfa) hâlinedir.

Çalışmamızın esasını oluşturan eser, yazım, ses ve biçim bilgisi bakımından genel olarak Çağatay Türkçesinin özelliklerini yansıtmaktadır. Bununla birlikte, eserin Çağatay Türkçesinin son döneminde (H. 1228 / M. 1813) kaleme alınmış olması sebebiyle, çağdaş Türk lehçelerine ait özellikler de metinde sıkça görülmektedir. Bu bağlamda özellikle Kazak Türkçesinin karakteristik niteliklerini yansıtan birtakım ses değişimleri dikkat çekicidir. Metinde / ş / < / ç / , / c / < / y / , / v / < / f / ve / y / < / ŋ / gibi ses değişimlerine örnekler bulunmaktadır: *üş* “üç” (23a / 7) < *üç*; *küş* “güç” (9b / 15) < *küş*; *hanşa* “kraliçe” (31a / 15; 32a / 10) < *hança*; *kaşanda* “her zaman, daima” (9a / 6) < *kaçan* “ne zaman”; *ciyen* “yeğen” (34b / 1)

< *yigen*; *ciren* “kestane rengi at tonu” (7a / 4) < *yegren*; *kavir* “kâfir” (28a / 11; 28b / 1) < *kâfir*; *köylekşe* “gömlek” (16b / 10) < *könlek* vb.

Şekil bilgisi açısından da metin, genel olarak Çağatay Türkçesinin özelliklerini yansıtmakla birlikte, son dönem Çağataycasına özgü bazı gelişmeleri ve Kıpçak grubu Türk lehçeleriyle ortak unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Fiil çekimlerinde ve ek kullanımında klasik dönem Çağatay Türkçesinde yaygın olan biçimlerin yanı sıra, çağdaş Türk lehçelerinde görülen bazı şekillerin de metinde yer aldığı tespit edilmiştir.

Bu bağlamda özellikle zaman ve kip ekleri, şahıs ekleri ile fiilden isim ve fiilden fiil yapan eklerin kullanımında dikkat çekici örnekler bulunmaktadır. Çalışmada bunlarla ilgili olarak, metinde tespit edilen zaman ekleri, işlevleri ve kullanımları bakımından değerlendirilmiş; elde edilen veriler klasik dönem Çağatay Türkçesi ile çağdaş Türk lehçeleri, özellikle Kıpçak grubu Türk lehçeleri ile karşılaştırılmıştır.

Metindeki zamir kaynaklı şahıs ekleri, daha çok öğrenilen I. ve II. şahıs ile birlikte kullanılmıştır ve geçmiş zaman, geniş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman eklerinden sonra gelmektedir.

Teklik kişi örneklerinde; I. şahıs için geniş zaman ekinin olumlu biçimi *körer-min* (3a / 13), geniş zaman olumsuz biçimi *çıkmaz-min* (26b / 3), öğrenilen geçmiş zaman eki *toğkan-min* (34a / 14), şimdiki zaman eki *alıp yatur-min* (4a / 1) ve gelecek zaman eki *değey-min* (4b / 13) şeklinde kullanılmaktadır. II. şahıs tekil ekleri ise geniş zaman olumlu biçiminde *kaygurur-sın* (4b / 7), geniş zaman olumsuz biçiminde *kılmas-sın* (22b / 12), öğrenilen geçmiş zaman eki *aytıp-sın* (8a / 8) ve gelecek zaman eki *bağlağay-sın* (32a / 15) örneklenebilir.

Çokluk kişi için de benzer bir durum görülmektedir. I. şahıs çoğul ekleri arasında geniş zaman olumlu *kaytar-mız* (6b / 6), geniş zaman olumsuz *bêrmes-miz* (6a / 10) ve şimdiki zaman *tayu yürür-miz* (11b / 2) dikkat çekmektedir. II. şahıs çoğul eklerinde ise geniş zaman olumlu *kalursız* (5b / 2), öğrenilen geçmiş zaman

kılıpsız (22b / 5), gelecek zaman *bilgeysiz* (10b / 1) ve *inanmassızlar* (8b / 3), şimdiki zaman ise *paylap yürürsizler* (11a / 15) biçiminde yer almaktadır.

İyelik eki kaynaklı şahıs ekleri bakımından da metinde belirgin bir kullanım gözlemlenmektedir. *Kışşa-i Dāstān-i Çingiz Han ve Hazret-i Mīr Tēmūr Dāstānının Beyānı*'nda iyelik eklerinden türemiş şahıs ekleri, I. ve II. kişi görülen geçmiş zaman, gelecek zaman {-ĠU}, emir-istek ve şart kipi eklerinden sonra gelmektedir.

Teklik kişi örneklerinde; I. şahıs için görülen geçmiş zaman eki *kördim* (4a / 10), gelecek zaman eki *baḳkum yok* (4a / 1) ve şart kipi eki *ölsem* (2b / 3) şeklinde kullanılmaktadır. II. şahıs tekil ekleri arasında görülen geçmiş zaman *yaşurdun* (13b / 12), emir-istek kipi *öltürün* (19a / 9) ve şart kipi *sorsaṇ* (2a / 2) örneklenebilir. II. şahıs tekil için bu kiplerde örnek bulunmamaktadır.

Çokluk kişi örneklerinde ise I. şahıs için görülen geçmiş zaman *kılduḳ* (20b / 9), emir-istek kipi *ölmeyik* (6a / 13) ve şart kipi *kılsaḳ* (3a / 1) kullanılmıştır. II. şahıs çoğul eklerinde ise görülen geçmiş zaman *bêrdiñiz* (31b / 14), emir-istek kipi *alıñız* (21a / 8) ve şart kipi *kılsañız* (4a / 4) şeklinde görülmektedir.

Bu örneklerden anlaşılacağı üzere, iyelik eklerinden türemiş şahıs ekleri, özellikle fiil kip ve zaman ekleriyle birlikte kullanılarak metnin fiil çekim yapısını ve şahıs-zaman uyumunu zenginleştirmektedir. Böylece son dönem Çağataycasındaki eklemeli yapı ve kip kullanımı hakkında önemli veriler sunulmaktadır.

Kışşa-i Dāstān-i Çingiz Han ve Hazret-i Mīr Tēmūr Dāstānının Beyānı'nda görülen geçmiş zaman yapısı, Eski Türkçeden başlayarak Türkçenin bütün lehçelerinde yaygın ve değişmeyen {-DI} eki ile oluşturulmaktadır.

Olumlu biçimde, tekil I. şahıs ekleri {-dIm} ile kurulmuş olup örnekler arasında *kördim* (4a / 10), *kıldım* (13b / 13), *yaşurdım* (14a / 3) ve *kutuldım* (19a / 15) sayılabilir. Tekil II. şahıs {-dIn} ekiyle, örneğin *kördiñ* (2b / 8), *êrdiñ* (4a / 7), *yaşurdun* (13b / 12) ve *kördün* (31a / 13) biçimlerinde karşımıza çıkar. Tekil III. şahıs ise {-dI} ekiyle oluşturulmuş olup *saldı* (2a / 10), *öltürdi* (21b / 8), *sözleşti* (22a / 14) ve *içti* (39a / 1) örnekleriyle temsil edilmektedir.

Çoğul I. şahıs ekleri {-dIK} ile kurulmuş olup *kêldik* (8a / 5), *kördük* (10a / 6), *koşulduk* (12a / 6) ve *kılduk* (20b / 9) örneklerinde görülmektedir. Çoğul II. şahıs ekleri {-dİnIz(lAr)} ile *kördiñizler* (22a / 15), *bêrdiñiz* (31b / 14), *kêldiñiz* (11b / 1) ve *êrdiñiz* (11b / 10) biçimlerinde; çoğul III. şahıs ekleri {-dI(lAr)} ile *yêdiler* (11b / 13), *êşittiler* (12a / 10), *sordılar* (22a / 5) ve *çıktılar* (22a / 9) örnekleriyle karşımıza çıkar.

Olumsuz geçmiş zaman ise {-mA} eki ile sağlanmaktadır. Metinde bu yapının örnekleri arasında *bilmedi* (33a / 7), *körmedik* (10a / 5), *sanamadıñ* (8a / 8), *tüzmediler* (25b / 3), *unamadılar* (10b / 6) ve *yatalmadı* (17a / 12) yer almaktadır.

Orta Türkçe dönemine ait metinlerde, öğrenilen geçmiş zaman yapısı genellikle {-Ip turur} biçiminde olup, zamanla gramerleşerek {-IpdUr} şeklini almıştır. Bu yapıların kullanıldığı metinlerde şahıs ekleri genellikle en sona getirilirdi. Buna karşın, Harezmi ve Çağatay Türkçesi metinlerinde şahıs ekleri {-Ip / -Up} zarf-fiil ekine doğrudan eklenmektedir [1, 2002: 74], [2, 2013: 161]. Bu ek tipi, KDC / TDB’de de örneklenmektedir.

Teklik I. şahıs örnekleri bulunmazken, teklik II. şahıs ekleri {-p-sin} ile aytıpsın (8a / 8) biçiminde görülmektedir. Teklik III. şahıs için ise {-pTUr / -p turur} ekleri kullanılmıştır; örnekler arasında *alıpdur* (21b / 11), *yaraşmapdur* (28b / 5), *ökirülüpdür* (9b / 6), *bolup tur* (5b / 13) ve *bağalaşıp turur* (20b / 5) yer almaktadır. Çoğul I. şahıs örnekleri bulunmazken, çoğul II. şahıs {-psIz / -psIzlAr} ile *kılıpsız* (22b / 5), *kêlipsizler* (12b / 15), çoğul III. şahıs {-pdUrlAr} ile ise *tutupdurlar* (26a / 13), *kêlipdurlar* (26a / 13) örneklerinde gözlemlenmektedir.

Öğrenilen geçmiş zamanın diğer bir tipi, {-mIş} ekidir. Eski Türkçede hem sıfat-fiil hem de geçmiş zaman eki olarak kullanılan {-mIş} [3, 2016: 156, 171], KDC / TDB’de öğrenilen geçmiş zaman eki görevinde yalnızca bir örnekle karşımıza çıkmaktadır: çoğul III. şahıs almışlar (35a / 3).

Bunun yanında, {-ĠAndUr} < {-ĠAn turur} eki, Karahanlı Türkçesi metinlerinden itibaren ikincil ve belirsiz zaman işlevi taşıyan {-ĠAn} ekinin gelişmiş hâlidir. KDC / TDB’de bu ek, öğrenilen geçmiş zamanı oluşturmak için

şahıs ekine doğrudan eklenmektedir. Örnekler arasında teklik I. şahıs *tokkanmın* (34a / 14) ve teklik III. şahıs *buyurgandur* (13b / 13), *bolgandur* (7b / 13), *ölgendür* (8a / 12) yer almaktadır.

Öğrenilen geçmiş zamanın olumsuz şekli, Çağatay Türkçesi metinlerinde genellikle {-mA} olumsuzluk ekinin {-Ip}, {-ĠAn} veya {-mİş} eklerinden önce getirilmesiyle oluşturulurken, KDC / TDB’de bu tür olumsuz kullanımlar görülmemektedir. Ancak bazı günümüz Türk lehçelerinde, bu eklerden sonra yok kelimesinin getirilmesiyle olumsuz biçim kurulmaktadır. Örnekler: *körgenim yokdur* (4a / 9), *körgeyi yok* (32b / 12), *körmişi yok* (1a / 7).

KDC / TDB’de geniş zaman yapısı, Eski Türkçeden beri yaygın olarak kullanılan {-(A)r} / {-(U)r} ekleriyle oluşturulmaktadır.

Olumlu biçimde, tekil I. şahıs ekleri {-mIn} ile *körermın* (3a / 13), *ötünermın* (3a / 14), *yërmen* (7a / 8), *kılurmın* (22b / 12) ve *kaygururmın* (4b / 8) örneklerinde görülmektedir. Tekil II. şahıs ekleri {-sIn} ile *tutarsın* (21b / 7), *ölersin* (2b / 3), *körürsın* (2a / 13), *kaygurursın* (4b / 7) ve *aytursın* (4b / 14) biçimlerinde karşımıza çıkar. Tekil III. şahıs ekleri ise {-(A)r} / {-(U)r} ile *agınar* (4b / 9), *maqtar* (7a / 2), *bolur* (3a / 1) ve *këlür* (7b / 15) gibi örneklerde yer almaktadır.

Çoğul I. şahıs ekleri {-mİz} ile *kaytarmız* (6b / 6), *yètermiz* (32a / 1), *këlürmiz* (6a / 3) ve *öltürürmiz* (9a / 14) biçimlerinde; çoğul II. şahıs ekleri {-sİz / -sİzlAr} ile *köçersiz* (29b / 13), *aytursız* (2b / 10), *kalursız* (5b / 2), *bilürsiz* (26a / 15) ve *këlürsizler* (6a / 2) örneklenmektedir. Çoğul III. şahıs ekleri {-(A)r} / {-(U)r} ile *ayturlar* (4a / 14), *çıkarurlar* (6b / 15), *sëvinerler* (4b / 7) ve *biylerler* (4b / 15) biçimindedir.

Geniş zamanın olumsuz şekli, fiil tabanına Eski Türkçedeki {-mAz} ekinden gelişen {-mAs} ekinin getirilmesiyle oluşturulmaktadır. Tekil I. şahıs örnekleri *çıkmasmın* (26b / 3), *almasmın* (12b / 7), tekil II. şahıs *kılmassın* (22b / 12), *çıkmasmın* (26b / 3), tekil III. şahıs *bolmas* (3a / 2), *kütmes* (7a / 5) ve *karamas* (14a / 12) olarak karşımıza çıkar. Çoğul I. şahıs *bërmesmiz* (6a / 10), *bolmasmız* (27a / 9),

çoğul II. şahıs *inanmassızlar* (8b / 3), çoğul III. şahıs ise *bêrmesler* (5a / 1), *tıñlamaslar* (6b / 10) ve *aytmaslar* (6b / 15) örnekleriyle temsil edilmektedir.

Bazı tekil I. şahıs olumsuz biçimlerinde, Ermeni Kıpçak Türkçesi [4, 2012: 52] ve günümüz Kazak Türkçesinin bazı ağızlarındaki uygulamalara benzer şekilde, {+n} eki doğrudan {-mA} olumsuzluk ekinden sonra getirilmiştir. Örnekler: *közge ilmen* (7a / 9), *kiymen* (7a / 8), *tégmen* (30a / 11), *yatman* (32a / 13).

Geniş zamanın soru şekli, geniş zaman ekinden sonra {mU} eki getirilerek oluşturulmuş KDC / TDB’de şimdiki zaman yapısı, çoğunlukla günümüz Kıpçak lehçelerinde yaygın olan {-I)p}, {-A}, {-U}, {-y} zarf-fiil eklerinden sonra {-(U)r} geniş zamanı eki olarak oluşturulmuştur. Bu yapı, özellikle *tur-*, *yürü-* / *yür-*, *yat-* gibi tasviri fiillerin yardımıyla kurulmaktadır.

Tekil I. şahıs örneği: *alıp yaturmın* (4a / 1) şeklindedir. Tekil III. şahıs örnekleri arasında *körüne-dur* (3a / 10), *kêle-dur* (3a / 12), *ohşaydur* (9a / 15) ve *bilinip yatur* (11a / 1) yer almaktadır. Çoğul I. şahıs örneği: *tayu yürürmiz* (11b / 2), çoğul II. şahıs: *paylap yürürsizler* (11a / 15) ve çoğul III. şahıs: *aşıp yürüdiler* (23b / 3) biçimlerindedir.

Bazı örneklerde, {-A} zarf-fiil ekine doğrudan kişi eki getirilerek şimdiki zaman oluşturulmuştur. Bu yapı, günümüz Kırgız (Kasapoğlu Çengel, 2005: 218), Sibiryâ Tatar [5, 2008: 314] ve Karay [6, 2018: 66] Türkçelerinde hem geniş hem şimdiki zaman eki olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Örnekler: tekil I. şahıs: *bilemin* (32a / 5), çoğul I. şahıs: *êltesizler* (12a / 14).

KDC / TDB’de gelecek zaman yapısı, başta Eski Türkçe olmak üzere Türkçenin çeşitli dönemlerinde görülen {-ĠAy} eki ile oluşturulmaktadır.

Tekil I. şahıs: *dégeymın* (4b / 13) {-ĠAymIn} eki ile; tekil II. şahıs: *bağlağaysın* (32a / 15), *kaşkaysın* (32a / 15), *dégeysin* (10a / 15), *yürgeysin* (27b / 8) {-ĠAysIn} eki ile gösterilmiştir. Tekil III. şahıs örneği: *bolğay* (6b / 8) {-ĠAy} ekini taşımaktadır. Çoğul II. şahıs örnekleri arasında *bilgeysiz* (10b / 1) ve *kütkeysiz* (5b / 7) {-ĠAysIz} ekleri ile kullanılmıştır. Çoğul I. ve III. şahıs örnekleri metinde tespit edilememiştir. Örnekler: *öşer mü* (32b / 14), *êner müsın* (4a / 8), *tutar*

musızlar (20b / 8) Bu çalışmada incelenen KDC / TDB metinleri, XIX. yüzyıl Çağataycasının zaman ekleri bakımından hem klasik sonrası özelliklerini hem de çağdaş Türk lehçelerinden etkilenmiş geçiş dönemi karakterini yansıttığını göstermektedir. Geçmiş zaman eki {-DI}, Eski Türkçe'den bu yana tüm Türk lehçelerinde sürekliliğini korurken, öğrenilen geçmiş zaman ekleri {-IpUr}, {-mİş} ve {-ĠAndUr} Orta Türkçe'den başlayarak Harezmi ve Çağatay Türkçesinde şahıs ekleriyle birleşmiş ve günümüz Kırgız, Kazak ve Karay lehçelerinde gözlenen kullanımlara öncülük etmiştir.

Geniş zaman {-(A)r} / {-(U)r} yapısı, Eski Türkçe'den miras alınmış olup metinde hem olumlu hem olumsuz ve soru biçimleriyle sürdürülmüş; olumsuzluk ve soru eklerinin bazı örnekleri günümüz Kıpçak lehçelerindeki kullanımlarla paralellik göstermektedir. Şimdiki zaman yapıları, zarf-fiil ekleri {-(I)p}, {-A}, {-U}, {-y} aracılığıyla tasviri fiillerle desteklenmiş ve bazı örneklerde doğrudan kişi eki ile kurulmuştur; bu kullanım, günümüz Kırgız ve Sibirya Tatar Türkçelerinde halen işlevsel olarak korunmaktadır. Gelecek zaman {-ĠAy} eki ise Eski ve Orta Türkçe'deki kökenini sürdürerek metin boyunca açık bir süreklilik göstermektedir.

Bu bulgular, KDC / TDB metinlerinin Çağataycanın son dönemine ait olduğunu ve diğer Türk lehçeleriyle etkileşim içinde gelişmiş bir geçiş dönemi ürünü olduğunu ortaya koymaktadır. Zaman eklerinin fonksiyonel kullanımı, şahıs eklerinin dağılımı ve lehçeler arası süreklilik, metnin tarihî dil yapısını anlamak ve Çağatay Türkçesi gramerinin evrimini izlemek açısından önemli veriler sunmaktadır.

Kaynakça

1. Aysun Ata. Harezmi-Altın Ordu Türkçesi. – İstanbul: Kebikeç Yayınları, 2002.
2. Mustafa Argunşah. Çağatay Türkçesi. – İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.
3. Talat Tekin. Orhon Türkçesi Grameri. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.

4. Hülya Kasapoğlu Çengel. "Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesi". Dil Araştırmaları, 2012. S. 10, s. 17-81.

5. Alkaya, Ercan (2008). Sibirya Tatar Türkçesi. – Ankara: Turkish Studies. 592 s.

6. Öztürk, Abdulkadir (2018a). "Kuman, Memlûk, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerindeki Kip Eklerinde Görülen Farklılıklar Üzerine". RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi. Özel Sayı 4, Ağustos. 63-74. s.

Azamat XAYRULLAYEV,

katta o'qituvchi

(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

NORMUROD NORQOBILOV HIKOYALARIDA

USLUBIY O'ZIGA XOSLIK

Annotatsiya. Maqolada yozuvchi Normurod Norqobilov hikoyalarining janr, uslub, individuallik bilan bog'liq xususiyatlari haqida so'z boradi. Shuningdek, yozuvchi hikoyalarida obrazlar olami, personajlarning xarakteri, ma'naviy dunyosi tadqiq qilinadi. Retrospektiv syujetdan foydalanish mahorati "Dashtda", "Keksa tut" va boshqa hikoyalari misolida o'rganiladi.

Kalit so'zlar: hikoya, janr, uslub, individuallik, badiiy obraz, personaj xarakteri retrospektiv syujet, mahorat.

Abstract. The article discusses the events related to the genre, style, and individuality of the writer Normurod Norkobilov. The world of images, the importance of characters, and the spiritual world of the writer's story are emphasized. The skill of loading from a retrospective plot is studied on the example of his stories "Dashtda", "Keksa tut" and others.

Keywords: story, genre, style, individuality, artistic image, character character, retrospective plot, skill.

Ijodkor uslubi haqida soʻz borganda uni birgina asar tiliga tegishli emas “balki tasvir vositalari, badiiy soʻz orqali ifodalangan badiiy asarning mavzu koʻlami, obrazlar tizimi, kompozitsion qurilishi kabi unsurlariga ham taalluqli¹⁹⁴” ekanligi taʼkidlanadi. Adabiyotshunos olim H. Umurov shunday yozadi: “Adabiyotda uslub faqat “oʻzlik” bilan cheklanmaydi, faqat individual belgilarning yigʻindisi emas. Unda, albatta, “oʻzlik”ni vujudga keltirgan, oʻstirgan ijtimoiy muhitning taʼsiri boʻladi, unda “shaxsiylik va umumiylik juda murakkab dialektik birlikda boʻlib, oʻzaro shartlangan, bir-birini ifodalaydigan” tarzda voqe boʻladi¹⁹⁵”. E.Xudoyberdiyev “tanlangan mazmunni muayyan shaklda ifodalashga yordam qiluvchi barcha badiiy vositalarning uzviy munosabatini, oʻziga xos chatishuvini tushunish lozim¹⁹⁶”, – deb yozgan edi yozuvchi uslubi xususida. “Ammo uslub ...individuallikning birgina koʻrinishidir xolos¹⁹⁷”. Xullas, adabiyotshunoslikda uslub haqidagi qarashlarda turli xillik, rang-baranglik seziladi. Uslubni biz “Oʻzlik, betakrorlik, sanʼatkorlik pasporti. Uslub – isteʼdod portreti¹⁹⁸”, – deb aytishimiz mumkin. Normurod Norqobilov hikoyalarining obrazlar olami keng va xilma-xil, shu bilan birga, oʻziga xos betakrorlikka ega. “Yozuvchining badiiy iqtidori qay darajada ekanligini u yaratgan obrazlar belgilab beradi. Chunki obraz badiiy adabiyotning oʻzak masalalaridan biri boʻlib, yozuvchining hayotiy kuzatishlari, dunyoqarashi va saviyasi, badiiy toʻqimasi orqali umumlashgan holda shakllanadi. Shunday ekan, ijodkor tomonidan yaratilgan obrazlarni: ularning xilma-xilligini, badiiy saviyasi, gʻoyaviy ahamiyati, shakllanish jarayonini oʻrganish adabiyotshunoslikning muhim jihatlaridan biridir¹⁹⁹”.

Adib hikoyalarining obrazlar olami masalasiga toʻxtalar ekanmiz, ularni shartli tasniflashga harakat qilamiz.

¹⁹⁴ Кўчирма: Мўминова Т. Жирмунский В. Стихотворение Гёте и Байрона: Ты знаешь край? Изд. МГУ, 1961. – С. 29. 107.

¹⁹⁵ Умuroв Х. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент, 2004. – Б. 246.

¹⁹⁶ Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент, 2008. – Б. 322.

¹⁹⁷ Довурова Ш. Адабий жараён ва ёзувчининг ижодий индивидуаллиги. Ф. ф. н. дисс... – Т., 2004. – Б. 6.

¹⁹⁸ Расулов А. Услуб – истеъдод портрети. – Тошкент, 2013. – Б. 105.

¹⁹⁹ Ходжамқулов У. Миртемир лирикасида сўз ва образ. Филол. фан. д-ри дис... – Тошкент, 2004. – Б. 93.

Birinchi guruh: bola obrazi, chol obrazi, ijodkorlar obrazi, ayollar obrazi. Ikkinchi guruhga: dala sichqoni, yumronqoziq, bo'taloq.

Uchinchi guruhga esa gul, buloq, daraxt kabi obrazlar.

To'rtinchi guruh quyosh, yong'in, shamol, tosh, tepalik: quyosh, tosh, tepalik.

Shuni alohida ta'kidlash zarurki, hayot o'zi badiiy asarda "obrazlar vositasida qaytadan jonlanadi. Bunda ijodkorning bilim saviyasi, hayot tajribasi, umuman, olamni, insonni tushunish, his qilish iqtidori katta ahamiyat kasb etadi. Shuning uchun ham badiiy nutq ta'sirdorlik qudratiga ega. Agar hayot hodisalari, obyektiv voqelik, u qanday ko'lamni qamrab olishidan, xarakterli yoki kichik epizodik holat bo'lishidan qat'i nazar, ta'sir qilish kuchiga ega bo'lsa, inson hayotida, uning ichki dunyosida bir o'zgarish qila olish qudratiga ega umumlashma bo'la olsa, shu o'rinda badiiy obraz paydo bo'ladi, obrazlilik yuzaga keladi²⁰⁰".

Ko'p hollarda yozuvchilar qahramon obrazini yaratar ekan, an'anaviy (klassik) yo'ldan borishga majbur bo'lib qoladi. Ya'ni ijobiy yoki salbiy qahramonni o'z badiiy niyatidan kelib chiqib gavdalantiradi. Albatta, buni tabiiy qabul qilamiz. Biroq qahramon obrazini yaratish yozuvchining estetik ideali, dunyoqarashi, ma'naviy qiyofasiga bevosita bog'liqdir. Shu jihatdan kelib chiqib obyektimiz hikoyachiligiga e'tibor qaratadigan bo'lsak, yozuvchi bosh qahramon obrazini yaratishdagi asosiy xususiyat uning ijobiyligida ko'rinadi. "Alam" va ayrim hikoyalarni istisno qilganda, yozuvchi qahramon yaratishda ulardagi toza tuyg'ular, insoniylik sifatlarini tasvirlashga butun e'tiborini qaratadi. Shu sababdandir adibning ko'plab hikoyalarining qahramonlari bolalar, or-nomus ne ekanligini biladigan polvonlar, tiynati, fitrati toza rassom, ijodkor insonlardir. Adib bu obrazlar orqali sof insoniy tuyg'ularni tasvirlasa, boshqa bir tip obrazlar orqali ma'naviy qashshoq, odamiylikdan yiroq kimsalarni mohirlik bilan gavdalantiradi.

Yozuvchining qissa va hikoyalarida mard, to'g'riso'z, halol polvonlar obrazining mahorat bilan tasvirlanganini alohida ta'kidlash kerak. Bu polvonlar

²⁰⁰ Ходжамқулов У. Миртемир лирикасида сўз ва образ. Ф. ф. д. илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. – Тошкент, 2004. – Б. 93.

uchun kurash muqaddasdir. Ular kurash tushmagan yigitni yigit sanamaydi. Umuman, adib qissa va hikoyalarida kurash o'zida juda katta ramziy ma'no tashiydi. Masalan, yozuvchining obraz yaratishdagi asosiy xususiyati "Qoyalar ham yig'laydi" qissasida, qahramonning ma'nan yetukligidir. Xususan, qissa qahramoni Ernazar polvon to'g'riso'z, mard, halol odam. Qissada ayni obraz va o'g'li o'rtasida konfliktning yuzaga kelishi sababi o'g'lining otasi va akalari kabi kurash tushmaganida emas, balki O'sarning sayoq yurishida. Qissada kurash ajdodlar yo'rig'ining ramzi hisoblanadi. Asar qahramoni mardlik, poklik, halollik – neki ezgu amal bo'lsa, bularning barini kurash timsolida ko'radi. Ota kichik o'g'lini kurash tushmagani uchun suymaydi. O'sar aroq ichadi, bodilik qiladi, zino qiladi, o'zining polvon kelbatidan maqtanadi. Lekin kurashni o'ziga yot – begona deb biladi. Aslida asarda O'sar ota-bobolarning muqaddas odatlaridan, a'molidan begona obraz sifatida tasvirlanadi. Qissada Ernazar polvon O'sardan bo'lak o'g'li va nabiralarida polvonlik kelbatini, kurashga bo'lgan muhabbatni, aslida esa ajdodlardan meros odamiylik tuyg'ularini ko'radi va bundan quvonadi. O'sarni esa kurash timsolida insoniylikdan yiroq ekanidan o'kinadi. Asarda Ernazar polvonning qarigan paytida Turkman polvon bilan kurashi tasvirlanadi. Turkman polvon kurashda dastlab kekxa polvon hurmati uchun yiqilib beradi. Biroq keyingi bel olishda Turkman polvon Ernazar polvonda otasining hidini tuyadi. Shu lahzada Ernazar polvon uni yiqitadi.

"Turkman polvon ichki childan yiqilib tushgan bo'ldi. Davra bir "gurr" etdi. O'rtakash halol deb topdi. Ammo Ernazar polvon ko'nmadi: Qiliq qimay, tuzuk olish, otangni jiligiga..." deb so'kdi. Turkman polvon chinakamiga zil tutgan bo'ldi. Iyagi Ernazar polvonning yelkasida, oyoqlarini kerib, bir maromda gavranarkan, dimog'ida otasinining tanish hidi chalinganday tuyuldi. Hid olib, maza qilayotgan joyida, bexosdan gursullab yiqilib tushdi. Ernazar polvon uning yon bosganini baribir sezdi. Tantiligiga tan berdiyu, lekin alami sira bosilmadi. O'sha kuni qo'liga zo'rlab uloqtirilgan sovrinni soyga uloqtirib, hovlisi tepasida archazorga biqinib, yig'lab oldi²⁰¹".

²⁰¹ Норқобилов Н. Қоялар ҳам йиғлайди. – Т.: Шарқ, 2000. – Б. 313.

Ushbu parchada biz Turkman polvonning ham Ernazar polvon singari ajdodlar tutumidan, insoniylikdan yiroq emasligiga guvoh bo‘lamiz. Yuqorida aytilganidek, Ernazar polvon va Turkman polvon uchun kurash – hayotning ma’naviy insoniylik qiyofasi. Ta’kidlash kerakki, qissada kurash ramz, ota-bobolar azaliy yo‘rig‘ining timsoli hisoblanadi.

Yozuvchining “Oriyat” hikoyasida Husan polvon uchun ham polvonligu kurash, ajdodlarning asrdan asrga oshib kelayotgan ezgu a’mollari ramzidir. Hikoya qahramoni shu maslak yo‘lida halok bo‘lishgada tayyor.

Qissa Ernazar polvon itlarni ayiq bilan olishtirib, zoti tozasini ajratib olishdan boshlanadi. Qissada semantik markaz, markaziy jumla “Zaha yegan shoxni kesib tashlash” degan jumla hisoblanadi va ayni shu jumla asarni semantik va struktur jihatdan o‘zida birlashtirib turadi. Adibning mahorati shundaki, asarda O‘sarning fojiasi tabiiy ravishda sodir bo‘ladi.

Uslubiy mahorat haqida so‘z borganda adibning “*Keksa tut*” hikoyasini alohida tilga olish kerak. Hikoyada adib Keksa tutni badiiy obraz darajasiga olib chiqadi. Uning ichki tuyg‘ularini tasvirlaydi. Yozuvchining hikoyachilik uslubiga xos tarzda asar tugundan boshlanadi. Keksa tut kutilmagan zarbdan silkinib ketadi. Shundan so‘ng asarga Ashur uzun va uning o‘g‘illari, Yovqoch obrazlari kirib keladi. Ushbu xarakterni ochib berishda muallif Keksa tut obraziga tayanadi.

Hikoyada bolaning tepkisidan qulab tushgan tut aslida insoning tuyg‘ularning bola qalbidan o‘chib ketishi ramzi. Otasi, akalari qatorida Ashur uzunning eng kichik o‘g‘lining arziyas tepkisidan tutning qulashi bola qalbida kattalarniki kabi nafratning paydo bo‘lishini ifodalaydi. Retrospektiv syujet adibning butun badiiy mahoratini ochish uchun tanlangan yo‘l ekani hikoyada yaqqol ko‘zga tashlanadi. Janrning imkoniyatlari kengligi ham ayni hikoyada ayon bo‘ladi. Ya’ni adib hikoyada retrospektiv syujetdan foydalanib, uch avlodni tasvirlaydi. Ashur uzun va Yovqochning otalari, ularning o‘zlari, uchinchi avlod bolalarning ko‘nglida naftarning asta-sekin bo‘y ko‘rsatishi ifoda qilinadi. Ayni tasvir yo‘sini adibning “*Kapalak*”, “*Hamiyat*”, “*Judolik quvonchi*” kabi hikoyalarida ko‘rinadi.

“*Dashtda*” hikoyasida ham yozuvchi asarni tugundan, boshlaydi. “Keksa tut”dagi kabi qahramonni o‘yga, hisga cho‘mdirish orqali voqealar rivojiga o‘tadi. Ayni shu joydan boshlab asarda retrospektiv syujet ko‘zga tashlanadi. Odatda, bu xil hikoyalarda yozuvchi kulminatsiyani asar yechimi bilan birga beradi. “*Dashtda*” hikoyasi Berdimurodning onasidan qarg‘ish eshitishi, uydan hovliga chiqishi bilan poda sabab yig‘ilgan odamlarga nigohi tushishi va o‘yga cho‘mishidan boshlanadi. Onasi bilan birga butun qishloq Berdimurodni o‘tgan kundagi qilig‘i uchun la‘natlaydi. Aslida voqea odamlar o‘ylagan kabi emas qo‘shni qishloqlik ayolga Berdimurod shilqimlik qilmagan, uni noma’lum tahdiddan himoya qilish uchun dashtda ortidan kuzatib qo‘ygan. Biroq juvon buni noto‘g‘ri tushunib, uyiga yetishi bilan uning xeshlari dashtga bostirib kelgan va Berdimurodni kaltaklab ketgandi. Yigitning ko‘ngli esa boshqa narsadan ozor topgandi. Ayol dashtdan yiroqlab jarlikdan o‘tishi bilan Suvonqulga duch keladi. Suvonqul jarda ayolni poylab turgan Berdimurodni yomonotliq qiladi, juvonni yo‘lda kuzatib qo‘yib unga yaxshilik qilgan Berdimurod kaltak yeb yomonotliq bo‘ladi. Ammo asar yakunida esa u yana boshqa bir ayolni yo‘lda kuzatib qo‘yadi. Bu bilan u o‘zini otasi Sobir polvon aytgan ish er, yigit deb biladi. U Suvonqul va uning yolg‘oniga ishongan qishloqdoshlarining gap-so‘zlari deb o‘z yo‘li, tutumidan qaytmaydi. Asarda Berdimurodning otasi ishtirok etmaydi. Lekin u polvon odam, ya’ni yozuvchi nigohida mard, halol er kishi. Adibning mahorati Sobir polvonning o‘zini asarga olib kiritmasdan, uning tutumini asar qatiga singdirib yuborishi va Berdimurodni ota yo‘lidan yurishida ko‘rinadi.

Ijodkor ko‘p hollarda ma’naviy-axloqiy muammolarni qalamga oladi. Bu esa yozuvchining uslubiy jihatini ko‘rsatadi. Adibning bosh prinsipi ham mana shu ma’naviy-axloqiy muammolarning badiiy talqinida ko‘rinadi.

Ne‘mat Aminovning “Tug‘ilgan kunim qani”, Omon Muxtorning “O‘yin”, Normurod Norqobilovning “Kapalak” hikoyalarini bir jihat o‘zaro bog‘lab turadi. Bu jihat personajlar kutgan quvonch o‘rnini asar yakuniga borib kutilmaganda qayg‘u egallashidir. Har uchala hikoyada ham yozuvchilar bu narsani mahorat bilan

tasvirlab beradi. O. Muxtor hikoyasida voqelik oddiy bir o‘yin asosiga qurilsa, N. Aminov hikoyasida kundalik, hayotiy voqealar fonida sodir bo‘ladi. N. Norqobilov esa hayotiy voqelikni tabiat bilan uyg‘un tasvirlaydi. N. Aminov va N. Norqobilov bola obrazining murakkab ichki dunyosini, ruhiyatining chuqur tahlilini chizadi. N. Norqobilovning uslubiy qirralaridan biri bola ruhiyatini tahlilga tortishda namoyon bo‘ladi. Umuman “Kapalak” hikoyasi haqida gapirganda, ushbu hikoya Normurod Norqobilov ijodiy biografiyasining tamal toshi ekanligini ta’kidlash kerak.

Adib kichik nasriy asarlarida tabiat manzarasini chizar ekan, uni qahramonlarining xarakteri bilan birgalikda tasvirlaydi. Qalb iztiroblari, ko‘ngil kechinmalari tabiat fonida jilo topadi. Tabiat va insonning o‘zaro munosabati bir butunlikda reallik kasb etadi.

Uslub masalasida tadqiqot olib borgan olim Sh. Doniyarova yozuvchi Shukur Xolmirzayevning “Ozodlik” asarini anchayin keng tahlil qiladi. “Yozuvchi “Ozodlik”ning janrini garchi hikoya deb belgilagan bo‘lsa-da, unda ko‘tarilgan muammoning muhimligi, qahramonlar ma’naviyati va ruhiy kechinmalarining falsafiy yo‘nalishda tasvirlanishi, voqealar silsilasining keng qamrovli hamda mazmun va g‘oyaning yetakchiligiga ko‘ra, u qissa darajasidagi asardir. Unda rang-barang dunyoqarash va kasb-korga ega bo‘lgan turli qahramonlar qatnashadi. Ularning ma’naviy dunyosi ham bir-biriga ziddiyatlidir.

Sh. Xolmirzayev hikoyalarida hozirgi davr kishisining rang-barang ma’naviy dunyosi o‘zining jozibali tasvirini topib bormoqda. Xususan, “Ozodlik”da bu xususiyat yanada chuqurlashgani, hozirgi davr odamlarining badiiy obrazi o‘zining tabiiyligi, ziddiyatli kechinmalari bilan namoyon bo‘lganini ko‘ramiz. Hikoya qahramonlarining turlicha qarash va turlicha mavqeli shaxslar bo‘lganiga, ma’naviy dunyolaridagi qarama-qarshiliklarning oz emasligiga qaramay, ularning sekin-asta yaqinlashib, yagona maqsad va mushtarak niyatlar sari yo‘nalishi yozuvchining mahoratini, o‘ziga xos uslubini ko‘rsatishga xizmat qiladi²⁰²”.

²⁰² Дониёрова Ш. Ижодкор услуби. Турон заман зиё, 2014. – Б. 29 - 35.

Yozuvchi N. Norqobilovning ayrim hikoyalarida insonning dunyoqarashi, ma'naviy qiyofasi mahorat bilan tasvirlanadi. Bu xil hikoyalarning qahramonlari zamon yuki, davrning sovuq shamollariga qaramasdan chin insoniylikni saqlab qoladi. Ular zamon o'zgarishlariga qaramasdan, o'z tabiatiga xos goh sodda, goh o'jar odamlar sifatida tasvirlanadi. Xususan, *“Tovatosh”* hikoyasida hayotning murakkab qirralari, ijtimoiy muhitning inson tabiatiga ta'siri haqqoniy ifoda etiladi. Bu holat asar qahramoni Dilmurod obrazida yorqin ko'rinadi. *“Kurashning eng jaydari usullarini ham o'zlashtirilmay trenerdan dakki eshitayotgan ba'zi talabalarni ko'rib, hafsalasi pir bo'ldi. “Institutga ham har kimni olaverar ekan-da?” – dedi tashqariga chiqishgach, boshini sarak-sarak qilib... Jo'ralari uning gapini ma'qullashdi. Jo'shib ketgan Dilmurod shu yil fizkultura institutiga hujjat topshirishni, nasib etsa kurash tushishni bu mishiqlarga ko'rsatib qo'yishni, xullas, butun orzu-umidlarini bir-bir bayon qila boshladi”*. Hikoyadagi bayonlarga nazar tashlar ekanmiz, Dilmurodning qalb kechinmalari ziddiyatli davrning bir qirrasini, adolat va adolatsizlik, haq va haqsizlik tushunchalari haqidagi muayyan xulosalar chiqarish imkonini beradi. Adib talabalarning no'noqligini maxsus tasvirlab o'tirmaydi, ammo hikoya mazmun-mohiyatidan shunday xulosa chiqarish mumkin, albatta. *“Tovatosh”* hikoyasi davr muammolarinigina emas, inson tafakkuridagi evrilishlarni haqqoniy tasvirlagani bilan ham qadrlil. Inson va tabiat birligining teran talqini Dilmurodning qalb kechinmalari orqali beriladi”²⁰³.

Normurod Norqobilov hikoyalari asosan inson va tabiat muammosi, axloqiy-ma'naviy mavzular, bola ruhiyatining emotsional tasviriga bag'ishlangan bo'lsa-da, adib hikoyalari aslida mavzu ko'lami jihatidan anchayin keng. So'zning isboti sifatida yozuvchining *“Olim o'g'il”* hikoyasini keltirishimiz mumkin. Hikoya qahramoni adibning ayrim hikoyalaridagi kabi chol. U butun umrini qora mehnat bilan o'tkazdi. Turmushning og'irligiga qaramasdan o'g'lini o'qitdi. O'g'li olim bo'ldi. Hikoya ayni shu yerdan olim o'g'ilning qishloqqa qaytishi va bu haqdagi xabarning tarqalishidan boshlanadi. Iste'dodli adib hikoya tugunini mohirlik bilan

²⁰³ Бозоров С. Нормурод Норқобилов асарларининг поэтикаси. Филол. фан. б. фалс. док...(Phd) дисс. – Б. 23.

topa biladi. “O‘g‘il, falonchi cholning o‘rtanchisi olim bo‘pti, degan gapning ertasi qishloqqa kirib keldi. Bu paytda Shayman chol endigina somondan qaytib ayvonda chalop ichib o‘tirardi. Tund chehrasiga ish qaynagan kezlari yuzalanmish tajanglik ingan, ora-sira gapirinib, og‘zidagi luqmasini oshiqmay chaynarkan, kechgacha dashtga yana ikki-uch bor qatnashni o‘ylardi: “Hafta-o‘n kun shu sozda qimirlasak, bu yoqda Vali guppi ozgina himmat qilsa, yetib qolar shu bilan. Ishqilib, qish oyog‘i qop ko‘tarib birovga yalingulik qilmasin²⁰⁴”. Ayni asar tugunidan hikoya janri talabiga ko‘ra hayot ziddiyati, konflikt o‘sib chiqadi. Otaning nazarida o‘g‘il faqat olim emas, katta odam. Ota o‘g‘lidan orzulari ro‘yobini kutadi. Ming istihola bilan undan – o‘g‘ildan pul so‘raydi. Birinchi navbatda chol xarakteridagi soddalik, ikkinchi navbatda soddalik zamiridagi o‘jarlig-u, jaydari fe‘llik adib tomonidan ustalik bilan o‘ziga xos detallar vositasida chiziladiki, natijada chol obrazi hayotiy va haqqoniy gavdalanadi. Ya’ni adib asar kulminatsiyasigacha o‘z qahramonining xarakter xususiyatlarini tabiiy tasvirlab beradi. O‘g‘lidan pul so‘ragandan keyin chol o‘g‘lining mutlaqo kutilmagan javobidan o‘zini yo‘qotib qo‘yadi.

Mustaqillik yillarida jamiyat hayotining bozor iqtisodiyoti tomon burilishi so‘nggi o‘ttiz yillikning asosiy mavzularidan biriga aylangani bugungi kun uchun sir emas. Turmushdagi bunday evrilishlar haqida ko‘plab asarlar yaratildi. Normurod Norqobilovning “Olim o‘g‘il” hikoyasi ham mavzu va mohiyati jihatidan shunday asarlar sirasiga kiradi. Biroq mavzuning, ehtimol, g‘oyaning ham bir xilligi yangi badiiy shakl va mazmunning paydo bo‘lishiga, yangi bir estetik hodisaning dunyoga kelishiga to‘siq bo‘la olmaydi. Akademik M. Qo‘shjonov ta’kidlaganidek, “Yozuvchining mahorati avvalo mazmuning sifatiga, uning reallik darajasiga, hayotda ro‘y berayotgan tendensiyalarni anglay bilishiga bog‘liq. Boshqacha qilib aytganda, yozuvchi mahorati hayotga birinchi nazar tashlashidan boshlanadi”²⁰⁵. Mutaxassislar hikoya janri qonuniyatlari haqida gapirar ekan, ko‘p hollarda uning hozirjavob janr ekanligiga urg‘u beradilar. Normurod Norqobilov mustaqillikning

²⁰⁴ Норқобилов Н. Четдаги одам. Ҳикоялар. – Тошкент: Чўлпон, 2019. – Б. 168.

²⁰⁵ Қўшжонов М. Ҳаёт ва қаҳрамон. – Т.: Ғафур Ғулом НМИУ, 1979. – Б. 325.

dastlabki yillarida ro'y bera boshlagan kishilar hayotidagi avvalo ijtimoiy-iqtisodiy, qolaversa, ma'naviy-ma'rifiy o'zgarishlar, evrilishlarni birinchi navbatda ijodkor sifatida anglab yetgan bo'lsa, ikkinchi navbatda esa davr muhiti va muammosini san'atkor sifatida badiiy idrok etib, haqqoniy hayot materialidan badiiy material yaratdi. Yozuvchining ushbu hikoyasidagi badiiy mahorat birinchi galda uning hayotga bo'lgan o'ziga xos munosabatida bo'lsa, keyingi galda haqqoniy detallar tasvirida, obrazlarning real chizilganligida. Bizningcha, "Olim o'g'il" hikoyasi tasvir planidan kelib chiqib, muayyan darajada o'z davrining "tanqidiy realistik" hikoyasi bo'la oladi.

Normurod Norqobilov ko'pincha qahramonini "Olim o'g'il" hikoyasidagi kabi davr evrilishlari ro'y berayotgan bir paytda tasvirlashdan ko'ra, "Quvonchli kun" hikoyasi singari qahramonning boshqalar bilan munosabatida ruhiyatida sodir bo'ladigan o'zgarishlarni tahlil qiladi. Yozuvchi uslubining yana bir tomoni "Qo'shiq" va "Erkak" hikoyalaridagidek qahramon hayotidagi "o'ta" muhim voqea fonida harakatlanishidir. Umuman olganda adib hikoyalari bir tomondan novella tabiatiga ega bo'lsa, boshqa tomondan dramani yodga soladi.

Adabiyotlar

1. Мўминова Т. Жирмунский В. Стихотворение Гёте и Байрона: Ты знаешь край? Изд. МГУ, 1961. – С. 29. 107.
2. Умуров Ҳ. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент, 2004. – Б. 246.
3. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент, 2008. – Б. 322.
4. Мўминова Т. Ҳозирги ўзбек қиссаларида бадий нутқ ва услуб поэтикаси (Эркин Аъзам ва Хуршид Дўстмуҳаммад қиссалари мисолида) Филол. фан. б. фалс. док... (Phd) дисс. 2023. Б. 39-40.
5. Довурова Ш. Адабий жараён ва ёзувчининг ижодий индивидуаллиги. Ф. ф. н. дисс... – Т., 2004. – Б. 6.
6. Расулов А. Услуб – истеъдод портрети. – Тошкент, 2013. – Б. 105.

7. Ходжамкулов У. Миртемир лирикасида сўз ва образ. Филол. фан. д-ри дис... – Тошкент, 2004. – Б. 93.
8. Норқобилов Н. Қоялар ҳам йиғлайди. – Т.: Шарқ, 2000. – Б. 313.
9. Дониярова Ш. Ижодкор услуби. Турон заман зиё, 2014. – Б. 29- 35.
10. Бозоров С. Нормурод Норқобилов асарларининг поэтикаси. Филол. фан. б. фалс. док...(Phd) дисс. – Б. 23.
11. Норқобилов Н. Четдаги одам. Ҳикоялар. – Тошкент: Чўлпон, 2019. – Б. 168.
12. Қўшжонов М. Ҳаёт ва қаҳрамон. – Т.: Ғафур Ғулом НМИУ, 1979. – Б. 325.
13. Жўрақулов У. Ҳ. “ТАРИХИЙ ПОЭТИКА” МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА // Ташкентский литературоведческий форум. – 2024. – Т. 1. – С. 171-179.
14. Jo‘raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
15. Жўрақулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиётшунослик. – 2025.

С.К. ЖУСУЕВА,

филология илимдеринин кандидаты, доцент
Б.Сыдыков атындагы Кыргыз-Өзбек эл аралык университети

Келдибаева А.

магистр

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫН ИНТЕГРАЦИЯЛАП ОКУТУУНУН

ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada zamonaviy ta’lim tizimida qirg‘iz adabiyotini integratsiyalashgan holda o‘qitishning nazariy-metodologik asoslari hamda amaliy samaradorligi kompleks tarzda tahlil qilinadi. Integratsiya texnologiyasi o‘quvchilarda yaxlit dunyoqarashni shakllantirish, ijodiy va tanqidiy fikrlashni rivojlantirish, shuningdek kommunikativ kompetensiyani oshirishda samarali pedagogik vosita sifatida qaraladi.

Tadqiqotda integratsiyaning uch darajasi (muammoli, mavzuviy va fanlararo) hamda badiiy matnni idrok etishning uch bosqichi (syujet asosidagi, tahliliy-interpretativ va g'oyaviy-estetik) tizimli ravishda ko'rib chiqilgan. Metodologik asos sifatida tizimli, kompetensiyaviy va integrativ yondashuvlar olingan. Tadqiqot usullari sifatida ilmiy-nazariy adabiyotlarni tahlil qilish, qiyosiy tahlil, umumlashtirish va pedagogik tajribalarni talqin etish qo'llanilgan.

Kalit so'zlar. integratsiyalashgan ta'lim, qirg'iz adabiyoti, fanlararo aloqalar, kompetensiyaviy yondashuv, badiiy matn, ijodiy fikrlash, kommunikativ ko'nikmalar, ta'lim innovatsiyasi.

Abstract. This research article provides a comprehensive analysis of the theoretical and methodological foundations and practical effectiveness of integrated teaching of Kyrgyz literature within the modern education system. Integration technology is considered an effective pedagogical tool for developing students' holistic worldview, enhancing creative and critical thinking, and improving communicative competence. The study systematically examines three levels of integration (problem-based, thematic, and interdisciplinary) and three stages of literary text perception (plot-based, analytical-interpretative, and ideological-aesthetic). The methodological framework is based on systemic, competency-based, and integrative approaches. The research methods include analysis of scientific and theoretical literature, comparative analysis, generalization, and interpretation of pedagogical practices. The scientific novelty of the study lies in the development of a multi-level model of integrated teaching of Kyrgyz literature, substantiated as a unified didactic system that ensures students' cognitive, emotional, and aesthetic development. The practical significance of the research is determined by its potential to enhance learning motivation, develop functional literacy, and promote the application of knowledge in real-life contexts.

Keywords: integrated learning, Kyrgyz literature, interdisciplinary connections, competency-based approach, literary text, creative thinking, communicative skills, educational innovation

Ааламдашуу шартында улуттук асыл нарктарды, руханий көрөңгөлөрдү сактап калуу жана кийинки муундарга жеткирүүдө кыргыз адабияты предметинин ролу чоң. Бирок, салттуу окутуу ыкмаларында билимдердин фрагментардуулугу (үзүндүлүүлүгү) окуучунун дүйнөнү бир бүтүн катары кабыл алуусуна тоскоолдук кылууда. Бул маселени чечүүдө интеграциялап окутуу технологиясы актуалдуу болуп саналат. Интеграция – бул илимдердин жакындашуу процесси гана эмес, өзүнчө бөлүктөрдүн бир бүтүндүккө биригүүсү жана билимдердин өз ара тереңдеши. Өткөн кылымдын 70-80-жылдарында жалпы советтик методикада “предмет аралык байланыш” деген түшүнүк кеңири тарады. Анын себеби ошол мезгилде илим менен техниканын өсүшү советтик балдарды ошолордун баарын ар тараптуу өздөштүрүүсү керек дшенден улам чыккан. Жалпы өлкөдөгүдөй эле К.Иманалиев түзгөн 1980-жылдагы кыргыз адабиятынын программасында ар бир темадан кийин ошол теманы кайсыл предметтер менен, ал предметтеги кайсы темалар менен байланыштыруу зарыл экендиги атайы көрсөтүлүп, ошолорду сабакка өтүү керектиги мугалимдерге милдеттендирилген [1:436]. Ошол мезгилде бул боюнча К.Иманалиевдин “Кыргыз адабиятын окутуудагы предмет аралык байланыштын айрым маселелери” деген эмгеги жарык көрсө, Ү.Култаева “Кыргыз адабияты сабагында жогорку класстын окучууларынын билимин тереңдетүү максатында предмет аралык байланышты колдонуунун методикасы” деген темада диссертациясын коргогон, бул эмгектер өз убагында теориялык-практикалык жана методикалык негиз түзүп, предмет аралык интеграциянын аспектилерин иштеп чыгууда өбөлгө боло алган.

Макаланын актуалдуулугу заманбап окуучулар маалыматты тез кабыл алган, санариптик технологияларды өздөштүргөн жана стандарттуу эмес ыкмаларды талап кылган муун болуп саналат. Кыргыз адабиятын башка предметтер (тил, тарых, музыка, сүрөт өнөрү) менен интеграциялоо окуучунун кызыгуусун арттырып, окуу жүктөмүн оптималдаштырууга жана билим берүүнүн сапатын жогорулатууга мүмкүндүк берет. **Изилдөөнүн илимий**

новизнасы кыргыз адабиятын окутууда интеграциянын үч чоң деңгээли (проблемалык, тематикалык, предметтик) жана окуучулардын кабыл алуусунун иерархиялык үч баскычы (сюжеттик-окуялуу, образдуу-аналитикалык, идеялык-эстетикалык) системалуу түрдө биринчи жолу комплекстүү технология катары сунушталды.

Изилдөөнүн усулдары Изилдөөдө илимий-методикалык адабияттарды талдоо, предметтик стандарттарды изилдөө, предмет аралык байланыштар менен интеграциянын айырмачылыктарын салыштыруу жана педагогикалык тажрыйбаларды жалпылоо методдору колдонулган.

Негизги бөлүк Интеграциялап окутуу көлөмү боюнча чоң маалыматтарды кыска мөөнөттүн ичинде жеткирүүгө, окуучулардын алдына проблемаларды коюуга, аларды чечүүнүн жолдорун көрсөтүүгө мүмкүндүк берет, алар окуучулардын абстрактуу ой жүгүртүүлөрүн өнүктүрүүгө өбөлгө түзөт. Интеграциялап окутуу образдуу ой жүгүртүүлөрү өнүккөн окуучулардын билим алуусунун натыйжалуулугун жогорулатат, окууга болгон кызыгууларын күчөтөт, иштөө жөндөмдүүлүктөрүн арттырат, ошондой эле тандалып алынган темалар боюнча керектүү аныктамаларды, терминдерди байланыштырып айта билүүсүн өнүктүрөт. Интеграциялап окутуу-билим берүүнү өркүндөтүп өстүрүүгө оң таасирин тийгизүү максатында көпчүлүк илимдердин жетишкендиктерин бириктирүү [4].

Предметтерди интеграциялоо заманбап билим берүүнүн маанилүү багыттарынын бири болуп саналат. Ал студенттерге (окуучуларга) кыйла натыйжалуу жана негиздүү таасир көрсөтүү максатында педагогикалык жамааттын жана айрым мугалимдердин чыгармачылык потенциалын өнүктүрүүгө көмөктөшөт. Искусствонун ар кандай түрлөрү (живопись, музыка, адабият) өзүнчө кабыл алынган менен, чындыгында бири-бири менен тыгыз байланышта жана синергетикалык эффект берет. Мындай интеграцияланган сабактар студенттердин эстетикалык, эмоционалдык, когнитивдик жана социалдык-адамдык өнүгүүсүнө комплекстүү таасир этет.

Учурдагы ХХІ кылымдын билим берүү мейкиндигинде интеграция маселеси сапаттык жаңы деңгээлге көтөрүлдү. Глобалдашуу процесси, маалыматтык технологиялардын тездик менен өнүгүшү, көп маданияттуулук жана көп тилдүүлүк шартында билим берүү системасы фрагменталдык билим берүүдөн комплекстүү, интеграцияланган билим берүүгө өтүүнү талап кылды. Ушуга байланыштуу предметтерди интеграциялап окутуу жөн гана методикалык ыкма эмес, заманбап билим берүүнүн стратегиялык зарылчылыгы катары каралды.

Интеграцияланган окутуунун зарылдыгы төмөнкү объективдүү себептер менен шартталат:

- билимдин көлөмүнүн кескин өсүшү жана аны бөлөк-бөлөк эмес, системалуу өздөштүрүү муктаждыгы;
- окуучулардын функционалдык сабаттуулугун, сынчыл ой жүгүртүүсүн жана креативдүүлүгүн өнүктүрүү талабы;
- реалдуу турмуштагы маселелердин комплекстүү мүнөзү, алардын бир нече илимий тармактын кесилишинде чечилиши;
- көп тилдүүлүк жана көп маданияттуулук шартында инсанды социалдаштыруу зарылдыгы;
- Санариптик-техногендик доордо муундар аралык коммуникацияны оптималдаштыруу, башкача айтканда ар түрдүү муун өкүлдөрүнүн ортосундагы өз ара түшүнүшүүнү камсыз кылуучу универсалдуу коммуникацияны калыптандыруу. Демек, предметтерди интеграциялап окутуу үчүн түзүлгөн кырдаал толук негизделген, бирок аны дагы тактоо үчүн «билим берүүдөгү парадигманын өзгөрүшү» жана «компетенттүүлүккө багытталган мамиле» сыяктуу түшүнүктөрдү кошуу максатка ылайык. Бул интеграцияны жөн гана ыкма эмес, билим берүүнүн жаңы философиясы катары кароого мүмкүндүк берет.

Ал эми бүгүнкү күндөгү бир катар илимий изилдөөлөр жана усулдук эмгектерге токтолсок, интеграциялап окутуунун теориялык жана практикалык

негиздери этап-этабы менен калыптанып келгенин байкоого болот. Атап айтканда, М.Тешебаевдин «Кыргыз адабиятын интеграциялап окутуунун илимий-методикалык негиздери» (2010) аттуу диссертациясында интеграцияланган окутуунун концептуалдык негиздери системалуу түрдө талданып, анын методикалык модели сунушталган. Ал эми А.Муратовдун «Кыргыз адабиятын окутуунун методикасы» (2021) окуу китебинде бул маселе өз алдынча бөлүм катары каралып, интеграциялап окутуунун мазмуну, принциптери жана ыкмалары практикалык мисалдар менен негизделген. Мындан тышкары, Р.А. Шаршенованын «ЖОЖдордун филологиялык эмес факультеттеринде кыргыз тилин адабият менен интеграциялап окутуунун маселелери» (2022) аттуу макаласында интеграциянын жогорку билим берүү системасындагы өзгөчөлүктөрү талданып, кесиптик багытка ылайык окутуунун жолдору көрсөтүлгөн. Д.К. Курманкожоеванын «Кыргыз тилин кыргыз адабияты менен интеграциялап окутуунун педагогикалык шарттары» (2020) аттуу макаласында интеграцияланган сабакты уюштуруунун дидактикалык шарттары, педагогикалык факторлору жана натыйжалуулугун жогорулатуу механизмдери илимий негизде каралган.

Интеграциялап окутуу технологиясы предметтердин ортосундагы чек араларды бузуу аркылуу жаңы бүтүндүктү түзүүгө багытталган. Изилдөөчүлөр интеграциянын төмөнкүдөй **үч деңгээлин** бөлүп көрсөтүшөт:

1. Проблеманы интеграциялоо: Сабакта бир эле негизги идеяга кайрылуу, ал идея кубулуштун жаңы жактарын ачуу үчүн модель катары кызмат кылат.

2. Тематикалык интеграция: Сабактын жалпы темасынын алкагында ар кандай аспектилерди карап, негизги мазмунду кеңейтүү.

3. Дисциплиналар аралык интеграция: Дүйнөнү таануу жолунда жакын болгон предметтерди (адабият жана театр, музыка, живопись, кыргыз тили) бириктирүү.

Изилдөөдөн алынган талдоолор Кыргыз адабиятын интеграциялап окутууда тил жана адабияттын биримдиги өзгөчө мааниге ээ. Маселен, "Фразеологизмдер" темасын өтүүдө Ч. Айтматовдун «Ак кеме» повестиндеги каармандарга фразеологизмдер менен мүнөздөмө берүү окуучунун тилдик корун гана байытпастан, чыгарманын идеялык маңызын терең түшүнүүгө шарт түзөт.

Интеграцияланган сабактарда окуучунун кабыл алуусу **үч тепкичтен** өтөт:

- **Төмөнкү (сюжеттүү-окуялуу):** Тексттеги маалыматты гана түшүнүү.
- **Ортоңку (образдуу-аналитикалык):** Текстти терең түшүнүп, маалыматты интерпретациялоо, автордун позициясын андоо.
- **Жогорку (идеялык-эстетикалык):** Автор койгон көйгөйдү өз жан дүйнөсү менен баалап, эстетикалык баа берүү жана өз алдынча чыгармачыл продукт жаратуу.

Ошондой эле, интеграцияланган сабактарды уюштуруунун үч формасы бар: сабакты бир мугалимдин алып баруусу, мугалимге жардамчы катары окуучулардын катышуусу жана бир нече предметтин мугалимдеринин биргелешип сабак өтүүсү. Бул окуучулардын өз алдынчалыгын, логикасын жана баарлашуу жөндөмүн өстүрөт [7]. Интеграциялап окутуу технологиясы билим берүү системасында фрагментардуу билим берүүнү жоюп, окуучунун дүйнөнү бир бүтүндүк катары кабыл алуусуна шарт түзөт. Заманбап педагогикада бул ыкма жөн гана методикалык ыкма эмес, **билим берүүнүн жаңы парадигмасы** катары каралууда.

Интеграциянын негизги өзгөчөлүгү – ар түрдүү предметтердин мазмунун механикалык бириктирүү эмес, алардын ички логикалык байланышын ачуу болуп саналат. Мында окуучу маалыматты өзүнчө фрагменттер катары эмес, **маанилүү байланыштар системасы** катары өздөштүрөт.

Интеграциянын дидактикалык мүмкүнчүлүктөрү:

- билимди системалаштыруу жана жалпылоо;

- абстрактуу ой жүгүртүүнү өнүктүрүү;
- проблемалык кырдаалдарды чечүүгө үйрөтүү;
- чыгармачыл активдүүлүктү жогорулатуу.

Айрыкча кыргыз адабияты сабагында интеграция көркөм тексттин табиятын терең түшүнүүгө шарт түзөт. Анткени адабият – бул өзү табиятынан интегративдүү искусство: ал тарых, философия, тил, музыка жана искусствонун башка түрлөрү менен тыгыз байланышта.

Практикалык мааниси Интеграция технологиясын колдонуу окуучулардын чарчоосун алдын алат, когнитивдик кызыгуусун кескин жогорулатат жана алган билимдерин турмуштук кырдаалдарда колдоно билүүгө үйрөтөт. Бул ыкма окуучуну сабаттуу окурман катары тарбиялоого жана анын маданий деңгээлин көтөрүүгө көмөктөшөт. Интеграциялап окутуу студенттердин өз алдынчалыгын, таанып билүү жетишкендиктерин жана кызыгуусун өнүктөрүүгө оң таасирин тийгизет. Анын мазмуну, агартуучунун окутуучулук, адистик ишмердүүлүгүнө багытталган, ошондуктан алар студенттердин жөндөмдүүлүктөрүн ар тараптуу өнүктүрүүгө, ой жүгүртүү процесстерин активдештирүүсүнө көмөктөшөт, аларды ар түрдүү илимдерге тиешелүү билимдерди жалпылоого, турмуштук кырдаалдардын кеңири чөйрөсүнө карата колдонула турган билимдерге ээ болушу зарыл [6].

Интеграциянын педагогикалык эффектиси

- окуучунун чарчоосун азайтат;
- мотивациясын жогорулатат;
- билимди терең өздөштүрүүгө шарт түзөт;
- өз алдынча ой жүгүртүүгө үйрөтөт.

Жыйынтык Жыйынтыктап айтканда, кыргыз адабиятын интеграциялап окутуу – бул жөн гана предметтерди бириктирүү эмес, окуучунун инсандык потенциалын ачуучу инновациялык педагогикалык система. Интеграция аркылуу окуучу дүйнөнүн көп түрдүүлүгүн жана биримдигин аңдап, идеялик-

эстетикалык деңгээлде ой жүгүрткөн чыгармачыл инсан катары калыптанат. Жүргүзүлгөн изилдөөнүн негизинде төмөнкү жыйынтыктарга келүүгө болот:

1. Кыргыз адабиятын интеграциялап окутуу билим берүүнүн сапатын жогорулатуучу эффективдүү педагогикалык технология болуп саналат.

2. Интеграция окуучунун дүйнөнү системалуу жана бир бүтүндүк катары кабыл алуусун камсыз кылат.

3. Көркөм текстти кабыл алуунун үч баскычы интеграцияланган окутууда толук жана терең ишке ашат.

4. Интеграцияланган сабактар окуучулардын чыгармачыл, сынчыл жана коммуникативдик компетенцияларын өнүктүрөт.

5. Сунушталган интеграция модели билим берүүнүн компетенттүүлүккө багытталган парадигмасына толук жооп берет.

Демек, кыргыз адабиятын интеграциялап окутуу – бул жөн гана методикалык ыкма эмес, окуучунун инсандык, интеллектуалдык жана маданий өнүгүүсүн камсыз кылган инновациялык билим берүү системасы болуп эсептелет.

Адабияттар

1. Муратов А., Акматов К. Кыргыз адабиятын окутуунун методикасы / Бишкек, 2021. – 568 б.

2. Муратов А. Окутуунун жаны технологиялары / А. Муратов, К.Акматов. – Б.: 2021. – 520 б.

3. Оторбаев К. Кыргыз адабиятын окутуунун методикасы / К. Оторбаев. – Бишкек, 2020. – 560 б.

4. Мурзабаев К.К., Акбарали уулу Дастанбек Математика предметин табигый илимдер предметтери менен интеграциялап окутуунун сапатын жогорулатуунун оптималдуу жолдору / ЖАМУнун Жарчысы 2023-1 ([JAGUMURZABAEV2023-1.pdf](#))

5. Сакиева С.С., Усенова Г.К., Мокуева Н.Ш., Асаналиева М.М. Адабий окуу жана кыргыз тили сабактарын интеграциялап окутуу технологиясы // КРСУ жарчысы. 2025. Т. 25. № 2.

6. Шаршенова Р.А. ЖОЖдордун филологиялык эмес факультеттеринде кыргыз тилин адабият менен интеграциялап окутуунун маселелери // КББАнын кабарлары. №2 (57) 2022 ([file: /// C: / Users / admin / Downloads / интеграциялап % 20окутуу.pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/интеграциялап%20окутуу.pdf))

7. Усарова Г.О. Заманбап технологиялардын классты башкаруудагы ролу / Г.О. Усарова // Эл агартуу. – 2025, – №2-3. С. – 180

Б.Т. ИСМАИЛОВА,

ф.и.к., доцент,

С.Б. ТААБАЛДИЕВА

магистрант ФО(КЯ)м-1-24

Б.Сыдыков атындагы Кыргыз-Өзбек

эл аралык университети

ЗАМАНЧЫЛ АКЫНДАРДЫН ЧЫГАРМАЛАРЫНДАГЫ ФИЛОСОФИЯЛЫК ОЙЛОР

Annotatsiya. Ushbu maqola “zamon” adabiy yo‘nalishi hamda Qirg‘iz shoirlari – Kalygul Bay uulu, Arstanbek Buylash uulu, Moldo Kylych Shamyrgan uulu, Moldo Niyaz ijodiga bag‘ishlangan. Sovet davrida ularning ijodini o‘rganish va targ‘ib etish taqiqlangan edi. Shuningdek, mazkur muammo yuzasidan taniqli olimlarning qarashlari ham keltiriladi. Zamon shoirlari ijodi, ularning qiyomat kuni haqidagi asarlari, ularning kelib chiqishi (genezisi), mazmuni va mavzuvii uyg‘unligi o‘rta asrlar diniy-mistik shoirlari asarlari bilan qiyosiy tarzda talqin etiladi. Masalan, Moldo Kylych va Aldash Moldo asarlarida Khoja Ahmad Yassaviy hikmatlariga xos ruhiy-ma’naviy ohanglarni kuzatish mumkin.

Kalit so‘zlar: davr, qiyomat kuni, mavzular, she’riyat, mazmun, diniy-mistik, genezis, hikmat.

Annotation. This article deals with literary direction of zaman and the work of Kyrgyz poets like: Kalygul Bay uulu, Arstanbek Buylash uulu, Moldo Kylych Shamyrgan uulu, Moldo Niyaz. In Soviet time to investigate and disseminate their creativity was banned. And also the views of prominent scientists are attached to this problem. Creativity zaman-poets and their works about the judgment day, their genesis, content and thematic consonance is treated equally by works of religious and mystical views of poets of the Middle Ages. For example, the works of Moldo Kylych, Aldash Moldo can contemplate the lines of Kozho Ahmet Yasavi and his hikmets.

Keywords: epoch, judgment day, subjects, poetry, content, religious and mystical, genesis, hikmet.

Өткөн кылымдарда жашаган акындардын ырларынын бизге келип жетишинин эң оболу поэзиянын эл арасына терең сиңип, ооздон-оозго, муундан-муунга өтүп келе жатканы менен түшүндүрүүгө болот. Албетте, убакыт өткөн сайын оозеки чыгармаларда шартка жараша кыйла оошкыйыштар болору шексиз. Ошентсе да, оозеки чыгармаларды жана акындар поэзиясын билбей туруп, революцияга чейинки кыргыздардын философиялык ой-пикирлерин аңдап билүү кыйын.

Ырчылык өнөрдүн тарыхында мына ушундай түшүнүктөрдүн натыйжасында Калыгул, Арстанбек, Молдо Кылычтар эчак көздөрү өтсө деле эскини эңсеген ырчылар деп айыпталган. Аларды “заманчыл ырчылар, замана агымынын өкүлдөрү” катары түшүндүрүп келишкен. А чынында, өз заманы, деги эле заман жөнүндө ырдабаган ырчы болбойт.

Ырас, алар заман жөнүндө көбүрөөк ырдагандыктан заманачыл ырчылар деп аталганы жүйөлүү. Анткени алардын тематикаларында да дал ошол заман жөнүндө ырдоо негизги орунда турат. Заман жөнүндө ырдоону бир алкакка

салып, чек коюуга мүмкүн эмес. Себеби ырчы уруу башчысынын бийлиги жөнүндө өз түшүнүгүн чагылтпай койгон эмес. Ал эми заманачыл ырчылар орто кылымдарда ошол кездеги коомдун өнүгүшүнө, андагы карама-каршылыктарга, социалдык адилетсиздикке карата өзгөчө берилүү менен ырдашып, ошондон ушундай ырдоо салты пайда болгон. Ошого жараша кийинки замандардагы ырчылар мурдагылардын ырларын жогору баалашып, ырчынын талантынын, устаттыгынын критерийи катары баалашкан.

Негизги бөлүм. Кыргыз акындар чыгармачылыгында “заманачыл акындар” деп аталган адабий агымдын көрүнүктүү өкүлдөрү Калыгул Бай уулу, Арстанбек Буйлаш уулу, Молдо Кылыч Шамыркан уулу, Молдо Нияз ж.б. болушкан.

Бул акындарды адабиятчылар “заманачы акындар” деп, алардын чыгармаларын “замана поэзиясы”, адабий агым жана багыт катары каралып келе жатат. “Заманачы” акындардын чыгармачылыгын 1920-30-жылдары чогултуу, жыйноо жагы активдешип, көбүрөөк көңүл бурулганы менен 1940 - жылдардын экинчи жарымында токтоп калгандыгын белгилөөгө болот. Көркөм чыгармачылыкка болгон саясатташкан көз караш аларды жыйноого, окуп-үйрөнүүгө жол беребестен, атайын тыюу салынып, кысым көрсөтүлгөн. Окумуштуу Л.Үкүбаева бул жөнүндө мындай деп жазат: “Анткени тоталитардык режим мезгилинде көпчүлүк акындардын чыгармачылыгын жыйноого, окуп үйрөнүүгө, басмадан басып чыгарууга тыюу салынган, алар антисоветтик, реакциячыл адабият деп эсептелген. Алардын чыгармачылыгын окуу мындай турсун, аттарын атоо коркунучтуу болгон. Ал эми алардын чыгармачылыгын иликтөөгө алган окумуштуулар куугунтукталып, эл-душмандары катары репрессияга дуушар болушкан. Советтик идеологияга жат элементтер катары каралган.” Айрыкча аталган маселеге байланыштуу заманачы акындардын чыгармачылыгын алгачкылардан болуп изилдеген Т.Саманчинден сырткары Ж.Шүкүров да кызматынан куулуп, өмүрүнүн аягына чейин куугунтукта жүргөндүгү да айтылып келет. Ал гана эмес 1987-

жылдары жарыкка чыккан кыргыз совет адабиятынын тарыхынын I томдугунда К.Асаналиев замана поэзиясынын өкүлдөрүн чыгармачылыгы жөнүндө мындай деп жазганы бар. “Өз мезгилинин окуяларын чагылдырууда, тарыхый –социалдык маселелердин маңызын түшүндүрүүдө бул акындар реакциячыл көз караштардын жана тар жергиликтүү чектелүүчүлүктүн рамкасынан чыга алышкан эмес “Замана” адабиятында айрыкча Молдо Кылычтын чыгармасына баа берүүдө көркөм мурас жөнүндөгү марсистик-лениндик окууну негизге алуу зарыл” [Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 1987.I том. 23-бет].

Адабиятчынын пикири XX кылымдын аягы Кыргызстандын эгемендүүлүк алган мезгилине жакынкы учурда жазылса дагы, анда “бул акындар реакциячыл көз караштардын жана тар жергиликтүү чектелүүчүлүктүн рамкасынан” чыга алышкан эмес деп көрсөтүлүп жатат. Жогорудан көрүнүп тургандай эле 1940-жылдардагы чуулгандуу иш-аракеттердин таасиринен улам эгемендүүлүк алганча чейин эле, заманачы акындардын поэзиясы кеңири иликтөөгө алынбай”, талаш-тартыштарды жаратып, өз баасын ала албай адабиятчылар чыгарма жөнүндөгү акыйкат пикирин айтуудан жалтанып турганы байкалат. Ушундан улам 90-жылдардан кийин эгемендүүлүккө ээ болгон кыргыз элинин адабий-маданий багытында зор өзгөрүүлөр болуп, бир кезде реакциячыл, акын катары каралып, иликтөөдөн, окуп-үйрөнүүдөн четтетилип келген акындарга баа берүү киритерийи жаңыланып, бир топ макалалар, илимий эмгектер жаралып келе жатат. Ошого карабастан заманачы акындардын поэзиясы, анын ичинен Молдо Кылычтын чыгармачылык өзгөчөлүктөрү толук ачылбай келе жатат. Мунун себебин окумуштуу К.Байжигитов мындай деп жазат: “Молдо” эпитетин алып жүргөн сабаттуу акындардын чыгармачылык туундулары компартиянын руханий талаптары менен жалпы эстетикалык жана тарбиялык мүрдөөлөрүнө, таптык кызыкчылыктарына дал келбеген.

Ошондой эле заманачы акындардын чыгармачылыгы ар кандай терминдер менен аталып жүрөт. Б.а, бүгүнкү күнгө чейин адабият таануу илиминде бирдиктүү пикир жок”. Мына ушундай маселелер тууралуу окумуштуулардын пикирлерине токтолсок, адабиятчы Ш.Үмөталиев мындайча жазат: “XIX кылымдагы кыргыз поэзиясындагы туруктуу темалардын бири- “замана поэзиясы” деп аталат. “Айрым бир окумуштуулар, жазылмалар аны “адабий агым” десе, басымдуу көпчүлүгү адабий тема “форма” катары карашат. Биздин оюбузча, маселеге ушул көз караш менен караган дурус.

Ушул заманачы акындардын чыгармачылыгын иликтөөгө тыюу салынышы жөнүндө окумуштуу Д.Асакеева да мындай деп жазат: “Арстанбек, Калыгул, Молдо Кылыч ж.б. “заманачы” акындарда диний тема менен бирге орус композиторлорунун кысымына каршылык көрсөтүү замандын оор абалына жана келгиндер орноткон жаңы бийликтин терс жактарын жактырбоодон улам келип чыккан. Акындар орустардын бийлиги кыргыздар үчүн кыйын, оор экендигин, бардык иштердин максаты жаңы орус-казак кыштактарын куруу жана жергиликтүү элди өз жерлеринен башка жакка айдоо, кыргыздарды кара иштерге чегерүү болгондугун, ошондой эле башкаруу формасынын ар түрдүүлүгү, башкаруучулардын көбөйүшү, жергиликтүү элден болуш шайланса, келгиндерден старшина, чиновниктер ж.б. толуп жаткан башкаруучулар башкарышкандыгын ырлары аркылуу билдиришкен.

“Заманчылыктын” түпкү теги ушундай болсо да совет коомунда такыр кабыл алынган эмес. Эскини четке каккан айрым адабиятчылар, эскичил идеяга толгон чыгармачылык катары карашып, өкүлдөрүн күнөөлөшкөн” [Асакеева Д. Советтик идеология жана XX кылымдагы улуттун адабий-көркөм процесс. 2015, 23-б].

Ушундай маселелерден улам “заманачы” акындардын чыгармачылыгынын иликтенүү тарыхын гана эмес, алардын чыгармаларынын маани-

мазмунунун, тематикалык-идеялык өзгөчөлүгүн кайрадан карап чыгуу зарылчылыгы турат. Алсак, Калыгул Бай уулу (1785-1855) өзүнүн “Акыр заман”, “Масел сөздөрүндө учурдан кийинки кыргыз коомунун тагдыры туурасында ой жүгүртүп, санаага батып ырдаган.

Акындын көрүнүктүү чыгармаларынын бири - “Акыр заман”. Калыгул өзүнүн “Акыр заманында” орус эли менен болгон карым-катнаштан кийинки кыргыздын жүрүм-турумундагы болуучу өзгөрүүлөрдү сүрөттөгөн.

Замана жөнүндө ой калчап, анын тагдыры, келечеги тууралуу түйшөлүү акындар поэзиясында Калыгулдан башталган. Калыгул ой жүгүртүүсү кенен нускоочу акын болгон. Ошондон ал коом, заман, адам жөнүндө кадыресе турмуш -тиричиликтердин гана алкагында ойлонбостон, масштабдуу ойлонгон. Акындын көп нерселер тууралуу алдын ала айткандары туура чыккан жана далилденген. Калыгул кыргыз коомчулугунда үстөмдүк жүргүзгөн патриархалдык нарк-нуска, адат-салттын ыдыроо алдында тургандыгын көрүп келечекте анын социалдык маңызында, мамилелеринде, адамдардын жүрүм-турумунда, кулк-мүнөздөрүндө өзгөрүүлөрдүн болушун туура баамдаган. Ушул

жерден белгилей кетчү маселе турат. Кыргыз элинин Россия империясына кошулушу тууралуу Калыгул акын андан көп мезгил мурда эле өзүнүн чыгармачылыгында айткан. Ал эми экинчи бир заманчы акын Арстанбек Буйлаш уулу чыгармачылыгы гүлдөп турган мезгилде жогорудагы бурулуш мезгилге туш болот. Ал орус колонизаторлорунун жасаган иштерин өз көзү менен көргөн жана өз башынан да өткөргөн. Ошондуктан анын бул доордогу окуяга позициясы түшүнүктүү болуп турат. Ал эми орус колонизациясын башынан өткөргөн Калыгулдун “Акыр заманында” орус темасысынын пайда болушу жана анын түпкү окумуштуулар ар кандай божомолдошот Аны эл оозунда айтылып жүргөн окуячыл касиети менен байланыштырган окумуштуулар да бар. Окумуштуу С.Байгазиев аталган маселеге карата жооп иретинде мындайча жазган: “Ала тоону аралап өткөн

Улуу Жибек жолу менен жүрүп, узун элдин учуна, кыска элдин кыйырына барган кербендер, саякатчылар, соодагерлер аркылуу кыргыздын узун кулак адамдары дүйнөнүн, ыраак-жакын аралыктарында өтүп жаткан окуялардан, коомдук саясий, социалдык-экономикалык процесстерден үстүрт болсо да кабардар болуп турган [Байгазиев С. Олуя Калыгулдун жети осуяты же Канткенде адам уулу адам болот? Б., 2014. 32-б.].

Элибизде атам замандардан бери калыптанып калган традициялуу жүрүм-турум нормаларында улуу менен кичүүнүн, ата менен баланын, бир туугандардын, кайнене келин ж.б. мамилелеринде өзгөрүүнү мындайча баяндап жазган:

Карыядан каада кетер

Катындан уят кетер.

Келинден келбет кетер,

Уулдан умат кетер.

Атанын тилин уул албас

Аганын тилин ини албас.

Сааганың сары бээ болор

Ичкениң сары суу болор,

[Кыргыз эл ырчылары 36-37-б.]

Кыргыз элинде аял-үйдүн куту, очоктун куту деген сөз бар. Кыз бала, аялзаты дайыма сулуулуктун символу, тазалыктын, адеп-ыйманынын символу, алардын алып жүрүүчүсү болуп саналышы керек жана ошондой болуп келген. Тилекке каршы, Калыгул жазгандай, кемпирден каада кетти, келинден келбет кетти, кыздарыбыздан кылык кетти, карыядан каада кетти.

Акын адамдын жашоосундагы бактылуулукту, коомдогу туруктуулукту, байлыкты дүнүйө оокат, байлык аркылуу эмес, аруу адеп-ахлак сактайт деп эсептеген.

Акындын ырлары эл арасында кеңири тараганы менен толугу менен бизге жеткен жок. Акын “Акыр заман”, “Калыгулдун сөзү”, “Ысык-Көл тууралуу

айтканы”, “Санат, насыят терме ырлары” эл оозуна кийинчерээк жыйналып алынган. Калыгулдун ырларында акыр заман идеясы көбүрөөк орун ээлесе да, санат, насыят, терме ырларында адамдын жүрүм-турумун сындаган, жаштарды адептүүлүккө чакырган саптары да арбын. Калыгулдун ырларынын көбүнүн коомдук-саясий темага арналгандыгынын себебин Орто Азияга орустардын келе баштаганы менен байланышта караганыбыз оң. Анткени Калыгулдун ырларында орус менен кошо келген жаңылыктарга карата болгон мамилени да арбын жолуктурабыз. Баарыбызга белгилүү болгондой эле, XIX кылымдын орто ченинде орустардын келиши менен турмушта прогрессивдүү жактар көбөйө баштаган. Анын терс таасири, башкача айтканда, жаман жактары жөнүндө пейилдин бузулушун, мусулманчылыктын бекем кармалбай, тууганчылыктагы сый-сыпат бузулуп, замандын жагымсыз, бейжай жактары көбөйөрүн көрүп билген. Тарыхый маалыматтарга караганда падышачылыктын колониалдык саясаты казак жергесине келип, акырындан тарала баштаган. Акылман Калыгул бабабыздын мындай маалыматтарды угуп, сезип анын кыргыз жергесине да келерин алдын ала билгендиги күмөн туудурбайт. Коомдук-саясий тема Калыгулдун бардык ырларында орун алса да, “Акыр заман” казалында айрыкча көңүл бурган. Жогоруда айтылгандай Калыгулдун тушунда кыргыз турмушунда чукул өзгөрүүлөр жүз берип, ар кандай прогрессивдүү өзгөрүүлөр болуп баштаган. Аларда өзгөрүүлөрдүн болоруна акындын терс мамилеси катары эмес, кыргыздын уруучулук каада-салтын, жүрүм-турум нормаларын толугу менен жактаганы ушул казалда даана берилген:

Акыр заман адамы

Бакыл болот деп айткан.

Мал азайып арыктап

Жакыр болот деп айткан.

Эгини өнүп чөп чыкпай

Такыр болот деп айткан.

Илгери өткөн адамдан
Башка болот деп айткан.
Адеби жок сүйлөгөн
Кашка болот деп айткан.
Конуму такыр чөбү жок
Ташка конот деп айткан.
Акыр заман адамы
Аалым болот деп айткан.
Аганын тилин ини укпай
Залым болот деп айткан.
Биринин тилин бири албай
Жайыл болот деп айткан.
Каапыр менен аралаш
Ошондо айыл конот деп айткан.

Акындын чыгармачылыгындагы “Акыр заман” жөнүндөгү ой-түшүнүктөрдүн берилиши жана келип чыгышы, генезиси орто кылымдын акындары Кулкожоакмат Ахмет Ясави, Сулайман Бакырганынин чыгармачылыгынан бери келе жаткандыгын белгилөөгө болот. Кулкожоакмат Ахмет Ясавинин чыгармачылыгы диний – мистикалык көз караштарга терең сугарылган, анын ырларында айтылган идеялар ислам дининин негизги эрежелери тууралуу айтылган нормалар менен үндөшкөн, аларды ырга салып элге жеткирүүгө аракеттенген. Заманачы акындардын чыгармачылыгындагы заман, акыр заман жөнүндөгү маселе тууралуу окумуштуу А.Эркебаев да мындайча жазат:

“Акыр заман” идеясы алардын поэзиясындагы жаңылык эмес экенин эске алуу кажет: бул эсхатологиялык концепция “Библия” менен Курандан тартып орто кылымдардагы өзбек акыны Сулайман Бакырганынын “Акыр заман китеби” аттуу дастанынан (XII кылым), андан кийинки эле казак акындары Бухар-жырау, Нисанбай, Доскожо ж.б. (XVII-XVIII кылымдар)

санатнасыяттарынан белгилүү. [Эркебаев А. Элдик эпостон адабий эпоско. Ф., Адабият. 1990.14-б.]. Калыгулдун эл эсинде көбүнчө ал адамдын өмүрүнүн акыркы учурлары “Калаке”, “Калыгул бий”, “Калыгул акылман”, “Калыгул олуя” деген аталыштар менен аталгандыгы жана ырчылардай эл кыдырып, комузун күүлөп үн кошуп ырдабагандыгы белгилүү. Аны Т.Саманчин “Калыгул өзү чоң атанын тукуму болуп, ошону менен бирге эл арасында болгон, анын чоң кадыры ырдоого жол берген эмес. Ал заманда Калыгулдай кадыры улуу кишини канчалык ырчылыгы ашып-төгүлүп турбасын эл кыдырып, эл алдында ырдашы ар-намыс катарында болгон. [Акылман Калыгул. 212-б.]. Ушул маселени биз Калыгул олуяны такыба, диний эрежелерди бекем туткандыгы менен да байланышта кароону кошумчалар элек. Анткени диний эрежелерде көңүл ачуучу ырларды ырдоого, аткарууга тыюу салынат. Жыйынтыктап айтканда, заманачыл акындардын чыгармачылыгындагы заман жана акыр заман тууралуу жаралган чыгармалардын генезисин орто кылымдагы жогоруда аталган акындардын чыгармачылыгы менен байланышта кароого болот. Молдо Кылычтын, Алдаш Молдонун чыгармаларынан Кожо Ахмет Ясави жана анын хикметтери тууралуу берилген ыр саптары кезигет.

Адабияттар

1. Асакеева Д. Советтик идеология жана XX кылымдагы улуттун адабий-көркөм процесс. -Б., 2015
2. Байгазиев С. Олуя Калыгулдун жети осуяты же Канткенде адам уулу адам болот? -Б., 2014
3. Ирисов П. Ырчылар чыгармачылыгы. Б., 2004
4. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. -Ф., 1987. I том
5. Мурас. Түзүүчүлөр: КРнын ИАсы. Ф., 1990
6. Эркебаев А. Элдик эпостон адабий эпоско. -Ф., Адабият. 1990

Мария БЕКБЕРГЕНОВА,

кандидат филологических наук, профессор.
Нукусский государственный педагогический
институт имени Ажинияза Каракалпакстан

ТИПОЛОГИЯ ЭПИЧЕСКОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРДАХА

Аннотация. Ушбу мақолада XIX аср қарақалпоқ адабиёти классиги Бердах Гарғабай ўғли ижодини тарихий-қиёсий ва типологик ўрганиш масалалари кўриб чиқилган. Хусусан, Бердахнинг эпик асарларини А.Навоий, Бобур, Абулғозининг эпик асарлари, туркий тилли халқларнинг достонлари билан қиёсий солиштириш масалалари сўз этилган. Бердахнинг "Шажара," "Шоҳ-самодур" ва бошқа асарларида сюжет ва образлар типологияси масалалари ўрганилган.

Таянч сўзлар: шоир, достон, эпик ривоят, сюжет ўхшатишлари, образ, характер, миллий хусусиятлар, типология.

Abstract: This article studies, the problems of comparative typological study of creative works of the classical poet of Karakalpak literature of XIX century Berdakh Gargabay uli. In particular these are problems of comparative collation of Berdakh's epical works with Navoyi's poems, epical works of Turkic language people. The problems of tupology of plot and images in Berdakh's works "Genealogy", "Petty tyrant king" etc.

Keywords: poet, epos, epical narration, plot analogies, image, character, national peculiarities, typology.

Бердах Гарғабай улы великий представитель каракалпакский литературы XIX века. Широко известны его лирические стихотворения такие как «Не было», «Море рыбы своей не дает», «Налог», «Лето придет ли?», «Послушай, сын мой!», «Ей-богу, дарового меда лучше», «Невестка», «Мне этот мир листком увядшим кажется», «Дни радостные мне нужны», «Для народа»,

«Сумрак покрыл наше горькое время», «Мой бык», «Соловей», «Дай», «Найти бы», «Смеешься ты, со мной играя, жизнь» а также его эпические произведения «Айдос баба», «Амангельды», «Ерназар бий», «Хорезм», «Раушан», «Царь-самодур», «Родословная» и др.

Произведения Бердаха начали собирать из народных уст в конце 20 годов начале 30-годов XX века. В деле собирания и подготовке к изданию произведений Бердаха следует отметить имена каракалпакских писателей Н. Давкараева, К. Айымбетова, О. Кожурова, А. Бегимова, А. Шамуратова, М. Дарибаева а также любителей каракалпакской литературы энтузиастов С. Мауленова, Ш. Хожаниязова. Впервые произведения поэта были изданы в 1940 году в сборнике «Қарақалпақ халық творчествосы» («Каракалпакское народное творчество»). В 1941-году вышел первый сборник собрания сочинений Бердаха. В дальнейшем сборники его произведения были неоднократно переизданы в 1956, 1958, 1977, 1987, 1997 годах. Стихотворения и эпические произведения Бердаха были переведены на русский, узбекский, казахский, киргизский, туркменские языки. В том числе, творения каракалпакского поэта Бердаха были переведены на тюркский, чешский, английский, немецкий, польский, венгерский, монгольские языки [1, с. 10].

Научное изучение творчества Бердаха началось с 30-х годов прошлого столетия. На страницах газет и журналов нашей республики были напечатаны статьи О. Кожурова «Бердах», М. Дарибаева «Бердақ қосықлары» («Стихотворения Бердаха»), А. Бегимова «Бердақ қарақалпақ әдебиятының классиги» («Бердах классик каракалпакской литературы»). С.Р. Бассина «Бердах шаир великий поэт патриот», И.Т. Сагитова «Бердақ уллы патриот шайыр» («Бердах великий патриот шаир»). В 1950 брошюра ученого филолога Н. Давкараева «Бердақ шайыр» («Бердах поэт») году была издана на каракалпакском и русском языках. Данная работа является началом глубокого научного исследования творчества великого поэта. Доктор филологических наук, профессор А. Пахратдинов утверждает, исследования первого доктора

филологических наук республики Каракалпакстан Н. Давкараева по творчеству Бердаха послужили началом для становления науки Бердаховедения [1, с. 15].

Творчество Бердаха с различных научных аспектов было изучено нашими учеными литературоведами Н. Давкараевым [2]. И. Сагитовым [3]. А. Муртазаевым [4]. А. Пахратдиновым [1, 5, 6]. М.К. Нурмухамедовым [7, 8, 9.], К.Максетовым [10.] и др. Исследователи творчества Бердаха эпические произведения поэта определили термином поэмы. Профессор А. Пахратдинов считает, что каракалпакская литература XIX века с творчеством Бердаха обогатилась национальными письменными дастанными произведениями. Поэт внес большой вклад в литературу XIX века своими достигшими художественного совершенства дастанными произведениями [6, с. 12].

Дастан один из образцов каракалпакского фольклора. По-своему содержанию он делится на следующие виды: героические «Алпамыс», «Коблан», «Кырык кыз», исторические «Едиге», лиро-эпические «Саятхан-Хамре», «Гарип Ашык» и др, волшебнo-сказочные «Шарьяр». Дастан и эпос это термины, обозначающие одно и тоже значение, а именно: крупное эпическое произведение устного или же письменного характера. В каракалпакском литературоведении традиционно используется термин дастан. Профессор К.Максетов отметил, что существуют два вида дастанов: один из них-это творение устного народного творчества, и второй вид дастан написанный автором, что характеризует его как произведение письменной литературы [14, с. 37-39]. Богатыри каракалпакского эпоса соответствовали фольклорному творчеству, они обладали несокрушимой силой и всегда побеждали. Дастаны же созданные Бердахам «Амангелди», «Айдос баба», «Ерназар бий» основаны на исторических событиях, которые действительно имели место в жизни каракалпакского народа, и герои данных дастанов Амангелды, Айдос, Ерназар являются историческими личностями. Бердах продолжая традиции создания дастанного творчества, ввел в историю

каракалпакской литературы новый вид героического эпоса, создал новые образы народных героев.

Бердах создал одно из лучших своих произведений, дастан «Царь-самодур». Исследователи каракалпакского фольклора К. Айымбетов, О. Кожуров считали, что «Царь-самодур» написан в стиле восточного книжного дастана «Малика Диларам», О Бекбаулиев считал, что это один из вариантов узбекского дастана «Малика Зухра», другая группа ученых литературоведов, которые специально изучали творчество Бердаха Н. Давкараев, И. Сагитов, А. Пахратдинов, А. Муртазаев, К. Худайбергенов утверждают, что дастан «Ахмак патша» - самостоятельное оригинальное поэтическое произведение Бердаха [1, с. 90-95].

В поэме «Ахмак патша» повествуется о жестоком насильнике хане и о храброй девушке Гулим. Трагическая история девушки была характерной для многих женских судеб периода ханского господства. Бердах создал произведение, сюжет которого основан на художественном вымысле автора и определяет творческую индивидуальность Бердаха, как создателя нового эпического жанра каракалпакской литературы.

В истории литературы тюркоязычных народов известны произведения описывающие историю своего народа, такие как «Шажараи турк» («Родословная тюрков») Абулгазы Бахадур-хана, «Бабурнаме» Бабура и др. А также существовала традиция создания письменных дастанов. Например «Хамса» («Пятерица») А. Навои, включающая в себе пять эпических поэм, поэма Физули «Лейли и Меджнун».

В «Шежире» («Родославная») Бердаха повествуется об истории появления названий каракалпакских родов, а также исторические события из жизни каракалпаков в XVIII-XIX веках.

Произведения Бердаха являются объектом для изучения фольклорных и литературных традиций, а также типологических связей. Дастан Бердаха «Шежире» («Родословная»), повествующий о происхождении каракалпаков,

это национальная эпопея, переходный этап в создании крупных эпических произведений от фольклорного эпоса к письменному эпосу.

Академик М.К. Нурмухамедов в своем научном исследовании «Сказки А.С. Пушкина и фольклор народов Средней Азии» изучая сюжетные аналогии в «Сказке о царе Салтане» великого русского поэта А.С. Пушкина и произведения каракалпакского Бердаха «Шежире» («Родословная») рассматривает типологические связи различных сюжетных линий в данных произведениях. [9, с. 33-34] Например, эпизод в произведении Бердаха «Шежире» («Родословная»), где повествуется о дочери Алтынхана Алмалы Корикли, которую сажают сундук и бросают в реку, напоминает сказку А.С. Пушкина «Сказке о царе Салтане», где царицу также вместе с сыном сажают в бочку и бросают в море. М.К. Нурмухамедов приходит к выводу, что «Тема «сундук - река», аналогичная пушкинской теме «бочка-море», как и подмена новорожденного и т.п., присутствует в фольклоре народов не только Средней Азии и Казахстана, но и Сибири, Дальнего Востока, Центральной и Юго-Восточной Азии» [9, с. 24].

Каракалпакский поэт Бердах является основоположником письменной как национальной литературы. Его эпические произведения такие «Амангельды», «Айдос баба», «Ерназар бий», «Хорезм» положили начало развитию письменного эпического жанра каракалпакской литературы на историческую тему. А его произведения «Акмак патша» («Царь-самодур»),

«Шежире» («Родословная») свидетельствуют о зарождении нового эпоса в каракалпакской литературе XIX века.

Литература

1. Пахратдинов Ө. Бердақ шайырдың көркемлік дүнясы. Нөкіс: «Қарақалпақстан», 2007.
2. Дәўқараев Н. Шығармаларының толық жыйнағы. 3-том. Нөкіс: «Қарақалпақстан», 1979.
3. Сагитов И. Сахра бұлбили. Нөкіс: «Қарақалпақстан», 1974.
4. Муртазаев А. Бердақтың «Ақмақ патша» поэмасы, Нөкіс: «Қарақалпақстан», 1979.
5. Пахратдинов Ө. Бердақ шайырдың дәстанлық шығармалары. Нөкіс: «Қарақалпақстан», 1979.
6. Пахратдинов Ө. Бердақ шайыр дәретіушилигиниң гейпара мәселелери. Нөкіс: «Қарақалпақстан», 2003.
7. Нурмухамедов М.К. Бердах-великий поэт каракалпакского народа. Ташкент: «Фан», 1977.
8. Нурмухамедов М.К. Бердах основоположник каракалпакской литературы. Москва: «Знание», 1978.
9. Нурмухамедов М.К. Сказки А.С.Пушкина и фольклор народов Средней Азии. -Ташкент. «Фан», 1983.
10. Мақсетов К. Бердақ творчествосының үйренилиўи // Бердақ ҳақында сез.-Нөкіс: «Қарақалпақстан», 1987, 90-100 бетлер.

Maftuna NORQULOVA,

O'qituvchi

(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

AHMAD A'ZAM QISSALARINING BADIY XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Maqolada Adib Ahmad A'zamning "Hali hayot bor...", "Asqartog' tomonlarda", "Bu kunning davomi", "Quroq" qissalari tahlil qilinadi. Unda ushbu qissalarning syujet qurilishi, obrazlar tizimi hamda kompozitsion xususiyatlari o'rganilib, ularning o'zaro poetik munosabati yoritiladi. Qissalarning kompozitsion tuzilishi, sintetik tabiati, semantik-struktur xususiyatlari va kinoyaviy uslubi tahlili orqali o'zbek qissachiligidagi poetik yangilanishlar hamda adibning individual uslubiga xos jihatlar aniqlanadi.

Kalit so'zlar: qissa janri, avtobiografik asar, badiiy syujet, obrazlar tizimi, kompozitsiya, sintetiklik, semantik-struktur tabiati, kinoya uslubi.

Abstract. The article analyzes the novellas "Hali hayot bor...", "Asqartog' tomonlarda", "Bu kunning davomi" and "Quroq" by the writer Ahmad A'zam. It examines the plot construction, system of characters, and compositional features of these works, and elucidates their interrelated poetic connections. Through the analysis of the compositional structure, synthetic nature, semantic-structural characteristics, and ironic style of the novellas, the study identifies poetic innovations in Uzbek novella writing as well as the distinctive features of the author's individual style.

Keywords: novella genre, autobiographical work, artistic plot, system of characters, composition, synthetic nature, semantic-structural characteristics, ironic style.

Epik tafakkur tizimida qissa janri hikoya va roman orasida markaziy o'rinni egallaydi. Ko'plab yozuvchilar ijodiga nazar tashlasak, dastlab hikoyada o'zini sinab ko'rgan adiblar, keyinchalik qissa yozish orqali romanga xos taffakkur tarzini

shakllantirishda mazkur janrning o'zni beqiyos. Epik turga oid asarlarni ma'lum janrlarga ajratishda, albatta, muayyan qonuniyatlarga amal qilinadi. Masalan, hikoya janrida uning hajman qisqaligi, qahramon hayotining muayyan bir lavhasi, muayyan voqelik bayon qilinsa, roman janri obrazlarining murakkabligi, voqelikning qamrab olish ko'lamining kengligi va o'nlab hikoyalarning bir syujetga jamlashi nuqtai nazaridan o'ziga xoslik kasb etadi. Qissada qahramon taqdiri masalasi oldingi planga chiqarilib, yozuvchi ijodiy niyati, badiiy g'oyasi ma'lum bir personaj tilidan hikoya qilinadi. Bu uchta janrning xususiyati epik tafakkur ko'lamini belgilashda, joriy davr holatini ko'rsatishda muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, qissa janri epik tafakkur yadrosi hisoblanadi. Chunki qissaning quyiga qarab og'ishidan kichik janrlar, yuqoriga qarab chiqishidan katta janrlar vujudga keladi. Bu haqda adabiyotshunos Dilmurod Quronovning "hikoya-qissa-roman" uchligini epik janrlar tizimining umurtqasi – yadrosi deyish mumkin. Uchlik markazida joylashgan qissa g'oyaviy-badiiy jihatlari bilan hikoya tomon ham, roman tomon ham siljiy oladi. Masalan, "Muqaddas" (O.Yoqubov), "Chollardan biri" (M.Muhammad Do'st), "Hali hayot bor..." (A.A'zam) kabi qissalarda hikoya bilan qondoshlik belgilari saqlansa, "Galatepaga qaytish" (M.Muhammad Do'st), "Guli-guli" (E.A'zam), "Yozning yolg'iz yodgori" (X.Sultonov) kabi qissalarning romanga bo'ylashayotgani sezilib turadi"²⁰⁶ degan fikrini keltirish o'rinli.

Qissa atamasi arabcha so'zdan olingan bo'lib, "hikoya qilmoq", "qissa qilmoq" degan ma'nolarni bildiradi. Lug'aviy ma'nosiga ko'ra, muayyan bir shaxs hayotining ma'lum bir davrini bayon qiladigan janr. Adabiyotshunoslik lug'atlarida qissaga turli xil fikrlar bildiriladi: "Qissa... 1. Yaqin va O'rta Sharqda keng tarqalgan folklor va yozma adabiyot asarlari; 2. O'zbek prozasida keyingi o'n yillar ichida hikoyadan katta, romandan kichik va aksariyat hollarda asosiy qahramon sarguzashtlari asosida yuzaga kelgan badiiy asarlar ham qissa deb yuritilmoqda.

²⁰⁶ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari.– Toshkent: Akademnashr, 2018. – B.378.

Bunday asarlar o‘z xarakteri, janr imkoniyatlari, badiiy-tasviriy prinsip va usullari jihatidan povest janri bilan bir xildir”²⁰⁷.

O‘tgan asrning 70-80-yillarida adabiyot maydoniga dadil qadamlar bilan kirib kelgan ijodkorlardan Ahmad A‘zam o‘zining asarlari bilan adabiyotshunoslar nazariga tushgan, kitobxonlar ko‘nglidan joy olgan kam sonli yozuvchilardan hisoblanadi. Hayotni kuzatishi, teran mushohadasi, hayotiy tajribasi, yozuvchining o‘ziga xos uslubi yillar davomida sayqallanib, shakllanib kelgan. Buni biz adibning turli janr namunalarida yozgan asarlari misolida yaxlit holda kuzatishimiz mumkin. Qolaversa, kichik bir hikoyada katta so‘z ayta olish, katta mazmun yuklash, bir inson hayotining kichik bir lavhasi orqali umuminsoniy, yuksak g‘oyalarni berish mumkinligini adib ijodida yaqqol ko‘rish mumkin. Yozuvchining ko‘plab hikoyalari, qissa va romanlari mashhur. Adib ijodidagi o‘ziga xoslik, yangicha uslub va yondashuv uning qissalarida ko‘proq namoyon bo‘ladi.

Adibning “Hali hayot bor...”, “Asqartog‘ tomonlarda”, “Bu kunning davomi”, “Quroq” kabi qissalari o‘zbek adabiyotida yangilik bo‘ldi. Yozuvchi estetik ideali, ijodiy niyati, badiiy g‘oyasi badiiy syujet, obraz, badiiy detal kabi poetik komponentlar orqali ro‘yobga chiqadi. “Hali hayot bor..” qissasi yangi o‘zbek qissachiligining yorqin namunasi hisoblanadi. Mazkur qissada voqealar hikoyaga xos bitta lavha atrofida kechadi. Qissa voqealari A‘lam obrazining bir kunlik lavhasini aks ettirsa-da, unda mavjud jamiyat muammolarini o‘zida ifodalaydi. Shu jihatidan qissaga xos xususiyatlarni yetakchiligi ko‘zga tashlanadi. Bu haqida adabiyotshunos D.Quronov shunday fikr bildiradi: “Hali hayot bor...” asari – qissaning nasrimizdagi yangi bir ko‘rinishi, unda hikoya va dramaga xos poetik xususiyatlar uyg‘unlashgani holda qissa problematikasi yetakchilik qiladi. Hikoyadagi kabi unda bitta voqea qalamga olingan, voqea o‘z holicha estetik qimmat kasb etadi (ya’ni, qissadan farq qilaroq, voqea qahramonga nisbatan voqea emas). Dramadagi kabi unda bitta voqea – A‘lamning markazkomdan yo‘qlanishi

²⁰⁷ Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б.169.

dramatik konfliktli holatni yuzaga keltiradi: barcha personajlarning xatti-harakatlari shu bilan bog‘liq, voqeaning izchil rivojidan ko‘ra, u yuzaga keltirgan holat muhimroq. Ya’ni voqeaning izchil rivoji emas, holatning ichki rivoji ustuvorlik qiladi. Shunga ko‘ra, syujet epizodlar – dramadagi kabi almashinib turuvchi ko‘rinishlardan tarkib topgan. Har bir ko‘rinishda muayyan personajlar ishtirok etadi, ularning qiyofasi dramatik holat bilan bevosita bog‘liq holda ochilib boradi. To‘g‘ri, ushbu epizodlarni qahramon – A‘lam bilan bog‘liq syujet chizig‘i birlashtiradi. Biroq, garchi syujet o‘zagini tashkil qilsa-da, A‘lam chizig‘i g‘oyat ixcham: hovlisida ko‘mir tashiyotganida xabarchi boradi – ishga kelib nima gapligini aniqlaydi – ariza berib ishdan ketadi”²⁰⁸. Ko‘rinadiki, qissa voqealari qahramon hayotidan olingan bir lavhaga asoslanadi. Unda bosh qahramon A‘lamning Markazkomdan yo‘qlanishi bilan voqealar shiddat bilan rivojlanib boradi. Birgina telefon qo‘ng‘irog‘i orqali tinchlik hukm surayotgan muhit to‘zg‘ib ketadi. Bu bizga Gogolning “Revizor” asarini yodga soladi. Unda ham revizor kelishi haqidagi xabardan so‘ng, butun idoralar, shifoxona, maktab, sud tizimidagi jamiyat kishilari o‘z kamchiliklarini yashirish uchun harakatga tushib qolishadi. “Hali hayot bor...” qissasida ham ayni jihatlar ko‘zga tashlanadi.

Muallif badiiy konsepsiyasining o‘ziga xosligini belgilashda badiiy obraz masalasiga e’tibor qaratish lozim. Adib qissalarida markazga qo‘yilgan qahramonlar asosan, ziyoli qatlamga mansub bo‘lib, mavjud ijtimoiy-siyosiy tuzumga qarshi chiqadi, nohaqlik, adolatsizlik kabi illatlarga qarshi kurash olib borishadi. Adib bu muhitdagi xunrezliklar, poraxo‘rlik, ilmsizlik, ikkiyuzlamachilik kabi illatlar haqida fikr yuritir ekan, qissa bosh qahramonlari xulq-atvorini ularning muhitga bo‘lgan munosabati, axloqiy qarashlarida ochib beradi.

Adibning “Asqartog‘ tomonlarda” qissasi zamonaviy o‘zbek adabiyotida shaxs ma’naviy iztirobini psixologik va ramziy shaklda tasvirlagan badiiy asar hisoblanadi. Qissada ijodkor va ziyolining ijtimoiy muhitdagi fojiaviy holati, ichki parokandalik va o‘zlikning izlanishi kabi holatlar asar markaziga qo‘yilgan. Asar

²⁰⁸ Куронов Д. Завқимдан бир шингил. Шарқ юлдузи, 2012, №6. – Б.152

voqeligi tashqi harakatdan ko‘ra ichki kechinmalar orqali rivojlanadi. Qissa institutda bo‘lib o‘tgan voqealar, anonim anketa, fakultet janjallari va qahramonning do‘stlari, Ofiyat bilan bo‘lgan suhbatlari atrofida shakllanadi. Syujetda voqelik izchil emas, balki parcha-parcha ko‘rinishlarda tasvirlanadi. Mahdi Ashrapov orqali adib insonning ijtimoiy tazyiqlar ostida o‘zini yo‘qotishi, yolg‘izlik va o‘zini anglash jarayonini chuqur tahlil qiladi. U hayotida har xil rollarni ijro etganini, ammo hech biri chinakam “men” emasligini anglaydi. “Men bitta odam emasman, men – tumonatman, chaman odamzorman, to‘p pulday turlanib, bu dunyoda qanday yashayapman o‘zi...”²⁰⁹, deb o‘zini ko‘plab bo‘laklarga ajratib ko‘radi. Bir bo‘lagini Shodi akaga, bir bo‘lagini Tangirga, bir bo‘lagini Mahmudali akaga va boshqasini Haqberdiga ajratib, ularning umrida yashayapman, deb o‘ylaydi.

Adabiyotshunos M.Sheraliyeva qissa bosh qahramoni Mahdi haqida o‘rinli fikrlarni bildiradi: “Mahdi Ashrapov atrofdagilar bilan o‘zaro munosabatlarini tahlil qilar ekan, o‘zini va o‘zgani anglashda bir pog‘ona yuqori ko‘tariladi, uning o‘zi va o‘zga haqidagi ilgarigi va hozirgi tasavvurlari o‘rtasida farq, ba’zan esa ziddiyat paydo bo‘ladi. Bu holat o‘z navbatida qahramonning o‘z “men”ini qanday idrok etishi bilan bog‘lanadi, qahramonni o‘ylantirgan barcha muammolarning ildizi uning o‘ziga borib taqaladi”²¹⁰.

“Hali hayot bor...”, “Bu kunning davomi”, “Quroq” qissalaridan farqli o‘laroq, “Asqartog‘ tomonlarda” qissasining o‘ziga xosligi uning sintetik tabiatida ko‘rinadi. Qissada sintetik hodisani belgilovchi real voqelik, xotiralar, xalqona ohang, matal va hikoyadan keng foydalaniladi. Bunday badiiy komponentlar uyg‘unlashtirilib, yaxlit kompozitsiya va g‘oya yaratiladi.

Adibning “Bu kunning davomi” qissasi kompozitsiyasida bir kun ichidagi voqealar fonida insonning ichki kechinmalari, orzu va umidlari badiiy tahlil qilinadi. Markazda esa kutish motivi – qahramonning telefon qo‘ng‘irog‘ini intiqlik bilan kutishi, shu kutish asnosida vaqt va hissiyotning kuchayishi kuzatiladi. Xullas,

²⁰⁹ Ahmad A. Asqartog‘ tomonlarda. Qissalar. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – B.238.

²¹⁰ М.Шералиева. Киноявий асар қаҳрамони ижтимоий-психологик тип сифатида. Илмий хабарнома, АДУ. №3. 2013 й. – Б.57.

kompozitsion jihatdan asar – bir kunlik voqea ichki monologlar, xotiralar va ramziy detallar orqali qurilgan psixologik qissa hisoblanadi. Qissaning kompozitsion markazi – “bir kun” bo‘lib, adib bu kunga inson hayotining butun murakkab qatlamlarini, o‘tmish, bugun va ertani sig‘dirishga harakat qiladi.

Yozuvchi qissalarida muhit tasviri ko‘pincha qahramon ruhiyatini ko‘rsatishga qaratilgan. Adib “Bu kunning davomi” qissasida saraton tasvirini keltirar ekan, “Issiq, havo juda ham issiq edi. Osmon, ko‘m-ko‘k bulutdek, yerni bosib, daraxtlar issiqdan quruqshab, hozir mana, hozir gur-r etib alanga oladiganga o‘xshar edi. Mashinalar shovqini ko‘rinmas quvurga qamalib, faqat ko‘chaning ustida guvlardi, go‘yo ko‘cha tepasidagi ko‘kimtir g‘ubor uning taralib ketishiga imkon bermayotgandek. Juda issiq. Bironta ham yaproq qimirlamaydi. Odaming olgan nafasi ichiga issiq hovur bo‘lib quyiladi. Stolga qo‘lini qo‘ysa, chip etib yopishadi. Ichgan choyi, xuddi badani g‘alvirdek, ter bo‘lib sirqib chiqadi”²¹¹, deydi. Bu tasvir orqali muallif qahramonning ruhiy holatiga metafora qiladi. Qahramon na jismonan, na ruhiy jihatdan “ochiq havo”ga chiqa olmaydi. Havoning yomonligi qahramonning holatini, ichki o‘ylarini ko‘rsatadi.

“Yo‘lak” qissaning markazida turadigan, qahramon doimiy unda harakatlanadigan makon hisoblanadi. “...tegrangda – dunyo, katta hayot, sen esa yo‘lagingda dimiqib, jasadingni sudrab borib kelaverasan”²¹². Ahmad A‘zam ichki monologni jonli, og‘zaki nutqqa yaqin, ba‘zan qahramonning o‘z-o‘ziga kinoya, ba‘zan o‘quvchiga bevosita murojaat ohangida quradi. Adib qissa orqali insonning hayot yo‘li ko‘pincha tashqi tomondan imkoniyatlarga to‘la ko‘rinsa-da, ichki qarorlar, ijtimoiy bosim va shaxsiy qo‘rquvlar uni tor yo‘laklarda yurishga majbur qiladi, degan g‘oyani ilgari suradi.

Qissada qahramon hayot oqimida faol emas, u tomoshabin, tinglovchi va kutuvchi vazifalarini bajaradi. Asardagi telefon detali kutishning markaziy ramziga aylanadi. Qahramon doim “kulrang quti”ga umid bilan qaraydi, tramvayda tanishgan

²¹¹ Ahmad A. Asqartog‘ tomonlarda. Qissalar. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – B.89.

²¹² Ahmad A. Asqartog‘ tomonlarda. Qissalar. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – B.87.

qizining qo'ng'irog'ini kutadi. Qahramon ich-ichidan o'sha qizning qo'ng'iroq qilmasligini bilsa-da, avvalida umid bilan, so'ng alam va g'azab bilan kutadi. Shu o'rinda qahramondagi umid tuyg'usining kuchayishi alamga, keyinchalik g'azabga aylanishini kuzatishimiz mumkin. So'ngra ichida qizga nisbatan haqoratli so'zlar ishlata boshlaydi. Uning nutqida ichki g'azabining ifodasi o'laroq, takrorlar ("o'ylayveraman-o'ylayveraman"), o'sha qizga nisbatan keskin haqoratlar ("ajuva", "tannoz") kuzatiladi.

Qissaning ilk, so'nggi jumalari bir-biriga uzviy bog'langan va qahramondagi o'xshash kayfiyatni aks ettiradi. Asarning ilk jumlasiga e'tibor qaratadigan bo'lsak, qahramon bir xillikdan zerikkan hayoti haqida qayg'uradi: "Kvartirangga borasan, ishga kelasan, ishga kelasan, kvartirangga borasan – torgina yo'lakdan chiqmaysan; tegrangda – dunyo, katta hayot, sen esa yo'lagingda dimiqib, jasadingni sudrab borib-kelaverasan; yana o'y o'ylaysan: oldinda o'zingni nimalar kutayotganini bilishga urinasan..."²¹³. Jumla uzun, takrorlarga asoslangan, qahramon o'ziga-o'zi gapiradi. Qarama-qarshi tasvir, keng dunyo va tor yo'lak bir-biriga zid qo'yiladi. Ilk jumladanoq o'quvchi qahramonning ruhiy-psixologik holati bilan tanishadi. Qahramon nutqidan anglash mumkinki, hayot va ish maromi shunchaki jismoniy qatnovga aylanganini, u ichki tomondan so'nib borayotganligini his qiladi.

Ilk jumla haqida adabiyotshunos Umida Rasulova quyidagi fikrlarni bildiradi: "Ilk jumla muloqotning ibtidosi, qahramon hamda kitobxonning g'aybona uchrashuvi, kompozitsion sathning muhim belgisi. Keyingi holat-u vaziyat, dialog-u monolog debochasi. Mavzu, muammolar borasidagi ilk taassurot, bu keyingi bosqichga ko'tarilish, faollikni jadallashtirish jarayoni"²¹⁴. Matn boshida kvartira va ish o'rtasidagi tor yo'lak tasviri qahramon hayotining takroriy va tor doirada qolganligini ko'rsatadi. Tor yo'lak orqali qahramon erkinligi cheklangan. Bu metafora orqali adib qahramon o'z hayotidan noroziligini va kelajakdan umid izlashini tasvirlaydi. Komiljon Hamrayev ilk jumla haqida so'z yuritarkan, uni bir

²¹³ Ahmad A. Asqartog' tomonlarda. Qissalar. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – B.87.

²¹⁴ Rasulova U. XX asr o'zbek qissachiligi (poetik izlanishlar va taraqqiyot tamoyillari) – Toshkent: "Qamar media" nashriyoti. 2020. – B.215.

nechta turlarini qayd etadi. Biz tahlilga tortgan “Bu kunning davomi” qissasining ilk jumlasida “emotsional jumla” aks etadi. K.Hamrayev tadqiqotida emotsional jumla haqida shunday deyiladi: “Badiiy obrazning ichki dunyosini yoritish va uning ruhiy holati, kayfiyatini ifodalash maqsadida yozuvchi hikoyaning ilk jumlasidayoq his-tuyg‘u tasvirini chizadi”²¹⁵.

Umuman, “Bu kunning davomi” qissasi yosh psixolog yigitning ichki monologi, hayoti, do‘stlari, orzulari va o‘tmish-kechmishi haqida fikr yuritadi. Unda ko‘p voqealar tashqaridan emas, balki qahramonning ichki kechinmalaridan, xotira va o‘ylaridan kelib chiqadi. Shu sababli qissada voqelikdan ko‘ra ichki tafakkur, ruhiy-psixologik holat va falsafiy savollar ustuvorlik qiladi. Qahramon ulg‘aygani sayin ortda qolgan yoshligi, o‘qish davri bilan bog‘liq xotiralarini, do‘stlari, onasining nasihatlarini va shahardagi hayotini qayta ko‘zdan kechiradi. Qissaning bosh g‘oyasi – odamning ruhiy yuksalishi va hayotda o‘z o‘rnini topishi zarurligini ko‘rsatadi.

Adib ijodidagi “Quroq” qissasini to‘liq avtobiografik asar deyishimiz mumkin. Adibning boshqa asarlarida ham ma’lum biografik unsurlar uchraydi. Asar xotira-qissa shaklida yozilgan, muallif hozirgi zamonda turib, o‘tmish xotiralarini, bolalik kechinmalarini esga oladi. Ba’zida shirin xotiralardan suyunadi, kun ko‘rmay o‘tgan bolaligini eslab kuyunadi. Qissada har bir xotira real tasvirlanadi, unda hech qanday to‘qimalar, ortiqcha bo‘rttirishlar yo‘q. Asarning syujet liniyasida bolalik xotiralaridagi tabiiy tasvirlar, ulov mingan bola, qishloq hayoti va undagi odamlarning taqdirleri istifoda etiladi. Agar ijodkor tarixiy haqiqat, real tasvirni o‘zi uchun ma’qul bir qolipga solmoqchi bo‘lsa, yoki kitobxonga manzur bo‘ladigan holga keltirsa, katta xatoga yo‘l qo‘ygan bo‘ladi. “Quroq” hech qanday qoliplarga solinmagan, muallif tilidan sodda va ravon uslubda yozilgan. Undagi haqqoniy tasvirlarni o‘qigan kitobxon go‘yo qahramon bilan u yurgan yo‘llardan birga yuradi, u bilan yelkama-yelka mehnat qiladi, u ko‘rgan azoblardan iztirob chekadi. Qissa boshqa avtobiografik xarakterdagi asarlardan shu jihati bilan farqlanadi.

²¹⁵ К.Хамраев. Хикоя композицияси. – Тошкент: Nurafshon bussines, 2020. – Б.107.

Adabiyotshunos Q.Yo‘ldoshev aytganidek, “Ijtimoiy tarixdan farq qilaroq, badiiy adabiyot uchun jamiyatning kechmishlaridan ko‘ra, alohida odamning boshidan o‘tkazganlari muhim sanaladi”²¹⁶. “Quroq” muallif hayotining o‘tmishi va buguni, yaxshi va yomon kunlari, achchiq va shirin xotiralarini tasvirlanganligi uchun ham qayta-qayta o‘qiladi. Oltmish yoshni qoralagan qahramon, shahar hayoti – o‘n-o‘n besh yoshlardagi bola va qishloq hayotiga kontrast qo‘yiladi. Bir voqea boshqa bir voqeani yetaklashga xizmat qiladi. Qissada esga olinadigan qishloq manzaralari, maktab yillari, qo‘shnilar – bular barchasi muallif bolaligi o‘tgan voqealiklar asosida turgani seziladi. Adib “Xo‘-o‘sh, sizga endi bir hangomani aytib bersam...”²¹⁷ degan jumlarlar orqali o‘quvchini suhbatdoshi sifatida o‘ziga tortadi.

Yozuvchi N.Eshonqul Ahmad A‘zam ijodi va uning “Quroq” qissasi haqida shunday deydi: “Biz qissada hayotning eng zavqli, eng go‘zal damlari – bolalik damlarining ajib manzarasiga duch kelamiz. Bu xotiralar hayot ko‘rpasining eng go‘zal quroqlari bilan bezangan. Bu quroqlar – xotiralar Ahmad akaga kasallikni yengishga, payt poylayotgan ajalni haydashga kuch va madad bergan: ularni unutib, insoniylik, mehr-muruvvat, hayotning qaynoq voqealari, hangomalari to‘shalib turgan pallalarga qaytargan. Qissadagi eshak bilan bog‘liq har bir quroq-hangoma orqali biz inson hayotining turli vaziyatlariga, holatlariga duch kelamiz. Qanday vaziyat bo‘lmasin, u baribir hayotga, insonga tegishli, inson qadr-qimmatiga tegishli bo‘lib chiqadi. Shu sababli qissadagi har bir xotira-quroqda Ahmad akaning nafasi va irodasi, hayot va odamlar haqidagi xulosasi mavjud”²¹⁸. “Quroq” qissasi Ahmad A‘zam ijodidagi so‘nggi badiiy asar hisoblanadi. Qissada avtobiografiklik bilan birgalikda mehr-muruvvat, do‘stlik, sadoqat, olijanoblik, kamtarlik, halollik haqidagi muallifning hayotiy xulosalarini ham ko‘rishimiz mumkin.

Voqealar rivojida, ayniqsa, eshak obrazi asosiy o‘rinni egallaydi. Qissa boshlanishidan oxiriga qadar bu obraz orqali xotiralar yodga olinadi. Shahar hayotiga aralashib kirgan eshak, “kutilmagan mehmon” sifatida o‘tmishni bugunga

²¹⁶ Ўўлдошев Қ. Очқич сўз. Монография. – Тошкент: Тафаккур нашриёти, 2019. – В.145.

²¹⁷ Аҳмад А. Қуроқ // Ёшлик, 1 / 2013. – Б.15.

²¹⁸ N.Eshonqul. Kitob bandasi (maqolalar, esselar). – Toshkent: Akademnashr, 2022. – В.283.

olib keladi: “Men shaharda, nafaqaga chiqib, endi butun ermagi qog‘oz qoralash bilan kitob mutolaasi bolgan odam, bu esa hu chang bosgan qishloqda qolib ketgan bir eshak. To‘rt oyoqlab kelib turibdi, paqqos!”²¹⁹. Eshak obrazining shaharga (xonaga) kirib kelishi mutlaqo real bo‘lmagan, g‘ayrioddiy holat. Lekin u orqali G‘aziradan, hamqishloqlaridan uzilgan ziyoli odam, eskilik va yangilik o‘rtasidagi to‘qnashuv kabi masalalar kinoyali tarzda ochib beriladi.

Umuman olganda, yangi o‘zbek qissachiligida Ahmad A‘zam qissalarining o‘rni beqiyos. Adib qissalari kompozitsiyasi, sintetik tabiati, semantik-struktur xususiyatlari, kinoyaviy uslubini o‘rganish, tahlilga tortib talqin qilish orqali o‘zbek qissachiligidagi poetik o‘zgarishlar, uslubiy o‘ziga xosliklarni aniqlashga imkon beradi.

Adabiyotlar

1. Аҳмад А. Ҳали ҳаёт бор... Қиссалар. Новеллалар. Ҳикоялар. – Тошкент: О‘zbekiston, 2011. – 320 б.
2. Аҳмад А. Қуроқ // Ёшлик, 1 / 2013. – Б.13-38.
3. Eshonqul N. Kitob bandasi (maqolalar, esselar). – Toshkent: Akademnashr, 2022. – 416 b.
4. Ҳамраев К. Ҳикоя композицияси. – Тошкент: Nurafshon bussines, 2020. – Б.140.
5. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б., Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. – 347 б.
6. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 480 б.
7. Қуронов Д. Завқимдан бир шингил. Шарқ юлдузи, 2012, №6. – Б.152.
8. Расулова Умида Йўлдош қизи XX аср ўзбек қиссачилиги (Поэтик изланишлар ва тараққиёт тамойиллари). Филология фанлари доктори (DSc) илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. 240 б.

²¹⁹ Аҳмад А. Қуроқ // Ёшлик, 1 / 2013. – Б.15.

9. Шералиева М. Киноявий асар қаҳрамони ижтимоий-психологик тип сифатида. Илмий хабарнома, АДУ. №3. 2013 й. – Б. 57.

10. Йўлдошев Қ. Очқич сўз. Монография. – Тошкент: Тафаккур, 2019. – 688 б.

Ayimxan ESHNIYAZOVA,

PhD, dotsent

(O‘ZJOKU, O‘zbekiston)

ADABIY TA’SIR – BADIY-ESTETIK HODISA

Annotatsiya. Ushbu maqolada yozuvchi ijodiy konsepsiyasining shakllanishida tashqi va ichki omillar, xususan adabiy ta’sir masalasi nazariy va amaliy jihatdan tahlil qilinadi. Unda adabiy ta’sirning mohiyati, uning ijobiy va salbiy tomonlari, taqlid va ijodiy o‘zlashtirish o‘rtasidagi farqlar adabiyotshunos olimlar qarashlari asosida yoritiladi. Shuningdek, folklor va jahon adabiyoti tajribasining ijodkor shakllanishidagi o‘rni, milliy adabiyotda yangilanish jarayonlari hamda uslubiy izlanishlar misollar orqali tahlil etiladi. Tadqiqot natijasida adabiy ta’sir ijodiy rivojlanishni rag‘batlantiruvchi, yangilikka yetaklovchi muhim estetik omil ekani asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: adabiy ta’sir, ijodiy konsepsiya, taqlid, innovatsiya, folklor, jahon adabiyoti, uslub, ijodiy jarayon, estetik tafakkur, milliy adabiyot.

Abstract. This article explores the role of external and internal factors in shaping a writer’s creative concept, with a particular focus on the issue of literary influence. It analyzes the nature of literary influence, its positive and negative aspects, and the distinction between imitation and creative transformation based on the views of literary scholars. The study also examines the significance of folklore and world literature in the formation of the writer’s artistic identity, as well as the processes of renewal and stylistic experimentation in national literature. The findings demonstrate that literary influence functions as an important aesthetic factor that stimulates creative development and fosters innovation.

Keywords: literary influence, creative concept, imitation, innovation, folklore, world literature, style, creative process, aesthetic thinking, national literature.

Yozuvchining ijodiy konsepsiyasi shakllanishida tashqi va ichki ta'sir omillar muhim ahamiyatga ega. Tashqi ta'sir omillari ijodkorning o'qish, o'rganishlari bilan bog'liq jarayon bo'lsa, ichki omillarni bolalik olami, xotiralar, oila hayoti tashkil qiladi. Ijodiy konsepsiyada adabiy ta'sir muhim badiiy-estetik hodisa hisoblanadi. Sababi, o'tish davri adabiyotida ta'sir masalasining ijobiy va salbiy tomonlari ajralib qoldi. Bir tomondan dunyo adabiyoti kutubxonasining ochilishi, jahonning buyuk yozuvchilari ijodi bilan tanishuv ijodkorlarni ilhomlantirdi. Ikkinchi tomondan esa jahon adabiyoti an'alarini milliy adabiyotimizga joriy qilish maqsadida adabiy eksperimentlar o'tkazildi. Ijodkorlarimiz orasida bir qator tarjimonlar yetishib chiqdi. Lotin Amerikasi va G'arb adabiyotining mashhur yozuvchilari ijodi bilan tanishtiruvchi falsafiy esselar tayyorlandi. Jahon adabiyoti kutubxonasi bilan yaqindan tanishuv asnosida millat tafakkurida yangi izlar paydo bo'ldi.

Adabiy ta'sir masalasining ildizlari juda qadimiy, uzoq tarixga borib taqaladi. Aniqrog'i, ta'sir Sharq adabiyotida, musulmon madaniyati tarixida an'anaviy tarzda shakllangan. Birgina devon tuzish yoki xamsanavislik ham adabiy ta'sir masalasiga borib ulanadi. Aristotelning "mimesis" nazariyasida ham taqlid haqida so'z boradi. Ijod ilohiyotga daxldor degan ko'p takrorlanadigan fikrda ham, Yaratganga taqlid ma'nosi bor, nazarimizda. Ijodkor ta'sirdan ilhomlanib o'z "so'z"ini ayta olsagina yaratq maqsadini uddalagan bo'ladi. Ta'sirdan ilhomlanish, turtki olish boshqa gap, uning soyasida taqlid tarzida qolish ijodkorni undirmaydi, o'stirmaydi. Taqlid hali yo'lini topmagan, shu yo'lda umidlangan havaskor qalamkashning o'tkinchi yo'li ham bo'lishi mumkin. Gap iste'dodli professional darajadagi yozuvchilar haqida bo'lganda bir qator savollar yuzaga qalqib chiqadi. Bu borada turli fikrlar bildirilgan. Adabiyotshunos U.Hamdam shunday yozadi: "Taqlidchi hayotga emas, asarga, birovning mehnatiga (uning hayotni kuzatib erishgan badiiy qolipi – modeliga) taqlid qilgani bois, uning asari eskining eskisi bo'lib qolaveradi"²²⁰. Olimning gaplarida jon bor. Taqlid – soya, soya esa nur bor joyda o'z aksini yo'qotadi. Soyaning issiqligi ham yorug'ligi ham bo'lmaydi. Shuningdek masalaning ikkinchi

²²⁰ Ulug'bek Hamdam. "Muallif o'limi"ga siz ham ovoz berasizmi? (yoki asl ijod sog'inchi) <https://n.ziyouz.com/>

tomoni ham bor. Olim fikrini shunday davom ettiradi: "...hamma adabiy hodisalarni bir xil mezon bilan o'lchab bo'lmaydi. Albatta, Nizomiy Ganjaviy hayotga va ellar orasidagi mavjud afsonalar-u dostonlarga birinchi bo'lib taqlid qildi, natijada, "Xamsa"dan o'rin olgan besh asarda hayotning muayyan modelini yaratdi. Boshqa "Xamsa"chilarning xizmati har qancha o'zgachaligiga qaramay, mavjud ilk asarning shakliga (demak, Ganjaviy yaratgan badiiy modelga) qaysidir ma'noda taqliddir. Bu – bor gap, ammo taqlidda ham taqlid bor, dedik. Bu o'rinda izdoshlar Ganjaviy dahosi soyasida qolib ketmaslikka harakat qiladilar va bunga erishadilar: mazmunda nigohlar goh-goh taqlid qilinayotgan asar voqeligidan hayotga tomon ko'chadi, shoir endi emin-erkin bo'lgandek, o'zi va hayot orasidagi munosabatni vositachisiz qog'ozga tushiradi"²²¹.

Olim muammoga keng qamrovda yondashadi. Inkori etuvchilar tomonini ham hisobga olib mantiqiy asoslangan fikrlarni o'rta tashlaydi. Ko'chirmada Ganjaviy soyasida qolib ketmaslik, muallif "modeli"ga o'z aytar so'zini joylay olishi, "model" tarhini o'zgartirishga intilishining o'zi ijodiy yangilanishdan darak bermaydimi? Asosiy masala ulug' daholar "soyasi"da qolib ketmaslikda, an'ana ichida yangilanish demakdir. Bu borada masalaga boshqa rakursda yondashuvchilar ham borligini inobatga olsak, muammoning ziddiyatli va murakkabligiga amin bo'lamiz. Nazariyotchi olim D.Quronov shunday yozadi: "Xorij adiblariga har qancha ergashmasin, milliy zaminda yetishgan va milliy tilda, milliy turmushni aks ettirayotgan ijodkor hech qachon oddiy nusxakash bo'lib qolmaydi – sanalgan omillar bunga yo'l bermaydi. Chinakam iste'dod uchun ta'sir bir turtki – o'zga madaniyat vakili bo'lmish adib badiiy kashfini o'z millati xizmatiga safarbar etish, u bilan ijodiy bahsga kirishishga da'vatdir"²²². Ustozning fikriga ko'ra, iste'dodlar taqliddan baland, ular turtki oladi deyish mumkindir. Milliy zaminda milliy ohangda millat dardini aytishga intilishning o'zi bir "ijodiy bahsga" kirishish uchun jur'at deyish mumkindir.

²²¹ Ulug'bek Hamdam. "Muallif o'limi"ga siz ham ovoz berasizmi? (yoki asl ijod sog'inchi) <https://n.ziyouz.com/>

²²² Куронов Д. Бир ижодий баҳс хусусида // Жаҳон адабиёти. – Т.: 2019. № 6. – Б. 150.

Adabiyotshunoslikda adabiy ta'sir masalasi turli tomondan har xil qiyoslarda o'rganilgan bo'lib, maxsus soha ham shakllandi. A.S.Bushmin adabiy ta'sirni uch jihatdan izohlab beradi. "Birinchidan, ta'sir etish vaqtiga qarab, tasodifiy, vaqtinchalik va uzoq muddatli hamda doimiy ta'sirga; ikkinchidan, badiiy ijodning ta'sir etuvchi tomonlariga qarab, g'oyaviy, axloqiy, estetik, problematik, tematik, stilistik ta'sirga; uchinchidan, qo'zg'atuvchi sabablar tufayli kelib chiqadigan ta'sirga aloqa xarakteri (bevosita, to'g'ridan to'g'ri yoki bilvosita) bilan bog'liq bo'lgan chuqur ijtimoiy yoki yuzaki stilistik, epigonlik, taqlidiy ta'sir"²²³. Adabiy ta'sir turli til, el, din va madaniyatlarning turlicha bo'lishidan qat'iy nazar ma'lum nuqtalarda o'zaro kesishishi yoki takror ravishda uchrashi deyish mumkin.

A.Seytlin "Yozuvchi mehnati" kitobida ijodkorning mustaqil shakllanish bosqichlarini o'rganganda adabiy ta'sir hamda bolalik xotiralarining muhimligiga e'tibor qaratadi. Adabiy ta'sirdan oldingi jarayonga olim folklor va badiiy adabiyotdan ijodiy oziqlanishni qo'yadi. Ijodkor shakllanishida folklor va badiiy adabiyotni o'rganishning hissasini quyidagicha beradi: "...har qanday salmoqli yozuvchi ijodining shakllanishi va rivojlanishida xalq og'zaki ijodi asosiy zamin hisoblanadi; u o'ziga xosligi, qudrati va soddaligi bilan adibga bevosita ta'sir etuvchi, uni ilhomlantiruvchi manba"²²⁴. Bunga misol tariqasida F.Dostoyevskiyning "Aka-uka Karamazovlar" romanini boyitgan piyoz haqidagi xalq afsonasini keltiradi. Bu afsonani F.Dostoyevskiy rus ayolidan eshitib, yozib oladi. "Shaytonga qalbini sotgan doktor Faust haqidagi xalq afsonasi Gyotening "butun qalb torlari"ga ta'sir qildi, uning shoirona tasavvurini alangalatdi"²²⁵. N.Eshonqulning "Qultoy", "Momoqo'shiq" hikoyalari, "Go'ro'g'li yoxud hayot suvi" romani, A.A'zamning "Asqartog' tomonlarda" qissasida xalq og'zaki ijodini o'rganish va o'rganishlarning asarlarga xomashyo vazifasini bajarganini ko'rish mumkin.

²²³ Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. – Л.: Наука, 1969, – С. 176-178.

²²⁴ Цейтлин А. Труд писателя. – М.: Советский писатель, 1968. – С. 39-41.

²²⁵ Ko'rsatilgan manba. – B. 39-41.

A.Seytlin ijodkorning o'rganishidan keyingi jarayonga adabiy ta'sirni beradi. Bu hodisani olim ijobiy baholaydi. Adabiy ta'sir g'oyada, obrazlarda va tilda bo'lishini aytadi. Olim ijodkorning badiiy o'qish doirasi va folklor yodgorliklari bilan tanishishi munosabati bilan adabiy ta'sir masalasi tabiiy ravishda paydo bo'lishi, bu muammo adabiyotshunoslikdagi eng murakkab masalalardan biri ekani, adabiy ta'sir adabiy jarayonga to'siq emas, balki rag'batlantiruvchi omil deb baholaydi. Adabiy ta'sirlar tabiiy va muqarrardir. "Yosh yozuvchi adabiyotga o'z ijodiy tajribasidan mahrum holda keladi, shuning uchun u o'tmishdoshlarining tajribasidan o'rganishi lozim. Agar yozuvchining ustozlari umrini yashab bo'lgan an'analar tarafdori bo'lsa, uning o'sishi sekinlashadi. Aksincha, yosh yozuvchi adabiyot ustalarining tajribasidan ijodiy foydalansa, bu o'sish tezlashadi. Faqat shu yo'l bilan san'atkor o'z oyog'ida mustaqil tura oladi: "o'ziga xoslik" "o'zgalar tajribasi"ni ijodiy qayta ishlash jarayonida paydo bo'ladi"²²⁶. Olim fikrini bir qancha misollarda asoslaydi: "O'z tragediyasida Shekspir uslubining eng sara xususiyatlarini o'zlashtirgan Pushkin ijodiy erkinligini zarracha yo'qotmadi: o'zlashtirilgan unsurlar unda yangicha yo'nalish kasb etib, rus milliy tragediyasini yaratish maqsadlariga xizmat qildi. Bayron bilan tanishuv Pushkinni zamonaviy rus adabiyoti bera olmagan boyliklar bilan to'ldiradi. O'sha davrda rus she'riyati uchun juda zarur bo'lgan she'riy qadriyatlar go'yoki, chet eldan "import" qilinadi"²²⁷. Olim o'sha davrda rus she'riyati uchun nihoyatda zarur bo'lgan "badiiy energiya" kirib kelganini aytadi. Bayron ijodiga taqlid bo'lsa ham, g'alabali ijodiy o'sish edi.

Nasrimizda yuz bergan adabiy ta'sir masalasi asosan shakl va mazmunda, uslubiy yondashuvda ko'proq ko'zga tashlandi. Inson botinidagi iztiroblarga teranroq nazar solish, tasvir markaziga ko'ngil, qalb kechinmalari olib chiqilishi ham adabiy ta'sirning estetik ahamiyatini ko'rsatadi. Adabiy ta'sirning to'g'ridan to'g'ri ergashish usuli bizda ochiqroq shaklda ko'rindi. X.Do'stmuhammad va N.Eshonqul ijodida bunga ko'plab misollar keltirish mumkin.

²²⁶ Ko'rsatilgan manba. – B. 44.

²²⁷ Ko'rsatilgan manba. – B. 44.

Adabiyotshunos olim D.Quronov adabiy ta'sir muammosini davr ehtiyoji sifatida qabul qiladi: "Tabiiyki, katta avlod buni qabul qila olmadi, yoshlarni "taqlidchilik"da, "ko'chirmachilik"da aybladi, yozganlarining "milliylikka xilofligi"yu "mafkuraviy xavfi"dan ogohlantirib bong urdi. Holbuki, bu jarayon shunchaki yoshlarning G'arbga havaslangani natijasida emas, balki milliy adabiyotda yangilanish ehtiyoji yetilgani tufayli harakatga kelgan edi"²²⁸, deb izohlaydi. A.A'zam mansub adabiy avlod orasida ham bu borada qizg'in bahs munozaralar davom etdi. M.M.Do'st zamondoshlarini "changalzor silva" adabiyotiga mahliyolikda ayblaydi. "Changalzor-silva" – birikmasida asosiy mohiyatni "silva" atamasi izohlaydi. "Silva" – adabiyotda yangilik izlash, uslublar qorishuvi, ijodkorlikni sinash ma'nosida qo'llaniladigan atamalardan biri. "Silva" so'zi lotin tilidan olingan bo'lib, "o'rmon" ma'nosida keladi va adabiy kontekstda shakliy erkinlik va xilma-xillikni anglatadi. "U nafaqat shakl, balki turli janr, uslub hamda mavzularni birlashtiruvchi erkin va eksperimental maydonni ifodalaydi. Shuning uchun "Silva" adabiyotda janrlar qorishuvi, novatorlik sinovi, shakliy moslashuvchanlik ma'nolarida qo'llaniladi"²²⁹. Bugungi adabiyotshunoslikda "silva" tushunchasi faqat metrik shakl bilangina cheklanmaydi. U kengroq ma'noda ijodkorning turli janrlar, uslublar va mavzularni bir matn doirasida birlashtirishga bo'lgan intilishini, shakliy tajriba va novatorlikni ifodalaydi. Xuddi o'rmon singari, "silva" ham turli "daraxtlar" – ritmlar, ohanglar, obrazlar va fikrlar jamlanmasidan iborat bo'lib, tashqi tomondan erkin va tartibsiz ko'rinsa-da, ichki badiiy yaxlitlikni saqlab qoladi. Shu sababli silva adabiyotda shakliy moslashuvchanlik, janrlar qorishuvi va ijodiy erkinlik ramzi sifatida muhim ahamiyat kasb etadi.

M.M.Do'st o'z asarlarida g'arb adabiyoti an'ana va usullarini payvand qilishning mohir ustasi sifatida ko'zga tashlanadi. X.Do'stmuhammad va N.Eshonqul ijodida "changalzor-silva"ning imkoniyatlarini sinab ko'rdi,

²²⁸ Куронов Д. Бир ижодий баҳс хусусида // Жаҳон адабиёти. – Т., 2019. № 6. – Б. 150.

²²⁹ Jeremy Trampling. Silvestris: "Silva": "Selva oscura" [https://en.wikipedia.org/wiki/Silva_\(poetry\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Silva_(poetry))

eksperimentlar olib bordi: (Maktub qissalari, “Donishmand Sizif”, “Go‘ro‘g‘li”, “Ta‘qiq mevasi”).

A.A‘zam esa boshqacharoq munosabatda bo‘ladi: “Yapon adabiyotidan, Lotin Amerikasi buyuk yozuvchilaridan Jerom Selinjer, Kavabatani juda yaxshi ko‘rib o‘qiganman. Yevropaning ma‘naviyatiga juda katta ta‘sir qilgan Jan-Pol Sartr, Kamyu asarlari bor edi. Men ataylab Kamyuning asarini tanlab olib, Zominga toqqa chiqib ketib, dam olish uyida mazza qilib tarjima qilganman”²³⁰. Muallif yozuvchi sifatida shakllanib ulgurgani tufayli taqliddan o‘zini “omon” saqlay bilgan. Ta‘sirlanish orqasida bilib-bilmay ergashish masalasida adibning fikrlari e‘tiborga loyiq: “Ko‘p o‘qishning musbat va manfiy tomonlari bor. Manfiysi – dunyo adabiyotining go‘zal namunalarini o‘qiyverganingizdan keyin, fikrlash chegaralaringizni buzib, boshqa ufqlarga tortib ketadi; bu dengizga cho‘kib ketishingiz ham mumkin. Musbat tomoni – kenglikka, yuksaklikka o‘rgatadi, tashbeh, istiora bilan fikrlashga chorlaydi, dunyoga boshqacha nigohda qarashga sabab bo‘ladi. Dunyo adabiyoti deganda men uning faqat rus tiliga qilingan tarjimalarini o‘qiganman. Baribir ta‘siri juda katta”²³¹. A.A‘zam masalaning ikkinchi tomoniga e‘tibor qaratishni ma‘qul biladi. Fikrlashga turtki olish, yangi tashbehlarga yo‘l ochadi, deb hisoblaydi.

Adabiy ta‘sir yozuvchiga g‘oyaviy, badiiy hamda uslub shakllanishida, yangilik yaratishida alohida ahamiyat kasb etdi. Shu ma‘noda ijodiy ta‘sirlanish, ijodiy ilhomlanish masalasi ham muammoning ijobiy tomonini ko‘rsatadi.

Adabiyotlar

1. Ahmad A‘zam. Xalqimizning milliy uyg‘onishiga, o‘zligini anglashiga xizmatim singgan. <https://www.bbc.com/>
2. Аҳмад Аъзам, Нодир Жонузоқ. Самарқанднинг ўзи бир туш. <http://ahmadazam.uz/muloqot/>

²³⁰ Ahmad A‘zam. Xalqimizning milliy uyg‘onishiga, o‘zligini anglashiga xizmatim singgan. <https://www.bbc.com/>

²³¹ Аҳмад Аъзам, Нодир Жонузоқ. Самарқанднинг ўзи бир туш. <http://ahmadazam.uz/muloqot/>

3. Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. – Л.: Наука, 1969.
4. Jeremy Trampling. Silvestris: “Silva”: “Selva oscura” [https://en.wikipedia.org/wiki/Silva\(poetry\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Silva(poetry))
5. Ulug‘bek Hamdam. “Muallif o‘limi”ga siz ham ovoz berasizmi? (yoki asl ijod sog‘inchi) <https://n.ziyouz.com> /
6. Куронов Д. Бир ижодий баҳс хусусида // Жаҳон адабиёти. – Т., 2019. № 6.
7. Цейтлин А. Труд писателя. – М.: Советский писатель, 1968.

Sanobar SAYDAZIMOVA

Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Samarqand davlat chet tillar instituti o'qituvchisi

PARANORMAL EPIZODLAR: DIN, MIF, ARXETIP

Annotatsiya: Ushbu maqolada “paranormallik” hodisasi va “paranormal epizodlar”ning ilk genezisi, paydo bo‘lish omillari, shuningdek, din va mif orasidagi turli mulohazalar, arxetiplar va arxetipik kodlar haqida qarashlar o‘rin olgan. Jumladan, zamonaviy o‘zbek qissalarida faol qo‘llangan “paranormal epizodlar”ning badiiy-estetik funksiyasi, arxetiplar bilan mushtarak jihatlari tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: paranormal, arxetip, mif, animus, paranormallik, demonologik personajlar, badiiy kod.

Annotation: This article examines the phenomenon of “paranormality” and the initial genesis of “paranormal episodes,” including the factors behind their emergence. It also discusses various perspectives on the relationship between religion and myth, as well as concepts of archetypes and archetypal codes. In

particular, the study analyzes the artistic-aesthetic functions of “paranormal episodes,” widely used in modern Uzbek novellas, and explores their correlations with archetypes.

Keywords: paranormal, archetype, myth, animus, paranormality, demonological characters, artistic code.

O‘zbek adabiyotida badiiy tafakkur namunalarida kuzatiladigan, ammo adabiyotshunoslik tomonidan nomlanmagan, ayni mohiyati ilmiy talqin etilmagan hodisalar kam emas. Paranormallik masalasi ham adabiyot tarkibida qadimdan mavjud. Ammo bu atama sof adabiyotshunoslik muammosi sifatida o‘rganilmagan.

Miflar, folklor, maishiy turmush tarzida doimo duch kelinadigan g‘ayritabiiy voqealar, mavhum hodisotlar azal-azaldan badiiy adabiyotga ko‘chgan va bu ilmiy-nazariy tushuncha sifatida umumiy ma’noda ilmiy atama bilan izohlanmagan. Ammo jin, ajina, iblis, shayton, oziqchi, alvasti, olabo‘ji, arvoh, qoraxayol, yovuz ruhlar kabi tashqi olam kuchlari folklorshunoslikda demonologik personajlar atamasi ostida o‘rganilgan. Biz ilmiy istiloh sifatida olib chiqqan hodisa – paranormallik aynan poetik hodisa sifatida qaralar ekan, bu tushuncha o‘z-o‘zidan yo obraz, yo syujet, yo detal, yo motiv yoki biz tadqiq etayotgan “epizod” tushunchalari bilan birikkandagina muayyan badiiy-estetik mohiyat kasb etadi.

Paranormal epizodlar real hayotda uchrab kelgan, badiiy asarlarda g‘ayritabiiy tarzda tasvirlangan voqelik bo‘lib, ilmiy ta’rifi quydagicha: g‘ayritabiiy, g‘ayrioddiy va ratsional mantiq bilan tushuntirib bo‘lmaydigan voqelik, zamonning to‘rtinchi, makonning yettinchi o‘lchamiga oid, ekstrimal holat-vaziyatlardagina real olam sarhadlarida kuzatilishi mumkin, uchinchi ko‘z, oltinchi sezgi bilan ko‘riladigan parapsixologik hodisaning badiiy asar syujeti ichidagi kichik epizod tarzida tasvirlanishidir.

“Paranormal epizodlar” ning genezisi, paydo bo‘lishi, ilk asosi diniy manbalar bilan mustahkam bog‘lansa-da, uning mifologik manbalar, miflar, arxetiplardagi in’ikosini ham e’tibordan chetda qoldirmasligimiz lozim. Din va mif tushunchasi

ko‘plab adabiyotshunoslar tomonidan muhokamalarga sabab bo‘lgan, turli nazariya va qarashlarni paydo qiladigan adabiyotning ikki sathi sanaladi. “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da mifga quyidagicha ta’rif beriladi. “Mif (yun. Mythos – rivoyat, hikoya, masal) – xalq og‘zaki ijodining eng qadim davrlarida paydo bo‘lgan, voqelik (olam) haqidagi tasavvurlarni konkret obrazlar vositasida aks ettiruvchi rivoyaviy asarlardir. Mif rivoyaviy asarlar (olam va odam haqidagi hikoyalar) bo‘lsa-da, ularni tom ma’noda so‘z san’ati hodisasi deb bo‘lmaydi. Miflar qadimgi odamlar uchun tafakkur shakli, ular mif vositasida olam sir-sinoatlari (olamning yoki insonning yaratilishi, quyosh chiqishi va botishi, shamol esishi va momaguldurak sababi va h.k)ni bilishga intilganlar”[1;379-bet]. Antik davr faylasuflaridan Pifagor mif-tabiatni falsafiy-allegorik ifodalash shakli, Platon mif- voqelikning falsafiy-ramziy talqini degan qarashni ilgari suradilar. Yunon olimlaridek, sovet davri ilm-fan kishilari ham mifni ibtidoiy insonlarning ilk tafakkur mahsuli, dunyoni anglashga bo‘lgan harakatlar natijasi sifatida ko‘radi. Jumladan, folklorshunos Jabbor Eshonqulov: “Adabiyotda mifologik tasvirga ehtiyoj hech qaysi zamonda pasaymagan. Alisher Navoiy asarlarining asosi mifga qurilgan. Buyuk shoir mifga o‘z g‘oyalarini, inson haqidagi tadqiqot va ta’limotini singdiradi. Yevropada XIX asrda bunyodga kelgan mifologik nazariyalar adabiyotni yana mifga yuz burishini boshlab berdi. Nisshi birinchi marta mif va insonni yaxlit holda tadqiq etdi. Freyd, Yung, Adler mifshunoslikning, mifga bo‘lgan munosabatning yangi nazariyasiga asos soldilar. Bu nazariya mif bilan adabiyot aloqasini mustahkam bog‘lab berdi: bu nazariyaga ko‘ra mif ajdodlarimizning timsollar tiliga asoslangan ong osti his-kechinmalarining in’ikosidir. Freyd mifga “ong osti shahvoniy mayllarining”, Yung “ommaviy ong osti hislarining”, Fromm “aqliy faoliyatga bo‘lgan ong osti hislarining” namoyon bo‘lishi deb, baho berdilar. Shu jihatdan mif bilan tushning farqi yo‘q edi va bu baho mifni badiiy adabiyotga mutlaqo yaqinlashtirdi. Adabiyotni uslubiy yangilashni maqsad qilgan modernistlar mifga murojaat qildilar: tushga asoslangan uslub, syurrealizm shu asosda paydo bo‘ldi”[2;140-bet], – deydi.

Yuqoridagi fikrlardan ko‘rinadiki, hozirgi kunda ham adabiyot va san’atni mifga bog‘lab o‘rganadiganlar yo‘q emas, ammo insoniyatning ilk ifodasi, anglamlari muqaddas manbalarga bog‘liq va adabiyotshunos Uzoq Jo‘raqulov aytganlaridek mif naqlning buzilgan shakli [3;56-61-betlar] ekanligi ham o‘z mantiqiy asosiga ega. Yunon mutafakkiri Arastu mifni haqiqatdan xabar beruvchi yolg‘on hikoyalar deya ta’riflashi ham bejizga emas. Adabiyotshunos A’zamxon Qozixo‘ja Uzoq Jo‘raqulov fikriga nisbatan “Ya’ni avval Yaratuvchi tomonidan yuborilgan, payg‘ambarlar vositasida yetkazilgan shariat – naql bo‘lgan. Keyinchalik naql buzilib, ko‘pxudolik ifodasi o‘laroq mif paydo bo‘lgan”[4;165-bet] deya munosabat bildiradi va uni tasdiqlaydi. Abduqodir Hayitmetov esa sharq qissalarining aksariyati mifdan emas, naqldan suv [5;10-bet] ichganligini ta’kidlaydi. Folklorshunos Sh.Turdimov mif haqida “Insoniyat tarixida so‘nggi payg‘ambar – Muhammad sollallohu alayhi vasallam va ilohiy kitob – Qur’ongacha kelgan jamiyki bitiklar o‘zgarishga uchradi, ammo izziz yo‘q bo‘lib ketmadi. Biz mif deb taniyotgan, mifologiya deb o‘rganayotgan barcha tasavvurlar tizimi ana shu so‘zlarning oqavasidir”[6;10-bet], – deydi.

Mif haqidagi turli qarashlar va xilma-xil nazariy yondashuvlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, mavjud fikr-mulohazalar bir-birini to‘ldiradi, mazmunan davom ettiradi va fikrlar kontrastini ham keltirib chiqaradi. Bu holat miflarning paydo bo‘lishi haqidagi umumiy ilmiy qarashni shakllantirishga xizmat qiladi. Bugungi kun adabiyotshunoslarning aksariyati mifni ilohiy xabarlarining o‘zgartirilgan, noto‘g‘ri talqin qilingan shakli sifatida baholaydi. Zotan, qadimda ilohiy kitoblardagi ilk haqiqatlar vaqt o‘tishi bilan johiliyat davridagi e’tiqodiy buzilishlar natijasida o‘zgargan. Dastlabki ma’naviy-ta’limiy mazmun yo‘qolib, u tasavvurlarga, timsollarga, g‘ayritabiiy obrazlarga aylangan. Shu bois mifni dinning buzilgan, o‘zgartirilgan shakli sifatida talqin qilish, bizningcha, mustaqillik davri o‘zbek adabiyotshunosligida shakllangan muhim ilmiy xulosalardan biridir.

Mif va uning paydo bo‘lishi haqidagi mulohazalar tadqiqotimiz uchun amaliy ahamiyat kasb etadi. O‘z navbatida “paranormal epizodlar”ning poetik takomilini

belgilashda, genezisini tadqiq etishda mifologiya bilan bevosita aloqadordir. Vaholanki, paranormal epizod bilan arxetip o'rtasida uzviy bog'liqlik mavjud, chunki ikkalasi ham tuyg'u, qo'rquv, umid, orzu va xotiralarga tayanadi. Quyida bu aloqani ilmiy asoslashga harakat qilamiz. Karl Gustav Yung nazariyasiga ko'ra[7;384-bet], arxetiplar – bu insoniyat tarixidagi umumiy psixologik shakllar bo'lib, ular har bir insonning kollektiv ongsiz qatlamida mavjud.

Analitik psixologiya asoschisi Karl Gustav Yung “arxetip” tushunchasini zamonaviy ilm-fanga olib kiradi. O'zining “Ruh va afsona” asarida ta'kidlashicha, bu tushuncha dastlab Aflotun, keyinchalik Avgustin tomonidan qo'llanilgan. Arxetip yunon tilidan olingan bo'lib, arxe – ibtido, types – obraz ma'nolarini ifodalab, “ilk obraz” tarzida istilohiy termin sanaladi. “...arxetiplar har qanday badiiy strukturalar asosida yotuvchi eng umumiy, fundamental va umuminsoniy mifologik motivlar, ilk sxemalar va tasavvurlar”[8;110-bet] yig'indisidir. Karl Yung aytmoqchi, arxetiplar dinamik, harakatchan aqliy shakllar bo'lib, ular birlamchi sxemalar, asl tug'ma tuzilmalar, boshlang'ich tasavvur faoliyatini shakllantiradi.

Demak, arxetip insoniyatning tashqi dunyo haqidagi, tiriklik haqidagi dastlabki tasavvurlari, dastlabki ibtidoiy obrazlaridir. Bu tasavvurlar insoniyatning kollektiv ongosti sezimlari natijasidir. Shundan kelib chiqib, arxetipni inson ruhiyatida yashab kelayotgan eng qadimgi davrlardan beri dunyoni qabul qilish bilan bog'liq umumiy tasavvurlarning yagona modelidir, deb ta'riflash mumkin. Ya'ni arxetiplar avlodlardan avlodga o'tib kelayotgan ongimizdagi dunyoni qabul qilish shakllaridir. Arxetiplar asosan insonning tushlari, ilk tasavvur mahsuli bo'lmish miflar, folklor namunalari va badiiy asarlarda “paranormal epizodlar” ko'rinishida uchraydi. “Adabiy arxetiplar – bu nafaqat mif va urf-odat bilan bog'liq “ilk obrazlar”, balki adabiyotning “abadiy obrazlari”dir”[9]. Shuni ta'kidlash lozimki, K.Yung ta'rifini bergan, omma ong osti hodisasi sifatida talqin etgan arxetipning ilk asoslari ham aslida ilohiy kitoblar, ilohiy axborotlar tizimining kollektiv ong ostida yashab qolishidirki, buni adabiyotshunos olim U.Jo'raqulov asosli talqin etgan[10].

K.Yung eng muhim mifologik arxetiplar sifatida “ona”, “bola”, “sharpa (soya)”, “animus”, “donishmand chol” arxetiplarini alohida ajratib ko‘rsatadi. “Ona” abadiy va boqiylikni ifodalaydi. “Bola” jamoaviy ongsizlik muhiti ichida ulg‘aygan shaxsiy shakllanish ramzidir. “Sharpa” inson ongidan tashqarida bo‘lgan ongsiz qatlamni aks ettiradi. Erkaklar uchun “anima” va ayollar uchun “animus” o‘zga jins obrazida namoyon bo‘ladigan shaxsning ongsiz ibtidosidir. “Donishmand chol” keksalikning ongli va ongsiz qatlamlarini uyg‘unlashtiradi.

Bu holatlarning barchasi arxetipik kodlar bilan bog‘liq. Arxetipik kod – insoniyat ongining arxaik qatlamlariga borib taqaluvchi obrazlar, holatlar, voqealar va syujet modellarining mantiqiy-belgili tizimidir. Bunday kodlar, odatda, mifologik, diniy, afsonaviy yoki kollektiv ongda shakllangan kategoriyalarda va voqealarda namoyon bo‘ladi. Badiiy kod haqida adabiyotshunos Suvon Meliyev quyidagicha fikr bildiradi: “Voqea, odatda, ko‘z ko‘radigan, quloq eshitadigan narsa. Shuning uchun voqea ro‘y berdi, ya’ni yuz ko‘rsatdi, deymiz. Lekin voqea ko‘rinadigan zohiriy narsa sifatida ko‘rinmaydigan ichki-botiniy ma’no-tushunchalarning ramzi, hatto kodi bo‘lishi mumkin. Kod, odatda, shartli belgilar ro‘yxati bo‘lib, u aqli donishni o‘zga – ko‘lamliroq hodisaga yo‘llaydiki, shu ma’noda badiiy adabiyotda uchraydigan yorqin teran tasvirlar ulug‘vor haqiqatning badiiy kodlari deyishga jur’at etamiz”.[11;220-bet] Ular badiiy asarda muallif tomonidan bevosita emas, balki ramziy yoki metaforik shaklda ifodalanib, o‘quvchi ongida chuqur assotsiativ ma’no uyg‘otadi. “Paranormal epizodlar” va arxetip kodlarning o‘zaro bog‘liqligini badiiy asarlar misolida quyidagicha tahlil etamiz.

Nazar Eshonqulning “Tun panjaralari” qissasida qahramon uch oy oldin vafot etgan inson, ya’ni Sulaymonning ruhi bilan muloqotda bo‘ladi. Bu epizodda arvoh bilan uchrashuv “soya” arxetipi orqali talqin etiladi. Muallif bu holatni real hayotda o‘zini ojiz his etayotgan insonning ichki iztiroblari, xayolot olamidagi botiniy ziddiyatlari sifatida tasvirlaydi. Sobir O‘narning “Chambilbelning oydalasi” qissasida esa bosh qahramon klinik o‘lim holatini boshidan kechiradi. Bu holat “qayta tug‘ilish” arxetipi orqali talqin etiladi va qahramonning ruhiy va ma’naviy

o'zgarishlari, hayotga yangi nigoh bilan ko'z tashlashi, o'zligini anglash yo'lidagi muhim burilish nuqtasi sifatida aks etadi.

Shoyim Bo'tayevning "Shamol o'yini" qissasida jin quvlagan sahna, shuningdek, "Tun panjaralari"da shayton obrazi bilan davomli to'qnashuvlar tasvirlangan. Bu paranormal hodisalar "yovuzlik" arxetipi orqali talqin qilinadi va insonning nafs bilan kurashi, axloqiy tanlovlar qarshisida turgan holati badiiy vositalar bilan yoritiladi. "Bir kunlik mehmon" qissasida esa Shoyim Bo'tayev qahramonlari zulmoniy zulmat kuchlari bilan to'qnash keladi. Ular g'ayritabiiy ovozlarni eshitadi, Abdi qiyofasida noma'lum va jundor mahluqlar paydo bo'ladi. Bu holatlar "anima / animus" arxetipi orqali inson ong ostidagi bolalik qo'rquvlari, va ruhiy-psixologik beqarorlikni ifodalaydi.

Badiiy asarda "paranormal epizodlar" orqali arxetipni aks ettirish muallifga quyidagilarga erishish imkonini beradi: a) ruhiy holatni ramziy ifodalash; b) insonning botinidagi konfliktlarni ifodalash; d) kitobxonni universallik darajasida ta'sirlantirish (har kimda bu arxetip mavjud); e) asarga mifologik-falsafiy qatlam qo'shish.

Xulosa qilib aytganda, "paranormal epizodlar" din va mif bilan chambarchas bog'liq. Mif esa ilohiy axborotlar, rivoyatlarning asrlar davomida buzib talqin yetilgan va qayta ishlangan shaklidir. Ayni obrazlar mif va folklor ijodiyotida "paranormal epizodlar"ning maydonga kelishini ta'minlagan hamda keyingi davr o'zbek nasrida o'z aksini topgan. Dunyo adabiyotida bo'lgani singari arxetiplarning paranormal voqelik bilan o'zaro aloqadorligi, ya'ni arxetipik kodlar zamonaviy o'zbek qissalariga ham xosdir. Adabiyotda "abadiy obraz" o'laroq yashab kelayotgan arxetiplar zamonaviy o'zbek qissalarida "paranormal epizodlar"ni yuzaga chiqaruvchi muhim komponent vazifasini bajargan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Қуронов Д. ва бошқ. Адабиётшунослик луғати. –Тошкент: Akademnashr, 2013. – 397 б.
2. Эшонқулов Ж. Фольклор: образ ва талқин. – Қарши: Насаф, 1999. – Б.140.
3. Жўрақулов У. Ишқ қисмати шу азал-абад // "Тафаккур" журнали, 2014. – №3. – Б. 54-61.
4. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... / Тўпловчи, масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи: ф.ф.д., профессор У.Жўрақулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – Б. 165.
5. Ҳайитметов.А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. – Тошкент: Академнашр, 1963. – Б. 10.
6. Турдимов Ш. Ўзбек мифологияси ва фолклори. – Тошкент: Илм ва фан нашриёти, 2023. – Б.10.
7. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
8. Мифы народов мира. Т.1. 2008. С. 110-111.
9. Раҳматуллаев Н. Мифопоэтиканинг айрим аспектлари. Innovation: the journal of social sciences and researches, International scientific journal. Volume: 1 Issue: 2 in Nov-2022, – P 48-55.
10. Қаранг: Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Тошкент: Турон-иқбол, 2017.
11. Мели С. Сўзу сўз. – Тошкент: Шарқ, 2020. – 220 б.

Hoshimjon AHMEDOV,

dotsent, f.f.n

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“QO‘RQMA” ROMANI: ASAR G‘OYASI, TARIXIY VA BADIY

HAQIQAT MUAMMOSI

Annotasiya. Mazkur maqolada Javlon Jovliyevning “Qo‘rqma” romani g‘oyasi, tarixiy va badiiy haqiqat muammolarni ko‘tarilgan. Asar g‘oyasining dolzarbligi, tarixiy haqiqatlarning badiiy talqini nechog‘li real va haqqoniy aks ettirilganligi haqida mulohazalar bildirib o‘tilgan. Tilga olingan muammolarning talqini, syujet rivojida o‘rni va pirovard natijada milliy adabiyotdagi ahamiyati haqida xulosalar bayon qilinadi.

Kalit so‘zlar: Javlon Jovliyev, “Qo‘rqma” romani, g‘oyasi, tarixiy va badiiy haqiqat muammosi.

Abstract. This article examines the idea of Javlon Jovliyev's novel "Korqma", the problems of historical and artistic truth. The relevance of the idea of the work, the artistic interpretation of historical truths is reflected in a realistic and truthful manner. Conclusions are drawn about the interpretation of the mentioned problems, their role in the development of the plot and, ultimately, their significance in national literature.

Keywords: Javlon Jovliyev, novel "Korqma", idea, problems of historical and artistic truth.

Kirish. Javlon Jovliyevning “Qo‘rqma” romani e‘lon qilingan sanadan keyinoq muhokama va munozaralar boshlanib ketgan. [1]. Bu omil - asarning shov-shuvli obro‘yini topishiga ham xizmat qildi. Bora-bora asar to‘g‘risida munozaralar ko‘paya boshladi. Hatto uni bestseller darajasida baholay boshlashdi.[2]. Asar muhokamasi geografiyasi kengaydi. Ijtimoiy tarmoqlarda keng muhokamalar boshlanib ketdi. Bu uning bestsellerlik xususiyatidan darak edi. Chunki bestseller bu

– omma, keng kitobxonlar ommasi tomonidan qizg‘in kutib olingan va shov-shuvli hamda ko‘p adadli, ko‘p tarjimali asar.

Asar muhokamasi chog‘ida eng ko‘p tilga olingan jihat – bu roman mavzusi hamda ko‘tarilgan muammo bo‘ldi. Chunki har qanday millatning yuksalib, taraqqiy etishi bu, albatta, ta‘lim, maorifdir. Xalq ta‘limi, maorifini ko‘tarish - jadidlarning eng birinchi galdagi shiori, harakat dasturi bo‘lgan. Bejizga Abdulla Avloniy “Tarbiya biz uchun yo hayot, yo mamot masalasi” demagan. [3]. Maqolada asarning dovuq qozonishiga sabab bo‘lgan unsurlar: g‘oyasi, tarixiy va badiiy haqiqat muammolarini ko‘rib chiqamiz.

Tahlil va mulohazalar. Aytib o‘tilganidek, eng ko‘p e‘tirozlarga sabab bo‘lgan omil – asarda ochiqroq tasvirlarning, milliy-maishiy hayot tarzimizga yopishmaydigan, axloqsiz lavhalarning bot-bot uchrashi. [4]. Darhaqiqat diqqat qilinsa, rostdan ham bizga axloqsizlik bo‘lib ko‘ringan jihatlar - *aslida shavqatsiz reallik* edi. Muallif borini boricha ko‘rsatishga uringan. Bu aslida haqiqiy realistik asarning talabi. Bu jihatiga qaraganda Javlon Jovliyevni ayblash qiyin. Qolaversa, muhokamalarga sabab bo‘layotgan bepardaroq voqea-hodisalar ko‘proq mustaqillik davrida ro‘y berganini hisobga olsak, haqiqatning yuziga tik qarashga majbur bo‘lamiz. To‘g‘ri, asarda tinish belgilari va imlo xatolari uchraydi. Ammo bu muammo qilib ko‘taradigan darajada emas. Boshqa mutaxassis va oddiy kitobxonlar e‘tirozi u yoki bu obraz bo‘yicha, yoki tarixiy haqiqatning badiiy haqiqatga aylantirilishi haqida bo‘lgan. Bu borada muallif bilan istagancha mubohasa qilish mumkin. Ammo, roman adabiy jamoatchilik tomonidan dolzarb va badiiyat talablariga javob bera oladigan asar o‘laroq qabul qilib bo‘lingan. U eng o‘qishli kitoblar qatoridan joy oldi.

Bahodir Karim ta‘kidlaydiki: “Qo‘rqma” yangi davrning yangi va dardchil, yangicha uslubda va o‘ziga xos ohang bilan yozilgan yangi romanidir. Javlon o‘z fikri, niyati ifodasi uchun shunday – hech kimda o‘ylamagan bir badiiy usul – yo‘lni topibdi. Yangilik topildiqlar bilan go‘zal va adabiyotdagi originallik taqliddan qutilish bilan, yangicha rang bilan betakror bo‘ladi. [5]

Golsuorsining fikricha: “Yozuvchining burchi hamma narsani loqal to‘la darajada bo‘lmasa ham, to‘g‘ri tushunish, o‘tkir nigohga ega bo‘lish, o‘zimiz ko‘rib turgan, his qilayotgan, o‘ylayotgan narsalarimizni boshqalarga qaraganda teranroq his qilmoq, mulohaza yuritmoq va ifodalab bermoqdir”. [6].

Asar g‘oyasi shundan iboratki, XX asrning 20-yillari o‘rtalarida Germaniyaga o‘qishga yuborilgan yetmish talaba haqida. Albatta jadidlar faoliyatining yorqin, unutilmas va olijanob faoliyatidan darak beruvchi bu loyiha haqida ma‘lumotlar bor edi. Masalan, tadqiqotchi olim Sherali Turdiyevning “Ular Germaniyada o‘qigan edilar” nomli asarini olaylik. [7]. Bu haqda videolavhalar, hujjatli filmlar ham ishlangan.[8].(<https://youtu.be/DjLPvM6pV3c?si=W64kbv3HuLgdZ4gR>). Muallif ochiq manbalar va internetdagi ko‘plab manbalar bilan ishlagan.

Butun roman voqealari bosh qahramon - Roviyy yigitning xush va tush orasi o‘ylaganlari, bilganlari, mushohadalari, hissiyot va kechinmalari asosiga qurilgan. Xronotop – asar zamoni XX asr 20-yillaridan to hozirgi kungacha bo‘lgan davrni qamrab oladi. Voqealar bo‘lib o‘tadigan makon esa O‘zbekiston va Germaniyaning Berlin shahri. “Adabiy-badiiy xronotopda makon va zamon alomatlarini bir butun va aniq idrok etish mumkin. Bu yerda vaqt tig‘izlashadi, badiiy nigohga aylanadi; makon esa vaqt, syujet va tarix harakati doirasida jadallashadi hamda kengayadi. Zamon alomatlari makonda ko‘rinsa, makon zamonda o‘lchanadi va anglanadi. Bunday qorishiq alomatlar oqimida badiiy xronotop tabiati namoyon bo‘ladi”. [9]. Romanda voqea makonlari: qahramonning tug‘ilgan qishloqdagi oila muhiti, poytaxtdagi ijara uy va institut, Berlin universiteti. Har bir xronotop shakliga xos umumiy jihat shuki, har birida roviyy yigit ruhiy-ma‘naviy taftish o‘tkazadi. Unda u murojaat qilayotgan muhitda millat kishilari bormi-yo‘qmi? Har bir makonda tasvirlanayotgan voqea-hodisalar yozuvchining g‘oyaviy-estetik nigohi orqali kuzatiladi; murojaat qilinayotgan har bir personajning hayotiy aqidasi, yashash tarzi o‘ziga xos millatparvarlik, vaqt qadri, insoniylik nuqtai nazari va yana milliy xulq-odob rakursidan qarab baho beriladi.

Asarning **markaziy g'oyasi** yuqorida aytilganidek, xorijga o'qishga yuborilgan talabalar hayoti va kechinmalari. Paralel ravishda mustaqillikka erishgan ona diyorimizdagi talabalar, shuningdek, hozirgi vaqtda Berlinda o'qiyotgan o'zbek talabalari hayoti ham asar qamroviga olingan. Demak, *asar g'oyasini quyidagicha umumlashtirsak bo'ladi*:

- 1) Asarda Germaniyaga o'qishga borgan talabalarning hayoti;
- 2) Germaniyada hozirda o'qishda bo'lgan talabalar hayoti;
- 3) O'zbekiston oliy ta'lim muassasasida o'qiyotgan talabalar hayoti;
- 4) Raviy yigitning oila shajarasidagi umumiy hayoti manzaralari tasviri.

Abdulla Qahhor deydi: Asar o'quvchida qanday ta'sir qoldirsa, uni qaysi yo'lga boshlasa, g'oyasi o'sha-da. [10]

Romanda tarixiy va badiiy haqiqat muammosi.

Badiiy asarda tarixiy kolorit, tarixiy haqiqat degan tushunchalar bor. Har qanday ijodkor o'z davridan, zamonidan tashqari bo'lolmaydi. Har qanday badiiy asar ijtimoiylikdan holi bo'lolmaydi. "Qo'rqma" romani bevosita ijtimoiy-siyosiy asar. Chunki u xalq, millat dardidan so'zlaydi. Yuz yillik davrda kimning boshqaruvida bo'lishidan qat'iy nazar xalqning ijtimoiy ahvoli, kayfiyati, turmushi aks etgan. Va albatta shu katta tarixiy davrda kim haq va kim nohaq ekanligi, millat kelajagi uchun, uning rivojlanishi, baxt-saodatga erishishi yoki aksi - kimlar tufayli sodir bo'lganligi baholiqudrat hikoya qilingan. "Binobarin, hayot haqiqati ancha murakkab jarayonni boshidan kechirib, san'at haqiqatiga aylanarkan, kamida uchta xususiyat kasb etadi: u saralangan bo'ladi, oqibatda umumlashtiruvchi xarakter kasb etadi; unda muqarrar tarzda badiiy to'qima mavjud bo'ladi va nihoyat, unda san'atkorning tasvirlanayotgan hayot hodisasiga munosabati, hukmi singib ketadi." [11]. Aytish joiz, muallif aslida XX asr oydinlari faoliyatini yoritgan-u, shu bilan birga ulardan keyingi, ularning xayrli ishlarini davom ettirishi kerak bo'lgan avlod ahvoliga ham nazar tashlaydi, xulosa qiladi. Afsuski, o'tgan asrdagi millat peshqadamlari ishi davom etishi uyoqda tursin, xatto unutilish holatiga kelib qoladi. Chunki sovet davlatining asl maqsadi millatning ko'zini ochadigan, uni yorug'likka

olib chiqadigan faollarni yo‘qotish istagida edi. Va bunga erishdi ham. Bir joyda “Kiprigimcha bosh ko‘targaningni qiraman! Er yigitlarimizni shunday yo‘q qilishgan. Hozirgilar shuning uchun bosh ko‘tarish o‘rniga bo‘yinni egib, oxurga talashadi, qorin to‘ysa - marra.” degan gap eslanadi. (29-bet). Bu satrlarda salkam yuz yildan ortiq qullik falasafasi aks etgan. Bu oqposhsho davriga, keyin ularning o‘rniga kelgan qizil poshsho davriga va oxiri sovet davriga ishora qiladi. “Xalqingdan kimda kim kiprigimcha bosh ko‘tarsa, kallasini olib kelinglar”,-degan Stalin bobo. (o‘sha betda). Muallif (roviy) bu romanida uch tarixiy davrga nisbatan isyon ruhini ifodalayapti. Birisi ayonki - sovet davri, ikkinchisi - sovet, sho‘ro davri, uchinchisi jonajon mustaqilligimiz davri. Roviyy vatanparvar jadid bobolar, yetmish fidoyi tarixini hujjatlari bilan aniqlab, ibrat qilib ko‘rsatar ekan, o‘z-o‘zidan bunday jasur va mard insonlarning xotirasi uchun nima qilinmoqda? - deb qiziqadi. Va aytish joyizki, Deyarli hech narsa qilinmagan. Ya‘ni, ularning ishlari davom ettirilmadi, xotirasi yod olinmadi, hozirgi avlod (mustaqillik avlodi) umuman tasavvurga ega emas. Mana shu ma’noda butun roman voqealari davomida “Eshakqurtlar” so‘zi ko‘p tilga olinadi. Ya‘ni millat fidoyilariga ergashmagan, ularning muqaddas yodini tutmagan avlod hech narsaga arzimaydi, bundaylarning o‘limidan faqat yer ostidagi eshakqurtlar yayraydi xolos, - deb aytmoqchi bo‘ladi.

Boshqa bir o‘rinda “Mustaqillik va bronza davrining tupuklari bir nuqtada birlashadi. O‘sha nuqtadan tarix tugul, ajiriq ham ko‘karmaydi. Lekin biz shu o‘tmishhunolar yozganini o‘qimoqdamiz! (74-bet). Nega bu yerda tupuk so‘zi tilga olinayapti? Chunki bir-biridan juda uzoq ikki davr tarixi - yolg‘on yozilgan! Bunday yolg‘on tarixga tupurish kerak!

“Temur yigirma yetti olamni ozod ayladi. Ovro‘pani ham odam qildi. Kunlarning birida dushmanlari Boyazid inisi bilan orani buzibdi. Ikki turk dushman bo‘libdi. Aka-uka urishgani - turkning o‘lgani”. (129-bet) Bu aslida mashhur tarix. Bu joydagi asl haqiqatni - ikki turkni gij-gijlash orqali o‘zlarini himoya qilgan ayyor ovro‘paliklar makri 90-yillar matbuotida ko‘p tilga olingan. Bu yerda muallif shu olamshumul voqeani eslatyapti, chunki bu tarix ham uzoq vaqt noto‘g‘ri talqin etib

kelingan. Muallif shu joyda chiroyli metafora qo‘llaydi: “Oqibati juda yomon bo‘libdi. Qon-qarindoshlar bir-birini o‘ldiribdilar. Shundan beri *Anqaraning olmalari uyatdan qizarib egilib pisharmish, Samarqandda quyosh har tun to‘mrayib botarmish*”.

Yana bir joyda eslatadi: “Masalan, sovet davrida hatto tushingda ham xorijga chiqish mumkin bo‘lmagan”. (186-bet). Abdulla Qahhorning “Dumsiz odamlar” nomli hikoyasida shunday gap bor: “ - Sening hukumating butun mamlakat ustiga temir parda tortgan!” [12]. Demak, adib bu yerda ham tarixiy sharoitni eslatib o‘tayapti. Abduvahob Murodiyning chiqishi o‘sha mash‘um davrning yana bir ayanchli manzarasini aniq-tiniq chizib beradi: “Mustamlakachi davlatlar siyosatlarini doim boshqa niqob, o‘zga yuz bilan amalga oshirib kelgan... Rus amaldorlari pul va turli imtiyozlar evaziga yahudiy jurnalistlarni yollashgan bo‘lib, ular omma fikrini o‘zgartirmoqda. Bittasini taniyman, menda uchta uy narida turadi, pochta idorasi oldida. Yolg‘ondan “Turkistonga sayohat” deya jozibador maqolalar yozmoqda, chop qilmoqda. Aslida Kavkazdan nariyog‘iga o‘tmagan. Ammo G‘arb nashrlari katta kuchga ega. Bu qudratdan ustamonlik bilan foydalanib, o‘zbeklar yelkasidagi qon va achchiq qamchi o‘rnini oppoq paxta bilan bezab ko‘rsatishmoqda. Eng dahshatlisi, hamma narsani ko‘rib-bilib turgan xalqimizda tobora puch g‘oyalarga ishonib bormoqda. Ozodlik va hurlik tuyg‘usidan shu qadar bezishganki, o‘ylashni ham istashmaydi, ishonishmaydi yoki qirg‘in-u surgundan qo‘rqadi. O‘z millatini tilini tahqirlab, bosqinchilar tilini ulug‘ bilmoqda. Hatto bu mustamlaka davlat uchun o‘limga tayyor butun boshli avlod yetishib chiqmoqda. Ular qizil bayroqni boshlaridan baland ko‘targancha madhiyalar aytmoqda, o‘z qulliklaridan faxr tuymoqda. Hayronman, bu qadar qaram xalq qayerdan paydo bo‘ldi?..” (295-bet)

Muallif bu katta “aybnoma”ni keltirar ekan, yuz yillik millat fojiasining asl nuqtalarini oshkor qilmoqda, fosh qilmoqda. Darhaqiqat, sovet tarixi boshdan-oyoq buzib yozilgan. Baxt-saodatga olib keladi degan kommunizm pirovardida tanazzulga, chuqur inqirozga olib keldi. Bunday bo‘lishini jadidlar, xususan, o‘sha

xorijga ketgan yetmish millatparvarlar allaqachon sezishgan va bundan vatandoshlarni ogoh etishga bor kuchlari bilan harakat qilishgan. Ammo sovet mafkura-propagandasi ham, jandarmlari, ayniqsa, maxfiy xizmat tuzilmalari kuchlilik qildi. Adib shu millat fidoiylari uchun munosib voris bo'lmaganimiz uchun kuyinadi. Qalamining o'tkirligi, achchiq haqiqatlarni, ochiq sahnalarni tasvirlashi shundan, aslida.

G'alati bir o'xshashlik: haqiqatni xaspo'shlash uchun yahudiy jurnalistlaridan foydalanish mustaqil yurtimiz rahbarlariga yaxshi tanish bo'lganmi, Toshkent portlashlari haqida yana ularga murojaat qilishgan. Oleg Yoqubovning "Qashqir izidan" nomli kitobi - bo'hton, qora tuhmatga bulg'angan kitobi o'sha razil uslubni eslatadi.

Xulosa.

Javlon Jovliyev romanda tarixiy haqiqatni bor holicha olib chiqqan. Ayni paytda ularni shu achchiqligiga mos badiiy ifodalar bilan ziynatlagan. Badiiy haqiqat kitobxonni o'ylashga majbur qilishi kerak. Adib bizga ma'lum va noma'lum tarixiy faktlarni keltirar ekan, ularni aytayotganlarni uzoq o'tmishdagi insonlar aytayapti deb, hozirgi avlod e'tibor bermay qo'yishini oldini olganday ba'zan ochiq, ba'zan mushtumona zaharhanda til bilan ifodalaydi. Bundan tashqari:

1. Asar g'oyasi ilm olishning zarurati haqida. Shunga intilganlarning qadri qimmat haqida. Pirovardida inson haq-huquqlari haqida. Muallif har bir millatning taraqqiysi faqat ilm bilan rivojlanishini millat tarixidagi nurli yillar – 20-yillar jadid yoshlari misolida keng romaniy tafakkur bilan aks ettiradi.

2. Romanda ikki tarixiy haqiqat badiiy tadqiq etilgan va muqoyasa qilingan: XX asr birinchi choragida Berlinga yo'l olgan millatpsevar, ilmsevar yoshlar va ularning millatparvar homiylari; ikkinchi tomondan esa mustaqil yurtning Berlinga yo'l olgan zamonaviy o'zbek yoshlarining tuban hayot tarzi, ichki dunyosi.

3. Asarda sovet davri millat fojeasi yangicha va nihoyatda o'ziga xos uslubda ta'sirli ifoda etilgan. Davr fojiasining bu tarzda aks ettirilishi milliy romanchiligimizda yangicha hodisa sanaladi.

Adabiyotlar

1. Жовлиев Жавлон. Қўрқма. Т.: “Ofset-print” МЧЖ “Nihol” nashriyoti. 2020. - 376 б.
2. Bestseller- tez sotiladigan, shov-shuvli asar. [ru.wikipedia.org>wiki / Бестселлер](https://ru.wikipedia.org/wiki/Бестселлер)
3. Авлоний Абдулла. Туркий Гулистон ёхуд ахлоқ. Т. 1992. - 220 б.
4. Bugun.uz "Ko'rqma" kimlarni qo'rqitdi? Roman atrofidagi shov-shuvli voqealar haqida“. Bugun.uz 6-August 2021-yil
5. Faxriddin Nizom, Akrom Malik. „“Ko‘rqma” kimni qo‘rqitdi?! – So‘z mutahassislarga. Human.uz Qaraldi: 2021 yil 30 iyul.Ma’naviyat yulduzlari (1999). (Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, Toshkent, Yana: Баҳодир Карим. “Янгиланиш соғинчи”. Адабиёт жамғармаси нашриёти. Т.: 2004.-168 б. Баҳодир Карим. Лиротрагик роман “Қўрқма” асари ҳақида. Khdavron.uz>kutubxona / uzbek / bahodir-karim-...
6. Jon Golsuorsi. “Olti adibning qiyofasiga chizgilar”. 2002-yil Avgust soni, 142-162-betlar
7. Турдиев Шерали. Улар Германияда ўқиган эдилар. - Т.: 2006. - 256 б.
8. [https: //youtu.be / EL4c4Ltc4Uk?si = H02nDIFrT-0nDUa](https://youtu.be/EL4c4Ltc4Uk?si=H02nDIFrT-0nDUa) Madaniyat va ma’rifat kanali
9. Бахтин Михаил. Романда замон ва хронотоп шакллари. Узоқ Жўрақулов таржимаси. Akademnashr. Т. 2015. 288 - б
10. Абдулла Қаҳҳор. Танланган асарлар. 6 том. 5 том. Ҳақ сўзнинг кучи. Т. 1989. - 272 б.
11. Шарафиддинов Озод. Оламнинг қалби. Т.: “Маънавият”. – 2012. 44 бет.
12. Abdulla Qahhor. Dumli odamlar. Hikoyalar. Т. “O‘zbekiston”. 2023. 176 б.

13. Жўрақулов У. Ҳ. “ТАРИХИЙ ПОЭТИКА” МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА // Ташкентский литературоведческий форум. – 2024. – Т. 1. – С. 171-179.

14. Jo‘raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.

15. Жўрақулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиётшунослик. – 2025.

Нуриддин УБАЙДУЛЛАЕВ,

ТошДЎТАУ ўқитувчиси

(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ТАНАЗЗУЛ” РОМАНИДА МУМТОЗ АНЪАНАЛАР ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада Саъдихон Мавлавихон ўғлининг “Таназзул” романида мумтоз анъаналар ҳақида сўз боради. Мумтоз анъаналар ва замонавий бадиий тафаккур уйғунлиги ҳақида тўхталинади.

Калим сўзлар: Мумтоз анъаналар, замонавий бадиий тафаккур. “Таназзул” романи, роман.

Abstract: This article discusses classical traditions in the novel “Tanazzul” by Sa’dikhon Mavlavikhon o‘g‘li. It also focuses on the harmony between classical traditions and modern artistic thinking.

Keywords: classical traditions, modern artistic thinking, the novel “Tanazzul,” novel.

Бугун китобхонлар наздида романлар орасида ўз ўрнини топиб бораётган “Таназзул” романи муаллифи Саъдихон Мавлавихон ўғли ижодий дунёқараши унинг Ислом динининг яхшигина билимдони сифатида шаклланган билими ҳамда Алишер Навоий ва Заҳириддин Муҳаммад Бобур каби мумтоз адабиёт дарғаларининг асарларини чуқур ўргангани билан узвий боғлиқ. Шу сабабли унинг “Таназзул” романида инсонга ёндашув фақат бадиий ёки ижтимоий

эмас, балки маънавий-ахлоқий ва фалсафий асосга ҳам таянади. Асарда қаҳрамонлар тақдири ички маънавият, виждон ва ташқи тарихий-иҷтимоий шароитлар уйғунлигида талқин қилинади. Шу жиҳатдан роман мумтоз анъаналар руҳида инсон табиати ва ҷамият ҳақиқатини қайта идрок этишга уриниш сифатида намоён бўлади.

Аввало, диний уламо сифатида у инсонни фақат иҷтимоий мавқеи билан эмас, балки маънавий ҳолати, қалб поклиги ва масъулияти билан баҳолашга мойил эди. Шу сабабли романда қаҳрамонлар фақат ташқи ҳаракатлари билан эмас, балки ички нияти, виждони ва танловлари орқали очиб берилади. Масалан, Сайидбек ва Олтиной муносабати фақат ишқий сюжет эмас, балки маънавий синов сифатида талқин қилинади – бу эса диний-фалсафий қараш таъсирини кўрсатади.

Иккинчидан, Навоий ва Бобур каби мумтоз мутафаккирларни ўргангани унинг услубида ҳам сезилади. Навоий таъсири – инсон камолоти, ишқнинг покловчи моҳияти ва ахлоқий идеаллар орқали кўринади. Бобур таъсири эса воқеликка яқинлик, тарихий муҳитни реал тасвирлаш ва инсон тақдирини сиёсий-иҷтимоий шароит билан боғлаб кўрсатишда намоён бўлади. Шу боис “Таназул” романида ҳам ишқ ва маънавият бир томондан, ҷамият ва сиёсий босим иккинчи томондан параллел равишда юритилади.

Шу икки манба – диний тафаккур ва мумтоз адабий анъана – унинг асарида қуйидаги ёндашувни шакллантиради: инсон тақдири доимо ички маънавият ва ташқи тарихий шароит кесишган нуқтада ҳал бўлади. Шунинг учун роман қаҳрамонлари фақат шахсий истаклари билан эмас, балки ҷамият, анъана ва тарихий жараёнлар таъсирида қарор қабул қилади.

Яна бир эътиборли жиҳати шундаки, муаллиф мумтоз анъаналарни “музей экспонати” сифатида эмас, балки жонли ахлоқий мезон шаклида қайта ишлайди. Яъни Навоий ва Бобурдаги идеаллар романга тўғридан-тўғри кўчирилмаган, балки замонавий инсоннинг мураккаблиги орқали қайта талқин

қилинган. Шу сабабли асарда анъана ва инқироз бир вақтнинг ўзида мавжуд бўлиб, айнан шу зиддият романнинг ғоявий марказини ташкил этади.

Қисқача қилиб айтганда, Саъдихон Мавлавихон ўғлининг ёндашуви учта асосга таянади: диний-ахлоқий масъулият, мумтоз адабиётдан келган эстетик ва фалсафий мерос ҳамда тарихий-реал воқеликни очиқ кўрсатиш. Шу учлик уйғунлиги унинг романини оддий ишқий ёки тарихий асар эмас, балки маънавий-фалсафий роман даражасига ҳам олиб чиқади.

Ўзбек адабиётида мумтоз анъаналар ва замонавий бадиий тафаккур уйғунлиги муҳим эстетик ҳодисалардан бири ҳисобланади. Айниқса, инсон маънавияти, ахлоқий танлов ва жамиятдаги ўзгаришлар масаласи ёритилганда, мумтоз меросга таяниш ёзувчига чуқур фалсафий хулосалар чиқариш имконини беради. “Таназзул” романи ана шу жиҳатдан эътиборга молик бўлиб, унда инсон ҳаётидаги маънавий пасайиш жараёни миллий ва мумтоз қадриятлар билан зиддиятда тасвирланади.

Мумтоз адабиётда инсон камолоти марказий ўрин тутади. Хусусан, нафс ва руҳ ўртасидаги кураш, ишқнинг покловчи кучи, ҳаётнинг ўткинчилиги каби ғоялар асрлар давомида шаклланиб, шарқ адабий тафаккурининг асосини ташкил этган. “Таназзул” романида эса бу анъаналар замонавий қаҳрамонлар тақдири орқали қайта жонлантирилади. Асардаги воқеалар занжири, қаҳрамонларнинг ички кечинмалари ва танловлари орқали мумтоз адабиётдаги ахлоқий огоҳлантириш мотивлари яққол намоён бўлади.

Роман сюжетида Саидбек образи алоҳида аҳамиятга эга бўлиб, унинг ҳаёт йўли орқали маънавий юксалиш ва таназзул ўртасидаги мураккаб жараён очиб берилади. Дастлаб Саидбек орзуларга тўла, мамлакат келажагига қайғурган, муҳаббатга ишонган, самимий туйғуларга эга йигит сифатида тасвирланади. Унинг Олтинойга бўлган муҳаббати ҳам пок ва самимий руҳда бошланади. Олтиной образи эса, гарчи бир қадар эркаликлари бўлса-да (бу, албатта, бўй қизларга, хонзодаларга хос ва ярашадиган хислатлар), иффат, одоб ва

анъанавий тарбия намунаси сифатида гавдаланади. Унинг муомаласи, катталарга ҳурмати, ҳаёси мумтоз адабиётдаги комил аёл тимсолини эслатади.

Саидбек ва Олтиной ўртасидаги муносабатларда дастлаб маънавий уйғунлик устунлик қилади. Улар бир-бирини нафақат севиш, балки тушунишга интилади. Бу жиҳат мумтоз адабиётдаги “ишқ – руҳий яқинлик” деган ғоя билан ҳамоҳангдир. Бироқ асар давомида Саидбекнинг ички дунёсида ўзгаришлар бошланади. У юрт келажаги учун қайғуриш, халқ осойишталигига эришиш, умуман мамлакатни ташқи душманлардан ҳимоя қилиш истагида айрим маънавий қадриятларни иккинчи ўринга қўя бошлайди. Шу нуқтадан бошлаб унинг муҳаббати ҳам синовга дуч келади.

Асардаги тўй саҳналари мумтоз анъаналарни ёритишда алоҳида ўрин тутади. Саидбек ва Олтиной тўйи тасвирида миллий урф-одатлар, маросимлар ва ахлоқий меъёрлар кенг акс эттирилган. Тўй жараёнида катталар дуоси, она, akka-укалар розилиги, келиннинг камтарлиги ва ҳаёси, куёвнинг масъулияти каби жиҳатлар батафсил ёритилади. Бу ҳолатлар мумтоз адабиётдаги тарбия, одоб ва инсоний фазилатлар ҳақидаги қарашлар билан чамбарчас боғлиқ.

Бироқ ёзувчи тўйни фақат байрам сифатида эмас, балки рамзий маънода ҳам тасвирлайди. Ташқи томондан барча анъаналар бажарилгандек кўринса-да, ички мазмунда маълум зиддиятлар мавжуд. Жумладан, унаштирув маросимига йиғилган барча хонзодаларнинг тўй келишувларидан сўнг мамлакат келажаги, тахтга ворислик ҳақидаги суҳбатлари, шунингдек, амалдорларнинг шаҳзодаларнинг юракларига ғулғула солишлари каби воқеаларни мисол келтирсак бўлади. Катта ўғил – Тошкент беги Саримсоқбек, кенжа ўғил – Андижон беги Маллахон атрофидагилар тожу тахт даъвосида эдилар... Шу тариқа, анъана ва замонавийлик ўртасидаги қарама-қаршилик бадиий шаклда ифодаланади.

Тўйдан кейинги воқеалар эса асар ғоясини янада чуқурлаштиради. Саидбек ўз танловлари оқибатида аста-секин маънавий таназзулга юз тутади. У аввал қадрлаган туйғулар, жумладан, муҳаббат ҳам ўз қимматини йўқота

бошлайди. Бу жараёнда у нафақат ўзини, балки атрофидагиларни ҳам руҳий жиҳатдан изтиробга солади. Олтинойнинг ички изтироблари, унинг сабр билан яшашга интилиши эса асардаги драматизмни кучайтиради.

Романдаги бундай сюжет ривож мумтоз адабиётдаги ахлоқий хулосалар билан уйғунлашади. Яъни инсон ўз маънавий асосларидан воз кечса, унинг ҳаётидаги энг гўзал анъаналар ҳам мазмунсиз қолади. Муаллиф айнан шу ғояни замонавий воқелик орқали очиб беради. Саидбек тақдири орқали эса ўқувчига ҳаётий сабоқ берилади.

Асар тили ва услубида ҳам мумтоз анъаналар таъсири сезилади. Фалсафий мулоҳазалар, ҳикматомуз фикрлар, рамзий образлар орқали муаллиф ўқувчини чуқур мушоҳадага чорлайди. Айниқса, ёруғлик ва қоронғулик, тўғри ва нотўғри йўл каби тимсоллар қаҳрамоннинг ички ҳолатини ифодалашда самарали қўлланилган.

“Таназул” романида Мусулмонқул образи мумтоз анъаналарнинг мураккаб ва зиддиятли талқинини ифода этувчи муҳим қаҳрамонлардан бири сифатида намоён бўлади. У ташқи жиҳатдан анъаналарга содиқ, оила шаъни, ор-номус ва жамиятдаги обрўни устун қўядиган шахс бўлиб кўринади. Унинг қарорларида катталар сўзининг устуворлиги, ота розилигининг ҳал қилувчи аҳамияти каби анъанавий қарашлар устунлик қилади. Бироқ бу анъанавийлик мазмун жиҳатидан ҳар доим ҳам маънавий поклик ва адолат билан уйғун эмаслиги асар давомида очиб берилади.

Хусусан, Мусулмонқулнинг Олтиной тақдирига муносабати орқали бу зиддият янада равшанлашади. У Олтинойни Саидбекка эмас, балки ўз ўғлига келин қилишни кўзлайди ва бу қарорни анъана ва оила манфаати билан асослашга ҳаракат қилади. Бу борада керак бўлса, хонзодаларнинг онаси Ҳокимойимга тазйиқ ҳам ўтказишга уринади. Буни уддалайди ҳам. Аслида эса бу танлов ортида шахсий манфаат, мавқени мустаҳкамлаш ва таъсир доирасини кенгайтириш истаги ётгани сезилади. Шу тариқа, анъаналар

номидан қабул қилинаётган қарорлар инсоннинг шахсий бахти ва ички туйғуларига зид келиши мумкинлиги кўрсатилади.

Мусулмонқул образи орқали муаллиф мумтоз анъаналарнинг икки қиррасини очади: бир томондан, улар тартиб, интизом ва ижтимоий барқарорликни таъминловчи муҳим омил сифатида намоён бўлса, иккинчи томондан, нотўғри талқин қилинганда ёки манфаат билан аралашганда инсон тақдирига салбий таъсир кўрсатиши мумкин. Шу жиҳатдан, ушбу образ асардаги маънавий таназзул ғоясини очишда муҳим бадиий восита вазифасини бажаради.

Шу ўринда бир воқеани ёдга олсак: “... айти пайтда Чор ҳукумати Оқмачит чегараларига етиб келган, Мусулмонқул бу воқеага эътибор бермаган ва манфаатлар нуқтаий назаридан иш кўришда давом этмоқда эди”. Айнан шу нуқта Мусулмонқул образининг энг оғир тарихий-фожиавий қирраларидан бири сифатида талқин қилинади.

“Таназзул”да Мусулмонқул асосан фақат оилавий манфаатлар доирасида эмас, балки кенг сиёсий воқелик билан боғлиқ ҳолда кўрсатилади. Унинг энг катта фожиаларидан бири – Россия империяси қўшинлари Оқмачит (ҳозирги Қизилўрда атрофи)гача етиб келгани ҳақидаги хавфни тўғри баҳолай олмаслиги ва бу ҳақдаги маълумотни жамият ҳамда хонлик раҳбариятидан яшириб ёки инкор қилиб юборишидир.

Бу ҳолат орқали муаллиф Мусулмонқулнинг сиёсий идрокидаги чекловни очиб беради. У ташқи таҳдидни тан олиш ўрнига, мавжуд тартиб ва ҳокимият тизимига ишониб, вазиятни енгил қабул қилади. Айнан шу безътиборлик ва ҳақиқатни кеч тан олиш ёки умуман тан олмаслик кейинчалик бутун хонлик тақдирига салбий таъсир кўрсатадиган тарихий бурилишларга замин яратади.

Шу маънода Мусулмонқул фожиаси икки қатламли: биринчиси – ички (оилавий ва шахсий манфаатлар орқали Олтиной ва Саидбек тақдирига аралашуви), иккинчиси – ташқи (давлат даражасидаги сиёсий хавфни англамаслиги).

Агар мумтоз анъаналар нуқтаи назаридан қаралса, бу ерда яна бир муҳим ғоя очилади: ҳукмдор ёки масъул шахс фақат урф-одат ва ички тартибга эмас, балки реал ҳаёт ҳақиқатларига ҳам эътибор бериши керак. Мусулмонқул эса айнан шу мувозанатни йўқотади. Шу сабабли унинг образи роман контекстида фақат оилавий зиддиятларни эмас, балки кенг тарихий-сиёсий таназзул эҳтимолини ҳам ифодаловчи тимсолга айланади.

Хулоса қилиб айтганда, “Таназзул” романида мумтоз анъаналар бадий ва ғоявий жиҳатдан муҳим ўрин тутади. Саидбек ва Олтиной ўртасидаги муҳаббат, уларнинг тўйи ва кейинги ҳаёт йўли орқали инсон маънавияти, ишқ, нафс ва ахлоқий танлов масалалари чуқур ёритилган. Асар шу жиҳатдан нафақат замонавий муаммоларни акс эттиради, балки мумтоз адабиёт анъаналарининг давомийлигини таъминлайдиган муҳим бадий намуна сифатида намоён бўлади.

Адабиётлар:

1. Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Монография. – Тошкент: «Nurafshon business», 2021.
2. Пирназарова М. Ҳозирги ўзбек романларида услубий изланишлар. фил. фан. номзодлиги дис. 2006.
3. Расулов А. Тарих, фалсафа, роман. «Жаҳон адабиёти» журнали 2003.
4. Саъдихон Мавлавихон ўғли. «Таназзул». – Тошкент: «O‘qituvchi» нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.
5. Йўлдошев Қ. Сўз боши. «Бадииятдан нурланган тарих». «Таназзул». «O‘qituvchi» нашриёт-матбаа ижодий уйи Тошкент – 2019.
6. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi 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. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

8. Жумаева Х. (2023). Навоий асарларида тарих воқелиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от [http: // universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz / index.php / conference / article / view / 31](http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/31)

**REFLEKTIV AMALIYOT – KASBIY RIVOJLANISH KATALIZATORI
SIFATIDA: OLIY TA'LIMDA ADABIYOT O'QITUVCHILARINING
PEDAGOGIK KOMPETENSIYASINI OSHIRISH**

Annotatsiya. Mazkur maqolada reflektiv amaliyotning adabiyot o'qituvchilari kasbiy rivojlanishidagi ahamiyati va pedagogik kompetensiyani oshirishdagi roli tahlil qilinadi. Zamonaviy ta'lim tizimida talaba markazli yondashuvning kuchayishi, badiiy matnlarni tahlil qilishning yangi metodlari va interaktiv texnologiyalarning kirib kelishi o'qituvchidan o'z pedagogik faoliyatini tanqidiy baholashni talab etadi. Shu bois reflektiv amaliyot adabiyot o'qituvchisining kasbiy o'sishida muhim vosita sifatida qaraladi.

Kalit so'zlar: Reflektiv amaliyot, kasbiy rivojlanish, pedagogik kompetensiya, adabiyot o'qituvchisi, badiiy tahlil, talaba markazli yondashuv, dars samaradorligi,refleksiya.

Abstract. This article analyzes the importance of reflective practice in the professional development of literature teachers and its role in enhancing pedagogical competence. In the modern education system, the increasing emphasis on a student-centered approach, the introduction of new methods for analyzing literary texts, and the integration of interactive technologies require teachers to critically evaluate their own pedagogical activities. Therefore, reflective practice is considered an essential tool in the professional growth of literature teachers.

Keywords: Reflective practice; professional development; pedagogical competence; literature teacher; literary analysis; student-centered approach; lesson effectiveness; reflection.

XXI asr oliy ta'lim tizimidagi tub o'zgarishlar adabiyot o'qituvchilariga qo'yilayotgan kasbiy talablarni sezilarli darajada yangilab berdi. Globallashuv jarayonlari, raqamli texnologiyalarning keng joriy etilishi, ta'limning interaktiv va

talaba markazli shakllarga o'tishi o'qituvchidan an'anaviy bilim uzatuvchi rolidan chiqib, ijodkor va tahlilchi sifatida faoliyat yuritishni talab etmoqda. Ayniqsa, adabiyot fanini o'qitishda bu jarayon yanada murakkab bo'lib, o'qituvchi nafaqat badiiy asarni tushuntirishi, balki talabalarda mustaqil fikrlash, estetik did va tahliliy ko'nikmalarni shakllantirishi zarur. Adabiyot darslari o'ziga xos pedagogik jarayon bo'lib, unda badiiy matnni tahlil qilish, obrazlar tizimini anglash, muallif g'oyasini talqin etish va talabalarining individual fikrlarini rivojlantirish muhim o'rin tutadi. Shu sababli o'qituvchi dars davomida turli metodik yondashuvlarni qo'llaydi, talabalar bilan muloqot qiladi, ularning fikrlarini yo'naltiradi va baholaydi. Bunday murakkab jarayonda reflektiv amaliyot o'qituvchining o'z faoliyatini tahlil qilish, kamchilik va yutuqlarini aniqlash hamda dars samaradorligini oshirishda muhim vosita sifatida namoyon bo'ladi.

Reflektiv amaliyot o'qituvchining o'z pedagogik faoliyatini ongli ravishda tahlil qilishi, tajribasini qayta baholashi va kelgusidagi faoliyatini takomillashtirishga qaratilgan jarayon hisoblanadi. Adabiyot o'qitish jarayonida refleksiya o'qituvchiga darsning qanchalik samarali o'tganini, tanlangan metodlarning qanchalik to'g'ri bo'lganini, talabalarining badiiy matnga munosabatini va ularning fikrlash darajasini baholash imkonini beradi. Natijada o'qituvchi o'z faoliyatini muntazam ravishda takomillashtirib boradi. Shunga qaramay, amaliyot shuni ko'rsatadiki, ko'plab oliy ta'lim muassasalarida reflektiv faoliyat yetarli darajada tizimli yo'lga qo'yilmagan. Ko'pincha refleksiya individual darajada amalga oshiriladi va uning pedagogik kompetensiyaga ta'siri chuqur o'rganilmaydi. Ayniqsa, adabiyot o'qitish jarayonida reflektiv yondashuvning ahamiyati yetarli darajada ilmiy asoslanmagan.

Mazkur tadqiqot ana shu ilmiy bo'shliqni to'ldirishga qaratilgan bo'lib, unda reflektiv amaliyotning oliy ta'lim muassasalarida faoliyat yuritayotgan adabiyot o'qituvchilari pedagogik kompetensiyasini oshirishdagi roli o'rganiladi. Tadqiqotning asosiy maqsadi reflektiv faoliyatning darsni rejalashtirish, badiiy asarlarni tahlil qilish, auditoriyani boshqarish, baholash jarayoni va o'qituvchining

kasbiy o'zini anglashiga ta'sirini aniqlashdan iborat. Tadqiqot aralash metodologiya asosida olib borildi. Sifat tahlili doirasida o'qituvchilarning reflektiv kundaliklari va intervyulari o'rganildi, miqdoriy tahlil uchun esa pedagogik kompetensiyani baholashga qaratilgan so'rovnomalar natijalari tahlil qilindi. Bu yondashuv reflektiv amaliyotning nazariy va amaliy jihatlarini chuqurroq o'rganish imkonini berdi. Reflektiv amaliyot samarali o'qitish va barqaror kasbiy rivojlanishning muhim tarkibiy qismi hisoblanadi. Uning asosiy mohiyati shundan iboratki, o'qituvchi o'z tajribasini tanqidiy tahlil qilish orqali kasbiy o'sishga erishadi. Adabiyot ta'limida refleksiya o'qituvchiga dars jarayonidagi muloqot, metodik yondashuvlar, talabalarning badiiy tafakkuri va baholash tizimini tizimli ravishda o'rganish imkonini beradi. Pedagogik kompetensiya adabiyot o'qituvchisining kasbiy faoliyatida muhim o'rin tutadi. U darsni rejalashtirish, auditoriyani boshqarish, baholash savodxonligi, kommunikativ muhit yaratish va kasbiy o'zini anglash kabi tarkibiy qismlardan iborat. Tadqiqot natijalari reflektiv amaliyot ushbu ko'rsatkichlarga ijobiy ta'sir ko'rsatishini tasdiqladi. Xususan, reflektiv faoliyat bilan muntazam shug'ullangan o'qituvchilarda dars tuzilmasining yaxshilanishi, badiiy asarlarni tahlil qilish darajasining oshishi, talabalar bilan samarali muloqot o'rnatilishi, baholash tizimining aniqlashuvi hamda kasbiy o'ziga ishonchning ortishi kuzatildi. O'qituvchilar pedagogik muammolarni salbiy holat sifatida emas, balki rivojlanish imkoniyati sifatida qabul qila boshladilar. Shuningdek, refleksiya o'qituvchilarda analitik fikrlashni rivojlantiradi, ularni o'z faoliyatiga tanqidiy yondashishga undaydi hamda metodik qarorlarni ongli ravishda qabul qilishga yordam beradi. Bu esa adabiyot darslarini yanada samarali, interaktiv va mazmunli tashkil etishga xizmat qiladi. Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatadiki, reflektiv amaliyot qisqa muddatli metodik vosita emas, balki o'qituvchining uzoq muddatli kasbiy rivojlanishini ta'minlovchi strategik omildir. Uning samaradorligi esa reflektiv faoliyatning tizimli tashkil etilishi va institutsional qo'llab-quvvatlanishiga bevosita bog'liq.

Xulosa qilib aytganda, reflektiv amaliyotni oliy ta'lim tizimida, ayniqsa adabiyot fanini o'qitishda keng joriy etish o'qituvchilarning kasbiy barqarorligi, moslashuvchanligi va pedagogik mahoratini oshirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Reflektiv kundaliklar yuritish, o'zaro kuzatuv va metodik muhokamalarni yo'lga qo'yish orqali bu jarayonni yanada samarali tashkil etish mumkin.

Adabiyotlar

1. Dewey, J. (1933). *How we think: A restatement of the relation of reflective thinking to the educative process*. D.C. Heath and Company.
2. Farrell, T. S. C. (2015). *Promoting teacher reflection in second language education: A framework for TESOL professionals*. Routledge.
3. Farrell, T. S. C. (2019). *Reflective practice in ELT*. Equinox Publishing.
4. Gibbs, G. (1988). *Learning by doing: A guide to teaching and learning methods*. Oxford Polytechnic.
5. Loughran, J. (2002). Effective reflective practice: In search of meaning in learning about teaching. *Journal of Teacher Education*, 53(1), 33–43. <https://doi.org/10.1177/0022487102053001004>
6. Mann, S., & Walsh, S. (2017). *Reflective practice in English language teaching: Research-based principles and practices*. Routledge.
7. Richards, J. C., & Farrell, T. S. C. (2005). *Professional development for language teachers: Strategies for teacher learning*. Cambridge University Press.
8. Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Basic Books.
9. Schön, D. A. (1987). *Educating the reflective practitioner*. Jossey-Bass.
10. Shulman, L. S. (1987). Knowledge and teaching: Foundations of the new reform. *Harvard Educational Review*, 57(1), 1–22. <https://doi.org/10.17763/haer.57.1.j463w79r56455411>
11. Wallace, M. J. (1991). *Training foreign language teachers: A reflective approach*. Cambridge University Press.
12. Zeichner, K. M., & Liston, D. P. (2014). *Reflective teaching: An introduction* (2nd ed.). Routledge.

Jurabek ISLOMOV,

o'qituvchi

(SamDU, O'zbekiston)

**“ARDAXIVA” DRAMASIDA RUHIYAT, ZIDDIYAT VA SAHNAVIY
TAFAKKUR UYG'UNLIGI**

Annotatsiya. Ushbu maqolada hali o'zbek adabiyotida deyarli murojaat qilinmagan mavzuda dramatik asar yozgan ijodkor Omon Matjonning “Ardaxiva” nomli dramatik qissasi tahlili haqida so'z boradi. Dramadagi voqealar tariximizning islomgacha bir necha ming yil burungi davrida bo'lib o'tadi. U paytlarda qabilalar orasida onaboshchilik (matriarxat), olovga sig'inish, hayvonot, tabiat unsur-voqealariga e'tiqod qilish kabi urflarning aralash holda aks etilishi fonida fojiaiy urf-odatlariga qarshi chiqqan xarakterlar tahliliga urg'u qaratilgan.

Kalit so'zlar: konflikt, gibrit janr, johiliya davri, Avesto, an'ana, navatorlik, xarakter, kompozitsiya.

Abstract. This article discusses the analysis of the dramatic novella "Ardakhiva" by Omon Matjon, who wrote a dramatic work on a topic that has barely been addressed in Uzbek literature. The events in the drama take place several thousand years before Islam. At that time, against the backdrop of the mixed manifestation of such customs among tribes as matriarchy, fire worship, belief in animals and natural phenomena, emphasis was placed on the analysis of characters who opposed tragic customs.

Keywords: conflict, hybrid genre, pre-Islamic period, Avesta, tradition, innovation, character, composition.

Badiiy asarlarning mazmuni va mavzusi cheksiz, xilma-xil bo'lishi kerak bo'lsa, ularning shakli ham rang-barang bo'lishi mumkin. Bu har bir ijodkor o'z shakllarini yarata olishiga bog'liq. Omon Matjon ham o'zbek adabiyotida ana

shunday o'z shaklini yarata olgan ijodkor hisoblanadi. Uning ijodi haqida gap ketganda, o'zbek adabiyotiga Xorazm shevasiga xos leksik birliklarni va musiqiy ohangni olib kirgani hamda lirik she'riyatni epik she'riyat unsurlari bilan boyita olganini alohida ta'kidlashadi.

Lekin uning o'ziga xos dramaturgiyasi ham mazkur janrning yangi badiiy topilmalar bilan boyishiga xizmat qildi. Ijodkorning dramatik asarlari asosan tarixiy mavzularda bo'lib, Omon Matjon bu asarlari orqali tarixiy voqealardan esda qolarli epizodlarni tanlash, tarix va voqelikni chuqur anglash hamda shaxs va tarix o'rtasidagi munosabatlarni idrok etish uning asosiy maqsadi bo'lganligini yaqqol ko'rsatib beradi.

Omon Matjonning 2000-yili "Avesto" ning 2700 yilligiga bag'ishlangan "Ardaxiva" nomli dramatik qissasi chop etiladi. Shuningdek, uning Xorazm elidan chiqqan buyuk siymolarga atab yozgan "Beruniy" hamda "Pahlavon Mahmud" nomli dramatik dostonlari bugungi yosh avlod uchun xalq qahramonlari, millat fidoyilarini tushunish va tasvirlashga, tarixiy xotirani mustahkamlashga, tarixni estetik idrok etishga imkon beradi.

Ushbu maqolamizda Omon Matjonning o'ziga xos uslubda yaratilgan "Ardaxiva" nomli dramatik qissasini bir qancha jihatlarini tahlil qilishga harakat qilamiz. Ijodkor "Ardaxiva" asari orqali o'zbek adabiyotida deyarli murojaat qilinmagan mavzuni gibril janrda o'ziga xos tarzda tasvirlashga harakat qilgan.

Asar voqealari tariximizning islomgacha bir necha ming yil burungi davrida bo'lib o'tadi. U paytlarda qabilalar orasida onaboshchilik (matriarxat), olovga sig'inish, hayvonot, tabiat unsur-voqealariga e'tiqod qilish kabi urflarning aralash holda aks etilishi, shuningdek, tabiat hodisalaridan qo'rquv-vahm sharoitida yashayotgan odamlar tasviri fonida yaqin qarindoshlar o'rtasida urf bo'lgan nikoh va bunday dahshatli jarayonga qarshi chiqq olgan obrazlar taqdiri qalamga olinadi.

Kompozitsion nuqtayi nazardan dramatik asarlarda voqealar chizig'ining boshlanishi, keskinligi, avj nuqtasi, yechim topishi kabi unsurlarning bo'lishi tabiiy holdir. Lekin zamonaviy dramaturgiyaning o'ziga xos tomoni shundaki, ba'zi asarlar

bunday klassik modeldan farq qiladi, ya'ni bu xildagi asarlar keskinlashgan ziddiyatdan boshlanishi mumkin. Dramatik asarlarda sahifadan sahifaga o'tganimizda biror narsa sodir bo'lishi, voqea davom etar ekan ziddiyat kuchayishi kerak. Mashhur dramaturg N. Pogodin ham bejizga: "Dramaturgiyaning joni konflikt asosi to'qnashuvdir. Xuddi ana shu konflikt dramatik asarga jon kirgazadi, harakatga keltiradi va uni oxiriga yetkazadi."²³², - deya ta'kidlamagan.

Omon Matjonning "Ardaxiva" asarida ham ijodkor ilk sahifadanoq keskinlikka intiladi. Dramatik qissada ishtirok etuvchi Tangri Ormuzd (yer-u osmon hukmdori), Ardaxiva (bizning yerlarimizdan xabar olib turuvchi farishta), Uyxon ayol, Olon (Uyxonning o'g'li), Oltin (Uyxonning qizi), Qirqon (Uyxonning qaynisi) kabi obrazlar qaysidir darajada asarning g'oya yukini ko'taradilar.

Asarning ilk ko'rinishi sodir bo'ladigan sahna quyidagicha tasvirlanadi: "Chapda birmi-ikki zina, Maydoncha. Shu maydonchadan o'ngroq – uzoqroqda toshsupa. U goh xiralashib, goh ko'rinib turadi. Qabila ahli bu supaga olamdan o'tgan odamlarni quzg'un va h.k. o'laksaxo'r qushlar yemagiga tashlaydi. Qushlar mayitni cho'qilab tozalab beradilar. Keyin suyaklar kata-katta ko'za xumlar(ostadon) ga solib saqlanadi. Supa tagida ko'plab xumlar ham ko'rinadi."²³³ Asardagi shunga o'xshash tasvirlarning o'ziga xos jihati detallarning joylashuv o'rni, voqealarning vaqti va joyi o'z aksini topgan batafsil sharhidir. Bu kabi treylerlar badiiy film uchun ham ajoyib kadrlar bo'lishi mumkin.

Keyingi ko'rinish Ardaxiva va Olon o'rtasidagi birmuncha sirli va falsafiy tus olgan suhbat bilan davom etadi. Suhbat davomida yozuvchi o'quvchi diqqatini maktab devoriga yozilgan "Tojlini suy, bosh eg" degan yozuvga qaratishga harakat qiladi. Bu yozuv orqali o'sha davrlarda ham insonlarni yoshligidan qullikka, xushomadga o'rgatilishini uqib olish qiyin emas edi. Olon esa ustoziga jahl qilib ushbu yozuv yozilgan g'ishtni boshqasi bilan urib sindiradi, singan g'isht ichidan bir oltin tumor chiqadi. Bu tumorda esa devorga yozilgan yozuvga aks g'oya "Qorada

²³² Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002. 114 бет.

²³³ Омон Матжон. Ардахива. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.

qorangni ko'rsat" deya yozilgan edi. Tumordagi bu yozuv Olonni unga taklif qilamayotgan hayotga qarshi isyon qilishga undaydi. Uning isyoni millat o'zini yangilashi uchun qo'yilgan ilk qadam edi. U hukmdor amakisi Qirqonga bo'yin egib yashashga va o'z singlisi Oltinga uylanishga rozi bo'lmaydi hamda o'z erki va baxti uchun kurashadi. Olon o'z singlisi va tarafdorlari bilan qochishga muyassar bo'ladi. Uning ortidan quvlashga tushgan Qirqon va gumashtalaridan Ardaxiva yordamida xalos bo'lishadi.

Asarni o'qir ekansiz Omon Matjonning ushbu obrazi (Olon) ba'zi lahzalardagi fojiali tuyg'ularning murakkabligi bilan Shekspir obrazlariga yaqinlashganday.

Olon: O'qing nikohingizni? Menga singlimni nikohlang! Oyqushni otasiga bering. Cho'g'lini ukasi bilan, Yollini tog'asi bilan qo'shing! Suvgulni buvasiga bering, O'qtezga momosini nikohlang, Qayirtoshga xolasini...²³⁴

Olonning bu so'zlari shavqatsizlik va befarqlikdan, tubanlik va qotilliklardan zavq izlaydigan qabiladoshlariga qarata aytilishi, Omon Matjon tomonidan ta'sirchan tragik ohang bilan ifodalanadi.

Bundan tashqari, qahramonlarning dialoglari va monologlari ayrim o'rinlarda erkin she'r tarzida yozilgani dramatik qissaga poetik ohang beradi. Bu esa ijodkorning badiiy izlanishlari namunasi sifatida e'tirof etishimiz kerak bo'lgan jihatdir.

Duo ketgan, bu qavm
bir-birin otar-sotar.
Ota o'z qizi bilan
Aka va singil yotar.
Nafas ol deb hukm chiqar
Yot va tur deb farmoyish
Ko'rpaga kir deb qonun,
Yechinishga ber royish...²³⁵

²³⁴ Омон Матжон. Ардахива. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.

²³⁵ Омон Матжон. Ардахива. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.

Boshqa tomondan, aynan drama mazmunining she'riy shaklda ifodalanishi asar qahramonlarining nozik tuyg'ularini ham tasvirlash imkonini beradi. Bunday o'ziga xoslik Omon Matjonning "Beruniy" dramatik dostonida ham kuzatiladi va yozuvchi tarixiy voqealarning tashqi ko'rinishi emas, balki tarixiy shaxslarning ichki dunyosi chizgilari bo'rtib ko'rinishini xohlagandek taassurot qoldiradi.

Tarixiy mavzudagi dramatik asarlarda tarixiy roman yoki qissaga qaraganda syujet asosi bo'lgan tarixiy manbalarga nisbatan ijodiy erkinlik mavjud bo'lishini ta'kidlash lozim. Omon Matjonning tarixiy mavzudagi dramatik asarlarida ham tarix voqealarining biroz o'zgartirilishi, qahramonlarning haqiqiy yoshi ko'rsatilmagani yoki to'qima obrazlarning ko'pligi o'tmish hodisalarining ishonchli aks etishiga, shuningdek, bosh qahramonlarning timsoliga to'sqinlik qilmaydi. Shuni ham ta'kidlash kerakki, yozuvchi dramatik asarlarida o'tmishdagi voqealar bilan tanishtiribgina qolmaydi, balki bugungi kun bilan bog'liqligidan kelib chiqadi.

Adabiyotlar

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002. 114 бет.
2. Омон Матжон. Ардахива. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.
3. Омон Матжон. Ёнаётган дарахт. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977.

Мохирахон ИБРАГИМОВА,

таянч докторант

(ФарДУ, Ўзбекистон)

**ВОСТОЧНАЯ И ЗАПАДНАЯ ТРАДИЦИИ МОДЕРНИЗМА:
ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ В СРАВНИТЕЛЬНОМ
ОСВЕЩЕНИИ**

Аннотация. Мақола Виргиния Вулф ва Тимур Пулатовнинг бадиий нутқини модернизмнинг маданий парадигмалари призмасидан кўриб чиқади. Тадқиқот хотира турлари, хронотоп ташкили ва муаллифларнинг аксиологик тизимларидаги фарқларга қаратилган. Бадиий дунёни қуришда муқаддас ва профан тушунчалари таҳлил қилинади. Шарқ анъанасида модернизм эстетикаси мифопоетик ядрони сақлаб қолиши, ғарб психологизмидан фарқ қилиши хулосага келинади.

Калим сўзлар: Виргиния Вулф, Тимур Пулатов, маданий парадигма, хронотоп, коллектив хотира, муқаддас фазо, модернизм, компаративистика.

Abstract. The article examines the artistic speech of Virginia Woolf and Timur Pulatov through the lens of modernist cultural paradigms. The study focuses on differences in memory types, chronotope organization, and authors' axiological systems. Concepts of sacred and profane in constructing the artistic world are analyzed. It is concluded that modernist aesthetics in the Eastern tradition preserves a mythopoetic core, unlike Western psychologism.

Keywords: Virginia Woolf, Timur Pulatov, cultural paradigm, chronotope, collective memory, sacred space, modernism, comparative studies.

Современное литературоведение все чаще обращается к проблемам межкультурной коммуникации, где художественная речь выступает не просто инструментом выражения, но носителем глубинных культурных кодов.

Сравнительный анализ прозы Вирджинии Вулф и Тимура Пулатова позволяет выявить фундаментальные различия в онтологических моделях мира, обусловленные принадлежностью к западноевропейской и восточной традициям. Несмотря на общность модернистской эпохи, их тексты демонстрируют противоположные векторы движения мысли: от деконструкции индивидуального сознания к реконструкции коллективной памяти. Этот контраст определяет специфику художественной речи, где формальные приемы подчинены различным философским задачам.

В центре внимания оказывается проблема памяти как структурообразующего элемента текста. У Вулф память функционирует в режиме индивидуального психологизма. Воспоминания героев «Миссис Дэллоуэй» фрагментарны, ассоциативны и привязаны к личному опыту. Прошлое всплывает через сенсорные триггеры – запах цветов, звук часов, – но не образует целостной картины. Как отмечает Дж. Меллет, исследуя технику Вулф, «память у модернистов – это не архив, а поток, размывающий границы между вчера и сегодня» [1]. Герои существуют в изоляции своих воспоминаний, которые служат скорее материалом для рефлексии, чем связью с предками. Кларисса Дэллоуэй вспоминает Буртон не как часть родовой истории, а как утраченную возможность личной свободы. В прозе Пулатова память приобретает онтологический статус коллективного достояния. В повести «Второе путешествие Каипа» герой несет не просто личные воспоминания, а груз родовой истории. Кости предков, которые он перевозит в мешке, становятся материализованной памятью, требующей ритуального захоронения. Здесь память не ассоциативна, а императивна: она диктует поступки, определяет маршрут, формирует этику. Т. Х. Хамидова, изучая узбекскую прозу, подчеркивает, что «в восточной литературе память рода часто замещает индивидуальную биографию, становясь мерой человеческой состоятельности» [2]. Каип не принадлежит себе – он принадлежит роду, и его речь, жесты, молчание подчинены этой принадлежности.

Пространственная организация текстов также выявляет культурную специфику. У Вулф пространство социализировано и урбанизировано. Лондон в «Миссис Дэллоуэй» – это сеть улиц, домов, парков, где каждый элемент маркирован социальным статусом. Дом Клариссы, улица, магазин цветов – все это зоны социального взаимодействия. Даже природа в парке Регентс-парк воспринимается через призму городского сознания. Пространство здесь профанно, оно подчинено логике повседневности и общественного порядка. Звуки Биг-Бена структурируют городское время, навязывая ритм жизни всем обитателям.

У Пулатова пространство сакрализовано. Пустыня, море, остров – это не географические объекты, а локусы духовного напряжения. Земля воспринимается как живое существо, способное принимать или отвергать героя. Поцелуй земли Каипом – не метафора, а акт восстановления нарушенной связи. М. М. Расулий отмечает, что «в узбекской культурной традиции земля выступает как свидетель человеческих поступков, хранительница нравственного закона» [3]. Пространство у Пулатова не нейтрально: оно оценивает, судит, очищает. Песок, в который закапываются кости, становится местом окончательного приговора, где снимается вина и восстанавливается справедливость.

Временная организация повествования демонстрирует еще более радикальные различия. Вулф работает с временем психологическим, которое противопоставляется времени хронологическому. Герои живут в длительности, где минуты могут растягиваться в годы воспоминаний. Однако эта длительность все же линейна в своей основе: день начинается утром и заканчивается вечером. Фрагментация времени служит способом показать распад целостности сознания в поствоенном мире. Как пишет А. Бергсон, «время как длительность недоступно измерению, оно переживается» [4]. Вулф использует эту философию для демонстрации изоляции индивидуума в потоке истории. В повести Пулатова время циклично. Маршрут Каипа замыкается в

круг: уход и возвращение, смерть и возрождение. Время не движется вперед, оно вращается вокруг оси ритуала. Возвращение на Зеленый остров – не повторение пути, а выход на новый уровень понимания. Цикличность времени связана с аграрным мифом, где смерть является условием нового рождения. Эта модель противостоит западной линейности, где время необратимо и ведет к энтропии. У Пулатова время обратимо через память и ритуал: прошлое может быть исправлено действием в настоящем. Каип искупает вину не через забвение, а через возвращение к истоку.

Языковая ткань произведений отражает эти философские различия. Синтаксис Вулф имитирует работу сознания: прерывистый, эллиптический, насыщенный внутренними паузами. Предложения часто не имеют четкой грамматической завершенности, что передает текучесть мысли. Ю. М. Лотман, анализируя структуру художественного текста, указывал, что «синтаксис может моделировать структуру мышления культуры» [5]. У Вулф синтаксис моделирует мышление индивидуалистической культуры, где центр тяжести смещен на субъективное восприятие. Паузы здесь – моменты сомнения, внутренней рефлексии, поиска слова. У Пулатова синтаксис лаконичен, афористичен, приближен к народной речи. Фразы короткие, ритмичные, напоминающие пословицы или заветы. «Шел. Падал. Поднимался» – эта ритмика передает не столько работу мысли, сколько физическое усилие пути. Язык здесь не анализирует, а утверждает. Молчание героя значимее слова. В восточной традиции слово обязывает, поэтому оно произносится взвешенно. Речевая сдержанность Каипа – знак мудрости, а не неспособности выразить мысль. Как отмечает Э. Ф. Шафранская, «молчание у Пулатова становится формой высшего высказывания, где слово уступает место действию» [6].

Символические системы также функционируют в разных культурных кодах. У Вулф символы психологизированы. Цветы, окно, автомобиль – это проекции внутреннего состояния героев. Лилии для Клариссы – символ

хрупкости жизни, но также и социальной роли хозяйки. Окно – граница между безопасностью дома и хаосом улицы. Символы здесь многозначны, но привязаны к индивидуальному контексту. Они не выходят за пределы человеческого восприятия. Даже смерть Септимуса воспринимается Клариссой через призму собственного опыта, как сообщение, адресованное лично ей. У Пулатова символы онтологичны и архетипичны. Вода, песок, кость – это элементы космоса, обладающие собственной волей. Вода не просто отражает состояние героя, она действует: уносит, очищает, говорит. Песок не просто фон, он хранит память. Кость не остаток тела, а знак рода. Эти символы существуют независимо от человека, они древнее его. Л. Я. Гинзбург, рассуждая о лиризме, отмечала, что «символ в восточной прозе часто обладает субъектностью, становясь партнером героя» [7]. Каип вступает в диалог с морем, просит прощения у земли. Природа здесь не объект, а субъект отношения.

Социальный контекст в произведениях также преломляется по-разному. Вулф критикует социальные институты через призму индивидуального страдания. Врачи, полиция, светское общество – все это механизмы подавления личности. Безумие Септимуса – результат давления системы, требующей конформитет. Вулф показывает трагедию человека, не вписавшегося в нормы. Ее гуманизм – это защита права на индивидуальность, на свое время, на свою смерть. Критика направлена на обезличивание, на утрату уникальности в массовом обществе. В отличие от Вулф Пулатов показывает кризис через утрату связи с традицией. Фигура Аралова, председателя, назначенного сверху, символизирует власть, оторванную от народа. Земляки подчиняются не из уважения, а из страха или привычки. Нарушена вертикаль сакрального авторитета. Кризис здесь не в подавлении личности, а в размывании коллективных ценностей. Каип уходит не потому, что общество давит, а потому что общество забыло закон рода. Его

исчезновение – знак того, что прежняя мера справедливости утрачена. Критика направлена на утрату памяти, на разрыв связи поколений.

Роль автора в тексте также различна. Вулф использует полифонию, растворяя свой голос в сознаниях героев. Авторская позиция скрыта, она проявляется только через композицию и ритм. Читатель предоставлен сам себе в интерпретации событий. Это соответствует западной традиции свободы интерпретации, где текст открыт для множественности прочтений. М. М. Бахтин, говоря о полифонии, подчеркивал, что «голос автора не должен заглушать голоса героев» [8]. Вулф следует этому принципу, создавая пространство равноправных сознаний.

У Пулатова авторская позиция более определена, хотя и не декларативна. Повествование ведется с позиции мудрого наблюдателя, знающего цену поступкам. Автор не судит, но направ внимание читателя на значимые детали: на белизну песка, на молчание старух. Текст содержит имплицитную оценку, основанную на традиционной этике. Читатель приглашается не к свободной интерпретации, а к сопричастности истине, которая уже известна автору. Это соответствует восточной традиции притчи, где форма повествования подчинена дидактической или философской цели.

Финальные аккорды произведений закрепляют эти различия. Смерть Септимуса у Вулф остается открытым вопросом. Была ли она побегом или поражением? Кларисса чувствует связь, но не дает окончательного ответа. Текст заканчивается на ноте неопределенности, характерной для модернизма. Жизнь продолжается, вечеринка идет, но вопрос о смысле остается висеть в воздухе. Открытый финал приглашает читателя к самостоятельному поиску ответа.

Исчезновение Каипа у Пулатова – это завершение круга. Герой не умирает, он переходит в иное качество, становясь частью ландшафта и памяти. Его свирель звучит в тумане, его имя повторяют люди. Финал закрыт в смысле завершенности ритуала, но открыт в смысле мифа. Каип становится легендой.

Текст заканчивается утверждением вечности рода, который переживает индивидуума. Здесь нет трагической неопределенности, есть уверенность в непрерывности жизни через память.

Сравнительный анализ выявляет, что модернизм не является монолитным явлением. В западной традиции он ведет к углублению субъективности и фрагментации реальности. В восточной традиции он синтезируется с мифом и эпосом, сохраняя целостность картины мира. Вулф и Пулатов используют схожие приемы – поток сознания, символизм, фрагментацию, – но наполняют их разным содержанием. Для Вулф форма – способ выразить распад. Для Пулатова форма – способ сохранить связь.

Эти различия обусловлены не только личным стилем, но и культурным контекстом. Западный модернизм реагирует на кризис гуманизма и утрату веры в прогресс. Восточный модернизм реагирует на угрозу утраты идентичности в условиях глобализации. Вулф защищает право человека быть собой. Пулатов защищает право народа помнить себя. Оба подхода важны для современного литературоведения, так как показывают разные стратегии выживания культуры в эпоху перемен.

Таким образом, художественная речь Вулф и Пулатова представляет собой два полюса модернистской эстетики. Один полюс ориентирован на внутренний мир индивидуума, другой – на коллективную память рода. Один деконструирует время, другой циклизует пространство. Один говорит через паузу, другой через молчание. Изучение этих различий позволяет глубже понять механизмы межкультурной коммуникации и ценность национального своеобразия в мировой литературе. Компаративный подход здесь не просто метод, а способ диалога цивилизаций через текст.

Литературы

1. Меллет, Ж. Виргиния Уулф: А Литерарй Лифе / Ж. Меллет. – Лондон: Масмиллан, 1995. – 256 п.
2. Хамидова, Т. Х. Литературные связи узбекского и русского народов в годы Великой Отечественной войны / Т. Х. Хамидова // Известия Академии наук Республики Узбекистан. – 2005. – № 2. – С. 45–52.
3. Расулий, М. М. Взаимодействие литератур народов СССР / М. М. Расулий. – Ташкент: Фан, 1980. – 198 с.
4. Бергсон, А. Творческая эволюция / А. Бергсон ; пер. с фр. В. Флеровой. – М.: Канон+, 2006. – 384 с.
5. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
6. Шафранская, Э. Ф. Мифопоэтика прозы Тимура Пулатова / Э. Ф. Шафранская // Известия вузов. Сер.: Гуманитарные науки. – 2018. – Т. 9, № 3. – С. 134–142.
7. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – 2-е изд., доп. – Л.: Советский писатель, 1974. – 384 с.
8. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 318 с.
9. Пулатов, Т. Второе путешествие Каипа / Т. Пулатов. – Ташкент: Ёш гвардия, 1987. – 160 с.

Malika SUYUNOVA,

Tayanch doktorant

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

O‘ZBEK ADABIYOTSHUNOSLIGIDA DRAMA

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek adabiyotida drama janrining shakllanish tarixi va taraqqiyot bosqichlari tahlil qilingan. Tadqiqotda jadid adabiyotining o‘rni, xususan, Abdurauf Fitratning drama nazariyasiga oid qarashlari, shuningdek, maqolada o‘zbek dramaturgiyasining xalq og‘zaki ijodi bilan bog‘liqligi va soha bo‘yicha olib borilgan zamonaviy ilmiy tadqiqotlarning qisqacha sharhi berilgan.

Kalit so‘zlar: drama, dramaturgiya, jadid adabiyoti, Fitrat, sahna asari, konflikt, syujet, milliy teatr, xarakter.

Abstract. This article analyzes the history of formation and stages of development of the drama genre in Uzbek literature. The research highlights the role of Jadid literature, particularly Abdurauf Fitrat’s views on drama theory, furthermore, the article explores the connections between Uzbek dramaturgy and oral folk art, providing a brief overview of contemporary scientific research in this field.

Keywords: drama, dramaturgy, Jadid literature, Fitrat, stage play, conflict, plot, national theater, character.

O‘zbek adabiyotida drama janrining haqiqiy ma’noda vujudga kelishi va umuman, dramaturgiyaning shakllanishi XX asrning boshlaridagi adabiy jarayon, xususan, jadid adabiyoti 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. Bu davrda o‘zbek adabiyoti yangi mazmun va yangi shakllar boyidi. “Dastlabki hikoyalar, professional romanchilikka tamal toshi vazifasini o‘tagan “milliy ro‘monlar”, ijtimoiy-siyosiy publitsistika, barmoq vaznida yozilgan she’rlar jadidchilik g‘oyasining ommalashuvi uchun vosita sifatida maydonga keldi, rivoj topa boshladi”²³⁶

O‘zbek adabiyotshunosligida drama nazariyasi haqidagi dastlabki qarashlar Abdurauf Fitratning “Adabiyot qoidolari” asarida uchraydi. Fitrat adabiyot adabiy asarlarni uchga bo‘lib, ularni “lirika, rivoya – epos va tomosha” deb ataydi.

Ushbu tasnifda dramatik turga nisbatan “Tomosha” istilohi qo‘llanar ekan, eng avval ayni adabiy turning sahna asari ekaniga urg‘u beriladi. “Bir voqeani shunga aralashkon kishilarning so‘zlari, harakatlari bilan amalda tasvir etib, tamsil, qilish sahnada xuddi o‘zi kabi ko‘rsatish tilagi bilan yozilgan asarlarga tomosha asarlari deyiladir”,- deya ta’rif beradi, Fitrat. Shuningdek, bog‘lanish (tugun), borish (voqealar rivoji), bitish (yechim)ni drama syujetiga xos eng muhim belgilar sifatida ko‘rsatadi. Drama janrini esa tragediya va komediya o‘rtasidagi mustaqil janr sifatida talqin etadi. Fitrat dramatik asarning muvaffaqiyatli chiqishi uchun ko‘zda tutilgan uchta shartni ham keltirib o‘tadi. Bular: to‘liqlik, birlik va to‘g‘rilik talablaridir. Bu uch istiloh o‘z o‘rnida asardagi obrazlarning xarakterlari to‘g‘ri ko‘rsatilishi, voqealar va gaplar xarakterlarga mos kelishi (to‘g‘rilik), asarning tub mohiyatiga xizmat qilmaydigan ko‘rinishlar, monologlar va dialoglarni kiritmaslik (birlik), voqea qatnashchilari bo‘lmish obrazlarning xarakterlari, ruhiy holatlari to‘liq ochilishi (to‘liqlik) kabi holatlarni ifodalaydi. “Tomosha asarining muhim qismi voqea kimsalari tilidan yozilgan so‘zlardir. Orada kimsalarning kelib ketishlarini, so‘zlash chog‘idagi turmushlarini, harakatlarini yozg‘uchi o‘z tilidan onglatib o‘tadir”²³⁷, deb yozadi Fitrat.

²³⁶ Jo‘rayev Q. 20-yillar o‘zbek dramaturgiyasi. T.: Universitet, 2000

Dramatik asar ishtirokchilari esa – qatnashuvchilar (Behbudiy), o‘ynovchilar, ishtirok etuvchilar (Avloniy), axshos (A.Badriy), kishilar (Hoji Muin) kabi atamalar bilan ifodalangan. Bulardan eng keng tarqalgani “o‘ynovchilar” so‘zidir. Dramadagi “parda” atamasi ham hozirgacha shu shaklda saqlangan bo‘lsa-da, parda tushishiga nisbatan *parda inar*, *parda enar*, *parda tushar* kabi har xil qo‘llashlar bor. Ushbu ma’lumotlar asosida, jadid dramaturglari dramatik turga xos atamalarni iste’molga kiritishda, avvalo, ona tilining ichki imkoniyatlariga tayangan holda so‘z tanlashgan. Bu borada Behbudiyning fikrlari asoslidir: “To‘g‘ridan-to‘g‘ri demoq kerakki, baqadri imkon qadar arabiy oz yozulsun. Arabiy isimlik nimarsalar jamlangandan, turkcha jamlansun”²³⁸.

Keyingi davr o‘zbek olimlaridan V.Mahmud, A.Sadiy, I.Sulton, B.Jalolov, B.Imomov, T.Boboyev, H.Abdusamatov, M.Rahmonov, H.Umurov, U.Jo‘raqulov, Sh.Rizayev, I.G‘aniyev, D.Quronovlarning ilmiy tadqiqotlarida, adabiyotshunoslik nazariyasi bo‘yicha darsliklarida drama nazariyasi va bu janrga xos bo‘lgan poetik komponentlar: harakat, konflikt, dialog, xarakter, syujet, makon-zamon, uslub kabilar haqida olimlarning ilmiy qarashlari mavjud. Sovet davrida nashr etilgan “Adabiyot nazariyasi”da drama nazariyasi, dramaturgiyaning tarixiy shakllanish bosqichlari, drama haqida nazariy qarashlar, dramaning spetsifik xususiyatlari va boshqa jihatlari to‘laroq tarzda bayon etilgan. Xususan, dramaning muhim xususiyatlari quyidagicha keltirilgan: “Dramaning syujetida umuman tomoshabin uchun ma’rifiy ahamiyatga ega bo‘lsa ham, ammo syujetning rivojini tezlatish o‘rniga sekinlatadigan bitta ham element bo‘lishi mumkin emas. Dramada hamma narsa harakat orqali ifoda etiladi va harakat uchun eng zarur bo‘lgan narsalargina dramada yashay oladi”²³⁹.

Shuhrat Rizaevning “Jadid dramasi”, Ilhom G‘anievning “Fitrat dramalari poetikasi”(2005) monografiyalari janr nazariyasini to‘liq anglash borasidagi bo‘shliqni qisman to‘ldiradi. Sh. Rizayevning “O‘zbek jadid dramaturgiyasining

²³⁸ Behbudiy. Tanlangan asarlar // Til masalasi. Toshkent. 1997, 168-b

²³⁹ Адабиёт назарияси. Икки томлик. II том (Адабий-тарихий жараён). – Тошкент: Фан, 1979. – Б.296.

shakllanish manbalari” deb nomlangan nomzodlik ishi jadid dramaturgiyasini shakllantirgan manba va omillarni o‘rganishga qaratilgan asosiy tadqiqotlardandir. Yana bir tadqiqotchi olim Quدرات Jo‘rayevning “20-yillar o‘zbek dramaturgiyasi” nomli doktorlik dissertatsiyasida o‘zbek dramaturgiyasi shakllanishining ilk bosqichlari, 20-yillar dramaturgiyasining g‘oyaviy yo‘nalishlari, ushbu davr dramaturgiyasida hayot haqiqatlarining ifodalanishi, tarixiy o‘tmish talqini, zamona ruhi kabi masalalarga to‘xtalangan. Adabiyotshunos Abdurahim Soliev esa “O‘zbek dramaturgiyasida inson talqini” nomli tadqiqot ishida jadid dramalari syujetini harakatga keltirishda quyidagicha tasnif qiladi. 1) ma‘rifatparvarlik; 2) to‘y; 3) ko‘pxotinlilik; 4) mayxo‘rlik; 5) fohishabozlik va bachchabozlik. Bu tasniflardan ko‘rinadiki, jadid dramalarining markazida insonni ulug‘lash va uni jamiyatda ilmi shaxs qilib tarbiyalash, xalqni uyg‘otish bilan birgalikda milliy qadriyatlarni zamonaviy ilmlar bilan birgalikda sug‘orish kabi ijtimoiy g‘oyalar yotadi.

M.Umarovanning “Tarixiy dramada badiiy vaqt konsepsiyasi (Shekspir va Fitrat dramalari misolida)”, B.Abdulxayrovning “Miyon Buzruk Solihov – o‘zbek jadid dramaturgiyasi va teatri tadqiqotchisi”, G.Qarshiyevaning “Hoji Muin Shukrillo dramaturgiyasining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari”, A.Shoyimovning “Husayn Jovid va o‘zbek dramaturgiyasi”, M.Otajonovanning “Izzat Sultonning so‘nggi yillar dramaturgiyasida zamon va qahramon konsepsiyasi”, V.Ahmedovanning “Mustaqillik davri o‘zbek dramaturgiyasida davr va shaxs fojiasining yangicha talqinlari”, X.Serobovning “O‘zbek dramaturgiyasida Alisher Navoiy obrazining badiiy talqini” kabi ilmiy tadqiqotlari amalga oshirildiki, bular o‘zbek dramaturgiyasi hamda o‘zbek drama nazariyasidagi katta qadamlardir.

Adabiyotlar

1. Адабиёт назарияси. Икки томлик. II том (Адабий-тарихий жараён). – Тошкент: Фан, 1979.
2. Behbudiy. Tanlangan asarlar // Til masalasi. Toshkent. 1997
3. Jo‘rayev Q. 20-yillar o‘zbek dramaturgiyasi. T.: Universitet, 2000.

Farangis AXTAMOVA,

mustaqil tadqiqotchi

(SamDCHTI, O‘zbekiston)

TURKIY TAZKIRANAVISLIK ASOSCHISI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning turkiy tazkirashunoslikka qo‘shgan ulkan hissasi va o‘zining “Majolis un-nafois” asari orqali ushbu janrni nafaqat shakllantirgani, balki uni adabiyotshunoslikning muhim tarmog‘iga aylantirgani haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: tazkira, shoirlar, yodnoma, adabiy tanqid, she’riyat, zamondosh shoirlar, janr.

Abstract. This article discusses the significant contribution of Alisher Navoi to Turkish literary criticism and how through his work "Majolis un-nafois," he not only shaped this genre but also transformed it into an important branch of literary studies.

Keywords: tazkira, poets, chronicle, literary criticism, poetry, contemporary poets, genre.

Adabiyot nafaqat undagi asarlar balki shu asarlarni yaratgan ilm ahli bilan ham o‘zining beqiyos go‘zalliklariga ega. Tarixga nazar tashlasak, minglab ana shunday shoir-u avliyolar o‘tganini va ularning hayoti, ijodi, ijtimoiy ahvoli haqidagi ma‘lumotlarga duch kelamiz. Xo‘sh, mana shunday nodir ma‘lumotlar bizgacha yetib kelishi va bu janrning ya‘ni tazkiranavislikning ilk poydevori kimlar bilan bog‘liq?

Avvalo, tazkira so‘zi arabcha “zikr” so‘zidan olingan bo‘lib, eslash, yodga olish degan ma‘nolarni anglatadi. Sharq adabiyotida tazkira janri o‘ziga xos ahamiyatga ega va bu borada Alisher Navoiy yaratgan asarlar o‘zining mukammalligi va aynan o‘zbek adabiyotida ilk bor uchrashi bilan ajralib turadi. Albatta, Navoiygacha bo‘lgan davrda ham tazkira janriga oid asarlar yaratilgan.

Dastavval tazkiranavislik arab adabiyotida paydo bo‘la boshladi. Nodir manba sifatida Abu Mansur Abdumalik ibn Muhammad as-Saolibiyning “Yatimat ad-dahr” (“Asr ahlining fozillari haqida zamonasining durdonalari”) va “Tatimmat al Yatima” nomli tazkiralari, Avfiy Buxoriyning “Lubobal-albob” XIII asr, Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush –shuaro” XV asr, Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” va “Nasoyim ul-muhabbat” XV asrga oid qimmatli manbadir. Bundan keyingi o‘rinlarda XVI asrga oid Hasan Xoja Nisoriyning “Muzakirul-ahbob”, Sultonmuhammad Noyi Mutribi Samarqandiy “Tazkirat ush- shuaro” va “Nusxayn zeboyi jahongir” tazkiralari ham e‘tiborga loyiqdir [2,109]. Yuqorida keltirilgan mualliflarning asarlarida shoirlar, valiylar, davr hukmdorlari haqida zikr qilingan bo‘lib, ushbu turli yo‘nalishlar orasida aynan shoirlar va valiylar haqidagi tazkiralari eng keng tarqalgani hisoblanadi.

Navoiygacha bo‘lgan davrda tazkiralari asosan fors yoki arab tillarida yaratilgan, bunday murakkab va ilmiy janrda turkiy tilda ham asar yaratishga qodir ekanligini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan. Bundan tashqari, Navoiy o‘z davrini va adabiy muhitni tarixga muhrlash qolaversa, ijodkorlarning asarlariga o‘zining adabiy-tanqidiy tahliliy fikrlarini bildirish va bu orqali yosh ijodkorlarni ham rag‘batlantirishni maqsad qilgan edi. Turkiy tazkirachilikning ilk namunasi bo‘lmish ushbu asar XV asrning 90-yillarida yaratilgan. Asarda o‘sha davrda Xuroson va unga yaqin bo‘lgan joylarda yashagan 459 nafar shoir va yozuvchilarning hayoti hamda ijodi haqida ma‘lumotlarni taqdim etadi. Asar sakkiz bo‘limdan yoki “majlis” dan iborat bo‘lib, har bir bo‘limning o‘ziga xos tasniflanish tamoyillari bor. Masalan, tazkiraning birinchi majlisida shoir ungacha yashab ijod qilgan va ular bilan suhbatda bo‘lmagan, ko‘rmagan ijodkorlar haqida ma‘lumot beradi. Xususan, “Jamoati maxodim va azizlar zikridakim, bu faqir alarning sharif zamonining oxirida erdim va mulozimatlari sharafiga musharraf bo‘lmadim” degan nom bilan tasnif etilgan bo‘lib, bunda hazrat Navoiy o‘z tazkirasini “tabarruk qilmoq uchun” shayxlardan Xoja Qosim Anvor zikri bilan boshlaganini ta’kidlaydi [1,161]. Shoir bu so‘zlari bilan ungacha yashab o‘tgan ya’ni Navoiy tug‘ilmasdan oldin vafot

etgan, ammo u bilan zamondosh bo'lgan (yoki u ko'ra olmagan) shoirlar va adabiyotda ustoz maqomida bo'lgan ijodkorlar yodi bilan asarni boshlashini ta'kidlab o'tgan. Ikkinchi majlis – Navoiyning bolalik va yoshlik davrida yashagan, u bilan suhbatda bo'lgan, ammo tazkira yozilayotgan vaqtda hayot bo'lmagan shoirlar haqida yozilgan bo'lsa keyingi majlis Navoiyga zamondosh bo'lgan va o'sha davrda hayot bo'lgan ijodkorlar to'g'risida ma'lumot bergan. Asarning to'rtinchi majlisida mudarrislar, shayxlar va fozil kishilar (olimlar) haqida zikr qilinsa, beshinchi majlisda Xurosonning turli viloyatlaridan (Hirot, Mashhad, Sabzavor va h.k.) chiqqan shoirlar tavsifi berilgan. Oltinchi majlisda Movarounnahr va boshqa qo'shni o'lkalardan (Samarqand, Buxoro, Shosh) chiqqan ijodkorlar va ularning asarlari haqida yozilgan. Temuriylar sulolasiga mansub bo'lgan, she'riyat bilan shug'ullangan podshoh va shahzodalar haqida yettinchi majlisda aytib o'tilgan. Va so'nggi sakkizinchi majlis esa davr hukmdori Sulton Husayn Boyqaro ijodi va shaxsiyatiga bag'ishlangan.

Xulosa qilib, Navoiy shoirlar va ularning asarlari haqida shunchaki ma'lumotlar bermagan balki o'zining adabiy-tanqidiy fikrlari bilan ularning asarlarini tahlil ham qilgan, ularning ijodiga xolis baho beribgina qolmay, kuchli va zaif tomonlarini ham sanab o'tgan. Shu sababli ham uning tazkirasi turkiy adabiyotda eng mukammal tarzda yaratilgan nodir asar bo'lib, o'zidan keyin ushbu janrga oid ulkan maktabning yaratilishi uchun ilk namuna bo'ldi.

Adabiyotlar

1. Atoyeva Shamsiya Rahmon qizi. (2023). "MAJOLIS UN-NAFOIS" TAZKIRASI XUSUSIDA. Yosh Olimlar, 1(13), 161–162. <https://doi.org/10.5281/zenodo.839484>
2. Axmedova Kamola Ziyodulla qizi. SHARQ NASRIDA TAZKIRANAVISLIKNING PAYDO BO'LISHI. Zenodo, июнь 2022 г., <https://doi.org/10.5281/zenodo.6739941>

З. Ғаниева С. —Мажолис ун-нафоисга изох ва таржималар. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 13 том. Тошкент -1997

Quvonchbek MAMIRALIYEV,

Doctor of Philosophy (PhD) in Philological Sciences

SOME CONSIDERATIONS ON THE BLENDING OF GENRES IN UZBEK POETRY

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek she'riyatidagi janrlar qorishuvi hodisasi o'rganilib, an'anaviy she'riy shakllarning zamonaviy adabiy yo'nalishlar bilan o'zaro ta'siriga e'tibor qaratiladi. Unda zamonaviy o'zbek shoirlari ijodida lirik janrlar sintezi tahlil qilinib, mumtoz janrlarning ijtimoiy-madaniy o'zgarishlar ta'sirida transformatsiyasi yoritilgan. Tadqiqotda, shuningdek, shoirlarning folklor motivlari, milliy madaniy ramzlar va uslubiy yondashuvlarni ijodiy uyg'unlashtirib, aralash she'riy shakllarni yaratishi ham o'rganiladi. Natijada janrlar uyg'unlashuvi o'zbek she'riyatining ifoda imkoniyatlarini boyitishi va milliy adabiy o'ziga xoslikning o'ziga xos evolyutsiyasini aks ettirishi ko'rsatib berilgan.

Kalit so'zlar. O'zbek she'riyati, janrlar qorishuvi, lirik janr, adabiy an'ana, zamonaviy she'riyat, madaniy o'ziga xoslik, folklor motivlari, poetik novatorlik.

Annotation. This article examines the phenomenon of genre blending in Uzbek poetry, focusing on how traditional poetic forms interact with modern literary trends. It analyzes the synthesis of lyrical genres in the works of contemporary Uzbek poets, highlighting the transformation of classical genres under the influence of socio-cultural changes. The study also explores how poets creatively combine folklore motifs, national cultural symbols, and innovative stylistic approaches to produce hybrid poetic structures. As a result, the blending of genres is shown to enrich the expressive potential of Uzbek poetry and reflect the dynamic evolution of national literary identity.

Keywords. Uzbek poetry, genre blending, lyrical genre, literary tradition, modern poetry, cultural identity, folklore motifs, poetic innovation.

Genre is one of the fundamental scholarly concepts within the historical-literary process. It is defined as a type of artistic work characterized by a unity of historically formed concept, form, and content. Each genre possesses a specific set of relatively stable features. In actual literary practice, newly emerging genres are also a result of the intellectual activity of the era and the reader. However, the issues associated with the demands of a new era, arising from new philosophical and aesthetic experiences, often do not fit within traditional genre forms. Consequently, the need arises to borrow individual artistic devices from other genres. In 20th-century Russian literature, the process of genre synthesis takes on a new originality and relevance.

The transformation of genres – both within an author's aesthetic evolution and in the history of a specific genre – occurs when characteristics change under the influence of external and internal factors. Throughout this process, a genre maintains its dominant features while simultaneously undergoing various modifications. The process of genre transformation facilitates the evolution of traditional genres and the emergence of other genre forms, which naturally leads to an expansion of a genre's potential. The reason this phenomenon appears in the literature of a given period is that the ideas set forth by a new era demand new genre approaches and the activation of another layer of genre traditions. This, in turn, triggers a process of individual appropriation, defining the interplay of artistic devices and elements from different genres.

Literary critic U.Hamdhamov emphasizes that Chulpon's role in the transition of Uzbek poetry to metrical meter is incomparable, but he also admits that this phenomenon did not happen suddenly. The emergence of poems that are in harmony with folk songs, and the fact that genres characteristic of the metrical meter could no longer describe social themes as the poet wanted, necessitated the transition to metrical meter. In general, folk oral literature played an important role in the

emergence of genres in fiction. Folk lyrical songs, seasonal and ceremonial songs are the most vivid examples of this. For example, the roots of today's Uzbek literature, in particular poetry, go back to the Holy Quran, folk oral literature, and classical oriental poetry. Another factor determining the place and importance of lyrical genres is social life, people's worldview, how they perceive it, and their evolution in thinking. In our opinion, since human thought, its inner and outer world, is constantly changing, literature is also constantly changing.

Professor Marguba Abdullayeva, in her doctoral dissertation entitled “Poetics of Minor Genres in Literary and Historical Works,” emphasizes the existence of the genre “zikr” and explains that it embodies several genre elements: “The “zikr” given in historical and prose works shows the second form of synthetism. Because it combines several literary genres. In the process of describing the event, elements of poetry, fairy tales, narratives, stories, and narrative genres were absorbed into the composition of the “zikr”. As a result, the presence of prose and poetry in a mixed form, the inter-genre relationship strengthened the process of syncretism.” In our opinion, this genre arose as a result of the phenomenon of modification. As a result of the combination of one or more genre elements within a certain genre, a new genre emerged. This process of synthesis is described by Professor Uzoq Juraqulov, Doctor of Philology: “In the process of synthesis, two systems characteristic of genre canonization become apparent: the first is the integration of different genres and genre components within a single genre; the second is the emergence of a new genre as a result of the combination of one or more genre samples in a single work”.

As we noted above, themes and ideas emerge first, and old forms cannot accurately express the themes of a new era. Then, the distinct ideas and themes of the new era begin to manifest themselves in new forms, and following such processes, the phenomenon of modification occurs in literature. It becomes clear that the process of modification takes place in every literary period; however, for this to happen, social phenomena and political, economic, and psychological shifts in the life of society must also have played a significant role. The phenomenon of

modification also underlies the emergence of fiction, which is nourished by folklore. In our view, fiction is constantly evolving and is refined through changes in its form and content. How did this process unfold, and how is it continuing to unfold, in Uzbek poetry of the independence period?

Many literary critics associate the beginning of new Uzbek poetry with the entry of Chulpon into literature, that is, the period of transition from aruz to aruz. This process did not occur suddenly with Chulpon's work. This phenomenon - the socialization of poetry - began after the second half of the 19th century. It was during this period that a strong social mood began to permeate the poems of the creators who created. We can see this in the work of Muqimiy, Furqat, Avaz Utar and other poets. So, it was from this period that the nature of the ghazal genre began to become social, and this genre had to change in form in order to illuminate social themes. The requirements of the old genre could not illuminate the themes of the new era. "Because no matter how abstract the poems they wrote seemed in form, their content gradually began to reflect the spirit of the era, or rather, the mood of the global changes taking place in it. Accordingly, it became clear to us that "the concept of poetry is forced to change from its foundations", and poetry felt the need for this. Formal research is first noticeable at the rhythmic-intonational level of poetry".

Due to the phenomenon of modification, the principles of classifying poetic work also change. Above, we have described the views of several scholars on the issue of poetic genres. We have seen that there are different opinions in defining the genres of poetic works in our classical literature. For example, in the Uzbek poetry of the independence period, the issue of genres, in particular, which genre the poems in the meter of the finger belong to, has not been clearly explained. The obsolescence of a genre, its enrichment with new elements, or the change in the nature of the genre that leads to the modification of genres is a phenomenon that has not yet been studied in the poetry of this period. In this study, we have attempted to clarify this phenomenon.

References:

1. Фитрат А. Адабиёт қоидалари. –Т.: Ўқитувчи, 1995. –Б. 112.
2. Абдуллаева М. Адабий-тарихий асарларда кичик жанрлар поетикаси. Филол. фан. док. ... дисс. – С.: 2021. –Б. 108.
3. Улуғбек Ҳамдам. Янги ўзбек шеърляти. –Т.: Адиб, 2012. –Б. 304.
4. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Ҳамса”сида хронотоп поэтикаси. Филол. фан. док. ... дисс. – Т.: 2017. – Б. 16.
5. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т: Akademnashr, 2010. –Б. 242.

Sevinchoy YOQUBOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

JADID SHE'RIYATIDA TARIXIY-ADABIY

QAHRAMONLAR OBRAZI

Annotatsiya. Ushbu maqolada mumtoz adabiyotimizning eng yaxshi an'analari o'zbek jadid she'riyati rivojiga asos bo'lib xizmat qilgani kuzatildi. Muallif o'zbek she'riyatidagi poetik obrazlarni kuzatib, jadid shoirlari ijodida ularga yangi ma'no va mazmun yuklatilganini tadqiq etgan. Maqolada Cho'lpon, Abdulla Avloniy singari shoirlar ijodidagi ko'plab she'rlaridagi tarixiy-adabiy qahramonlar obrazlari o'rganilib, muayyan umumlashmalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar: she'riyat, ramz, obraz, talqin, tuyg'u va kechinma, lirik qahramon, badiiylik, botiniy mazmun.

Abstract. This article examines how the finest traditions of classical literature served as a foundation for the development of Uzbek Jadid poetry. The author analyzes poetic images in Uzbek poetry and studies how Jadid poets endowed them with new meanings and content in their works. The article explores the images of

historical and literary heroes in many poems by poets such as Cholpon and Abdulla Avloni, and draws certain general conclusions based on this analysis.

Keywords: poetry, symbol, image, interpretation, emotion and experience, lyrical hero, artistic expression, inner meaning.

O'zbek jadid shoirlari folklor va mumtoz adabiyotga xos shakl, ohang va obrazlardan ijodiy foydalanib, XX asr milliy she'riyatiga yangicha shakl, uslub, ijtimoiy-ma'rifiy, madaniy-siyosiy ruh va uyg'onishga chorlovchi da'vatkor ohanglarni olib kirdilar. An'anaviy obraz va timsollarni shaxs va millat erki, xalqni uyg'otish, adolat va haqiqat uchun kurash singari ijtimoiy masalalar ifodasi hisobiga mazmunan boyitdilar.

Adabiyotshunos Tozagul Matyoqubova Iso, Yusuf, Nuh, Sulaymon, Ayyub singari tarixiy-adabiy qahramonlar obrazlarining Ogahiy she'riyatidagi o'rni masalasini an'ana va o'ziga xoslik, poetik mahorat nuqtayi nazaridan o'rgandi [2]. Zotan, XIX asr so'nggida yashab ijod etgan shoirlar ijodidayoq poetik obrazlar sof dunyoviy, milliy, va ijtimoiy asoslarga qurila boshlagan edi. Istiqlool davri o'zbek adabiyotshunosligida esa, ularning tarkibi va qo'llanilish doirasida sodir bo'lgan evrilishlarni o'rganish zarurati yuzaga kelgandi.

O'zbek jadid shoirlari ijodida tarixiy shaxslarning obrazlaridan keng foydalanilgan. Masalan, Cho'lpon "Men ham sevaman" she'rida har bir nafasning qadri, xushyorlikni qo'ldan boy bermaslik haqida to'xtalgan shoir: "*Faqat Majnun bo'lib elni sevaman... Boshimni u uchun dorga qo'yaman*" [4. 74], deb yozadi. Bizningcha, Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni adabiy qahramonlaridan biriga o'xshashni tilayotgan Cho'lpon naqshbandiya tariqatining asosiy negizi bo'lgan rashhalarda keluvchi: "*hush dar dam*", ya'ni "*hush*" – *aql*; "*dam*" – *nafas* degan aqida bilan yaxshi tanish bo'lgan. Shuning uchun ham "har nafas"ni olib chiqarishda xushyor bo'lish haqida so'zlaydi. Ammo, naqshbandiylikning har nafasda g'aflatda qolmay Allohni eslash qoidasiga to'la amal qilmaydi. O'z davrining farzandi sifatida Majnunona ishq elga bo'lgan

muhabbat ekaniniga iqrar bo'ladi. Zotan, shoir Majnun obrazini elga muhabbat, yuksak vatanparvarlik tuyg'ularini ifodalashga yo'naltiradi.

A.Avloniy ijodiy merosida ko'plab tarixiy-adabiy qahramonlarning obrazlariga murojaat qilingan. Shoir devonining "Hamd" [1. 92] qismida Allohning buyuk qudrati bilan yaratilib, yer yuziga tushirilgan Odam Ato, Hovva momo, Ya'qub (a.s), Yusuf (A.S), Iso (a.s), Muso (a.s) Muhammad (s.a.v.) nomlari tilga olinadi. Saodat asridan so'ng taraqqiyot ortga chekinib, o'zaro nifoq, buzg'unchilik, xurofot avj olgani, ilmi hikmat ahli e'tibordan qolib, mamlakat tanazzul, hukmdorlar esa nafs botqog'iga botib, millatning g'arib ahvolidan xabar oluvchi kimsa qolmagani tassuf bilan eslanadi. Allohning madad va imdodidan umidvorlik izhor etiladi.

Shoir "Mahbublarima bir xitob" nomli she'rida ham zamondoshlarini ittifoqlik bilan ilm-ma'rifat egallab, mutaraqqiy davlatlarga hamqadam bo'lishga da'vat etarkan:

*Har zamonning bir Zulayho, Yusufi barnosi bor,
Vomiqing Uzrosi bo'lsa, Majnunning Laylosi bor,
Ko'hkan boshinda Shirinning ajib savdosi bor,
Bilmazam, mahbublaring buncha istig'nosi bor,
Ittifoqu ilm, Islom ahlina go'star jamol,
Tobakay hajringda bizlarni qilursan poymol [1. 98].*

deb yozadi. Shoir "Og'lasun qon ko'zlarim millat g'aminda bemalol", derkan tarixiy-adabiy qahramonlardan ibratlanib, o'z zamonasining Yusuf va Zulayxo, Vomiq va Uzro, Layli va Majnun, Farhod-u Shirin kabi go'zal, zakovatli, sadoqatli, mard, jasur, oqilu donishlari yetishib chiqishini istaydi.

A.Avloniyning "Qabristona bir nazar" [1.99] she'rida esa, moddiy dunyo shoh-u gado, yaxshi-yu yomon uchun o'tkinchi ekani ta'kidlanarkan, Doro, Xisrav, Jamshid, Ma'mun singari olamni tasxir aylagan, ammo pirovardida bevafo dunyoga qo'l siltab ketgan hukmdorlarning nomlari eslatiladi. Bu orqali shoir har bir inson o'ziga in'om etilgan hayot atalmish ulug' ne'matni qadrlashi, aziz umrining har bir soniyasini ilm-ma'rifatni egallash, el-yurti ravnaqi yo'lida ezgu ishlarga sarflashi

zarurligini uqtiradi. Shoirning “Girdobi g‘amdan bir fo‘rtana” she‘rida Nuh, Yusuf, Yaqub, Muso, Ilyos, Zikriyo, Yahyo, Iso, Ahmad, Suqrot, Mansur Halloj, Layli, Majnun, Farhod, Shirin kabi ko‘plab tarixiy shaxslar va adabiy qahramonlar achchiq qismati misolida o‘z qavmini hidoyat yo‘liga boshlagan zotlar hamda yagona matlabi ishq, muhabbat bo‘lgan kishilarga yetkazilgan ranj-alam va ozorlar misolida necha mingyilliklar osha kelayotgan olomonlik fojiasi keskin fosh etiladi.

Malika Kleopatra hayoti ko‘p ijodkorlarni ilhomlantirgan. Mashhur Rim shoiri Goratsiy birinchi kitobidagi 37-odasida iliq so‘zlarni yozgan. Shekspir “Antoniya va Kleopatra” tragediyasini yaratgan. O‘zbek jadid adabiyotida ham Nil qizi Kleopatra obraziga murojaat qilingan. Istiqlol yillarida Muhammad Ali “Kleopatra” nomli roman yozgan. Jumladan, Cho‘lpon “Kleopatra uyqusi” va “Ketkaningda” she‘rlarida Misr malikasi obrazini qalamga oladi.

Darhaqiqat, Cho‘lponning ulug‘ malikaga bag‘ishlangan “Kleopatra” [4] nomli mansur-hikoyasi mavjud bo‘lib, “Kleopatra uyqusi” she‘ri ana shu hikoyaning she‘rga solingan shaklidir. Voqeabandlikka asoslangan she‘rda ichki kechinmalar nafis ko‘rinishda yoritib beriladi:

*“Kleopatra” – Nilning bo‘yida,
O‘z qo‘li birlan nilufar uzdi.
Go‘zal chechakni, yozuqsiz gulni
Ishdan chiqardi, turmushin buzdi [4. 56].*

Nozim Hikmat “Inson manzaralari” she‘rini yaratishda kino san‘ati unsurlaridan unumli foydalanganligini e‘tirof etgan edi. Cho‘lpon mazkur she‘rida Nozim Hikmatdan ancha yillar oldin shu usulni qo‘llagan. U go‘zal ayolning xatti-harakatlarini ketma-ketlikda tasvirlaydi. Shoir mumtoz she‘riyatimizdagi toshbag‘ir mahbuba obrazini shu tariqa “g‘arbona” uslubda yaratadi [3. 43].

Fir‘avn qizi bir to‘plam nilufar gulini uzib, ipak bilan bog‘lab, bosh tomoniga osib uyquga ketishi manzarasidan shoirning nigohi chuqur mohiyatni ilg‘aydi. Bejizga nilufar guli tanlanmagan. Chunki nilufar – vafo timsoli bo‘lib, bu gulning umri suvda boshlanib, suvda tugaydi. Suvdan olisda uzoq yashay olmaydi. Kleopatra

esa ana shu vafo iforidan mast bo‘lib uyquga ketadi. Ammo nil guli suvdan uzoqdaligi sabab tezda so‘lib qoladi. Bu holdan malika qattiq g‘azablanadi va so‘lgan gullarni xuddi o‘z oshiqlarini timsohga tashlagan kabi, g‘ijimlab uloqtiradi:

Bor, ey yigit sen, Nilning bo‘yidan

Zolim qiz uchun nilufar keltir!

Zolim qizini bu sirli kechda,

Ko‘p uruntirma, tezrak tinchlantir!

She’rda Firavnning qizi yuragidagi “sevmaslik” dog‘ini bosish uchun ham vafo hidini izlashi ta’sirli holatdir. Shoir mansur-hikoyada “*Sevgisiz ko‘ngilga, sevgi hidi bilmadim qanday xush keldi?*” deya kinoyali jummalarni keltiradi. Husn-u malohatda tengsiz malikaning yuzlab oshiqlari u tufayli qurbon bo‘lganlar. Kleopatra uzib tashlagan Nil guli bilan yuzlari qayg‘udan so‘lgan oshiqlarning holati bir xil. So‘lgan gul sevgi hidini sochgan damlariga qaytolmaganidek, oshiqlar ham oldingi asliga qaytmasligi aniq. She’rning yakuni yanada ta’sirli:

Qo‘y, sen qo‘zg‘olma...mening ko‘ksimda

Ko‘z yoshim birlan o‘sgan chechak bor,

Shuni berarman, bir hidlash birlan

Sevgiga botib bir umr uxlar!..

Lirik qahramonning ko‘z yoshlari bilan sug‘orib yetishtirgan sevgi guli esa o‘zgacha iforli bo‘lib, so‘lgan nilufarlar o‘rniga ana shu gullar Firavn qiziga berilsa, bir hidlashining ta’siri sevgiga botib umrbod uxlashiga yetishi mumkinligi aytiladi.

Ko‘rinadiki, jadid shoirlari o‘z g‘oyaviy-badiiy maqsadidan kelib chiqqan holda tarixiy-adabiy qahramonlar obrazlariga faol murojaat qilishgan. Ular ijodida an’anaviy obrazlar yangicha ma’no-mazmunga ega bo‘lgan.

Adabiyotlar

1. Абдулла Авлоний. Танланган асарлар. Икки жилдлик.. Ж.1. – Т.: Маънавият, 2006.
2. Матёкубова Т. Огаҳий шеъриятида анъанавий образлар талқини: Филол фан номз...дисс. – Т.: 2001.
3. Рўзимухаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак. – Т.: Ўқитувчи, 1997.
4. Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. Ж.1. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1994.
5. Matyokubova T. Philosophical-Aesthetic Conception: Community And Individuality // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. 2024. № 29. – Pp. 120-122.
6. Matyokubova T. The Expression Of The Poet's Feelings In Gafur Gulam's Poetry // American Journal of Advanced Scientific Research. 2024. № 1. – Pp. 62-64 .
7. Matyokubova T. G 'afur G 'ulom she'riyatining poetik jozibasi (Shoirning "Kuzatish" va "Sog 'inish" she'rlari tahlili misolida) // Uzbekistan: yazyk i kultura . 2024. № 2. – B. 88-98.
8. Yakubov I. Mustaqillik davri o'zbek romanlari poetikasi: filol. fanlari dok... diss. – T., 2018.
9. Yakubov I. Socio-Genetic Factors Of Changes In The Character Of The Main Character // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. 2024. № 29. – Pp. 123-126.
10. Yoqubov I. Erkin A'zamning "Zabarjad" kinoqissasida qahramon botinidagi evrilishlar tasviri // Uzbekistan: yazyk i kultura . 2024. № 2. – B. 66-77.
11. Yokubova S.I. Jadid she'riyatida peyzaj bilan bog'liq poetik obrazlar tasviri // O'zbekiston:til va madaniyat. – Toshkent, 2022, № 3. – B. 42-54.
12. Yokubova S.I. Jadid she'riyatida ramzlar: semiotik va germeneytik talqin // O'zbekiston: til va madaniyat. – Toshkent, 2023, № 3. – B. 79-90.

Mahbuba NOROVA,

ToshDO‘TAU tayanch doktoranti

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

**YUNUS EMRO SHE’RIYATINING
MILLIY-TASAVVUFIY OMILLARI**

Annotatsiya. Mazkur maqolada Yunus Emro she’riyatining milliy va tasavvufiy omillari tahlil qilinadi. Unda shoir yashagan davrning ijtimoiy-siyosiy va madaniy muhiti yoritilib, bu omillarning uning ijodiga ta’siri ochib beriladi. Yunus Emro ijodining asosini tashkil etuvchi ishq, ma’rifat va ilohiy haqiqat g‘oyalari keng tahlil etilgan. Shoirning tasavvufiy qarashlari va u mansub bo‘lgan tariqatlar masalasi ham ilmiy asosda ko‘rib chiqiladi. Maqolada uning turkiy tilda sodda va xalqchil uslubda chuqur falsafiy fikrlarni ifodalash mahorati alohida ta’kidlanadi. Shuningdek, Yunus Emroning komil inson g‘oyasini targ‘ib etuvchi asarlari mohiyati ochib berilgan. Tadqiqotda shoirning boshqa mutasavviflar bilan aloqasi va ruhiy merosi ham yoritiladi. Xulosa sifatida Yunus Emro ijodi umumbashariy qadriyatlarni targ‘ib etuvchi muhim manba ekanligi qayd etiladi.

Kalit so‘zlar: Yunus Emro, tasavvuf, ishq, ma’rifat, tariqat, komil inson, turkiy she’riyat, irfon.

Abstract. This article analyzes the national and Sufi factors in the poetry of Yunus Emre. It examines the socio-political and cultural environment of the period in which the poet lived and reveals its influence on his work. The core themes of his poetry, including divine love, spiritual enlightenment, and the pursuit of truth, are explored in detail. The study also investigates Yunus Emre’s Sufi worldview and his affiliation with various mystical orders. Particular attention is given to his ability to convey profound philosophical ideas through simple and accessible Turkish language. Furthermore, the article highlights his role in promoting the concept of the perfect human being. The relationship between Yunus Emre and

other Sufi thinkers is also analyzed. In conclusion, his work is recognized as an important source reflecting universal human values.

Keywords: Yunus Emre, Sufism, divine love, enlightenment, tariqat, perfect human, Turkish poetry, spirituality.

Taxminan XIII asrning ikkinchi yarmi va XIV asrning boshlarida, 1240-1320-yillarda yashab ijod etgan ulug' turk mutasavvif shoiri, "oshiqlar she'riyati" deb nomlangan she'riyat rivojiga munosib hissa qo'shgan shoir Yunus Emro hayoti va ijodi haqida turli tuman qarashlar mavjud. 1308-yilga, G'iyosiddin Mas'ud vafot etgan paytga kelib saljuqiylar davlatining faqat ramziy unvonigina qolgan bo'lib, umuman parokanda ahvolga kelgan, yillab davom etgan taxt uchun qonli kurashlar, mo'g'ullar hujumi va shu kabi ko'plab g'alayonlar xalqni parishon ahvolga solib qo'ygan edi. Mana shunday ichki va tashqi nizolar natijasida asosiy hokimiyat to'laligicha izdan chiqib mamlakat ichida Karamanlilar, Aydino'g'ullari, Inanch o'g'ullari Saruxano'g'ullari kabi ko'plab kichik-kichik beyliklar tashkil topa boshlaydi. Hayratlanarlisi shundaki, barcha qiyinchiliklarga qaramasdan Onado'luda ijtimoiy va madaniy ahvol juda qizg'in kechgan. Buning asosiy sababi sifatida esa, Sharqdan G'arbga tomon ulkan karvonlar shaklida harakat qilgan, yangi ko'rinish kasb etgan turk madaniyatini ko'rsatishimiz mumkin. O'sha karvonlar Onado'luga ko'pgina mutasavviflar, olimlar va san'atkorlarni olib kelgan. Konyada Sohib Fahriddin ota, Kichik Karatay, Safiya Mulla Atik, Xotuniya madrasalari, Qaysariyda Sahibuya madrasasi ayni o'sha davrlarda bunyod etildi. Turkiy xalqlar o'zlari fath qilgan joylarda azaldan yashab kelgan turkiy qabilalar bilan aralashib ketishgan. Darveshlar har bitta yangi paydo bo'lgan shaharlarga kelib olgan holda o'sha yerlik aholiga manzur bo'lish uchun o'zlarining irshod faoliyatini amalga oshirishgan. Pir Ahmad Yassaviy va uning izdoshlari ta'siri bilan Onado'luga kelgan darveshlar o'lka hayotida anchagina ta'sir kuchiga ega bo'lishgan. "Rum abdollari" deya nom olgan Onado'lu avliyolari jamoasi oddiy xalqning ruhiyatini azob chekishdan ozod etib, nuroniy majlis-u suhbatlari orqali ularga ma'naviy ko'mak

berishgan. Ayni shu avliyolar makon topgan ribot, takka, zaviya kabi dargohlar mazlum xalq dardini eshitadigan dargohlarga aylangan. Shunday qilib, Yunus Emro yashagan davrda shuncha kelishmovchiliklarga qaramasdan, Onado‘lu ilm-u irfon maskaniga aylangan. Buning asosiy sabablaridan yana biri saljuqiy sulton va beylar orasida she’riyat, musiqa va tasviriy san’at ilmidan xabardorlari juda ko‘p bo‘lgan va aynan ana shunday nozik ta’bli, iqtidorli sultonlar har qanday murakkab siyosiy jarayonga qaramasdan san’atkor va ilm ahlini yaxshigina qo‘llab-quvvatlashgan. Hatto ular orasida ko‘plab davlat oqsoqollari va hatto sultonlarning buyuk shayxlarga shogird tushishi holatlari ham uchrab turgan. Bu davrda juda ko‘plab masjidlar, madrasalar, kasalxonalar, karvonsaroylar, mehmonxonalar, hammom va ko‘priklar bunyod etilgan. Diqqatga sazovor yana bir jihat shundaki, Imom G‘azzoliyning “Kimyoyi saodat”, Nizomilmulkning “Siyosatnoma”si kabi ko‘plab durdona asarlar davlat xodimlari va madrasa talabalari tomonidan o‘qib, o‘rganilgan. Sadriddin Konyaviy, Sayyid Burhoniddin Termiziy va Ahmad Faqih Kayqubod singari mashhur mutasavviflar ham mana shu davrda yashab o‘tishgan.

XIII asrda Onado‘luda yassaviylikdan keyin yanada keng yoyilgan mavlaviya tariqati va bektoshiya tariqati maktablarining har ikkalasi ushbu tariqatlarning asoschilari bo‘lmish ulug‘ pirlar Mavlono Rumiy va Hoji Bektoshi valiylarning vafotidan keyin tashkil etilgan. Bu davrda takka hayoti bilan bog‘liq holda musiqa san’ati ham tubdan o‘zgarib, takkaga xos mashhur asarlar ijod qilingan. Ularning ko‘pchiligining muallifi mutasavviflar bo‘lgan. Umuman olganda, musiqa san’ati mavlaviylik va bektoshiylik tariqatlarida ulardagi zikr tizimi bilan birga qayta uyg‘ongan. Tadqiq ob’yekt qilib olganimiz Yunus Emro ijodi ham ana o‘sha ahliylar, shayxlar va darveshlar jamoasidan bo‘lib, o‘sha irmoqlardan ma’rifat suvini ichib to‘yingan, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Shoir ayni o‘sha davrlarda xalq ichida yurib, u yerdagi odamlarga muhabbat, bag‘rikenglik va e’tiqodni singdirib, dardlarga shifo bo‘lgan. Uning asarlarida so‘fiylik tariqatining a’mollari ya’ni haqiqatini anglash, Haqni sevish, nafs dunyodan voz kechishni targ‘ib etuvchi g‘oyalar o‘z ifodasini topgan. Ularda inson ruhi va ongini har qanday illat va qabohatdan ozod etish va

shuning natijasi o‘laroq inson axloqida ko‘zga tashlanuvchi ayrim nuqsonlar yuzaga kelmaydi degan fikrlar komil insonni shakllantirishdagi eng asosiy yo‘llardan biri sifatida e‘tirof etiladi. Yunus Emro turk tilida ma’rifiy she’rlar yozgan shoirlarning eng birinchilaridandir. U juda chuqur fikrlarni sodda qoliplarda ifodalash, umumbashariy qadriyatlarni, ma’naviy barkamollikka oid purma’no gaplarni qisqa, sodda jumalarga jo qila oladigan faylasuf shoir edi.

Yunus Emro ishq va irfon talqin qilingan she’rlari suhbatlarda soliklarga usul hamda ilmni o‘rgatish uchun necha davrlardan buyon o‘qib kelinadi. U haqiqatda sir va xayolot, ishq va ilohiyot shoiridir. Uning ijodi sanalarini tadqiq etar ekanmiz, juda xilma-xil fikrlarga duch keldik. Agar, Yunus Emro tug‘ilgan sanasi deb 1240 / 42-yillar olinsa, unga zamondosh so‘fiylar vafot etganda uning yoshi quyidagicha bo‘lgan.

Boshqa mutasavviflar:	Yunus Emro
Mavlono Jaloliddin Rumiy (1275-yilda vafot etgan)	33 yosh
Hoji Bektosh Vali (1275-yilda vafot etgan)	35 yosh
Sulton Valad (1313-yilda vafot etgan)	75 yosh
Farididdin Attor (1220-yilda vafot etgan)	Hali dunyoga kelmagan edi
Najmiddin Kubro (1221-yilda vafot etgan)	Hali dunyoga kelmagan edi
Shams Tabriziy (1247-yil vafot etgan)	7 yosh
Sadriddin Konaviy (1273-yilda vafot etgan)	33 yosh

Burhoniddin Termiziy (1244-yilda vafot etgan)	4 yosh
Sa'diy Sheroziy (1291-yilda vafot etgan)	51 yosh

Ma'lumki, Yunus Emro haqiqiy ma'noda orif zot bo'lgan. Albatta, oriflar ilhom yo'li bilan ilmni qo'lga kiritadigan insonlardir. Tadqiqotlarga ko'ra, Yunus Sa'diy She'roziy, Mavlono Rumiylar asarlarini tarjima qilib tushuna oladigan darajada zakiiy zot bo'lgan. U nafaqat umumiy emas, balki, tizimli ta'lim yo'lini bosib o'tgan haqiqiy olim bo'lgani ayni haqiqatdir. U bir musulmon sifatida Ollohning amrlarini bajarishda qat'iyat ko'rsatgan bu zot "usul-i-din" o'qib, ta'lim olganini bir necha o'rinda ta'kidlab ketadi. "Usul-i-din" deyilganda, tafsir, hadis, fiqh va kalom singari ilmlar tushinilishini nazarda tutsak, bu barcha ilmlar Ollohgacha yetish yo'lida vositachidir. Ilmi ladun esa, hech qanday kitobga sig'maydigan ilmdir. U mutlaq haqiqat ilmi bo'lib, faqat murshid-i komildan ta'lim olish yo'li bilan qo'lga kiritiladi. Bu ilm eldan-elga, yurtidan-yurtga kezib, mashaqqat chekib egallanadigan ilmdir. Yunus Emro ham:

Men yurarman eldan elga, do'st so'rarman tildan tilga,
G'urbatda holim kim bilar? Kel, ko'r meni ishq nayladi?

deya Haq ilmini egallashdagi mashaqqatlaridan so'zlaydi. Shu o'rinda Yunus Emroning silsilasiga bir nazar tashlasak. Bu borada Yunusni tasavvuf jihatidan Yassaviy maktabiga mansub degan ma'lumotlar bor. Bu bevosita Yunusning ustozlari Topduk Emro bilan bog'lanadi. Chunki Topduk Emroning ustozlari Hoji Bektosh Valiy Yassaviydan ta'lim olgan degan ma'lumotlar bor. Ammo Mustafo Tatji bu borada juda ko'plab ma'lumotlarni o'zida jam etgan katta inkor bayonini beradi. Uning fikriga ko'ra, Yunus Emro – Bektoshiya tariqati namoyondasi degan fikr to'g'ri, ammo Yunusni mavlaviy tariqati a'zosi deyish xato bo'ladi. To'g'ri, Yunus bir necha o'rinda Mavlono Jaloliddin Rumiyni maqtagan o'rinlar bor, ammo ularga

qarab Yunus Emro mavlaviy deyish to'g'ri bo'lmaydi. Yunus yashagan davrda Onado'luda to'rtta ulug' tariqat mavjud edi:

- rifoilylik;
- xalvatiylik;
- bektoshiylik;
- mavlaviylik.

Ulardan tashqari yana: qodiriylik, boboiylik, qalandariylik, qalandariylik, vafoiylik va haydariylik kabi malomatiy tariqatlar ham mavjud edi. Keyingi keltirgan tariqatlarimizda g'ayri sunniy deyilgan ishlar ham amalga oshirilib turgan. Shunga ko'ra, Yunus Emroning ulug'ligini Qur'on va sunnatiga munosib bo'lgan ma'naviy silsiladan izlash to'g'ri bo'ladi. U tom ma'noda shoirlikni oriflik va valiylik bilan, valoyatni esa, oliy ilhom va kashf bilan uyg'unlashtira bilgan, ming-minglab yuraklarga ma'naviy kamolot shavqini bera olgan shoirdir.

Oshiq o'ldi deya saloh etarlar,
O'lgan hayvon erur, oshiqlar o'lmas.

Undagi oshiqlik moddiyunchilikdan xalos bo'lib, ko'nglida ilohiy ishqni tuygan oshiqlikdir. Shuning natijasi o'laroq uning ilhom samani Haqdan xalqqa borib yana xalqdan Haqqa qaytguvchi va ustida haqiqat ruhini olib yuruvchi samanga aylanadi va o'zi aytganidek, shamoldek yelib, qalbdan-qalbga ko'chib yuradi:

Goh esaman yellar kabi,
Goh shoshaman yo'llar kabi.
Goh toshaman sellar kabi,
Kel ko'r meni ishq nayladi.

Adabiyotlar

1. As'ad Jo'shon M. Yunus Emro va tasavvuf. –T.: Azon. 2021. – B.50.
2. Gulpinarli A. Valoyatnoma. –T.: Turkiya bankasi. 2013. – B.48.
3. Haqqul I. Abadiyat farzandlari. –T.: Yosh gvardiya. 1990. –B.92.
4. Ulug'ov A. Jahon adabiyoti. (Turkiy xalqlar adabiyoti). –T.: Muharrir, 2021.
– B.100.

Intizor UMAROVA,
tayanch doktorant
(SamDU, O‘zbekiston)

**OMON MUXTORNING “FFU” ROMANIDA MIFOLOGIK
INTERMATNLILIK**

Annotatsiya. Maqolada roman matnidagi mifologik intermatnlar tizimi, asar matnining arxaik mifologik strukturalar (zardushtiylik, turkiy kosmogoniya) bilan intermatnli o‘zaro ta’siri mexanizmlari hamda jahon adabiyotining adabiy arxetiplari bilan o‘zaro dialogi tahlil qilinadi. Muallif matnida mifologemalarni o‘zgartirish usullari va ularning asar badiiy konsepsiyasini shakllantirishdagi roli aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: mifologizmlar, intermatnlilik, mifologik intermatn, tush motivi, mifologik syujetlar.

Abstract. The article analyzes the system of mythological intertexts in the novel, the mechanisms of intertextual interaction between the text and archaic mythological structures (Zoroastrianism and Turkic cosmogony), as well as its dialogue with the literary archetypes of world literature. It identifies the methods of transforming mythologemes in the author’s text and determines their role in shaping the artistic conception of the work.

Keywords: mythologisms, intertextuality, mythological intertext, dream motif, mythological plots.

1997-yilda “Ayollar mamlakati va saltanati” nomli romanlar va hikoyalar to‘plamiga kiritilgan “Ffu” romani XX asr jahon adabiyotining mifopoetik izlanishlari kontekstiga uyg‘un qo‘shilgan holda arxaik mifologik tizimlar va klassik adabiy syujetlar bilan chuqur intermatnli aloqalarni namoyon qiladi. Romandagi mifologik intermatnlar shunchaki o‘zlashmalar emas – ular asar to‘qimasiga

mahorat bilan singdirilgan va badiiy olamni tub strukturasini qurishda muhim o‘rin tutadi.

Tadqiqotning maqsadi “Ffu” romanidagi mifologik intermatnlarni aniqlash va tizimli tahlilidan iborat. Tadqiqotning metodologik asosini K.G.Yungning arxetiplar to‘g‘risidagi asarlari, intermatnliilik nazariyasiga oid qo‘llanmalar, adabiyotda mifni o‘rganishga bag‘ishlangan ilmiy ishlar tashkil etadi. Mifologik intermatn tushunchasi matnlarning dialogik o‘zaro ta’sirini taqozo etib, bunda mifologik “o‘zga” matn muallif matni strukturasida ishtirok etadi. Zamonaviy adabiyotshunoslikda mifologik intermatnlarning turli shakllari alohida ajratiladi: mifologik syujetlarni iqtibos keltirish, mifologik obrazlar va ramzlardan foydalanish, tafakkurning arxaik strukturalarini qayta voqelantirish, jamoaviy ongsizlik arxetiplarini faollashtirish. “Ffu” romanida biz bunday arxepitik strukturalarning butun bir majmuini ko‘ramiz. Mifologik intermatn bir necha sathlarda vazifa bajaradi: syujet-kompozitsion, obraz-personaj, makon-zamon va lisoniy sathlar.

Roman badiiy olami asosida arxaik mifologik tizimlarga borib bog‘lanuvchi dualizm tamoyili yotadi. Binar oppozitsiyalar matnning barcha sathlarini tartiblaydi. Yuqori va quyi makon oppozitsiyasi birinchi bobda beriladi: “bozor... xuddi hovuz; chuqurlikda joylashgan; bu yerga atrof tepaliklardan odamlar tushib kelishar edi²⁴⁰”. Bozor pastlikda joylashgan – quyi dunyo: xaos, turli chalkashtirish va chalkashliklar, trikster bilan kelishuv makoni. Roman oxiriga borib, Obidaning balandlikda qurilishi ma’naviy poklanishga tomon ko‘tarilishning ramzi sifatida talqin qilinadi. Sharq va g‘arb oppozitsiyasi qahramonlarning uylari joylashuvini qarama-qarshi qo‘yish orqali amalga oshiriladi: “Mulla Toshpo‘latning uyi Mashriq tomonda bo‘lsa, uniki Mag‘rib tomonda ekan²⁴¹...”. Mashriq azaliy an‘analar, hidoyat yo‘lini bildirsa, Mag‘rib trikster personaj Haydar Maxsum istiqomat manzilini anglatadi. Hayot va o‘lim oppozitsiyasi romanga keltirilgan epigrafdan

²⁴⁰ Омон Мухтор. Ффу. // Аёллар мамлақати ва салтанати. Тошкент: Шарқ, 1997. – 7 б.

²⁴¹ Омон Мухтор. Ффу. // Аёллар мамлақати ва салтанати. Тошкент: Шарқ, 1997. – 13 б.

boshlab, butun asardan qizil qiziq bo‘lib o‘tadi: “Hammaning ham axiyri keladigan joyi shu²⁴²...” [4:5]. Ezgulik va yovuzlik ma’naviy dualizmi Usta Mahmud va Toshtemir qarama-qarshiligida mujassamlashgan.

Romanda zardushtiylik yaqqol parallellar kuzatiladi. Ikki ibtido – ezgulik va yovuzlik, nur va zulmat kurashi qahramonning botiniy olamida namoyon etiladi. Zardushtiylik axloqida ezgulik va yovuzlik orasidagi tanlov markaziy masala hisoblanadi. Toshtemir roman voqealari davomida shunday fojiaiy tanlovni amalga oshiradi. Zardushtiylikda o‘limdan keyingi ajr mavzusiga alohida ahamiyat beriladi va ushbu motiv Mulla Toshpo‘latning kechinmalarida ifodalanadi: “Tushimga Zulfizar kiradi! Men qiyomatda onangga nima deyman?!”. Zardushtiylikdagi ko‘prik mifologemasi qahramon hayot yo‘lidagi ko‘plab o‘tish holatlariga aylanadi: kundalik turmushdan hokimiyatga, hokimiyatdan qamoqxonaga, qamoqdan tarki dunyochilikka o‘tish.

Roman matnidagi intermatnli aloqalarning katta qatlami tasavvuf an‘analari bilan bog‘liq. Darvish obrazi romanni ochib beradi va unga falsafiy ohang beradi: “Ustida janda, boshida kulox – bir tush kalandarlar: “Haq do‘st, yo Olloh!” – degancha bozorni aylanib, karvonsaroyga bormay, to‘g‘ri qabristonga borib, tamaddi qila boshlashdi”. Darvishlar dunyoning foniyligi xususida so‘fiyona donishmandlik sohiblaridir. “Ffu!” motivi tasavvufona kontekstda alohida ma’noga ega: “Dunyoning o‘zi kaftdagi chang; chuqur nafas olib, ffu! – desang, uchadi-ketadi!” Tasavvufdagi haqiqatni anglash uchun iztiroblardan o‘tib sinalsh mavzusi Toshtemirning taqdirida tajassumlangan. So‘fiylik amaliyoti sifatidagi Ilyos Toshtemirga “Dast ba kor-u, dil ba yor!” jumlasini shivirlaydigan vahiy-tush qahramonning keyingi yo‘lini belgilaydi.

Omon Muxtorning matni jahon adabiyotining muhim mifologik syujetlari bilan intermatnli dialogga kirishadi. Haydar Maxsumdan aqlning yarmini sotib olish voqeasi faustona syujetning o‘ziga xos o‘zgargan talqinidir. Sizif haqida mifni roman yakunida ko‘ramiz – yolg‘iz o‘zi Obida qurayotgan Toshtemirning mehnati

²⁴² Омон Мухтор. Ффу. // Аёллар мамлакати ва салтанати. Тошкент: Шарқ, 1997. – 45 б.

Sizifnikiga o'xshaydi: "Og'ir mehnat. Qora mehnat. Toshtemir kunida bir oyga, oyda bir yilga qariyotgandek edi. Qoraygan. Ozgan, cho'p-ustixonga aylangan. Lekin uning ruhi bardam edi". Biroq Sizifning absurd harakatlaridan farq qilib, Toshtemirning mehnati tazarru va yaratuvchanlik ma'nosini kasb etadi.

"Ffu" romani matnida qadimgi turkiy mifologiya bilan intermatnli aloqalar ham ko'zga tashlanadi. Turkiy mifologiyada muhim o'rin tutgan qushlar bilan bog'liq mifologizm asarda to'ti obrazida talqin qilinadi. Kamalak rang qanotli to'ti Toshtemir hayotining muhim paytlarida uch karra paydo bo'ladi. Birinchisi, aqli kirganida, ikkinchisi hibs arafasida va uchinchisi qasr vayronalari ustida aylanib uchishi: "Kimdir Toshtemir tiklagan qasri-saroyini tapir-tupir yer bilan yakson qilib, g'ishtini ham qoldirmay, supurib tashlagan edi! ... Maydonchada birgina to'ti xiromon aylanmoqda edi". Turkiy mifologiyada qush Osmon va Yer orasida vositachi, ruhning mujassami hisoblanadi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, asar matnining tahlili romanda mifologik intermatnlarning tabiati va vazifalarini aniqlash imkonini berdi. Mifologik matnlar bilan intermatnli aloqalar turli sathlarda kuzatiladi: syujet (faustona syujet, Sizif haqidagi mif), obraz (Ota, Trixster, Anima arxetiplari), motiv (yo'l, oston, qurbonlik, qurilish), lisoniy ("Ffu!" mifologik kod sifatida). Foydalanilgan strukturalarning universalligiga qaramasdan ular o'zbek madaniyati an'analari orqali zardushtiylik, so'fiylik, turkiy mifologemalarga murojaat vositasida milliy bo'yoqdorlik kasb etadi. Mifologik intermatnlar struktura, ma'no hosil qiluvchi, aksiologik va estetik vazifalar bajaradi. Omon Muxtorning "Ffu" romani milliy mifologik an'analari va umumbashariy madaniy tajrabalarning uyg'un sintezini namoyish etadi.

Adabiyotlar

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. (Г. К. Косиков, Сост. и пер.). Москва: Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Дмитриева В. М. Мифы тюркских народов. Москва: Эксмо, 2025. – 256 с.

3. Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том 1. Москва: Языки русской культуры, 1998. – 912 с.
4. Омон Мухтор. Ффу. // Аёллар мамлакати ва салтанати. Тошкент: Шарқ, 1997. – 320 б.
5. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Москва: Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.
6. Юнг К. Г. Архетип и символ. (А. М. Руткевич, Сост. и пер.). Москва: Ренессанс, 1991. – 304 с.
7. Boyce M. Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices. London: Psychology Press, 2001. – 252 p.
8. Rahmatullayev N. N. Nazar Eshonqulning adabiy-tanqidiy qarashlari va mifologiya. Innovation: The Journal of Social Sciences and Researches, 1(2) 2022, pp - 15-23.

Shukrulloxon SHERQO‘ZIYEV,
tayanch doktorant
(FarDU, O‘zbekiston)

O‘ZBEK XALQ MAQOLLARIDA HAYOT KONSEPTI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek xalq maqollarida uchraydigan hayot va tiriklik masalalari yoritilgan. Xalq maqollarida umr tushunchasi, hayot falsafasi atroflicha tahlil qilindi, tahlilni batafsil amalga oshirishda esa ularning zidi – o‘lim tushunchasi bir qatorga qo‘yildi. Bu kichik tadqiqotni amalga oshirishda hozirda qo‘llaniluvchi maqollardan namunalar olindi va ularning izohi qiyoslash usuli orqali keltirildi.

Kalit so‘zlar: Hayot falsafasi, folklor, davriy chegara, tiriklik sifati, xalq maqollari, hayot va tiriklik izohi.

Abstract. This article discusses the issues of life and vitality found in Uzbek folk proverbs. The concept of life and the philosophy of life in folk proverbs were

analyzed in detail, and in the detailed analysis, their opposite – the concept of death was put on a par. In carrying out this small study, samples were taken from currently used proverbs and their interpretation was presented using the comparative method.

Keywords: Philosophy of life, folklore, periodic boundary, quality of vitality, folk proverbs, interpretation of life and vitality.

Har bir xalq folklorida bo‘lganidek, o‘zbek xalq og‘zaki ijodida ham elatning hayotga bo‘lgan munosabati va qarashlari o‘z ifodasini topadi. Bir necha ming yillardan beri shakllanib kelayotgan bu namunalarda xalqning yashash tarzi o‘zgarganligi hamda ijtimoiy rivojlanish natijasi folklor misollarida aks etib bordi. Insonlarning hayot va o‘limga bo‘lgan qarashlari, ular vositasida tugal, xulosali fikr bildirish, ba’zi frazeologik birliklarning mantig‘i aynan tiriklik va o‘lim ustiga qurilganligi diqqatimizni tadqiq va tahlil markaziga tortdi.

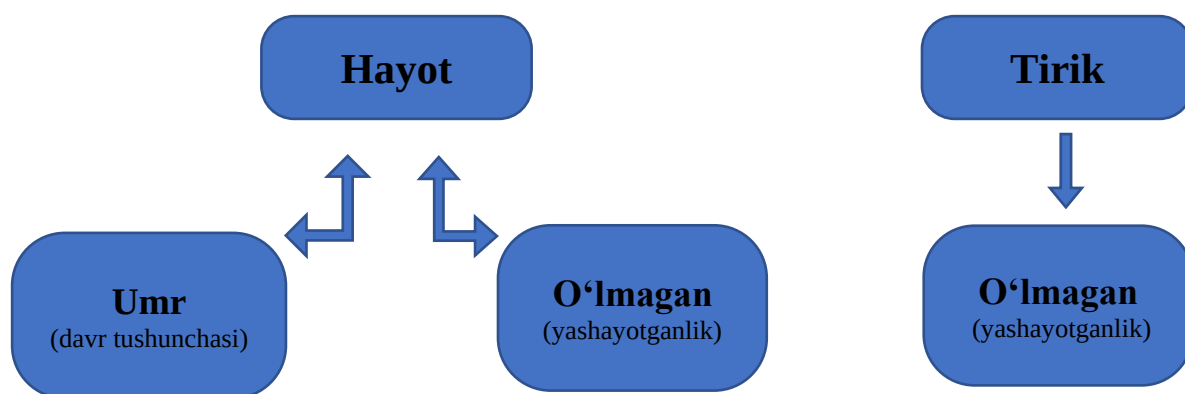
Ba’zi maqollarda hayot bir butunlik – umrni ifodalaydi, ayrimlarida esa hayot tiriklik mazmunida ishtirok etadi. Shu o‘rinda xalq maqollaridan bir nechta namunalarni tahlil qilib ko‘ramiz. **Dono naqli – hayot aqli.**²⁴³ Ushbu maqolda hayot boshlanish va yakunga ega umr tushunchasini namoyon etmoqda. Naql xalq tomonidan yaratilgan hikmatli gap, maqol hisoblanadi. Inson hayotining aqlli tarzda kechishi, muammolarga topqirlik bilan yechim topishda xalqning o‘zi tomonidan topilgan hikmatomuz maqol va iboralari asqotadi. Bu maqolni yana ham aniqroq sharhlash uchun boshqa maqolga yuzlanamiz: “Yetti o‘lchab, bir kes” maqoli xulosa qilishdan avval chuqur o‘ylanishi kerak bo‘lgan vaziyatlarda ishlatiladi. Ya’ni dastlabki keltirilgan maqolda *“dono kishi aytadigan so‘zlaridan, gaplaridan hayotdagi muammolardan chiqib keta oladi, yechim topa oladi”*, degan mazmun ifodalanmoqda. Yana shu mazmunni o‘zida jamlagan boshqa maqolga murojaat qilamiz: **Oy nuri tunni yoritar, odam aqli – hayotni.** Bu maqolda ham hayot inson umrini ifodalab kelyapti. Maqol zaminida *“o‘z hayotini o‘zi yoritishi”* uchun inson

²⁴³ O‘zbek xalq maqollari. – T.: Sharq, 2005. (Barcha maqollar shu manbaadan olingan)

aql bilan ish yuritishi kerak”, degan mazmun yotadi. Shunday ekan har ikki maqolda ham hayot umr tushunchasini ifodalab kelyapti.

Bundan tashqari hayot tushunchasi xalq maqollarida tiriklik mazmunini ham namoyon etadi.²⁴⁴ Masalan, **“Suvsiz hayot bo‘lmas, vafosiz – oila”**. Suv – bu tiriklik belgisi, yerdagi jamiki harakatdagi jon egalariga suv tiriklik uchun xizmat qiladigan vositadir. Endilikda maqoldagi hayot bir butunlikni emas, ko‘proq tiriklik sifatini ko‘rsatib kelmoqda. **El hayoti yer bilan, yer hayoti suv bilan**. Bu maqolda ham umr tushunchasidan ko‘ra tiriklik mazmuni ko‘proq anglashilyapti. Ayniqsa maqolning ikkinchi qismi (*“yer hayoti suv bilan”*) ushbu fikri dalillamoqda.

Maqollarni tahlil qilinganda yana shunisi ma’lum bo‘ldiki, hayot tushunchasidan tashqari tiriklik belgisi ham bu kategoriyaning muhim ifodasi bo‘lib keladi. Masalan, **“Tirik qulga mol bitar”**. Bu maqolda o‘limga ziddlik mazmunidagi *“yashab qolgan”*, *“o‘lmagan”* ma’nosi akslanyapti. Hayot ham o‘limning zidi, tiriklik ham shunday: yashamoq mazmunini bildiradi. **“O‘lik arslondan tirik sichqon afzal”** aynan shu maqol bilan yuqoridagi qarashlar o‘zining dalilini topmoqda. Yuqoridagi tahlillardan kelib chiqadigan bo‘lsak, xalq maqollarida hayot va tiriklik tushunchalari ifodalaydigan mazmuniga ko‘ra ikki xil guruhga bo‘linadi. Biri o‘zida to‘laqonli tug‘ilish va o‘limni akslantiruvchi davr hisoblansa, ikkinchisi hali o‘lmagan, yashayotgan belgisini o‘zida mujassamlashtirgan tiriklik tushunchasidir. Hayot – *“yashash, tiriklik”* ma’nosini bildiradi. Maqollardagi ikki xil mazmun shu nuqtayi nazardan farqlanadi:



²⁴⁴ Sherqo‘ziyev Sh. O‘zbek, arab va ingliz xalq maqollaridagi hayot va mamot masalalari. Til va adabiyot.uz elektron jurnal, 2024. (maqola)

Shunisi anglashiladi-ki, hayot tushunchasining bir-biriga yaqin, lekin umumdavriy nuqtayi nazardan ikki xil mazmunni ifoda etishi tiriklik unsurining maqolga yuklatilgan vazifadan kelib chiqqan holda belgilanadi. Hayot va tiriklik tushunchalari “yashamoq, umr kechirmoq” mazmuni bilan birlashsa, davriy chegara xususiyatiga ko‘ra alohidalik kasb etadi. Ya’ni hayot – butunlik (ibtido va intiho – boshlanish va yakun) hisoblanadi. Tiriklik tushunchasi bo‘lsa o‘lmagan, yashayotgan mantig‘ini ko‘rsatib keladi:

Adabiyotlar

1. O‘zbek xalq maqollari. – T.: Sharq, 2005.
2. Имомов К., Мирзаев Т. ва бош. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. – Т.: Ўқитувчи, 1990.
3. Шомақсудов Ш., Шораҳмедов Ш. Ҳикматнома: Ўзбек мақолларининг изоҳли луғати. – Т.: Ўзбек совет энциклопедияси бош редакцияси, 1990.
4. Шомақсудов Ш., Шораҳмедов Ш. Нега шундай деймиз. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.
5. Муродова М. Фольклор ва этнография. Т.: 2006.
6. Oripova G. O‘zbek folklori. F.: Classic, 2021.
7. [http: // www.ziyouz.com](http://www.ziyouz.com) sayti.

Dinoraxon TO‘G‘ONOVA,

tayanch doktorant

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

XVI – XXI ASRLARDA “HAMLET” VA “SHEKSPIR”:

AN’ANAVIYLIK DAN ZAMONAVIYLIKKA

Annotatsiya. Ushbu maqolada bugungi globallashuv davrida yoshlarni tarixiy shaxslar va ularning qimmatbaho asarlari bilan tanishtirish, asrlarga yuzlashgan asarlarni yangicha metodlar orqali tahlil qilish masalasi ko‘rib chiqildi. Har qanday asarni o‘qitishdan avval ijodkor shaxsiyati bilan tanishtirish qanchalik muhim ekanligi maqolada yoritib berildi.

Kalit so‘zlar: Uilyam Shekspir, “Hamlet”, Ovidiy, Plavt, Richard Berbej, “Otello”, Bolduin, metod, Qozoqboy Yo‘ldoshev, Buyuk Britaniya, Germaniya, Amerika, Finlandiya.

Abstract. This article examines the issue of introducing young people to historical figures and their valuable works in the modern era of globalization, as well as analyzing classical works that have stood the test of centuries using innovative teaching methods. The article highlights the importance of familiarizing students with the author’s personality before teaching any literary work.

Keywords: William Shakespeare, Hamlet, Ovid, Plautus, Richard Burbage, Othello, Baldwin, method, Kozokboy Yuldoshev, Great Britain, Germany, America, Finland.

Jahon adabiyoti tarixini Shekspir ijodisiz tasavvur qilish qiyin. Uning teatr san’atiga qo‘shgan hissasi beqiyos. Adibning tragediyalari jahon adabiyoti durdonalari safidan o‘rin olgan. Shekspir asarlari bugungi kunda ham dunyo sahnasidan tushmay kelyapti. Uning hayoti haqida odatda shunday hikoya qilinadi:

Bola uzoq o'qiy olmadi. Uning oilasi qashshoqlik davriga kirgan edi. Adib o'smirlik davrida o'z yurtidan ketishga majbur bo'ladi. Uning hayot yo'li deyarli mashaqqatdan iborat bo'lgan. Oxir oqibat adib Londonga borib, teatrga ishga qabul qilingan. Teatrda kichik rollarni ijro etishni boshlaydi. U mashhur teatr aktyori bo'la olmadi, lekin sahna hayotini yaxshi o'rgandi. Bu esa adibning teatr uchun pyesalar yoza boshlaganida juda katta yordam berdi. Shekspir yashagan davr og'ir, notinch, jo'shqin davr edi. Angliya urush olib borar, yangi mustamlakalarni zabt etardi. Voqea qaysi davr yoki qaysi mamlakatda ro'y berishidan qat'i nazar – mana shu jo'shqin davr mashhur dramaturgning har bir asarida o'z aksini topdi. Kishilar Shekspir asarlarini o'qiydilar va sahnada tomosha qiladilar, undagi insonlar taqdiri va xarakteri haqida bahslashadilar. Ba'zan ular, buning siri nimada, deb o'ylab qoladilar ham. Nima uchun Shekspirning pyesalari unutilmaydi, o'lmaydi, nima uchun tomoshabinlar hali ham ularni ko'rishni istaydilar, aktyorlar esa, bu pyesalarda rol ijro etishni orzu qiladilar? Shekspir kim to'g'rida yozmasin: Daniya shahzodasimi yoki Misr malikasimi, Venetsiya sarkardasimi, u hamma vaqt barcha davrlarda kishini hayajonga soladigan yuksak insoniy hissiyotlar haqida hikoya qiladi. Shekspir pyesalardan tashqari she'rlar – sonetlar ham yaratgan. Uning besh jildli «Tanlangan asarlari» o'zbek tilida chop etilgan. Albatta, Shekspir asarlarini o'qish qiyin, lekin juda qiziqarli. Shekspirning mumtoz adabi adabiyot mezonlari bilan o'lchanganda zamondoshlaridan qolishmaydigan bilimga ega bo'lgan. Shekspirning mumtoz adabiyotdan va uning badiiy usullaridan benihoya xabardorligini qandaydir mo'jizalarga yo'yishga hojat yo'q. Guvohi bo'lganimizdek shoir va dramaturg tug'ma iste'dod sohibi bo'lgan. U hech qanday sovrinlarga, mukofotlarga qiziqmay faqat ijod qildi. Shu sababdan bo'lsa kerak, yozilgan asarlar yillar davomida o'quvchilar, teatrda o'ynalayotgan pyesalar tomoshabinlar ko'nglidan joy olib kelmoqda. Pyesalardagi davlat arboblarning hayoti va faoliyati bilan bog'liq masalalarga kelganda V.Shekspirning bundan yaxshi xabardor bo'lganligiga ajablanishga hojat yo'q. Chunki u Qirollik teatrining artisti edi, saroyda ko'rsatilgan tamosholarda qatnashib, bu yerdagi muhitdan yaxshi xabardor

bo'lgan. Bu davrlarda Qirollik saroyidagi teatrlarga hammani ham qabul qilishmagan. Yuqoridagi Shekspir ijodi, ilmi, qobiliyati haqidagi uydirmalarning xato ekanligini isbotlaydi. [<https://www.ziyo.uz> akmal saidov yuridik fanlar dok,pr. "jahon adabiyoti" jurnal. 2010, 4-son]

Qozoqboy Yo'ldoshev ta'kidlaganidek, har qanday badiiy matnni o'rganish uni o'qishdan boshlanadi. O'qishning qandayligi o'quvchida badiiy asarga munosabatni shakllantiradi. Chunki asarda aks etgan insoniy sezim va tuyg'ular o'quvchiga yetib boradigan tarzda o'qilgandagina badiiy asar muayyan qiymat kasb etadi. Aks holda har qanday ko'rkam matn shunchaki harflar yoxud tovushlar yig'indisidagina iborat bo'lib qoladi. Shuning uchun ham adabiy ta'limda ifodali o'qish o'ta muhim sanaladi. [Dolimov S. Ubaydullayev H, Ahmedov Q. Adabiyot o'qitish metodikasi. - T "O'qituvchi", 1967. 91-bet] Bu metod o'z navbatida ifodali o'qish deb nomlangan. Biz o'rganayotgan Shekspirning "Hamlet" dramasi she'riy usulda yozilgan. Asarni o'qishda birinchi navbatda o'quvchidan ifodali o'qish talab qilinishi bejiz emas. O'qish davomida faqat tinish belgilarigagina rioya qilib o'qish emas, balki har qanday matnni his qilib o'qilsagina undan estetik zavq oladi. "Hamlet" asarida yigirma beshta personaj ishtirok etgan. Tabiiyki, bular hammasi o'z shaxsiy xarakteriga, asarda o'z vazifasiga ega. Qaysi biridan salbiy qahramon bo'lsa, yana boshqasi ijobiy. Bu vaqtda o'quvchidan talab qilinadigan narsa – asar o'qish davomida har bir qahramonning ruhiy holatiga kira olishi ya'ni hissiyotga berilib o'qish, vaziyatga mutaaanosib ravishda ovoz tonini o'zgartirishi, intonatsiya bilan mutolaa qilish - bularning barchasi ifodali o'qish metodini qamrab oladi. Ifodali o'qish metodining afzalliklari o'quvchilada shu asarga nisbatan muhabbatni ortishiga, asarni tushunishga va uni o'zlashtirishga yordam beradi. Ifodali o'qishni o'rgatishda o'qituvchilarga katta mas'uliyat yuklatiladi. O'quvchining o'zi biror-bir kamchiliksiz asarni o'qiy olmas ekan, adabiyot darslaridan kutilgan maqsad yuzaga chiqmaydi. Bu haqida mashhur metodistlar shunday fikr bildirishadi: "...ifodali o'qishning ohangini tekst mazmunidan ta'sirlanish yo'li bilan belgilash ma'qul". Demak, ifodali o'qishni har bir personajning tabiatiga baho bergan holda o'qish va

o‘quvchilarga ta’sir kuchini yetkazib berish talab qilinadi. Shundagina bola muallif holatini, uning his tuyg‘ularini tuyadi. Abdulla Qahhor aytganidek: “Bilgan bilib qo‘ya berishi mumkin, ammo his qilgan his qilib qo‘ya bermaydi”. Shunday ekan, ifodali o‘qish metodi bu – qalban his qilib o‘qishdir.

Bugungi kunda ta’lim berish sifati eng yuqorida turuvchi davlatlar – Buyuk Britaniya, Germaniya, Amerika, Finlandiya kabi mamlakatlarning ilg‘or tajribalarini, sinovdan muvaffaqiyatli o‘tgan dars o‘tish yondashuvlarini milliy ta’limga olib kirish va uni keng yoyishda, darslarni jahon standartlariga mos ravishda o‘tish hozirgi kunning dolzarb mavzusi bo‘lib kelmoqda. Har bir o‘qituvchi darsga kirar ekan, quyidagi savollarni dars maqsadi qilib olmog‘i shart:

1. O‘quvchilar nimani o‘rganishni xohlaydi?
2. Darsni qanday uslubda tashkil etishimni xohlaydi?
3. Men ularga nimani o‘rgatishni istayman?
4. O‘quvchilar samarali o‘rganishlarini qanday nazorat qilaman?

Zerikish–fikrning dushmani bo‘lgan holda, 45 daqiqalik darsni samarali o‘tkazish, bolalarni avval uchramagan fikrlar bilan to‘qnash keltirish, adabiyot darsi orqali, unda berilgan asar orqali o‘quvchilarda nafaqat aktyorlik mahorati, balki tinglash, anglash, talaffuz qobiliyatlari, til ko‘nikmalari va bilimlarini oshirishga xizmat qilish kerak. Buning uchun faqat metodlar bilan emas, balki muhit ham alohida o‘rin tutadi. Adabiyot darslari uchun alohida sinf xonalarining tashkil etilishi, kichik muzey xonalarning bor bo‘lishi o‘quvchilarda adabiyotga kirish jarayonini tezlashtirib yuboradi.

Adabiyotlar

1. [https:// www:ziyo.uz](https://www.ziyo.uz) Akmal saidov yuridik fanlar dok,pr. “jahon adabiyoti” jurnal. 2010 4-son
2. Dolimov S. Ubaydullayev H, Ahmedov Q. Adabiyot o‘qitish metodikasi. – T.: “O‘qituvchi”, 1967. 91-bet
3. Leland Ryken Shekspirning “Hamlet” asarida besh saboq”. 2014

Davron ULUG‘MURODOV,

O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi a‘zosi,

dotsent v.b.

(Toshkent amaliy fanlar universiteti, O‘zbekiston)

**IJTIMOIIY FOJIA YOKI INTERNET VA
GADJETLARNING “FOYDASI”**

Fantastikaga qiziquvchi kitobxonlar biladi Rey Bredberi degan bir amerikalik yozuvchi bor. Yigirmaga yaqin romanlar muallifi. Uning asarlari asosida ko‘plab fantastik kinolar ishlangan.

Bundan 15 yilcha avval uning “Qotil” degan hikoyasini o‘zbek tiliga o‘giran edim, qaysidir matbuot sahifasida berilgan ham. Hikoyani ilk bor o‘qiganimda hayratga tushganman.

Hikoya mazmuni ruhshunos bilan uning mijozi Brok o‘rtasidagi o‘zaro suhbatda sekin asta oydinlashib boraveradi.

Hikoya qahramoni Brok chegarasiz axborotlardan, uyida tufilisini tozalash yoki sigaraning kuli polga tushmasligi uchun ortidan qolmaydigan changyutgich kabi maishiy texnika vositalarining ta’qibidan, ijtimoiy fikrlarni o‘rganish jamiyatlarining son-sanoqsiz, bo‘lar-bo‘lmas so‘rovlaridan, ishxonada radioselektorning tinmay jiringlashidan shunchalik bezor bo‘ladiki, u yoq-bu yog‘i yo‘q. Va nihoyat bu narsalar hiqildog‘iga kelgan qahramon do‘kondan qurol sotib oladi-da uyidagi hamma robotlarni otib, yo‘q qiladi va o‘zini politsiya ixtiyoriga topshiradi, “Men qotilman”, deya. Politsiya ruhshunosni chaqiradi. Brok qilgan ishlarini ruhshunosga aytib beradi: “Shunday qilib ilk qotillik qurboni – telefon bo‘ldi. Men uni havo tozalagich parraklari orasiga tiqdim. Bechora til tortmay qotdi-qoldi. Jirkanch qotillik-a! To‘g‘rimi? Keyin televizor keneskopiga oltita o‘qni joylab qo‘ydim. Ajoyib-a! Xuddi qandil singandek jaranglab ketdi o‘ziyam”.

Shunda ruhshunos undan “Sizga bu vositalaridan foydalanish yoqmas ekan, nega “Antiradiochilar” jamiyatiga bormadingiz?”, deya so‘raydi.

Brok javob beradi: “O‘sha jamiyatga ham bordim, mitinglarda shiorlar ko‘tarib ko‘chalarga chiqdim. Sudlarga necha bor murojaat qildim. Lekin bu bilan faqat ustimdan masxaromuz kulishlariga erishdim, xolos. Chunki u yerdagilarning hammasi allaqachon bularning quliga aylanib bo‘lishgan. Yolg‘iz mengina zamondan orqada qolganmishman!”.

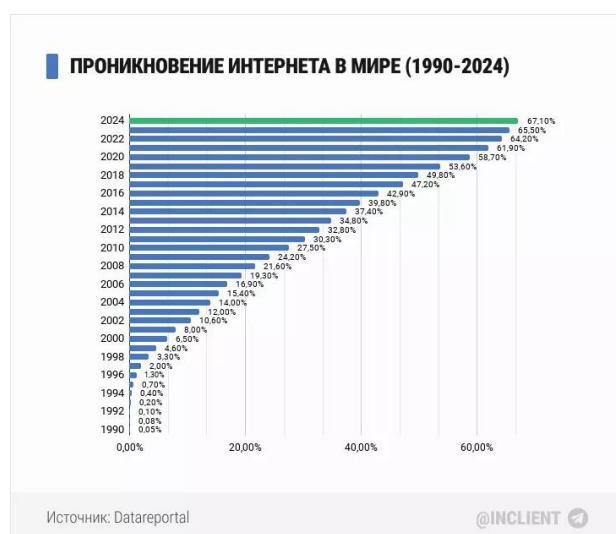
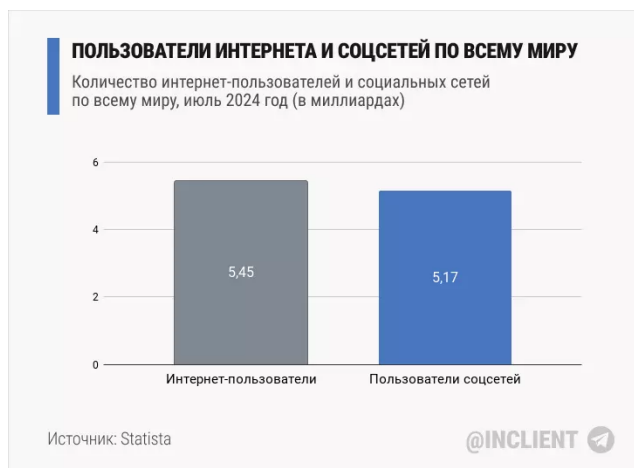
Bu gaplarni eshitgan ruhshunos Brokga “Butunlay esini yo‘qotgan” deya tashxis qo‘yadi.

Hikoyaning hajmi unchalik katta emas, bor yo‘g‘i 7-8 sahifa chiqadi. Muallif bu hikoyasini 1953-yilda, bundan 61 yil avval yozgan, lekin bugungi kungacha o‘z dolzarbligini zarracha yo‘qotmagan. Chunki unda yozuvchi ayni paytdagi insoniyatning achinarli holatini aniq tasvirlab bergan.

Jonsiz, ammo juda yuqumli, bakteriya kabi odamga ta’sir qiladigan narsalar, vaqt qotillari – texnologiyalar, elektron qurilmalar, ijtimoiy tarmoqlar bugungi kunda dunyoni to‘liq egallab oldi: Facebook, OK, Twitter, Instagram, Telegram va boshqa shu kabi ijtimoiy tarmoqlar.

Bugun butun insoniyat, ya’ni biz “mexanik enagalar” tomonidan butunlay asirga olindik. U bilan shunchalik chatishib ketdikki, endi uning iskanjasidan qanday qilib chiqib ketishni bilmaymiz va urinmaymiz ham. Chunki buning hech qanday iloji yo‘qligini ongli ravishda ichdan his qila boshladik.

Gapimizning isboti sifatida dunyo bo‘yicha olingan aniq statiskaga e’tiborimizni qaratamiz. Bugungi kunda yer yuzining 5.17 mlrd aholisi internetdagi ijtimoiy tarmoqlardan foydalanadi. Bu dunyo mamlakatlari aholisining 62.6 % ini tashkil qiladi. Achinarlisi ushbu ko‘rsatkich har yili 3.4 foizga oshib boradi. Bu fojia emasmi?



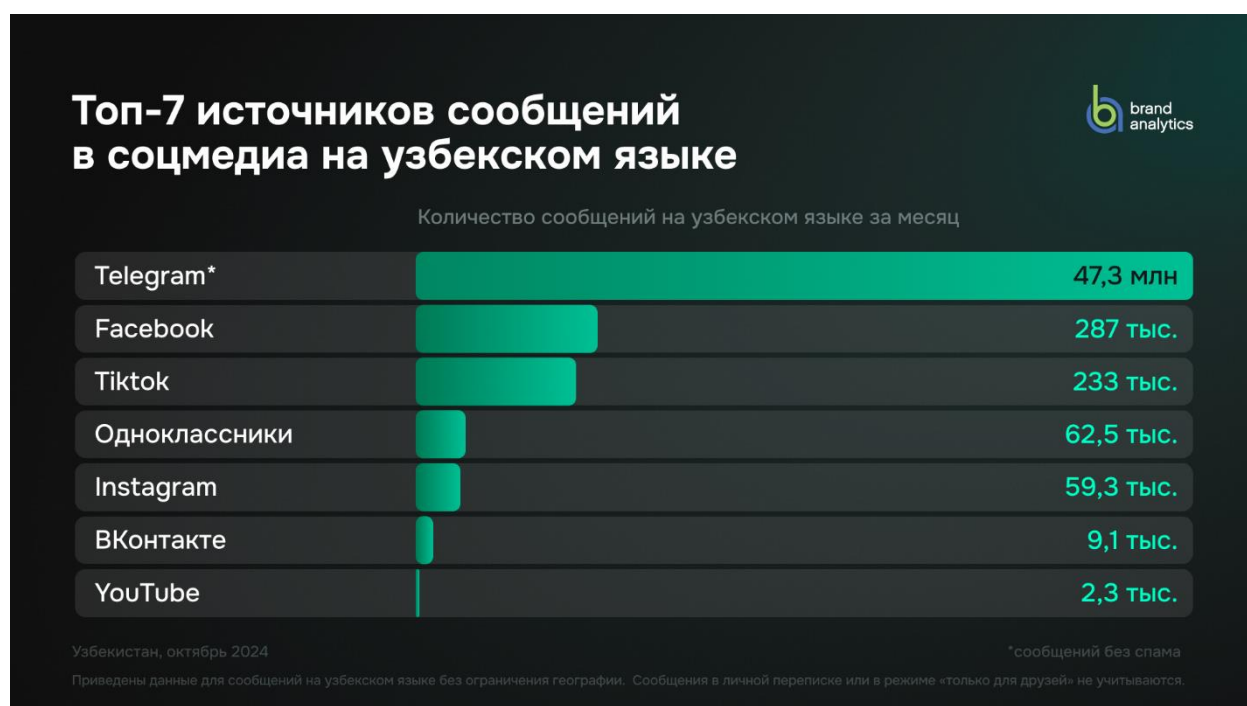
“Brand analytics” kompaniyasining “Biz ijtimoiymiz” (We Are Social) deb nomlangan sotsial tadqiqotiga ko‘ra, O‘zbekistonda Internet foydalanuvchilari soni umumiy aholining 76,6 foizini tashkil etadi, bu esa 26 million o‘zbekistonlik internetdan foydalanadi degani. Ushbu internet foydalanuvchilarining 83,5 % Google qidiruv tizimidan, 14,6 % Yandex va boshqalardan foydalanar ekan. Ijtimoiy tarmoqlarning faol auditoriyasi barcha ro‘yxatdan o‘tgan foydalanuvchilarning 65 foizini tashkil etarkan.

2024-yil noyabr oyida Facebook ijtimoiy tarmog‘idagi faollar soni 10 million 96 mingtani(37.4. % ayollar, 61.6 % erkaklar, shulardan 36.6 % 14-24 yoshdagilar), 2022-yilning shu davrida esa 5 878 700 nafarni (33.6 % ayollar, 66.4 % erkaklar, shulardan 31.0 % 14-24 yoshdagilar)tashkil qilgan.

Instagram ijtimoiy tarmog'idagi faollar soni 9 mln 427 600 tani (38.1. % ayollar, 61.9 % erkaklar, shulardan 41.4 % 14-24 yoshdagilar), 2022 yilning shu davrida esa 4 568 100 nafarni (33.7 % ni ayollar, 66.3 erkaklar, shulardan 35.2 % 14-24 yoshdagilar) tashkil qilgan.

2022-yildan 2024-yilning shu davrigacha ikkala statistik ma'lumotni solishtiradigan bo'lsak, foydalanuvchilar soni 2 baravarga oshganligiga guvoh bo'lamiz. Bu fojeami?

Daxshatli tarzda oshib borayotgan raqamlarning yoshlar va ayollar hisobiga oshishi yana bir fojia emasmi?



Statistikami statistika deya dunyo bo'yicha kitob o'qilishi haqida ma'lumotlarni qidirdim. translated.turbopages.org saytida 98 ta mamlakatning kitobxonlik darajasi solishtirilgan statistik ma'lumotga duch keldim. Eng ko'p kitob o'qiydiga mamlakat AQSH ekan. Amerikaliklar bir yilda o'rtacha 17 ta kitob o'qib, bir haftada 7 soat, bir yilda esa 352 soatini kitob o'qishga sarflashar ekan. Ikkinchi o'rinda Hindiston yiliga 16 ta kitob, uchinchi o'rinda Buyuk Britaniya yiliga 15 ta kitob. Ro'yxatning 98 pog'onasini yiliga 2.5 ta kitob o'qish bilan Afg'oniston

egallagan. Dahshatlisi ro'yxatdan O'zbekiston degan yozuvni qidirib topolmadim. Nahotki biz 40 yillik urushni boshidan kechirgan davlatchalik bo'lolmay, kitobdan voz kechgan bo'lsak.

ceoworld.biz saytida ham 102 ta davlat o'rganilgan, lekin biz u yerda ham ko'rinmaymiz, Afg'oniston esa bor.

Yutubda minglab obunachisi bo'lgan Muhammadali Eshonqulovning aytishicha biz bir yilda yarimtadan bir yarimtagacha kitob o'qir ekanmiz. Endi taqqoslab ko'ravering Afg'onistonda 2.5 ta bizda 1.5 ta. Fojiami? **QAYERGA QARAB KETAYAPMIZ?**

Kitob o'qimayotganimizning asosiy sabablaridan biri bu birinchi navbatda asosiy aholi qatlamining ommaviy ravishda internetdagi ijtimoiy tarmoqlarga mukkasidan ketganligida deb bilaman. Bizni, Xudoyberdi To'xtaboyevning "Mungli ko'zlar"i nega shunday atalgani emas, qaysidir xonandaning qanday kiyim kiyishi qiziq yoki Murod Muhammad Do'st qalamiga mansub "Lolazor" asarining asosiy g'oyasi nima ekanligi emas, qaysidir tik-tokerning nechta obunachisi borligi juda ham qiziqroq. Hatto bu borada tunni tongga ulaymiz, ko'zimizning nurini ayamaymiz.

Tarixda Hasan Basriy degan alloma o'tgan. Shu kishining bir gapi bor: Odamlarga amaling bilan nasihat qil, so'zing bilan emas! Bu gap ayni paytda bor vujudi bilan sho'ng'ib ketgan ota va onalarga, ya'ni bizga qaratib aytilgandek. O'zimiz qo'limizdagi telefonni nariroq qo'yaylik, bolamiz bilan mundoq bir odamlardek gaplashaylik, nima muammosi bor, o'qishlari qanday, yaqin orada bironta kitob o'qidimi? Yo'q, chunki biz o'zimiz o'qimaymiz. Oramizdan mard bo'lib ayta oladi yaqin orada kim kutubxonaga bordi, kim bolasiga bir kitob sotib olib berdi. Hech kim. Biz o'zimiz qo'limizga kitob olmasdan qanday qilib bolamizdan talab qilamiz. Bo'lishi mumkin, ular avvaloroq keltirganimiz yiliga 1.5 ta kitob o'qiydiganlar ichidagilar. Lekin bu fojia emasmi? Millat fojiasi emasmi?

Yuqorida Rey Bredberining "Qotil" hikoyasini bekorga keltirmadim. Bugun biz fantast yozuvchining hikoyasidagi Brokdan o'rnak olishimiz kerakdek. Biz

qo'lsiz, oyoqsiz, lekin atomdan ham kuchli qurolga ega bo'lgan qotil - ijtimoiy tarmoqlardan o'zimizni tortmas ekanmiz, o'zimiz undan uzilmas ekanmiz, farzandimizni uning temir panjalaridan olib chiqmas ekanmiz kelajagimiz haqida o'ylashga ham qo'rqasan kishi.

Toki kelajagimiz uning domiga butunlay g'arq bo'lib ketmasidan o'zimizning qo'limizga kitob olib, farzandlarimiz qo'liga kitob berib unga qarshi chiqmog'imiz zarur va shart.

Ahror KADIROV,
mustaqil tadqiqotchi
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

G'ARB BADIY TAFAKKURIDA "YO'QOTILGAN AVLOD"

TUSHUNCHASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada XX asr G'arb adabiyotida urush mavzusining badiiy talqini, ayniqsa "yo'qotilgan avlod" fenomenining shakllanish omillari va estetik xususiyatlari tahlil qilinadi. Tadqiqotda Birinchi jahon urushi oqibatida yuzaga kelgan ma'naviy inqirozning adabiy tafakkurga ta'siri, Anri Barbyus, Ernest Heminguey, Uilyam Folkner hamda Erix Mariya Remark asarlarida urushning inson ruhiyati, axloqiy mezonlari va ijtimoiy ongga ko'rsatgan salbiy ta'siri ochib beriladi. Shuningdek, ekspressionistik ifoda, ramz, ichki monolog, psixologizm va tragik pafos singari poetik vositalarning urush tasviridagi o'rni yoritiladi. Maqolada qiyosiy-tarixiy, tipologik va kontekstual tahlil metodlari asosida urush prozasining qahramon yaratish tamoyillari, askar obrazi evolyutsiyasi hamda patsifistik g'oyaning badiiy ifodasi haqida xulosalar chiqariladi. Natijada urush adabiyoti faqat voqea-hodisa tasviri emas, balki inson sha'ni, xotira, vijdon va tarixiy mas'uliyat haqidagi murakkab estetik-falsafiy munozara ekanligi asoslanadi.

Kalit so'zlar: urush adabiyoti, yo'qotilgan avlod, ekspressionizm, askar obrazi, psixologizm, Erix Mariya Remark, Ernest Heminguey, patsifizm.

Abstract. This article examines the artistic interpretation of war in 20th-century Western literature, with particular emphasis on the formation and poetics of the “lost generation” phenomenon. It analyzes how the moral and psychological crisis caused by the First World War transformed literary consciousness and how writers such as Henri Barbusse, Ernest Hemingway, William Faulkner, and Erich Maria Remarque represented war as a force destroying human dignity, ethical values, and social stability. The study also discusses the role of expressionist intensity, symbolism, inner monologue, psychologism, and tragic pathos in war prose. Using comparative-historical, typological, and contextual methods, the article clarifies the principles of character construction, the evolution of the soldier image, and the artistic manifestation of pacifist ideas. The findings show that war literature should be understood not merely as a reflection of military events, but as a profound aesthetic and philosophical discourse on memory, conscience, trauma, and historical responsibility.

Keywords: war literature, lost generation, expressionism, soldier image, psychologism, Erich Maria Remarque, Ernest Hemingway, pacifism.

XX asr jahon tarixiga mislsiz talafot, ommaviy qirg'in va ruhiy halokatlar asri sifatida kirgan. Ayniqsa, Birinchi va Ikkinchi jahon urushlari nafaqat siyosiy xaritani, balki insonning o'zini, uning qadriyatlari, ishonchi va kelajak haqidagi tasavvurini ham tubdan o'zgartirdi. Shu bois mazkur davr badiiy adabiyotida urush mavzusi oddiy tarixiy hodisa sifatida emas, balki insoniyat ma'naviyati, axloqiy tanlovi va estetik ongiga ta'sir etuvchi murakkab fenomen sifatida talqin qilindi. Agar avvalgi asrlardagi ko'plab jangnoma va qahramonlik dostonlarida urush ko'pincha shon-shuhrat, jasorat va g'alaba bilan bog'langan bo'lsa, XX asrga kelib u ko'proq yo'qotish, ma'nisizlik, begonalashuv, ruhiy yemirilish va tarixiy aldov ramziga aylandi.

Urush mavzusining XX asr G'arb adabiyotida yangicha talqin topishida Birinchi jahon urushining o'rni alohida. Mazkur urush millionlab yoshlarni frontga olib ketdi, butun bir avlodning tabiiy hayot ritmini buzdi, jamiyatning "vatan", "sha'n", "qahramonlik", "qarz" kabi balandparvoz tushunchalariga bo'lgan ishonchini yemirdi. Natijada badiiy tafakkurda "yo'qotilgan avlod" deb atalgan ma'naviy-ruhiy holat shakllandi. Bu atama urushdan jismonan tirik qaytgan, ammo ma'naviy jihatdan o'z hayotiy markazini yo'qotgan, jamiyat va tarix oldida aldanganini his qilgan insonlarning badiiy umumlashmasiga aylandi. Shunday qilib, urush adabiyoti tashqi jang manzaralaridan ko'ra ko'proq ichki fojia, ruhiy charchoq, kelajaksizlik, ijtimoiy beqarorlik va vijdon azobini tasvirlay boshladi.

XX asr G'arb adabiyotidagi urush talqini bir necha muhim estetik yo'nalishda namoyon bo'ladi. Birinchi navbatda, urushga munosabatdagi burilish yaqqol ko'zga tashlanadi: avvalgi davr adabiyotida ko'proq qahramonlik va g'alaba tamoyili ustun bo'lgan bo'lsa, endi urush ma'nisiz qirg'in, inson sha'nining toptalishi va butun bir avlodning ichki yemirilishi sifatida ko'rsatiladi. Bu o'zgarish, ayniqsa, Birinchi jahon urushi tajribasi bilan bog'liq holda kuchaydi. Endi yozuvchi uchun asosiy masala jang tafsilotini berish emas, balki urushning insonni qanday o'zgartirgani, uning ichki olamida qanday bo'shliq qoldirgani va jamiyat bilan munosabatini qanday izdan chiqarganini ko'rsatish bo'lib qoldi.

Urush prozasining markazida askar obrazi turadi. Ammo bu askar qadimgi eposdagi mutlaq qahramon emas. U qo'rqadi, charchaydi, o'ylaydi, shubhalanadi, buyruqlarning ma'nosini anglashga urinadi, ko'pincha urushga emas, urushni boshlab bergan tuzum va mafkuraga qarshi ichki isyon bilan yashaydi. Anri Barbyusning "O't" romanida askar obrazi kollektiv subyekt sifatida namoyon bo'ladi. Muallif urushni front kundaligi ohangida, ommaviy azob va batamom holdan toygan jangchilar nigohi bilan tasvirlaydi. Barbyusning yutug'i shundaki, u urushni ilk bor imperialistik manfaatlar mahsuli sifatida ochiq fosh etadi. Uning qahramonlari dushmanni millat bilan emas, urushning o'zi va uni tayyorlagan

ijtimoiy tuzum bilan bog'lay boshlaydilar. Natijada urush haqidagi matn patsifistik va ijtimoiy-tanqidiy mazmun kasb etadi.

Heminguey ijodida “yo‘qotilgan avlod” fenomeni yanada individual-psixologik ko‘rinishga ega bo‘ladi. “Quyosh baribir chiqaveradi” romanida urushdan keyingi hayotga qaytgan qahramonlar tashqi tomondan erkin, sayohatchi va ko‘ngilochar muhitda yashayotgandek ko‘rinsa-da, ichkarida chuqur ma’naviy bo‘shliq bilan yashaydilar. Ular aniq maqsad, barqaror e’tiqod va kelajak tasavvuridan mahrum. Roman strukturasi ham shu bo‘shliqni ifodalaydi: uzluksiz harakat, yig‘inlar, suhbatlar, ichkilik va sarguzashtlar hayotning markazsizlashganini ko‘rsatadi. Hemingueyning badiiy mahorati shundaki, u bu fojiani balandparvoz nutq bilan emas, balki sodda, qisqa va hissiy jihatdan tiyilgan uslub bilan ochadi. Bu uslub ortida esa ulkan iztirob sezilib turadi.

“Alvido, qurol!”da esa urushning g‘ayriinsoniy mohiyati yanada keskinroq ochiladi. Frederik Genri obrazi boshida harbiy tizimning bir qismi bo‘lib ko‘ringan bo‘lsa, voqealar rivojida u frontdagi real hayot va rasmiy shiorlar o‘rtasidagi jarlikni anglaydi. Uning sevgi va shaxsiy baxt sari intilishi individual qochish emas, balki ma’nisiz tarixiy zo‘ravonlikka nisbatan axloqiy tanlovdir. Bu yerda Heminguey urushni to‘g‘ridan-to‘g‘ri qoralar ekan, ayni paytda insonning eng nozik hissiy tayanchi – muhabbat ham urush sharoitida beqaror va fojiaaviy ekanini ko‘rsatadi. Demak, urush faqat jang maydonida emas, shaxsning intim olamida ham vayronkor kuch sifatida ishlaydi.

Uilyam Folknerning “Askar mukofoti” romanida urushning halokati ironik sarlavhaning o‘zidayoq yashiringan. “Mukofot” degan so‘z real ma’noda sharaf emas, balki barbod bo‘lgan umr, buzilgan ruhiyat va so‘ngan insoniy imkoniyatni anglatadi. Bu asarda askarning frontdan qaytgach jamiyat bilan uyg‘unlasha olmasligi, urushning shaxsiyatni ichdan yemirishi ko‘rsatiladi. Folkner urush haqidagi rasmiy miqlarni parchalab, “qahramonlik” atamasi ortida ko‘pincha tanazzul va o‘lim turganini ko‘rsatadi. Shu tariqa u G‘arb adabiyotida urushni

mifdan tushirish, ya'ni uni romantik pardalardan xoli ko'rsatish jarayoniga sezilarli hissa qo'shadi.

Erix Mariya Remark urush adabiyotini eng chuqur psixologik va falsafiy darajaga olib chiqqan yozuvchilardan biridir. "G'arbiy frontda o'zgarish yo'q" romanida hali to'la hayotga kirib ulgurmagan o'spirinlarning urush girdobida erta "qarib" qolishi, insoniy sezgi va axloqiy tayanchlarning izdan chiqishi tasvirlanadi. Muallif urushni oddiy voqea sifatida emas, yosh avlodga nisbatan tarixiy adolatsizlik sifatida ko'rsatadi. Roman qahramonlari uchun front haqiqati propagandadagi "vatanparvarlik" va "sharaf" tushunchalarini butunlay rad etadi. Ular dushmanni qarshi okopdagi oddiy askarlarda emas, balki ularni aldab urushga haydagan tizimda ko'radilar. Shu jihatdan roman urushga qarshi kuchli axloqiy ayblovdur.

Remark poetikasining kuchi, ayniqsa, ramziy detallarda yaqqol ko'rinadi. Kemmerix etiklari epizodi urush sharoitida jonsiz buyumning inson umridan "uzoqroq" yashashini ko'rsatadi. Bu detal inson qadrining naqadar pasayganini va o'limning odatiylashganini ifodalaydi. Yoki yer motivi: askar uchun tuproq bir vaqtning o'zida himoya, panoh va qabrga aylanadi. Bu ramz urushning ikki qutbli mohiyatini – yashash instinkti bilan o'lim yaqinligini – juda ixcham va chuqur ochadi. Bunday ramziy qatlamlar realizm bilan simvolizmning sintezini yuzaga chiqaradi.

"Uch og'ayni" romanida urushdan keyingi hayot fojiasi markazga chiqadi. Bu asarda jang maydoni deyarli yo'q, biroq urushning izi har bir qahramonning ruhiyatida, kundalik muammolarida, ishsizlik, ijtimoiy beqarorlik va ma'naviy charchoq manzaralarida doimo sezilib turadi. Robert Lokamp, Otto Kester va Gotfrid Lentsning do'stligi, shuningdek, Robert va Patritsiya orasidagi muhabbat urushdan vayron bo'lgan dunyoda insoniylikni saqlab qolishning so'nggi imkoniyatlari sifatida tasvirlanadi. Shu bois roman faqat tushkunlik emas, balki insoniy sadoqat va nozik ma'naviy qarshilik haqidagi asardir. Remark qahramonlari butkul umidsiz emas; ular buzilgan jamiyatga moslashishni istamagan, lekin o'z axloqiy yadrosini saqlab qolishga urinayotgan kishilardir.

“Qaytish” va “Qora haykal” romanlari “yo‘qotilgan avlod”ning keyingi bosqichlarini yoritadi. Urushdan tirik qaytgan odam jismonan uyga qaytishi mumkin, ammo ma’naviy jihatdan jamiyatga qaytolmaydi. Shu nuqtada Remark urushning davomiy tabiatini ko‘rsatadi: front tugaydi, biroq urushning ichki sadosi davom etadi. Demak, urush adabiyotidagi fojia faqat jang maydonida emas, tinchlik deb atalgan davrning o‘zida ham yashashda davom etadi.

Eksprissionizm talqinida urush motivi yanada keskinlashadi. Bu yo‘nalishda tashqi haqiqatning bevosita nusxasini berishdan ko‘ra, ruhiy larza, ichki qichqiriq va deformatsiyalangan sezgi tasvirlanadi. Eksprissionistik ifoda urushni tarixiy voqea sifatida emas, balki ruhiy apokalipsis sifatida ko‘rsatishga moyil. Shuning uchun unda bo‘rttirish, qarama-qarshilik, vahimali metaforalar, siniq ritm va kuchli emotsional bosim kuzatiladi. Garchi Barbyus, Remark yoki Heminguey to‘liq ma’noda eksprissionist yozuvchilar bo‘lmasa-da, ularning urush tasvirida ekspressiv intensitet, shafqatsiz detallar va ruhiy parchalanish tasviri bilan ushbu oqimning ayrim elementlari seziladi.

Ikkinchi muhim natija shundaki, urush adabiyotida vaqt hissi keskin o‘zgaradi. Frontdagi bir kun, bir hujum yoki bir portlashning davomiyligi qahramon ongida butun umrga tenglashib ketadi. Shu bilan birga urushdan keyingi hayotda vaqt bo‘shashadi, maqsadsiz cho‘ziladi, qahramonlar go‘yo tarixdan tashqarida qolib ketgandek bo‘ladilar. Heminguey va Remarkda bu holat ayniqsa ravshan: frontda soniyalar hal qiluvchi ahamiyat kasb etsa, urushdan keyingi sahnalarda odamlar ko‘pincha nima uchun yashayotganini bilmaydigan holatda tasvirlanadi. Demak, urush shaxsning nafaqat fazoviy, balki zamoniyl tajribasini ham izdan chiqaradi.

Uchinchi muhim masala – til va nutqning o‘zgarishi. Urush haqidagi badiiy matnlarda dabdabali, bayonotga xos uslub sekin-asta siqib chiqariladi. Uning o‘rnini qisqa, siniq, ba’zan atay sodda gaplar egallaydi. Buning sababi shundaki, urush tajribasi ko‘pincha odatiy tilga sig‘maydi. Front dahshatini baland va bezakli iboralar bilan ifodalash mumkin emas; aksincha, sukunat, qisqalik, notugal jumlar va takrorlar fojiani kuchliroq his ettiradi. Hemingueyning “muz tog‘i” usuli,

Remarkning ixcham psixologik jumalari, Barbyusning ommaviy ovozga o'xshash urush nutqi ana shu jarayonning turli ko'rinishlaridir. Natijada urush prozasida tilning o'zi travmaning izini tashuvchi badiiy struktura vazifasini bajaradi.

Bundan tashqari, urush adabiyotida dushman obrazi ham o'zgaradi. Klassik harbiy matnlarda dushman ko'pincha mutlaq yovuz, begona va shafqatsiz kuch sifatida tasvirlangan bo'lsa, XX asr urush prozasida qarshi tomondagi askar ham xuddi shu tarixiy aldovning qurboni ekani tobora ravshanlashadi. Bu ayniqsa Remarkda kuchli seziladi: uning qahramonlari dushman askar bilan yuzma-yuz kelganda, qarama-qarshi tomonda ham xuddi o'zlari kabi qo'rquv, charchoq va yashash istagi bilan kurashayotgan inson turganini anglaydilar. Bu nuqta urush adabiyotini millatchilikdan ajratib turadi va uni universal insonparvarlik maydoniga olib chiqadi.

Urush mavzusidagi asarlarda ijtimoiy makon ham muhim semantik yuk tashiydi. Okop, dala gospitali, xaroba ko'cha, arzon mehmonxona, qabriston, bar yoki ustaxona singari makonlar syujet fonigina emas, balki qahramon ruhiyatining ko'zgusi sifatida ishlaydi. "Uch og'ayni"dagi garaj va shaharning tor muhitlari, "Alvido, qurol!"dagi ko'chish va chekinish manzaralari, "O't"dagi loy, sovuq va tutun bilan to'lgan front makoni urushning tan va ruhga qanchalik chuqur kirib borganini anglatadi. Bu makonlar orqali yozuvchi tarixiy davrning ifloslangan, izdan chiqqan va beqaror ruhini moddiy sezdiradi.

Urush adabiyoti poetikasida ayol obrazi ham alohida ahamiyatga ega. Garchi "yo'qotilgan avlod" romanlarining markazida ko'proq erkak jangchilar tursa-da, ayol obrazlari ko'pincha tinch hayot xotirasi, najot umidi yoki urushning bilvosita qurboni sifatida namoyon bo'ladi. Ketrin, Bret, Patritsiya singari qahramonlar faqat sevgi liniyasini harakatlantiruvchi figura emas; ular urush sindirgan erkak ongining zaif nuqtalarini, sevgi va yaqinlikning naqadar himoyasizligini ko'rsatadi. Ayniqsa, Remarkda ayol obrazi o'lim va hayot orasidagi nozik ko'prik vazifasini bajaradi: muhabbat vaqtincha bo'lsa-da, qahramonning ma'naviy parchalanishini to'xtatib turadi, biroq tarixiy fojia uni baribir yemirib yuboradi.

Urush matnlarida tabiat tasviri ham o'ziga xos ma'no kasb etadi. Tabiat ba'zan urush dahshatiga mutlaqo indifferent ko'rinadi: quyosh chiqaveradi, yomg'ir yog'adi, yer bahorda yana yashnaydi, lekin inson dunyosi parchalanib yotadi. Bunday kontrast hayotning davomiyligi bilan inson tarixining vahshiyliги o'rtasidagi ziddlikni ko'rsatadi. Ba'zan esa tabiatning o'zi vayronkor kuch timsoliga aylanadi: loy, tuman, qorong'ulik, sovuq va chirigan hid frontning estetik muhitini hosil qiladi. Natijada peyzaj faqat fon emas, balki urushning ruhiy atmosferasini quruvchi faol poetik unsurga aylanadi.

Tahlillar shuni ko'rsatadiki, "yo'qotilgan avlod"ning badiiy qahramoni bir necha barqaror belgilarga ega. Birinchidan, u tarixiy aldov qurboni; ikkinchidan, rasmiy mafkuraga ishonchi yemirilgan; uchinchi, tinch hayotga qaytish imkonini izlaydi, ammo ko'pincha ruhiy jihatdan qayta olmaydi; to'rtinchidan, do'stlik, sevgi yoki tabiat kabi kichik, ammo haqiqiy qadriyatlarga suyanadi; beshinchidan, u ko'pincha ironik, tushkun yoki sukutga moyil nutq bilan ajralib turadi. Bu belgilar mazkur fenomenning faqat ijtimoiy emas, balki poetik tip ekanini isbotlaydi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, XX asr G'arb adabiyotida urush mavzusi klassik qahramonlik modelidan butunlay yangi estetik bosqichga o'tgan. Endi urush jasoratni ulug'lovchi voqea emas, balki insoniyat vijdonini sinovdan o'tkazuvchi, shaxsiyatni ichdan yemiruvchi va jamiyatning soxta mafkuraviy poydevorlarini fosh etuvchi hodisaga aylandi. Shu ma'noda "yo'qotilgan avlod" tushunchasi faqat ma'lum tarixiy davrning mahsuli emas, balki urush va zo'ravonlikning inson ruhiga yetkazgan jarohatlarini ifodalovchi barqaror badiiy modeldir.

Adabiyotlar

1. Azizov, Q.Qayumov, O. Chet el adabiyoti tarixi. Toshkent: O'qituvchi, 1987.
2. Barbyus, A. O't. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2019.
3. Bevan, D. Literature and War. Amsterdam: Rodopi, 1989.
4. Folkner, U. Qissa va hikoyalar. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2013.

5. Goldensohn, L. Twentieth-Century Soldier Poetry. New York: Columbia University Press, 2003.
6. Heminguey, E. Chol va dengiz. Toshkent, 2017.
7. Hynes, S. A War Imagined: The First World War and English Culture. London: Bodley Head, 1990.
8. Krimmer, E. Representation of War in German Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
9. McLoughlin, K. The Cambridge Companion to War Writing. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
10. Norris, M. Writing War in the Twentieth Century. Charlottesville: University Press of Virginia, 2000.
11. Qosimov, A., Xo'jayev, S. XX asr G'arb adabiyoti. Toshkent: Akademnashr, 2011.
12. Remark, E. M. Uch og'ayni. Toshkent: Sharq, 2015.
13. Remark, E. M. G'arbiy frontda o'zgarish yo'q. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2016.
14. Qodirov, A. O'zbek qissachiligida xarakter va kolliziya: Qo'chqor norqobil ijodi misolida XX–XXI asr badiiy talqinlarining evolyutsiyasi. in conferences (vol. 1, no. 1), 2025.
15. Mahmadiyor, a. (2020). the problem of an absurd hero in the prose of albert camus and Khurshid Dustmuhammad. international journal, 2(3), 117-126.
16. Torayevich, A. M., Xoliqovich, X. A., & Temirxonovna, Z. Y. (2022). Poetics of artistic speech in small prose works. ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal, 12(4), 680-684.

E'zoza BOZOROVA

Alisher Navoiy nomidagi

ToshDO'TAU o'qituvchisi

**QUTLIBEKA RAHIMBOYEVA SHE'RIYATINING KOMPOZITSION
XUSUSIYATLARI**

Annotatsiya. Mazkur maqolada Qutlibeka Rahimboyeva she'riyatining kompozitsion xususiyatlari tahlil qilinadi. Shoiri ijodida badiiy shakl va mazmun uyg'unligi, lirik kechinmalarning izchil rivojlanishi, obrazlar tizimining o'ziga xosligi hamda poetik tafakkurning ifodalanish usullari yoritib beriladi. Shuningdek, she'rlarda kompozitsion yaxlitlikni ta'minlovchi unsurlar – ritm, takror, kontrast kabi vositalarning o'rni ilmiy asosda ochib beriladi.

Kalit so'zlar. She'riyat, kompozitsiya, misra, band, sarlavha, bag'ishlov, tematik qurilish, gradatsion usul, ritmik-intonatsion vositalar.

Abstract: This article analyzes the compositional features of Qutlibeka Rahimboyeva's poetry. It examines the harmony of artistic form and content in the poet's works, the consistent development of lyrical experiences, the uniqueness of the system of images, and the methods of expressing poetic thinking. Additionally, the study reveals, on a scientific basis, the role of elements that ensure compositional integrity in poems, such as rhythm, repetition, and contrast.

Keywords: Poetry, composition, line, stanza, title, dedication, thematic structure, gradation method, rhythmic-intonational devices.

Lirik asarning badiiy qiymatini belgilovchi muhim omillardan biri uning kompozitsion tuzilishidir. Kompozitsiya orqali asarda fikrlar izchilligi, obrazlararo bog'liqlik, lirik kechinmalarning rivojlanish dinamikasi namoyon bo'ladi. Mazkur komponent ijodkor mahorati va poetik uslubini belgilovchi asosiy mezon sifatida alohida ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy o'zbek she'riyatida o'z o'rniga ega bo'lgan shoirlardan biri – Qutlibeka Rahimboyeva ijodida ham kompozitsiya nafaqat shakliy vosita, balki

mazmunni keng ko‘lamda ochib beruvchi badiiy butunlik hisoblanadi. Shoiralarida ritm, takror va kontrastlik o‘zaro uyg‘unlashib, yaxlit poetik tizimni yuzaga keltiradi. Ularda tematik obrazlarni yonma-yon qo‘yish, zidlash, shuningdek, gradatsion usuldan mohirona foydalanish yetakchilik qiladi. Shoiraning “O‘riklar oppoq bo‘lib...”, “Xat”, “So‘roqladim, topdim...” kabi lirik asarlarida bir qancha obrazlar parallel kelishi natijasida mazmunan bog‘langan:

*O‘riklar oppoq bo‘lib gullay boshlagan chog‘da,
Olchalar qizg‘ish bo‘lib gullay boshlagan chog‘da,
Joningni yayratguvchi xush islar kelsa bog‘dan,
Nurlarning labi tekkan yerlar ham gullab qolar.
Dehqon yerning gullari – bug‘doyi, g‘o‘zasiga
So‘ngsiz orzular bilan termulib turgani dam
Uning ko‘z qorasida bir sevgini ko‘raman,
Shu sevgini sevaman.
Munchoq ko‘zida shodlik porlayotgan bolajon,
Yosh ayol quchog‘ida yayrayotgan bolajon
“Oyi” deb yana nedir guvrangandek tuyular,
Farzandidan eshitib o‘zining yangi nomin
Onaning yuragiga dunyo quvonch quyular.
Uning ko‘z qorasiga qarasam agar shu dam,
Hech narsaga qiyossiz bir sevgini ko‘raman,
Shu sevgini sevaman²⁴⁵.*

Mazkur she‘rning tematik kompozitsiyasi o‘ziga xos ikki qatlamli badiiy tuzilishga ega bo‘lib, unda yonma-yon qo‘yish qolipi asosiy tasvir vositasi bo‘lib xizmat qilgan. Asar mazmuni tabiat va inson hayotiga doir obrazlar tizimining bir-biriga uyg‘un holda berilishi orqali ifodalangan. Bunda shoiralar ikki tematik yo‘nalishni alohida qatlamlarda tasvirlab, ularni ichki mazmuniy bog‘liqlik orqali bir butun lirik yaxlitlik sifatida birlashtirgan. She‘rning badiiy asosida tabiatning uyg‘onishi, yangilanishi va yashnashi

²⁴⁵ Раҳимбоева Қ. Юрагимда кўрганларим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.9.

jarayoni yangi tug‘ilgan chaqaloqning ona quchog‘ida yayrashi bilan, dehqonning o‘zi yetishtirayotgan bug‘doy, g‘o‘zasiga muhabbati, onaning o‘zi ulg‘aytirayotgan farzandiga mehri bilan o‘zaro uyg‘unlikda tasvirlanadi. Mazkur tematik obrazlarni, bir qarashda, o‘xshashlik prinsipini asosida yuzaga kelgan, deb baholash ham mumkin. Ifoda etilgan obrazlar bog‘liqligida, ma’lum ma’noda, metaforik yondashuvning ham alohida o‘rni mavjud. Biroq, lirik “men” she’r yakunida onaning sevgisi “hech narsaga qiyossiz” ekanligini ta’kidlar ekan, ayni obrazlar o‘xshatish usulida emas, yonma-yon qo‘yish tamoyili orqali yuzaga kelgani ayonlashadi. She’rda ma’noviy, hissiy va sintaktik parallelizm mujassam bo‘lib, dastlabki ikki usul bahor fasli hamda farzand ne’matining go‘zaligi, dehqon va ona obrazlariga xos ruhiyat tiniqligida izchil aks etgan. Lirik kompozitsion usul – sintaktik parallelizm esa misralar va bandlararo voqelangan. Birinchi sakkiz bandning avvalgi ikki misrasi, keyingi bandning ham boshlanma misralari, “*nurlarning labi tekkan*” yerlarning gullashi va “*onaning yuragiga dunyo quvonch*” quyilishi tasvirlangan jumlar, har ikki bandning oxirgi uch misrasi hamohanglikda she’rning ma’noviy butunligi, ta’sir darajasini oshirgan. Mazkur holat lirik asarda ikki mustaqil tasvir yo‘nalishini bir-birini to‘ldiruvchi, mazmun jihatdan o‘zaro uyg‘un elementlar sifatida namoyon qilgan. Ularni birlashtiruvchi umumiy g‘oya esa yaratuvchanlik va yangilanish bu olamning qonuniyati ekanligi, mehrning eng go‘zal tuyg‘u sifatida ulug‘lanishi bilan aloqador falsafiy qarashlar hisoblanadi. Shoiraning “Xat” she’rida esa keltirilgan lirik asardan farqli ravishda, to‘rtta tematik obraz yonma-yon qo‘yish tamoyili asosida qiyoslanadi. Paxtakor singilga bag‘ishlangan mazkur she’rning qurilishida ambey kompozitsiya yetakchilik qiladi. U “anforik kompozitsiyaning bir turi bo‘lib, bunda birinchi bayt ikkinchi baytga go‘yoki yo‘l ochib beradi. Ambey holat xalq qo‘shiqlarida ko‘proq uchraydi”²⁴⁶. Besh bandlik she’rning dastlabki bandiga e’tibor qaratamiz:

“*Vaqt yo ‘q’ deysan,*
Qo ‘ng iroqday ovozing bor,
Qo ‘shiq aytmayсан...
Vaqt-chi zumrad libos kiyib kelar qoshingga,

²⁴⁶ Камол Ж. Лирик шеърят. – Тошкент: Фан, 1986. – Б.103.

Moviy, shaffof osmonini yoyar boshingda.

Daraxtlar qish bo'ronidan chiqishar omon,

Qaldirg'ochlar adashmasdan qaytar yurt tomon²⁴⁷.

Vaziyat va ruhiy kayfiyat taqozosiga ko'ra, iste'dodli singilning qo'shiq ayta olmasligi, aybni esa vaqtga "ag'darishi" xususida bitilgan dastlabki uch misra ambey kompozitsiya sifatida har bandning boshida takrorlanib, bandlarni o'zaro bog'lab kelgan. Dastlabki bandning keyingi misralarida bahor tasviri ifoda etilgan bo'lsa, keyingi bandlarda yoz, kuz va qish tasviri izchil namoyon bo'lgan. Har bir strofik qurilishning to'rtinchi va beshinchi misralari sintaktik parallellizmni yuzaga keltirgan. Yoz tasvirida:

Vaqt-chi cho'g'day libos kiyib kelar qoshingga,

Quyosh to'la osmonini yoyar boshingda. –

deyilsa, kuz olov libos va olovrang osmon, qish oqqushlar libosi va bulut to'shalgan osmon tasvirlari bilan keltiriladi. Baytni tashkil qilgan boshqa so'zlar esa aynan yoki unchalik ham ko'zga tashlanmaydigan muayyan o'zgarishlar shaklida takrorlanadi. Shoiraning "Kuzning sokinligi", "Kuzning bir kuni", "Men sizni kutayapman" kabi she'rlarida tematik obrazlararo kontrast holat kuzatiladi. Nomi keltirilgan dastlabki she'rda fikr-kechinmalarning o'zi asosiy obraz sanalib, lirik qahramon va yana bir personaj – Soriyaning o'ylari bir-biriga zid ifodalangan. Lirik asarda shoira kuzning o'ziga xos jozibasini tasvirlash asnosida, mazkur faslda quyoshga to'yguncha termulish mumkinligi, nurlari ko'zni og'ritmasligi, yerda yotgan yaproqlar ham quyoshdan uzilgan parchalar ekanligini aytadi. Bu orqali u go'zallikka oshno qalb har qachon ham borliqning chiroyini, mo'jizasini anglay olishini izohlaydi. Kuzning kelishini go'yoki bir dard deb qabul qiluvchi Soriyani, shuningdek, butun jamiyatni mayda tashvishlar bilan yashamaslikka, "shu ulkan quyosh ostida" jonni qiynashga arzigulik katta muammolar xususida bosh qotirishga chorlamoqchi bo'ladi. She'ring yakuni ayni xulosani ifoda etgan:

Sen esa kuyinib yuribsan, do'stim,

Go'yoki shu ulkan quyosh ostida

²⁴⁷ Раҳимбоева Қ. Юрагимда кўрганларим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.22.

*Chindan qiynalishga, azoblanishga
Liboslari mayin va tiniq kuzning
Kelishidan o'zga biror dard yo'qday*²⁴⁸.

Mazkur bandning oxirgi ikki misrasida ko'chuv deb nomlangan kompozitsion usul qo'llanilgan bo'lib, u "ma'lum misraning davomi hisoblangan so'z yoki ibora ikkinchi misraga"²⁴⁹ ko'chirilishi natijasida yuzaga keladi. Parchadagi "kelishidan" so'zi ham o'zidan oldingi misraga aloqador sanalsa-da, turoqlanish va vazn talabiga ko'ra oxirgi misra tarkibida kelgan. Shoiraning "Hurriyat" nomli va qish tasviriga bag'ishlangan sarlavhasiz she'rida ham mazkur usuldan foydalanilgan. Quyidagi misollarga e'tibor qarata-miz:

*Sotib o'rganganga senda mismi, tunch –
Kabi bir buyumsan – kelganda bozor*²⁵⁰.

Yoki

*Jonim, qo'ling uzat, jonimda
So'limasin, ruh – alvon chaman*²⁵¹.

Baytlarida mavjud ko'chuv usuli misralar orasidagi semantik aloqani kuchaytirgan va matnning estetik ta'sirini oshirgan. Qutlibeka Rahimboyevaning "Kuzning bir kuni" she'rida ham ikki tematik ruhiy holat, ya'ni lirik qahramonning nigohi dalalarda aks etgan kuzning ko'rkidan "quyoshlanishi" va dehqonning qiyofasidan iztirobli o'y-xayollarga tolishi fonida ikki tematik obraz – dalalar va dehqon kontrast usulda talqin qilinadi. Dalalarning bag'ri butligi, ulkan va uzunligi hamda norg'ul jussali dehqonning kichrayib qolgan holati mehnatning og'irligi, umrning o'tkinchiligi, qiyinchilik va tashvishlarning avvalo, inson ruhiga, keyin esa jismiga qanday asorat qoldirishi xususidagi falsafiy qarashlarni ham aks ettirgan. To'rt bandlik she'rning o'n misrasi O'zbekiston kuzining tasviriga, olti misrasi dehqon obraziga bag'ishlangan. Oxirgi bandda qo'llangan ko'p nuqtalar she'rning falsafiy mazmunini chuqurlashtirishga xizmat qilgan:

²⁴⁸ Раҳимбоева Қ. Юрагимда кўрганларим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.31.

²⁴⁹ Камол Ж. Лирик шеърят. – Тошкент: Фан, 1986. – Б.106.

²⁵⁰ Раҳимбоева Қ. Озодлик: Шеърлар. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – Б.39.

²⁵¹ Keltirilgan manba. – B.27.

*Ota ketib borar qadami vazmin,
Norg‘ul jussalari kichrayib qolgan.*

Uning yonidagi dalalar uzun...

*Dalalar bag‘ri but...dalalar ulkan...*²⁵²

Shoiraning “Azizim, meni qizg‘on”, “Yomg‘ir tindi...” kabi she‘rlaridagi tematik obrazlar gradatsion usulda namoyon bo‘lgan. Ayni usul obrazlarning rivojlanish dinamikasi, kechinmalarning bosqichma-bosqich ifodasi, she‘riy matnning dramatik kuchlanishini ta‘minlaydi. “Yomg‘ir tindi...” she‘rida ham gradatsion harakat sokinlikdan boshlangan tabiat manzarasining shamol ta‘sirida kuchayib, o‘zgarib borishi bilan davom etadi. Mazkur she‘rni kompozitsion jihatdan quyidagi besh bosqichga ajratish mumkin: 1) sokinlik; 2) yengil harakat; 3) kuchli harakat; 4) harakatning yakuniy nuqtasi; 5) tashqi tasvir va ichki kechinmaning uyg‘unligi. “Yomg‘ir tindi...” jumlasini bilan boshlangan dastlabki bosqichda shamolning yo‘llari ochilishi, sezilar-sezilmas harakati ifoda etilgan bo‘lsa, keyingi bosqichda uning harakati asta-sekin kuchaya boshlaydi. Buning natijasida, “daraxtlar asabiy qaltiraydi”, “shamolga” yengilishni istamagan “yaproqlar uning etagini yirtib yer yuziga sochiladi”. Uchinchi bosqichda o‘zi bilan “yupqargan, til-larang” barglarni olib keta olmay, xunob bo‘lgan shamol “telbalanib” yugura boshlaydi. Endi u gul-u o‘tlarni, toklarni, hatto suvni ham o‘zi bilan allaqayerga olib ketish uchun jon-jahdi bilan kirishadi. Ammo gullar bir-birini quchoqlaydi, yog‘ochlar yelkalariga suyangan toklarni asraydi, ko‘lmakdagi tomchilar tuproqqa sakraydi, qirg‘oqlar bezovta suvni mahkam ushlaydi, o‘tlar esa shamol bilan ketishni istamay bosh silkiydi. To‘rtinchi bosqich hech narsani olib ketolmagan shamolning tentirab o‘lishi bilan yakunlanadi. Yakuniy bosqichda esa lirik “men”ning ruhiyati tabiat hodisalari bilan uyg‘unlashadi. U daraxtlar, yaproqlar, gullar hamda yomg‘irning shamol qarshisida bo‘ysunmaslikka intilayotgan holatiga havas bilan qaraydi. Ushbu obrazlar lirik qahramon nazarida faqat tabiatning bir bo‘lagi emas, o‘z mavjudligini himoya qilayotgan kuchli bahodirlar sifatida namoyon bo‘ladi. Shoira ayni obrazlarni faqat bahor va yozdagi chiroyi uchun sevganini tan olar ekan, buning uchun, ayni chog‘da, ulardan tiz cho‘kib uzrlar so‘ramoqchi bo‘ladi.

²⁵² Раҳимбоева Қ. Юрагимда кўрганларим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.37.

Umuman olganda, she'rning kompozitsiyasi tashqi jarayondan ichki kechinmalar tomon yo'naltirilgan. Bu esa lirik asarning umumiy poetik yaxlitligini ta'minlagan.

Lirikada ritmik-intonatsion qurilish ham asarning kompozitsion yaxlitligini ta'minlaydigan estetik vosita sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Qutlibeka Rahimboyeva she'riyatida mazkur vositalarning takror bilan bog'liq ko'rinishlari faol qo'llanilgan. Al-literatsiya, assonans, anafora, ambey kompozitsiya, epifora, refren, kompozitsion halqa kabi elementlar shular jumlasiga kiradi. Bulardan tashqari, shoira ijodida gradatsiya, ko'chuv, parallelizm kabi kompozitsion vositalar ham kuzatiladi. Ijodkor lirikasining yuqorida keltirilgan matniy va tematik qurilishi tahlillarida ushbu ritmik-intonatsion vositalarga ham to'xtalib o'tildi. Qutlibeka Rahimboyeva eng ko'p murojaat qilgan kompozitsion usullar tovush takrori va refren sanaladi. Bu vositalar lirik asarlarning ichki musiqiyligini ta'minlab, kechinmalarining ta'sir kuchini oshiradi. Shuningdek, mazmunning markaziy g'oyasini qayta-qayta eslatib, kompozitsiyaning yaxlitligini ta'minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Камол Ж. Лирик шеърят. – Тошкент: Фан, 1986. – Б.106.
2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2018. – B.479.
3. Раҳимбоева Қ. Юрагимда кўрганларим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.31.
4. Раҳимбоева Қ. Озодлик: Шеърлар. – Тошкент: Ёзувчи, 1997. – Б.39.

Zilola HAYDAROVA,
(JDPU, O'zbekiston)

VASILIY SHUKSHIN VA XAYRIDDIN SULTON IJODIDA ADABIY MUSHTARAKLIK

Annotatsiya. Maqolada Xayriddin Sultonning “Ko'ngul ozodadur...” hamda Vasiliy Shukshinning “Xo'roz uch bor qichqirguncha” qissalari crossover usulida

qiyosiy o'rganilgan. Har ikkala yozuvchining o'z davri uchun kerakli so'zni aytganligi muqoyasa qilingan.

Kalit so'zlar: krossover, fendom, internet matni, konseptual qarash, badiiy konsepsiya, adabiy sintez, maishiy illatlar, sarlavha.

Abstract. The article compares the stories of Hayriddin Sultan's "The Heart is Clear..." and Vasily Shukshin's "Until the Rooster Crows Three Times" using the crossover method. The ability of both writers to express the necessary words for their time is compared.

Keywords: crossover, fandom, internet text, conceptual view, artistic concept, literary synthesis, everyday vices, title.

Xayriddin Sultonning "Ko'ngul ozodadur" qissasi ham shaklan, ham mazmunan o'ziga xos uslubda yaratilgan. Tasvirdagi originallik, obrazlar tasviridagi topilmalar, qolaversa, syujet va kompozitsiyadagi o'ziga xoslik milliy qissachiligimizning yutug'i bo'ldi. Qissada voqealar yozuvchi tilidan hikoya qilinmaydi. Muallif bu ishni bosh qahramon G'ulomning gardaniga yuklaydi. Yozuvchi tanlagan qissanavis obrazi o'ziga xos. Adib hayotiy va badiiy haqiqatlarni omuxta qilib, go'zal tafakkur mahsulini yaratgan. Qissada ezgulik, to'g'rilik, halollik, muhabbat, g'urur, hayo, or-nomus kabi insoniy fazilatlar yovuzlik, qabohat, harom, egrilik, faxsh kabi illatlarga qarshi qo'yilgan.

"Ko'ngul ozodadur" qissasidagi yetakchi voqealar G'ulom va Muhammad Sharif Gulxaniyning suhbatlari asosiga qurilgan. Adibning yutug'i qahramonlar ruhiy dunyosini mahorat bilan ochib berganligida ko'rinadi. Nasrimizdagi badiiy shaklning yangichaligi, qahramonlardagi ichki psixologik tasvir yetakchiligi, ramziylikka ham alohida urg'u berilganligi, tasavvur olamining boyligi, syujetdagi original topilmalar qissa o'qishlilikini ta'minlab bergan. Asarda inson o'z-o'zini anglashi yo'lidagi ko'ngil kechinmalari o'y-fikrlar oqimi orqali yoritilgan.

Har qanday badiiy matnni qaysidir aspektida qiyosiy-tipologik tasnif qilish yangi g'oyalarni ochib beradi. Qiyos uchun olingan obyektlarda makon va zamon muammosi, yozuvchining maqsad-muddaosi, syujet va kompozitsiya yaxlitligi o'rganiladi. O'rganish uchun tanlangan ikki badiiy asarni qiyosiy tahlil etish birmuncha yengil.

“Xo‘roz uch bor qichqirguncha” va “Ko‘ngul ozodadur...”da har ikkala asar mualliflari krossover usulidan adabiy maqsadda foydalangan. Nisbatan yangi adabiy-nazariy tushuncha hisoblangan krossover ingliz tilidan kirib kelgan so‘z bo‘lib: kross – kesishmoq, o‘tmoq, over – orqali, narigi tomonga ma’nolarini bildiradi. Krossover atamasining ma’nosi: kesishish, aralashish, bir sohadan ikkinchisiga o‘tish degan tushunchani anglatadi.

Adabiyotshunos olimi Zulfiya Pardayeva krossover atamasi ma’nosini soha lug‘atida: “Krossover deb bir nechta original adabiy asarlar fendom (ma’lum bir yo‘nalishning ashaddiy muxlislari, fanatlari)lariga oid personajlar qatnashadigan internet matni janriga aytiladi”[1;67], – deya izohlaydi. Soha mutaxassislari bu atama asosan media sohasida, internet tarmoqlarida ommalashganini e’tirof etishsa-da, badiiy asarlarda ham uchrashi kuzatiladi.

Adabiyotdagi birinchi mashhur krossover 1885-yilda Mark Tvenning “Geklberri Finning sarguzashtlari” romani bo‘lib, unda Tom Soyer mehmon sifatida ishtirok etgan.[5]

Vasiliy Shukshin o‘zining “Xo‘roz uch bor qichqirguncha” ertak-qissasida bir necha asar qahramonlari bilan o‘z badiiy niyati, maqsadini amalga oshirish uchun kutubxonada suhbat tashkil qiladiki, bu krossover usulining g‘oyatda muvaffaqiyatli ko‘rinishidir. Asarda Ivan tentak, Yalmog‘iz kampir, uch boshli ajdar, Ilya Muromes, iblislar, kulmaydigan g‘amgin malika kabi rus xalq ertaklari qahramonlari bilan birgalikda rus klassik adabiyoti qahramonlari Onegin (“Yevgeniy Onegin”), Chatskiy (“Aqllilik balosi”), Oblomov (Goncharovning “Oblomov”), Liza (“Bechora Liza”), Tortsov (“Kambag‘allik ayb emas”), Akakiy Akakiyevich (Gogol “Shineli”), Ataman (Gogol “Taras Bulba”) singari obrazlar muallif ijodiy

konsepsiyasini yoritishga xizmat qilishadi. Shukshinning konseptual qarashlari uning o'ziga xos ana shunday badiiy kashfiyotida namoyon bo'ladi.

Shukshinning qissasi dastlab "Vanka, qara!" (chaqiriq) nomi bilan ataladi, lekin muallif keyinchalik "Xo'roz uch bor qichqirguncha" deyishni ma'qul ko'radi. "Xo'roz uch bor qichqirguncha" qissasi sarlavhasi g'oyat muvaffaqiyatli tanlangan bo'lib, u ramziy ma'noda inson o'z xatosini anglab yetguncha bo'lgan qisqa, ayni paytda o'ta muhim vaqtni anglatadi. Kutubxonada kitoblar bag'ridan chiqib kelib tentak Ivan bahona bahsga kirishgan rus mumtoz adabiyotining qahramonlari Onegin, Chatskiy, Oblomov, Bechora Liza, Akakiy Akakiyevichlar Shukshinning ijodiy konsepsiyasiga ko'ra o'zlari mansub bo'lgan muhitning ijtimoiy-axloqiy qiyofasini namoyon etadilar. "Xo'roz uch bor qichqirguncha" anglami aslida ularning har birisiga tegishli. Yozuvchi bu qahramonlar mansub hayotning badiiy modeli mohiyatidan kelib chiqib real hayotdagi o'z zamonasining qog'ozbozlik, majlisbozlik, loqaydlik, laganbardorlik, axloqan og'ish kabi ijtimoiy, axloqiy, maishiy illatlarini fosh etadi.

Xayriddin Sulton ham "Ko'ngul ozodadur..." qissasida Shukshindan ta'sirlangan holda krossover usulidan ustalik bilan foydalanadi. Qissa pafosi bosh qahramon G'ulom, Gulxaniy hamda uning "Zarbulmasal" asaridagi qushlarning o'zaro suhbatlari asosiga qurilganligi bilan ahamiyat kasb etadi. Xayriddin Sulton ham qissada "tarixan cheklangan" Gulxaniyning etagidan tutgan, xuddi qushlar olamida yashovchi, zarofat bilan suhbatlashuvchi G'ulom orqali davrning haqiqiy qiyofasini chizadi.

Ivan asarda hech qanday keragi bo'lmagan ma'lumotnoma olish uchun yo'lga chiqar ekan, yo'lida uchragan to'siqlar, qo'rquvlardan bezib ketadi. Ivan soxta haybat, yolg'on kuchlarning aslida juda mayda va keraksiz ekanligini anglaydi. Majburiyatlardan voz kechish istagi ortiq chidamasligiga ishora qiladi. Taslim bo'lish yoqasida turgan Ivan tasviri orqali (u deyarli yalmog'izning mo'ylovli qiziga uylanishga rozilik bildirmoqchi bo'ladi) to'g'ri yo'lni yo'qotayotgan insonni uyg'otishga harakat qilinadi.

“Xo‘roz uch marta qichqirguncha” – bu o‘ziga xos avtobiografiya. Taqdir taqozosi bilan, bu Shukshinning so‘nggi avtobiografik matni. Bu yerda u na jurnalistikasida, na “Ivan Popovning bolaligidan” avtobiografik siklida aytib bo‘lmaydigan narsalarni kodlagan bo‘lishi mumkin (aytgancha, u yerdagi avtobiografik qahramonning ismi ham Ivan). Ertakdagi Ivanning o‘zi, Shukshin. Ivan, ahmoq bo‘lib ko‘rinib, “shifrlamoqda”. [4].

“Xo‘roz uch marta qichqirguncha” asari adib hayotining go‘yoki so‘nggi ruhiy avtobiografiyasi. Qahramonning ma‘lumotnoma olish yo‘lidagi sarsonligi muallifning soxta intellektualizm va to‘siqlarga qarshi umrbod olib borgan kurashining badiiy-ramziy inkishofidir. Asarda go‘yoki Ivan, uning atrofida ro‘y berayotgan voqealar muallif shaxsiyatiga ishora qiladi. O‘rmon, monastir tasvirida haqiqiy dunyoda ro‘y berayotgan voqealarni ifodalaydi. Xayriddin Sulton esa Shodiyor va u bilan bog‘liq epizodlarda dunyoning aldamchi nayranglari suratini chizadi. Ilya Muromes Shukshinning, “Ko‘ngul ozodadur...” qissasida esa Gulxaniy G‘ulomning vijdoni sifatida tasvirlanadi.

Ivanning Donishmanddan muhrni olib qaytishi kutubxonada oddiy holdek qabul qilinadi. Muhr hech narsani o‘zgartirmadi. Shukshin boshqalar uchun emas, o‘zligingni topish uchun yashashing kerak degan falsafiy konsepsiyani ilgari surganki, bunday qarash “Ko‘ngul ozodadur...” qissasida mantiqan davom etgan. G‘ulom ham soxta dunyo, soxta kishilar orasidan o‘zligini topa olmaydi, uning manzili gulxan yoqib, mayoq kabi chorlayotgan Gulxaniy, Gogol, Andersenlarning yonida.

“Xo‘roz uch bor qichqirguncha”da Ivan gunohga botib qaytganligini aytadi, qahramonlar Volgaga jo‘nashadi, ammo xo‘rozning uchinchi qichqirig‘i hammasini o‘zgartirib yuboradi. Farroshning xonaga kirishi, Ataman telpagining yerga tushib ketishi kutubxonadagi voqealar hali tugamaganligiga ishora qiladi. Qissa voqealarining tugallanmay qolishi go‘yoki asar qahramonlaridagi qusurlar, kamchiliklarning jamiyatda ham davrlar va zamonlar o‘tsa-da, yo‘qotib bo‘lmasligiga ishora qiladi.

“Ko‘ngil ozodadur...”da qismat qarshisida har bir inson ojiz ekanligi uqtiriladi. Ruhning dunyo tashvishlaridan chekinib, jism ustidan g‘alabasi nishonlanadi.

Xayriddin Sultonning Shukshin ijodiga bo‘lgan mehri, adib faoliyati bilan yaqindan tanish bo‘lganligini inobatga olsak, “Ko‘ngul ozodadur...” qissasini adabiy ta’sirlanish deya baholash maqsadga muvofiq. Shukshin “mahorat sirlariga oshno” (Xayriddin Sulton ta’rifi) bo‘lgan adib “Ko‘ngul ozodadur...” qissasida badiiy an’analardan kelib chiqqan holda o‘ziga xos uslubni tanladi.

Adabiyotlar

1. Пардаева З.Ж., Исаева Ю.П. Литературоведческий словарь-справочник новейших терминов и понятий (по Современному литературному процессу). – Т.: “Fan va texnologiyalar nashriyot-matbaa uyi”. - 200 с.
2. Хайриддин Султон. Йўқчилик ва тўқчилик. Ҳикоялар, қисса, таржима. Тошкент. “Маънавият”. 2000.- 223 б.
3. Jahon adabiyoti. Adabiy-badiiy, ijtimoiy-publitsistik jurnal. 2021 / 1 (284). – 207 b.
4. Новый мир Журнал №5 2018 Сергей Горбушин, Евгений Обухов “До третьих петухов” как исповедьзавещание Василия Шукшина
5. [https://en.wikipedia.org/wiki/Crossover_\(fiction\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crossover_(fiction))

Gulbahor NASRIDINOVA,

ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
(Toshkent, O‘zbekiston)

ROMAN JANRINING O‘ZGARUVCHAN, O‘SUVCHAN VA EXSPREMINTAL TABIATI: OMON MUXTOR IJODI MISOLIDA

Annotatsiya. Maqolada romanining o‘zgaruvchan va o‘sovchan tabiatiga nazariy yondashuv beriladi hamda Omon Muxtor romanlaridagi badiiy model,

kompozitsion struktura va psixologik tasvirning o'ziga xos xususiyatlari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar. Eksperiment, lingvopoetik, modernistik, intertekst, semiotik, surrealizm, absurdistik.

Abstract. This article presents a theoretical approach to the changeable and developing nature of the novel. It analyzes the artistic model, compositional structure, and distinctive features of psychological depiction in the novels of Omon Muxtor based on contemporary literary-analytical criteria. Special attention is given to the author's experimental method, the dynamics of artistic thinking, and the function of intertextual connections.

Keywords. Experiment, linguopoetic, modernistic, intertext, semiotic, surrealism, absurdist.

Roman janri adabiy jarayonning eng sermazmun, keng qamrovli va doimo yangilanishga intiluvchi shakli sifatida tan olingan. Janrning badiiy imkoniyatlari shunchalik kengki, u har bir davrning ijtimoiy, ma'naviy va estetik talablariga mos ravishda o'zgarib boradi. Roman janri adabiyotning eng dinamik va rivojlanishga moyil turlaridan biri bo'lib, u har bir tarixiy davrda yangi shakl, uslub va g'oyaviy-badiiy izlanishlar bilan boyib boradi. Rus adabiyotshunosi M.M.Baxtin ham romanni "shakllanayotgan, lekin to'laligicha shakllanib ulgurmagan" janr, deb tilga oladi.[1] Shuning uchun ham roman "o'zgaruvchan", "o'suvchan" va "eksperimental" janr sifatida talqin qilinadi. Bu xususiyatlar uning mazmun doirasini kengaytiradi, kompozitsion qurilishini murakkablashtiradi va muallifga tajriba o'tkazish imkonini beradi. O'zgaruvchanligi – roman har bir davrning estetik, ijtimoiy va ma'naviy talablari asosida shaklan va mazmunan yangilanib borishini anglatadi. O'suvchanligi – janrning ichki imkoniyatlari kengligi, syujet qatlamlarining ko'pligi, xarakter yaratish imkoniyatlarining cheksizligi bilan bog'liq. Eksperimental tabiati – muallifning badiiy izlanishlar olib borishiga,

kompozitsion tuzilmani buzish, vaqt-qatorni o'zgartirish, lingvopoetik yangiliklar kiritish kabi usullarni qo'llashiga sharoit yaratadi.

XVIII-XIX asrlarda dunyo adabiyotida roman yirik epik janr sifatida shakllandi. Uning o'zgaruvchanligi avvalo syujet murakkabligi, xarakter yaratish chuqurligi va ijtimoiy muammolarni keng tasvirlash imkoniyatlarida namoyon bo'ldi. D.Defoning "Robinzon Kruzo" avtobiografik shaklning adabiyotga kirib kelishi. L.Tolstoyning "Urush va tinchlik" epik makonning kengayishi, tarixiy jarayonning roman kompozitsiyasiga kiritilishi. F.Dostoyevskiyning "Jinoyat va jazo" ruhiy tahlilning kuchayishi, ichki monologning badiiy metodga aylanishi. Bu bosqichda roman tipologik jihatdan shakl topdi, ammo aynan o'zgaruvchanligi bilan keyingi bosqichlarga yo'l ochdi. XX asr boshlarida adabiyotning modernistik tamoyillari paydo bo'lib, roman yangi badiiy izlanish maydoniga aylandi. Vaqtning izchilligi buzildi, syujet chizig'i parchalanib ketdi, ong oqimi texnikasi yetakchi o'ringa chiqdi. J.Joys – "Ulis sarguzashtlari" romani o'zining til, kompozitsiya, ong oqimi bilan keskin eksperimentlar mahsuli bo'ldi. F.Kafka – "Jarayon" absurd poetikasi orqali ijtimoiy-ruhiy haqiqatni aks ettirish natijasida XX asr modernizm prozasining rivojiga katta ta'sir ko'rsatdi, turli modernistik oqimlarning yuzaga kelishiga zamin yaratdi. Bu davr romanining asosiy xususiyati – shakldagi jasorat, ruhiy chuqurlik va badiiy tajribalar edi. XX asr ikkinchi yarmidan boshlab roman janri yana yangi bosqichga ko'tarildi. Postmodernizm estetikasi roman shaklini yanada o'zgartirdi: syujet fragmentlarga bo'linadi, mualliflik ovozi bilan qahramon ovozi aralashadi, tarixiy dalillar ijodiy qayta talqin qilinadi. U.Ekoning "Atirgul nomi" romanida intertekst, ramz, semiotik o'yinlarning kuchayishi. G.Markesning "Yolg'izlikning yuz yili" asarida sehrli realizm metodining shakllanishi. M.Kunderaning "Hazil" roman esa ichida esse, falsafiy mulohazalar integratsiyasni ko'rish mumkin.[2] Bu jarayon roman janrining cheksiz o'suvchanligini tasdiqlaydi. XX asr boshlarida o'zbek romanchiligi shakllandi. Bu davr romanlari milliy uyg'onish g'oyalari va realizmning o'ziga xos uyg'unligi bilan ajraladi. Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romanida realistik tasvir, tarixiy voqelikning badiiy

talqini, xarakter yaratishning chuqurligini ko'rsatadi. 1930-1980-yillar o'zbek romanchiligi tarixi idealizatsiya, epik tasvir, qahramonlik va sotsial voqelikning keng miqyosda yoritilishi bilan xarakterlanadi. Masalan Oybekning "Navoiy"si tarixiy-epik roman maktabining shakllanishi, Said Ahmad "Ufq" trilogiyasi insonning ruhiy yetilish masalalari, P.Qodirov "Yulduzli tunlar" asari tarix va badiiy to'qimaning uyg'unlashuvini ko'rsatadi.[3] Bu davrda va undan keyin davrlarda adabiy jarayon roman janri o'sdi, shakllandi, janr imkoniyatlari kengayganini bildiradi. Adabiyotshunos Q.Yo'ldoshev bu jarayonni quydagicha baholaydi: "Alohida olingan odam, uning taqdiri, o'ylari, kechinmalari faqat romandagina chuqur va atroflicha tekshirila boshlandi. Uning shaxsiga, tuyg'ulariga e'tibor kuchaydi. Tafsilotlar, voqea-hodisalar inson ruhiyati natijalari tarzida qarala boshladi. Shu tariqa romanda odam sabab maqomiga ko'tarildi. Unda shaxsning murakkabdan-murakkab, chigaldan-chigal, betartibdan-betartib ruhiyati aks ettirila bordi".[4] Olim fikrlari haqiqatni o'zginasidir. Badiiy shakl yangilanishi 1980-2000-yillarda o'zbek romanchiligi modernizm tamoyillarini faol o'zlashtirdi. Bu davr romanlarida vaqtning parchalangan modeli, ong oqimi, ichki monolog, ramziy qatlamlar kuchaydi. Ruhiy portretlar, ichki dramatizm, ichki dialoglar ustuvorligi Sh. Xolmirzayevning "Olabo'ji", "Dinozavr", Omon Muxtorning "Ming bir qiyofa", "Tepalikdagi xaroba", O'.Hoshimovning "Tushda kechgan umrlar", Murod Muhammad Do'stning "Lolazor", Tog'ay Murodning "Otamdan qolgan dalalar" romanlarida namoyon bo'ladi. Bu romanlar o'zbek adabiyotida modernizmning va eksperimental izlanishlarning shakllanishiga sezilarli tasir ko'rsatdi. 2000-yillardan boshlab o'zbek romani erkin falsafiy mulohazalar, manbalar aralashuvi, vaqtning buzilishi, ichki kechinmalar ustuvor bo'lgan postmodern estetikaga yaqinlashdi. Isajon Sultonning "Boqiy darbadar" romanida postmodern talqin, metaforik qatlam ustuvor. Xurshid Do'stmuhammadning "Yolg'iz" qissasida falsafiy mushohada va ichki monologlar o'rin egallaydi. Ulug'bek Hamdamning "Muvozanat" romani bo'lsa, hayot-falsafa sintezi, eksperimental kompozitsiya asosida qurilganini ko'ramiz.[5] Bu bosqich romanning o'zgaruvchan tabiatini yana bir bor tasdiqlaydi.

Roman janrining o'zgaruvchan va o'suvchan tabiati, avvalo, inson psixologiyasining murakkablashuvi, ijtimoiy voqelikning kengayishi, badiiy tafakkurning chuqurlashuvi bilan bog'liqdir. O'zbek adabiyotida Omon Muxtor romanlari ana shu jarayonning yuksak badiiy bosqichi bo'lib, ularda shakl, mazmun, kompozitsiya, tasvir tamoyillari bo'yicha yangi adabiy modellar shakllangan. Shuning uchun ham adib romanlari o'zbek adabiyotida badiiy eksperimentlarning yorqin namunasi sifatida qaraladi. Omon Muxtor ijodining o'ziga xos jihatlaridan biri – roman shaklining doimiy izlanishlar maydoni sifatida talqin qilinishi, voqelikni oddiy epik rivoyat emas, balki badiiy-falsafiy konstruktsiya tarzida qayta yaratishdir. “Ming bir qiyofa” asaridagi Abdulla obrazi ayni shu izlanishlar markazida turadi. Abdulla – ko'p qatlamli qahramon, U romanning markaziy obrazlaridan biri bo'lib, ma'naviy izlanishlar ichida yashaydi, o'zini o'rganish, o'zini tushunish jarayonida ko'p qiyofalikka duch keladi, tashqi olam bilan emas, avvalo ichki olam bilan kurashadi, mavjudlik, o'lim va vaqt haqidagi savollarga javob izlaydi. Uning xarakteri an'anaviy realizmga sira to'g'ri kelmaydi: u bir vaqtning o'zida ham mavjud, ham mavhum, tiriklik va o'lim orasidagi noaniq chegarada tasvirlanadi. Abdulla bilan bog'liq epizodlarda vaqt chizig'i sinadi. O'tmish va hozirgi vaqt bir-biriga qo'shilib ketadi. Qahramon ruhiy kechinmalarida vaqt oqimi muzlaydi yoki tezlashadi. Ba'zan voqea sodir bo'lgach aytilgandek tuyuladi, ba'zan esa avvaldan ko'riladi. Bu holat roman poetikasida “vaqtning relativizatsiyasi” deb yuritiladi. Omon Muxtor vaqtни psixologik hodisa darajasiga olib chiqadi. Abdullaning ongi vaqt oqimini tartibga emas, bo'linishga olib keladi. Asarda Abdulla o'ziga savol beradi, o'zi bilan bahslashadi, o'zini inkor qiladi, keyin o'sha inkorni o'zi rad etadi. Bu holat Abdullaning Burhon Sharif o'rniga jazo olishidan va o'lgandan so'ng farishtalar bilan o'tkazgan suhbatidan so'ng yuz beradi. Bu jarayon psixoanalitik tahlilga yaqinlashadi. Qahramon va uning “ichki men”i o'rtasida dialogik kurash kechadi. Omon Muxtor bu yerda an'anaviy tasvirdan voz kechib, ichki monologni laboratoriya darajasida ko'rsatadi. Qahramonda ikki emas, ba'zan uch-to'rt “menlik” paydo bo'ladi, bu esa “ming bir

qiyofa” g’oyasining ruhiy asosini beradi. Abdulla o’lganidan so’ng uning murdasi gapirishi, ongining yana davom etayotgandek tasvirlanishi, o’limdan keyingi “suhbatlar” asarda fantastik-realist qatlamni yuzaga chiqaradi. Bu epizodlarda Omon Muxtor biologik o’limni emas, ruhiy o’lmaslik, inson xotirasining davomiyligi, ongning moddasiz mavjudligi g’oyalarini ilgari suradi. Romanda Abdullani olib ketayotgan mashina haydovchisiz bo’lishi real hayotga zid, absurdistik, ekzistensial ma’noga ega. Bu detaldan quyidagi mazmun chiqadi: hayot odam boshqaruvida emas, balki sirli kuchlar qo’lida; inson taqdirining boshqaruvchisiz harakati ramzlanadi; Abdulla o’z hayotining “haydovchisi” bo’la olmaganini bildiradi; bu epizod roman strukturasi surrealizmga yaqinlashganini ko’rsatadi. Romanda an’anaviy syujet izchilligini buzadi, qahramon ongining holatlari uzluksiz o’zgarib turadi. Omon Muxtor bu bilan badiiy tajribani yanada chuqurlashtiradi. Bu – roman poetikasida tajriba kuchli o’rin tutayotganini isbotlaydi. Shu jihatlar “Ming bir qiyofa”ni o’zgaruvchan, o’suvchan va eksperimental roman sifatida o’rganishga asos yaratadi.

Omon Muxtor “Tepalikdagi xaroba” asarlarida ham o’ziga xos badiiy tajribalarni davom ettiradi: birinchidan inson ruhiyatidagi ko’p qirrali parokandalik va “men”ning bo’linishi, ikkinchidan tarixiy qatlamlar bilan bugungi kunning tutashuviga asoslangan murakkab kompozitsiya orqali badiiy tajriba chuqurlashtiriladi. Asarda hozirgi zamon voqealari orqaga qaytishlar, eslashlar, tarixiy xotiralar bilan uzluksiz almashinib boradi. O’tmish va hozirning parallel berilishi asarni retrospektiv kompozitsiya asosiga qurilganini ifodalaydi. Yozuvchi asarlarini birlashtiruvchi jihat yozuvchining an’anaviy voqelik tasviridan chekinib, eksperimental badiiy model yaratishga intilishidir. Omon Muxtor ijodida insonning ichki olami, tarixiy xotira va ruhan sarsonlik asosiy mavzulardan biridir. “Tepalikdagi xaroba”da Mirza G’olibning hashardan uyga qaytish yo’lida boshdan kechirgan g’ayritabiiy, ramziy hodisalar aslida oddiy voqea emas – insonning o’z tarixiga, o’zligini izlashiga qaratilgan badiiy tajribadir. Yozuvchi asar boshida oddiy realizmni, hayotning tabiiy oqimini beradi. Keyin birdan voqea syujeti fantastik,

tasavvuriy qatlamga ogʻadi. Mirza Gʻolib yoʻlda sirli tepalikka duch keladi. Tepalikdagi kulba, undagi gʻalati manzaralar oʻqirmanni chuqur mushohada qilishga chorlaydi. Bu yerda u Lutfiy, Bayron, Mashrabni murda holida koʻradi – bu real oʻlim emas, balki adabiyot tarixining muzlab qolgan ruhlari, “oʻtmishning jimjimalari”dir. Omon Muxtor shu orqali har bir tirik odam ichida butun xalq tarixi bilan birga yashaydi. Tarix oʻlmaydi, u odam ongida davom etishini koʻrsatishni maqsad qilgan koʻrinadi. Mirza Gʻolibning bu murdalar bilan “uchrashuvi” uning oʻzligini anglash yoʻlida oʻtkazadigan ichki suhbatidir. Asarda Mirza Gʻolibning ismi mashhur hind shoiri Mirzo Gʻolib bilan hamohang. Bu tasodif emas. Yana uning doʻsti Lutfillo, kulbada koʻringan shoir Lutfiy, bu oʻxshashliklar ismdoshlik orqali maʼnaviy meros davomiyligi ramzini beradi. Muallif bu bilan inson oʻz nomida ham tarixni koʻtarib yuradi demoqchi boʻlgan. Mirza Gʻolib – bugungi oddiy odam, Lutfiy, Bayron, Mashrab – oʻtmish ijodkorlari. Demak, oʻtmish va bugunning qoʻshilishi asar poetik eksperimentining asosiy maqsadidir. Mirza Gʻolib soʻqmoqlarda adashib yurarkan, tarixda sarson boʻlgan xalqning yoʻlini koʻradi. Bu tarixiy fojialar, koʻchishlar, urushlar, mustamlaka davrlarining metaforasidir. Mirza Gʻolib oʻz yoʻlini topolmayotgani – xalqning ham tarix davomida yoʻqotgan yoʻllarining ramziy ifodasidir. Mirza Gʻolib ruhiy sarsonlikdan soʻng yoʻlni topadi, uyga qaytadi Mirza Gʻolibning uyga qaytishi – uning oʻzlikka qaytishidir. “Tepalikdagi xaroba” – oddiy syujet emas, balki insonning oʻz tarixiga qaytishi, oʻtmish va bugunning birlashtirilishi, oʻzlikni anglash jarayoni, hayotning davomiyligiga ishonchni koʻrsatadigan badiiy eksperiment. Yozuvchining “Tepalikdagi xaroba” asari psixologik-falsafiy yoʻnalishdagi modernistik roman turiga mansubdir.

Maqolada roman janrining oʻzgaruvchan va oʻsuvchan tabiatiga eʼtibor qaratildi hamda uning zamonaviy adabiyotdagi yangilanish jarayonlari oʻzbek adabiyoti misolida tahlil etildi. Xususan, Omon Muxtor ijodidagi “Ming bir qiyofa” va “Tepalikdagi xaroba” asarlari orqali yozuvchining badiiy tajribasi, kompozitsion yangiliklari va ruhiy-psixologik tasvirdagi izlanishlari yoritildi. Ushbu tahlillar

o‘zbek roman poetikasida modernistik tamoyillar tobora faollashib, janrning mazmun va shakl jihatdan doimiy ravishda yangilanib borayotganini ko‘rsatdi. Shunday qilib, Omon Muxtor romanlari milliy adabiyotimizda eksperimentallikning kuchayishiga, badiiy modellar xilma-xilligining shakllanishiga munosib hissa qo‘shadi.

Adabiyotlar

1. Бахтин, М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – Б. 447 – 483.
2. www.ziyo.uz
3. Қодирий, А. Ўткан кунлар: роман. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1948. Айбек. Навоий. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1948. Саид Аҳмад. Уфқ (трилогия). – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002. Қодиров, П. Юлдузли тунлар. – Тошкент: Шарқ, 1994.
4. Йўлдошев, Қ. Ёқик сўз – Т.: «Yangi asr avlodi», 2006.
5. Холмирзаев, Ш. Олабо‘жи: ҳикоялар. – Тошкент: Шарқ, 1992. Холмирзаев, Ш. Динозавр: ҳикоялар ва қиссалар. – Тошкент: Шарқ, 1998. Мухтор, О. Минг бир қиёфа: роман. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1983. Мухтор, О. Тепаликдаги хароба: роман. – Тошкент: Шарқ, 1996. Ҳошимов, Ў. Тушда кечган умрлар: роман. – Тошкент: Шарқ, 1996. Мурод, М. Д. Лолазор: роман. – Тошкент: Шарқ, 1988.
6. Тоғай Мурод. Отамдан қолган далалар: роман. – Тошкент: Шарқ, 1994. Султон, И. Боқий дарбадар: роман. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2015. Дўстмуҳаммад, Х. Ёлғиз: қисса. – Тошкент: Шарқ нашриёти, 2005. Ҳамдам, У. Мувозанат: роман. – Тошкент: Шарқ, 2009.

Mohinur ESANOVA,

ToshDO‘TAU doktoranti

(Toshkent, O‘zbekiston)

CHORI AVAZ SHE’RIYATIDA LIRIK “MEN”

Annotatsiya: Ushbu maqolada Chori Avaz she’riyati tahlili va talqini, she’rda ichki kechinmalari aks etgan lirik qahramon tabiati, lirik “men” va lirik qahramon tushunchalari orasidagi farqli va o‘xshash jihatlar masalalari yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: Lirik, lirik qahramon, lirik “men”, his-tuyg‘u, kechinma, estetik ideal, voqelik, obraz, muallif.

Abstract: This article analyzes and interprets the poetry of Chori Avaz, highlighting the nature of the lyrical protagonist whose inner emotions are reflected in the poem, as well as examining the similarities and differences between the concepts of the lyrical ‘I’ and the lyrical protagonist.

Key words: Lyric, lyrical protagonist, lyrical “I”, emotion, inner experience, aesthetic ideal, reality, (artistic image), author.

His bilan to‘yingan, ma’lum qurilish shakliga ega bo‘lgan, kishi ruhi va ko‘nglining kechinmalarini o‘zida aks ettiruvchi lirikaning asosiy obyekti tuyg‘udir. Hissiyot va kechinmalar hosilasi bo‘lgan lirik asarlarda his-tuyg‘u lirik qahramon prizmasidan o‘tkazilib ifoda etiladi, ya’ni tasvir etilayotgan voqelik lirik qahramon qalbi orqali o‘tib, subyektiv shaklda ifodalanadi, lirik qahramon qanday his qilsa, shunday ko‘rsatiladi. “Lirik qahramon – lirik asarlarda kechinmalari tasvirlanayotgan kishi, shoirning umumjamiyat uchun qimmatli his va fikrlarini tashuvchi shaxsdir. U shoir shaxsi bilan estetik idealning quymasidir” [2: 252-bet]. Darhaqiqat, asarda ruhiy holati tasvirlanayotgan shaxs muallifning o‘zi – “men” yoki boshqa bir shaxs “sen”, ”u” bo‘lishi ham mumkin. Qahramon qaysi shaxs bo‘lishidan qat’iy nazar, u muallif bilan birlashadi, ayni shu nuqtada lirik qahramon paydo bo‘ladi. Tahlilga tutinayotganimiz iste’dodli ijodkor Chori Avaz she’rlarida ham lirik qahramon turli ko‘rinishda bo‘y ko‘rsatadi: ayrim o‘rinlarda bu obraz

shoirning o‘zi bo‘lib gavdalansa, ba‘zi o‘rinlarda esa boshqa bir shaxs tuyg‘ulari ifodasi shaklida namoyon bo‘ladi. Bu qahramonlar shoirning taxayyul va tafakkur mahsuli o‘laroq, ijodkor hislaridan ozuqa olib maydonga keladi va beixtiyor o‘qirmanni ham betakror ko‘ngil bayozlarining sehrli olamiga yetaklaydi.

“Lirikaning bosh xislati subyektivlik”,-[4:222] ekanligi nazariy adabiyotlardan ma’lum, ijodkorning “Yashil so‘qmoq” saylanmasidan o‘rin olgan “Qorli oqshom...” deb boshlanuvchi she’rida muallifning o‘zi lirik “men”ga evriladi. Boisi, she’rda shoirning ichki kechinmalari, quvonchi, o‘ylari qahramon ruhiy holati subyektiv tarzda tasvirlanadi va ayni lirik qahramon bilan mutanosibdek tasavvur uyg‘otadi. She’r qorli tun tasviri bilan boshlanadi:

Qorli oqshom,
Oppoq olam.
Oppoq qo‘shiq boshlar tun.
Tushga o‘xshash bir narsa bu –
Bir shirin-ey, bir shirin. [1:3]

Odatda shoirlar tunlarning qorli bo‘lishini iztirob, azob kabi salbiy tushunchalar bilan bog‘lab tasvir yaratadi. Ammo bu asarda qorli oqshom oppoq manzarasi surati kitobxon ko‘ngliga yoqimli bir iliq nafas olib kiradi, qorli tun lirik qahramonning quvonchiga hamrang yo‘sinda aks etadi. She’rdagi ilqlik o‘quvchiga ta’sir etadi, atrof oppoq qor bo‘lsa-da, sovuqlik his etilmaydi, muallif esa o‘z kayfiyatini o‘qirmanga ham yuqtiradi. Tunning oppoq qo‘shiq boshlashini qahramon ichki kechinmasining boshlanmasi deb talqin qilish mumkin. Tun shu qadar oqki, bu oqlik go‘yo tushga o‘xshaydi. Tush bo‘lganda ham shirin tush. Ijodkor bu holatni “Bir shirin-ey, bir shirin” deb sifatlaydi. She’rning so‘nggi bandi go‘yoki shirin tushga o‘xshagan holatning mantiqiy davomi o‘laroq yangraydi:

Qorli oqshom,
Oppoq olam,
Kuylar, kuylayverar tun,
Tushga o‘xshash bir narsa bu-

Bir shirin-ey, bir shirin.

Ushbu she'r, garchi, his-tuyg'u bilan sug'orilgan she'r o'laroq taassurot uyg'otsa-da, asarda syujet chiziqlari ham ko'zga tashlanadi. Masalan, birinchi bandda qorli oqshom tasviri berilib, tunning oppoq qo'shiq boshlaganligi bayon etiladi. She'ring so'nggi qismida esa ana shu boshlangan qo'shiq avj pardasiga chiqqanligini so'z sehri orqali ilg'ab olamiz va buni ijodkor "Kuylar, kuylayverar tun" misrasiga jo aylaydi. Tunning baland notalarda kuylashidan, yor vaslidan xushnud bo'lgan lirik "men" yana o'sha shirin tushlar olamiga qaytadi.

Shoirning ko'ngil iztiroblari, chigal o'ylari aks etgan "Kuz" she'ri o'zining falsafiy mazmunga boyligi, yozuvchining hayotda o'ziga qo'ygan talablari tasvirining mavjudligi, teran mushohadaga boyligi kabi xususiyatlari bilan ajralib turadi. She'rdagi lirik qahramon muallifning o'zidek ko'rinadi. Biroq asarda tuyg'ulari akslangan qahramon va ijodkorni ayni bir shaxs sifatida olish ham mutlaq to'g'ri talqin bo'lmaydi. Adabiyotshunos Dilmurod Qur'onov "Ayni chog'da, lirik qahramonni shoirdan mutlaqo boshqa hodisa sifatida tushunish ham to'g'ri emas: u shoir shaxsi bilan bog'liqlikda idrok etiladi. Shunday bo'lganda ham, lirik qahramon shoirning aynan o'zi emas",- [3:385] deb ta'kidlab o'tadi. Darhaqiqat, ushbu she'rdagi lirik qahramon ham shoirning hislari ta'sirida shakllangan lirik "men" desak, yanglishmagan bo'lamiz.

Xazonlar raqsiga ma'yus termulib,
O'tgan kunlarimdan mantiq axtardim.
Ilhom kelayotir do'stimday kulib,
Munis kuzga ifsho etgali dardim.

Men quchoq ochgayman, do'sti mehribon
Poyiga to'shayman nigohlarimni.
Ul bilan sirlashmoq naqadar oson
Hayotdan orttirgan gunohlarimni. [1: 7]

Ijod ahlining ilhom bulog'ini qaynatadigan fasl bu – kuz. Kuzda daraxtlarning barg to'kishi, xazonlarning yo'qlik olamiga safar qilishi, bu oltin faslning atrof javonibdagi nabotot-u hayvonot, umuman, butun jonzotlarni dunyoning o'tkinchi ekanligidan ogohlantirib sukunat ichra bong chalishi qalam ahllarini taxayyul qilishga undaydi. Ijodkor kuzni ta'riflashda an'anaviy sifatlashlardan foydalanadi: ma'yus, munis... Xazonlarning shitir-shitirini kuzatgan lirik qahramon safar oldi turgan kishi ortiga bir boqqandek o'zining o'tmishiga nazar tashlaydi. O'tgan kunlari haqida o'y surayotgan damda ilhom kelib qoladi, shoir dilidagi bor dardlarini ilhom sabab fosh bo'lib qolishi va ko'ngil sirlari she'r bo'lib yuzaga sizib chiqishini avvaldan sezadi. Ilhomni haqiqiy mehribon do'stga qiyoslagan shoir uni quchoq ochib kutib oladi hamda umri davomida neki gunoh qilgan bo'lsa, ilhomga, ya'ni she'rda oshkora aytishni istaydi. Ha, haqiqiy mo'min insongina gunohlari haqida tafakkur qiladi, oshkor ayta oladi. Nazarimda, Lirik qahramon bu o'rinda shoirning o'zi, ijod kishisi deb hukm chiqarsak, xato qilmagan bo'lamiz. She'rning keyingi bandi muallifning o'z-o'ziga murojaati - savoli bilan boshlanadi. Mening umrim nima? degan savol, nainki, shoirning o'ziga, balki o'qirmanga ham qarata aytilgandek jaranglaydi. Kuzda unda-bunda yiltirab, ojiz daydib yurgan mezonlar yanglig' haqiqat uchun kurashishda bir yo'ldosh izlaganligini so'zlaydi. Haq uchun kurashish yo'li og'ir bir yo'l, sinovli yo'l. Bu so'qmoqdan yurayotganda zarbalar tekkanda suyaydigan hamroh bo'lmasa, yo'lovchiga qiyin bo'ladi. Shuning uchun lirik qahramon bu yo'lda o'ziga bir hamdam istaydi. Muallif xazonlarni kuzatar ekan, yana o'zini so'roqqa oladi. Poklandimi she'rim bilan bu dunyo?– deya insonni, butun dunyoni turli yovuzliklardan ayro ko'rmoq istaydi. Qachonki, insoniyat turfa illatlaridan holi bo'lsagina shoir o'zini xazonlardek raqs etib yo'qlikka safar etishga tayyor bo'lishini zimdan bayon etgandek bo'ladi. She'r so'ngi esa insoniyatni komil ko'rmoq istagan ijodkor qalbi har ne ishni qilmoqqa tayyor turganligini, ammo bu najotkor, qaysar qalbni she'r yozishdan boshqa biriga ko'ndirolmaganligi haqidagi iqrori bilan yakunlanadi.

Insonning ko'ngil istaklarini o'zida aks ettirgan "Yo'l" she'ri Alisher Navoiyning "Meni men istagan o'z suhbatig'a arjumand etmas..." deb boshlanuvchi g'azaliga mazmunan yaqin. Asar o'ziga xos syujet chizig'iga ega, she'r kichik bir voqea bayonidek taassurot qoldiradi, ammo mazmunida katta ma'nolar mujassamlashgan. Shoirning nima demoqchi ekanligini ziyrak o'quvchi darhol anglaydi va she'rdagi tasvir har bir kishi hayotida yuz beradigan hodisaligini tushunib yetadi. Bu lirik tuyg'ular tasviridagi bosh qahramon muallifning o'zi, shoir bu she'rida qalbidagi hislarni lirik "men" orqali so'zlatgandek tasavvur hosil bo'ladi:

Eshigingdan kutgan odaming
Kirib kelmas ekan hech qachon.
Qo'llaringdan kelsa – kelmasa,
Kutgan odamingga aylan. [1:112]

Muallifning bu asari insonlar kutgan, hamsuhbat bo'lishni istagan kishilar ularni yo'qlab kelmasligi, aksincha, kim bilandir suhbat qovushmasa, uni kutmagan bo'lsa, aynan shunday kishilar ularni yo'qlab kelishi haqidagi hayotiy haqiqatning she'rdagi ifodasidir. Shoir bu holatga tuganchda yechim ham berib o'tadi "Kutgan odamingga aylan",- deya.

Falsafiy mazmunga boy, umr yillaridan so'zlovchi "Yosh oshish" she'ri to'rt misradan iborat, biroq ma'nosi butun. Shoirning hayot haqidagi tushuniksiz o'ylarini o'zida bo'ylatgan ushbu she'r barchaning yosh oshish oldida ruhida kechadigan g'alayonlarini jamlagan, ham quvonchli, ham qayg'uli ko'ngil bayozidir.

Yo'q, firoqqa o'xshamas bu dam,
O'xshamaydi bu shodlikka ham.
Qarshisida xunobing oshib,
Hamda yengil tortadi odam. [1:29]

Yoshi ulg'aygan sayin kishilarda tug'ilgan kundan quvonish hissi kamayib boradi, yoshligida intizorlik bilan kutilgan bu kunni ortiq kutmaydi. Chunki har bir o'tgan kunda inson bir parchadan kamayib borayotganligini sezib boshlaydi. Bu his

o‘z o‘rnida na shodlikka, na yoshlikdan ayrilishdagi og‘riqqa o‘xshamasligini aytadi shoir. Yana bir yosh bilan qarshilashar ekan insonning xunobi oshib, shu bilan birga yengil tortishini aytib o‘tadi. Ushbu she‘r shunday ikki qarama-qarshi fikr, tushuncha, holat zamiriga qurilgan. Ammo bu bilan asar mazmuniga putur yetmagan. Oq va qora ranglar bir-birini to‘ldirgani kabi o‘zaro zid ma’nolar berilishi she‘rning ekspressivlik funksiyasi oshishiga yordam bergan.

Aynan yozuvchining hayoti, tuyg‘ulari tasviri ufurib turgan “Bir shoir haqida qo‘shiq” she‘ri ijodkorning haqiqiy “men”i va lirik “men” uyg‘unlashgan, birlashgan asardir. Unda muallifning iqrirlari, kechinmalari, farzand o‘laroq ona oldidagi qarzlari yashirin ifoda etilgan. She‘rda “Bir shoir yashaydi Toshkent shahrida” jumlası olti marotaba takrorlanadi, vaholanki, she‘r o‘n ikki misra. Ijodkor iste’dodi shu o‘rinda namoyon bo‘ladiki, bu takror o‘qirmanning me‘dasiga tegmaydi, har qaytalanganda yangi g‘oyaviy mazmun uchun xizmat qiladi. She‘rdagi “bir shoir”, ya’ni muallif Toshkent shahrida doimo o‘zining ustidan kulib yashayotganligini tortinmay aytadi. O‘zining ustidan kulib yashash - xatolarini, qilgan ishlarini sarhisob qila oladigan vijdonli kishilargagina xos. Savob-u gunohlari haqida o‘ylagan iymonli inson o‘z yog‘ida o‘zi qovurilib, shoir ta‘biri bilan aytganda, har kun ming o‘lib, ming tirilishi mumkin. Ijodkor katta va yorug‘ xonada yashayotganligini, ammo onasi chakki tomib turadigan uyda istiqomat qilayotganligidan ruhi eziladi. Shoir bu misralarga ortiqcha tafsilot bermaydi, qatorlardagi so‘zlar his bilan u qadar to‘yinganki, beixtiyor ko‘ngil torlarini chertib, vijdon azobidan qiynalayotgan farzand suratini o‘quvchi ko‘z oldida gavdalantiradi. Shoilarga xos yana bir xususiyat borki, ular jisman shaharlarda, qalban ona qishlog‘i, keng dalalarda yashaydilar. Ayni shu holat tasviri Chori Avazning ushbu she‘rida chiziladi. U tushlarida voha, qir kezib yuradi. Tushlar esa aksariyat hollarda xayollarni akslantiradi. She‘rning so‘nggi ikki misrasi haqiqiy ijodkorning ijoddan boshqasiga bu qadar bog‘lana olmasligi haqidagi iqrori bo‘lib jaranglaydi:

Bir shoir yashaydi Toshkent shahrida,

Onasi, qishlog‘i, sevgilisi – she‘r. [1:21]

Ta'sirli va ohorli yozmishlari bilan kitobxonlar ko'nglidan chuqur o'rin olgan Chori Avaz she'rlaridagi lirik qahramon aksariyat shoirning o'zi. U insonlarga, dunyoga qarata aytmoqchi bo'lganlarini lirik "men"i orqali asarlarida so'zlatdi, kuylatdi. Shu bois yozuvchining qalamidan to'kilgan, dard bilan qorishgan bu tirik satrlar hamisha yoniq, go'yo bir mash'al bo'lib ezgulik sari chorlab turishi shubhasiz!

Adabiyotlar

1. Chori Avaz "Yashil so'qmoq" (saylanma). Toshkent: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2020.
2. Izzat Sulton "Adabiyot nazariyasi". Toshkent: "O'qituvchi", 1980.
3. Dilmurod Quronov "Adabiyot nazariyasi asoslari". Toshkent: Akademnashr, 2018.
4. Hotam Umurov "Adabiyot nazariyasi" (darslik). Toshkent: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2002.
5. Жўрақулов У. Ҳ. "ТАРИХИЙ ПОЭТИКА" МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА // Ташкентский литературоведческий форум. – 2024. – Т. 1. – С. 171-179.
6. Jo'raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА "ИДЕАЛ ОБРАЗ" МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
8. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН "ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
9. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
10. Temirxonovna Z. Y. Traditions of the World Novel in "Lolazor" // European Scholar Journal. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 54-58.
11. Xayrullayev A. Hikoyada badiiy nutq shakllarining xususiyatlari // O „zbekiston milliy axborot agentligi–O „zA. – 2021.
12. Temirxonovna Z. Y. Traditions of the World Novel in "Lolazor" // European Scholar Journal. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 54-58.

Jumaboyeva Husniya Davronovna

Mustaqil izlanuvchi

“ILK DEVON” NUSXALARINING MUSHTARAK VA FARQLI

JIHATLARI

Annotatsiya. Tadqiqotimizda Alisher Navoiy “Ilk devon” manbalarini ilmiy asosda tasniflash maqsadida, devoniga o‘tgan she’rlarning miqdori va shakl jihatdan qay holatda ko‘chirilgani xususida fikr yuritdik.

Kalit so‘zlar: devon, g‘azal, nusxa, qo‘lyozma, matla’, kolofon.

Alisher Navoiyning “Ilk devon”ning Qozon nusxasi bilan professor Hamid Sulaymon aniqlagan Sankt-Peterburg kutubxonasida saqlanayotgan qo‘lyozma bir-biriga taqqoslanganda va Hamid Sulaymon tadqiqotlari ko‘zdan kechirilganda, quyidagi manzara yuzaga keldi: har ikkala qo‘lyozmaning tuzilish tartibi bir xil bo‘lib, g‘azal janri bilan boshlanadi. Ammo Sankt-Peterburg nusxasining birinchi g‘azali “*Ashraqat min aksi...*” matla’li g‘azal bilan emas, balki Qozon nusxasining beshinchi g‘azali bo‘lgan: “*Iloho, podshoho, kirdigoro...*” matla’li g‘azal bilan boshlanadi. G‘azallardan keyin ikkala nusxada ham ayni bir mustazod va bir muxammas keltirilib, oxiri ruboiylar bilan tugaydi va kolofon (kitobning bosma ma’lumotlari va sanasi) berilgan.

Ayni zamonda nusxalar o‘rtasida farqlar mavjuddir. Sankt-Peterburg nusxasida g‘azallar soni 391 va ruboiylar 41 ta bo‘lsa, Qozon nusxasida 336 g‘azal va 43 ruboiy keltirilgan. Sankt-Peterburg nusxasidagi g‘azallardan 41 tasi Qozon qo‘lyozmasida uchramaydi va aksincha, bu qo‘lyozmadan o‘rin olgan 50 g‘azal Sankt-Peterburg nusxasida yo‘q. Ruboiylar qismida ham shunday farqlar bor; Sankt-Peterburg qo‘lyozmasidagi 41 ta ruboiydan 3 tasi Qozon nusxasiga kiritilmay, uning o‘rniga boshqa 5 ruboiy qo‘shilgan.

Quyida “Ilk devon” nusxalaridagi she’rlarning matla’larini ko‘rib chiqamiz:

Qozon nusxasiga kiritilgan she’rlarning boshi:

اشرفت من اكسي شمسي الكاسي انوار الخدا

يار اكسين ميدا كور ديب جام دين چيقتي سدا

Qozon nusxasiga kiritilgan she'rlarning yakuni:

ساقى اى خراب اولاي حشر دا كيم

ساقى اى عزاب لارايتسه انكلاماي تا

Qozon nusxasi kolofoni:

الشيب ام اي في ثمانمائه سبعين سنه شهر في المشهدى على سلطان العبد حررا

Sankt-Peterburg nusxasiga kiritilgan she'rlarning boshi:

کردکارا پادشاها الاها

آشکارا و نهان آچوغ سنکا

Sankt-Peterburg nusxasiga kiritilgan she'rlarning yakuni:

ضعف ليق دور دیدی لار اول بت مه سیمانی

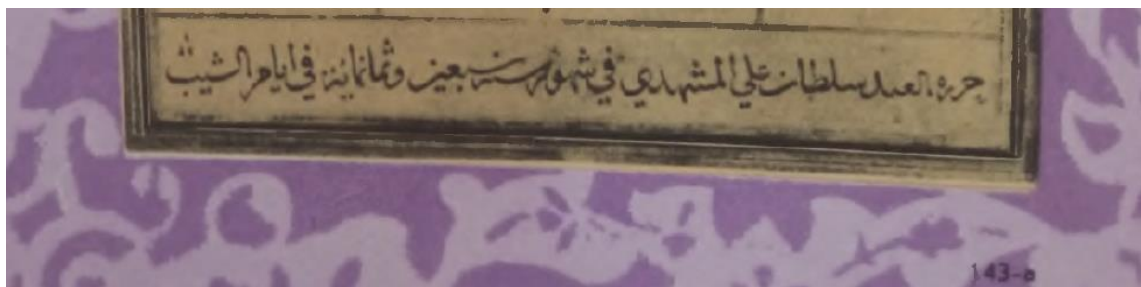
جان فدا و تن انکا صدق کونگول قوربانى

Sankt-Peterburg nusxasi kolofoni:

حررا العبد سلطان على المشهدى في شهر سنه سبعين ثمانمائه في ايام الشيب

Qo'lyozmani o'rgangan olimlarga ko'ra, "Ilk devon"ning bu ikkala nusxa asos e'tibori bilan turli davrda Sankt-Peterburg nusxasi 1465-yilda, Qozon nusxasi esa 1568-yilda ko'chirilgan bo'lib, o'zaro ayrim farqlarga ega. Bu farqlar qo'lyozmalar ko'chirish o'rtasida o'tgan uzoq muddat (100 yildan ortiq) bilan izohlanishi mumkin. Shubhasiz, har ikki qo'lyozmani ichki mazmun va tekstologik jihatdan chuqur tekshiribgina qat'iy ilmiy xulosalarga kelish lozim.

Qozon fondidan topilgan qo'lyozma bilan Sankt-Peterburgdan topilgan qo'lyozmaga aloqador bo'lgan muhim bir masala navoiyshunoslarning diqqatini tortgan. Muammo shundaki, devonni ko'chirgan Sultonali Mashhadiy o'sha vaqtda 33 yoshda, Navoiy esa 24 yoshida bo'lgan. Demak, devon ko'chirilgan vaqtda kotib ham Navoiy ham ayni yigitlik chog'ida bo'lganlar. Shunday ekan, kolofonda berilgan ushbu jumlaning oxirgi:



حررا العبد سلطان على المشهدى فى شهر سنه سبعين ثمانمائه فى ايام الشيب

“*fi ayyomish shayb*” (فى اليم الشيب) ya’ni “*qarilik kunlarida*” iborasi nima uchun yozilganligi ustida muzokara olib borilgan. Bu so’zni kotib kolofonda o’z nomining ortidan ko’chirilish tarixiga 870/1465-yilni qo’shib qo’ygan. Gap shundaki, bu sanalar yoshlik davriga ochiq ishora qiladi, qayd etilgan ibora esa qarilikni bildiradi. Olimlar dastlab bu iboraga “bahor oylarida” deb yanglish ma’no berib, masalani shu bilan yopib qo’yishgan. Keyinchalik esa, kotib “*fi ayyomish shito*” ya’ni “*qish kunlarida*” demoqchi bo’lib, “*fi ayyomish shayb*” deya yanglishib yozib yuborgan degan fikrga keldilar. Agar bu tahmin ham to’g’ri bo’lmasa, sanani yozishda chalkashlik yuzaga kelingan bo’lishi mumkin degan xulosalar ham yo’q emas. Adabiyotda shunday savollarga javob olish uchun ko’plab tekshirishlar, izlanishlar, tadqiqotlar olib borish zarur. Shular orqali to’g’ri va aniq xulosalarga kelish eng muhim omillardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Илк девон. 1466 йил кўчирилган кўлёзманинг факсимил наشري / Нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймон. – Тошкент: Фан, 1968. – Б.11.
2. Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан, 1968. – Б. 304.
3. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Akademnashr, 2020.

Бүсадат Сабыровна АЛПАИЗОВА,

PhD докторант,

Ош мамлекеттик университети,

(Ош, Кыргызстан)

АКЫНДАР ПОЭЗИЯСЫНДАГЫ МЕМУАРЛАР

Аннотация. Макалада акындар поэзиясындагы эскерме, баяндар иликтөөгө алынды. Төкмө акындар өз чыгармачылыгында басып өткөн өмүр жолу, чыгармачылык калыптануу мезгилиндеги устаттары, замандаш, өнөрпоз курбулары же ошол учурдагы коомдук тарыхый кырдаал, түрдүү окуяларга карата өз баасын берип, пикирин билдирген эскерүү ырларын жаратышкан. Эл ырчылары чыгармачылыгында жеке башынан өткөн окуялары, устаттары, өнөрлөш замандаштары тууралуу эскерүү баяндарды элге кеңири жайылтып, эл чогулган жыйындарда, аш-тойлордо калайыкка тартуулап келгендиги акындар поэзиясында эскерме, баян жанрынын жашап келгендигинин далили. Макалада кыргыз элинин белгилүү төкмө акындарынын эскерүү багытындагы чыгармалары иликтөөгө алынды.

Ачкыч сөздөр: Өмүр, акын, адабият, кыргыз, адам, эл, талант, эскерүү, ыр, чыгарма.

Abstract: The article examines the memoirs and essays in the poetry of poets. In their works, poets have created poems of remembrance, expressing their views on the life of their masters, contemporaries, peers or the social and historical situation of the time, various events. Evidence of the existence of the genre of memoirs in the poetry of poets is the fact that in the works of folk singers, personal stories about their personal experiences, mentors, contemporaries were widely disseminated and presented to the public at public gatherings and feasts. The article examines the works of famous Kyrgyz poets.

Keywords: Life, poet, literature, Kyrgyz, person, people, talent, memory, song, work.

Коомдук өнүгүүнүн ар бир баскычы, ар бир доор тарыхта өзүнө таандык белгилерин калтырат. Фольклордун түрлөрү, профессионал адабият, адабият таануу илими да ошого жараша жаралат. Кыргыз көркөм өнөрүнүн тарыхы, адабият таануу илиминин өсүү жолу да бул жагынан оригиналдуу. Төкмө ырчылар өз чыгармачылыгында устаттары, замандаш, өнөрпоз курбулары же ошол учурдагы коомдук тарыхый кырдаал, окуяларга карата сөзсүз өз баасын бербей, пикирин билдирбей коюусу мүмкүн эмес эле. Биздин бул макалабыз кыргыз элинин белгилүү төкмө ырчыларынын чыгармаларындагы эскерүү багытындагы ырларды иликтөөгө арналат.

Акындар поэзиясындагы эскерме, баяндар жеке ырчынын өмүр жолу гана деп түшүнүүгө болбойт. Анда берилген элдин тарыхый басып өткөн жолу, ар түрдүү коомдук түзүлүштөр, ошол кездеги таланттуу адамдардын тагдыры аркылуу аркылуу мүнөздүү белгилери менен берилип жатат. Тарыхта белгилүү болгондой канчалаган улуу таланттар өткөн, алардын мурастарынын көбү сакталбай, татыктуу баасын ала албай да калды. Биз эки доорду тең көргөн ырчылардын чыгармаларына предмет катары таяндык. Мисалы, Арстанбек, Молдо Нияз, Токтогул, Женижок, Барпы акындар ж.б. совет доорунда жашашкан К.Акыев, О.Бөлөбалаев, А.Үсөнбаев, Ы.Борончуев, Э.Турсуналиев, Т.Тыныбеков, Т.Абдиевдердин чыгармаларына токтолобуз.

Кыргыз төкмө ырчылары өз чыгармачылыгында устаттары, замандаш, өнөрпоз курбулары же ошол учурдагы коомдук тарыхый кырдаал, окуяларга карата сөзсүз өз баасын бербей, пикирин билдирбей коюусу мүмкүн эмес эле. Анткени, ар бир адам өмүр жолун, өз башынан өткөргөн түрдүү окуяларды, тирүү жан, бир элдин өкүлү, өнөр ээси катары кандай калыптанып өскөнү, туш болгон тагдыры жөнүндө өз учуру келгенде эскербей, тыңдоочуларга кызыкчылык үчүн, өзү жашап өткөн доордун абалын таанытыш үчүн, өзү

артынан түшүргөн изин баалаш үчүн, бирөөлөр сабак алсын деп айтып бербей койбойт. Профессионал акын, жазуучулар менен искусствонун башка түрлөрүнүн өкүлдөрү өз деңгээлдеринде чыгармаларын кантип жазып, кантип окурмандарга жеткирүүнү көздөшсө, ырчылар да жекече табият тартуулаган талантына, өнөр-шыгына, аткаруу чеберчилигине жараша аракет кылат.

Ар бир чыгармачыл адамдын эл арасында, коомчулукта эстен кеткис өзгөчөлүгү болот. Ал өзгөчөлүк жасалма жол менен же кандайдыр башкалардын күчү менен пайда болбойт. Чыгармачыл кишидеги өзгөчөлүк баарынан мурда анын талантына, кесибине жараша болот. Ойлогон оюна, көздөгөн максатына жетүү үчүн андай таланттар бүт өмүрүн арнашат.

Ырчылардын эскерме түрүндөгү чыгармалары профессионал жазма адабият жандуу таасирин тийгизе баштаганга чейин оозеки түрүндө өмүр сүрүп келгенин баса белгилеп кетүүбүз зарыл. Арстанбектин “Керээз”, Жеңижоктун “Ким ырдайт менин ырымды?”, Токтогулдун “Калык менен кездешүү”, Барпынын “Мен көргөн күндөр” аттуу узун сабак ырлары айтылгандардын талашсыз мисалы. Аталган ырлар айтылбай, ырдалбай калышы мүмкүн эмес болчу.

Албетте булардын баары ушул багыттагы чыгармаларды жараткан авторлор талант кудурети, дүйнөнү аңдап билүү түшүнүгү, адам турмушун, анын миң түрлүү сырлары менен оомал-төкмөл табиятты жандуу сөз күчү менен баяндап берүү усулу боюнча ар башкача баяндашы толук мыйзам ченемдүү көрүнүш катары эсептелет. Мында биз сөзгө тартканы жаткан элдик акындар – Калык, Осмонкул, Коргол, Ысмайыл жана алардан кийин адабият алда канча өнүгүп калган учурда келген Токтосун, Эстебес, Ашыраалы, Тууганбайлардын жазгандары профессионал классикалык адабиятка берчү өмүр баян чыгармаларына айрым бир белгилери, көбүнчө сырткы формасы гана жакындашпаса, негизинен ички сапат, жанрдык табияты боюнча ырчылар чыгармачылыгы менен өнүккөн адабияттын айырмачылыктарындай эле бөтөнчөлүккө ээ болушат.

Окумуштуулар Ж.Шериев жана А.Муратовдор түзгөн адабият терминдеринин түшүндүрмө сөздүгүндө: “Эскерүү – көрүнүктүү инсандар жөнүндө көргөн-билген адамдардын кийин аны эстеп жазган мемуардык чыгармалары. Алсак, А.Осмонов жөнүндө Т.Сыдыкбеков, А.Токтомушев өндүү замандаштары эскерген. Эскерүүлөр бул же тигил адамдын өмүр баянын, чыгармачылык ишмердигин үйрөнүүдө, айрым адабий фактыларды тактоодо чоң мааниге ээ” – деп берилет [5, 18]. Мына ошентип эскерүүлөр биринчи кезекте мемуардык чыгармалар болуп саналышат экен жана бул чыгармалардын эң өзгөчөлүү сапат белгиси болуп, турмушту типтүү образдар аркылуу көркөм чагылдыруу болуп саналат.

Ал эми бул багытта, кыргыз адабиятында калемгерлерибиз тарабынан бир топ чыгармалар жаралды. Профессионал жазма адабиятыбыздын өкүлдөрүнүн ичинен ушул жанрда эң ири чыгармаларды, жыйнактарды жаратышкан калемгерлер катары М.Элебаевдин “Узак жол”, Т.Сыдыкбековдун “Жол”, “Бел-белес”, К.Маликовдун “Замандаштарым жана каламдаштарым”, Т.Адышеванын “Кылы үзүлгөн комузум”, Ш.Бейшеналиевдин “Тагдыр сырлары”, К.Асаналиевдин “Адабий айкаш”, Ш.Дүйшеевдин “Агындылар” сыяктуу китептерин санап өтсөк болот.

Белгилей кетчү нерсе, эскерме, баяндардын элдик ырчылар кара сөз менен жазып кагаз бетине түшүргөнгө чейин алардын ыр түрүндө жаралган айрым үлгүлөрүнүн болгондугу (Мисалы, Калык, Осмонкул, Коргол, Алымкул, Ысмайылдар). Эзелтен эл ырчыларыбыз атайын эскерүү түрүндө жазылган китептер пайда болгонго чейин эле көпчүлүктүн алдына чыгып ырдап жүрүшкөн чыгармаларында бир топ ырааттуу түрдө баяндоо менен айтып келишиптир. Алардын мыкты үлгүлөрүн биз Арстанбек, Молдо Нияз, Молдо Кылыч, Барпы, Токтогул, Тоголок Молдо, Калык, Осмонкул, Алымкул, Коргол, Ысмайыл акындардын чыгармаларынан кеңири жолуктурабыз. Ырчылар чыгармачылыгы боюнча изилдөөчү Б.Кебекованын Ысмайыл Борончиевге кайрылган суроосуна акын: “ - Кызым, өткөндөгү ырчылардын

сөздөрүнө, черткен күүлөрүнө силер эле эмес, биз да кызыгабыз. Силерче айтканда акындар да жыйноочу, иликтөөчү (жарыктык каткырып күлүп калды да, сөзүн улантты). Анткени, өзүңдөн мурунку ырчылардын ырын, жашоо тарыхын билбей туруп эл аралай албайсың да. Ырчылыгың үнүңдөн билинсе, акындыгың тилиңден билинет деп Осокем (Осмонкул) айткандай, эл менен баарлашуу үчүн маалыматтуулугуң артык болуш керек. Сага окшогон бирөө өткөндөгү бир атактуу ырчы же күүчү жөнүндө сурап калса, тултуюп кантип отуруп каласың, же билбейм деп айтасыңбы, анда эл ичинде сенин кадыр-баркың болбойт”, - деп айтканы бар. [3, 13]

Демек, эл ырчылары өзүнүн устаттары, замандаштары, башынан өткөн окуялары тууралуу эскерүү баяндарды элге кеңири жайылтып, эл чогулган жыйындарда калайыкка тартуулап келгендиги акындар поэзиясында эскерме, баян жанрынын жашап келгендигинин далили.

Кыргыз ырчыларынын эскерүү ырларын карап чыкканыбызда биз аларды түрдүү мазмунда кездештирдик. Башкача айтканда эскерүүлөр акындардын өз башынан өткөргөн окуялары, балалыгы же өмүр жолу, кайсы бир тарыхый окуяга карата жазылган эскерме ырлары, устаттарын жана өнөрлөш, кесиптеш, жакын санаалаштарын эскерүүлөрү, аларга карата болгон баалоо, урматтоо ырларын жолуктурдук. Ушул жагдайды эске алып эскерме ырларын үч топко бөлүштүрдүк.

1. Акындардын өмүр баян эскерүүлөрү.
2. Тарыхый окуяларга карата жазылган эскерүүлөр.
3. Устаттарын жана өнөрлөш, кесиптеш акындарды эскерүүлөр.

Акындардын өмүр баян эскерүүлөрү. Акындар өз чыгармачылыгында өмүр жолу, балалыгы, талантынын чыйыр алышы, чыгармачылыгынын өнөр сересине көтөрүлгөнгө чейинки бет келген кыйынчылыктар, акындар менен өнөр таймаштары тууралуу өз ырларында баяндап кетишет. Алсак, Молдо Нияздын ырлары акындын өмүр таржымалынан бир топ кабар айтат. Жашоо шартын, ошончолук эл, жерлерди көрүүгө анда кандай мүмкүнчүлүк

болгонун, алардын себептерин андаштырып билүүгө шарт түзөт. Акындын өнөрү, акыл-эстин аркасы менен Ордо ичиндегилер менен жакын болгонун, өз заманынын билимдүү, таасирдүү адамы болгонун байкайбыз.

Ал эми Арстанбектин өз башынан өткөргөн жеке турмуштук, акындык жолунан алда канча так билдирүүлөр берген “Керээз”, “Сүйүмбай менен айтышы”, “Жеңижок менен учурашуу” аттуу түрдүү ырларын окуп көрсөк, улуу акындын талантына дагы бир ирет ынанабыз. “Көзүм өтсө Солтобай, нуска сөзүм таштабай, жеткире айткын маанисин” – деп шакирти Солтобайга

калтырган керээзинде акын өзү тууралуу маалыматтарды кошо калтырган. Ушундай эле өзү тууралуу ыр саптарын “Сүйүмбай менен айтышында” да жолуктурабыз. “Комуз чертип, ыр ырдап, // Ордонун болгом эркеси, // Көп ырчынын серкеси, // Мендей барбы эр киши. // Көп акын менен айтыштым, // Көп ичинде тартыштым, // Бет алып ырчы чыккан жок, // Комуз күүсү жагынан, // Эч ким менден өткөн жок”. [4, 50]. Арстанбектин акындык дарамети, комузчулук өнөрү, күүчү-обончулугу, аткаруучулук чеберчилиги өз доорундагы алдына киши салбаган жорголугу бул саптарда айтылып, акын өзү да Солтобай шакиртинен өзүнүн таланты, жеңиштерге ээ болгондугун артында айтып жүрүү үчүн кайра-кайра белгилеп жатат.

Ал эми Токтогул акындын “Жокчулуктун айынын”, “Жүргөнүм кабак жер болду” ырларында балалыгындагы оор турмушу сүрөттөлсө, “Апакем, аман барсыңбы?”, “Туткундан келгенде”, “Буурул болуп карыдым”, “Эзилдик шумдук заманда”, “Балам жок”, “Келгендеги кербезим”, “Салам бердим сагынып” ырлары акындын жүрөгүн муңга салган тагдырдын оошкыйыштарында, башкача айтканда Сибирге түрмөгө кесилип, качып келип, акталып, эл аралап ырдап чыккандыгы баяндалып жатат.

Тогуз жылы тентидим,
Толгонуп элди таппастан.
Токсонго чыккан энемди,
Тоздурбай жакшы бакпастан,

Көп өмүр өтүп камакта,

Бир кезде көкүрөктү дат баскан. [7, 124]

Бирда көрүнүп тургандай акындын баскан жолу өтө татаал. Ал тагдырды жогорку саптар чечмелөөсүз эле туюндуруп жатат. Ушул сыяктуу мисалдарды Коргол, Калык, Осмонкул, Алымкул жана башка ырчылардын чыгармаларынан да кездештиребиз..

2. Тарыхый окуяларга карата жазылган эскерүүлөр.

Ар бир акын, ар бир адам коом менен бирге жашап, андан сырткары боло албайт эмеспи. Эл акындары да тарыхтагы урунттуу делген окуяларга кайдыгер карап тура албасы маалым. Кыргыз адабиятында замана агымынын өкүлдөрү деген ат менен белгилүү болгон Калыгул, Арстанбек, Молдо Нияздын ырлары совет доорунда иликтөөгө алынбай, куугунтукталып, бир кылымга жакын аралыкта оозго алынбай келгени да ошол акындардын тарыхый өткөөл заманга карата өз пикирлерин, каяша ырларын ырдап чыккандыгы менен түшүндүрүлөт.

1916-жылкы Үркүн темасына карата Калык ырчынын эскерүүсү 1940-жылы жарык көрөт.

Тогуз миң солдат өрдөдү

Олуя-Ата, Меркени,

Ою менен жүрүүгө

Койбоду залим эркине.

Калың солдат өткөндө,

Кара-Балта, Ак-Суудан,

Каарына чыдабай

Кашкарга качты көп тууган.

Бекилбей калды ашкана,

Бешиги менен чырылдап,

Белесте калды жаш бала.

Жүктөгөн жерде төө калды,

Жүгөнүн сүйрөп көп адам,
Атка жетпей жөө калды.
Казанга салган эт калды
Кабышып иттер жеп калды,
Самабарда барылдап
Кайнаган бойдон чай калды,
Тоголонуп ар жерде,
Карынга куйган май калды
Кордук көрүп кыргыз эл,

Колу жипсиз байланды... [6, 30]. Акын кыргыз элинин тарыхында кара тамгалар менен жазылган бул трагедияны, көтөрүлүштүн жүрүшүн, эзүүчү таптардын жырткычтык мамилелерин катуу сындап келип, совет өкмөтүнүн орногонун мактоо, шаңдануу менен жыйынтыктайт.

1911-жылы Кемин жергесинде болгон жер титирөө, табигый кырсык жөнүндө Молдо Кылычтын “Зилзаласы” бир топ маалыматтарды бергендиги менен баалуу. Ушу жылкы жер титирөө Кыргызстандын аймагында өтө катуу болгон. Айрым жерлерде бүт кыштак тоо-таштын астында калып, адамдар чоң жоготууга учурашат. Табигаттын бул кырсыгына карата Ы.Шайбеков, К.Акыев да чыгармаларын жаратышканы маалым.

3. Устаттарын жана өнөрлөш, кесиптеш акындарды эскерүүлөр.

Эл ырчыларынын эскерме китептериндеги атайын белгилей кетүүчү көрүнүш алардагы таанып-билдирүүчүлүк касиет. Болгондо да ошол эскерме жараткан замандаштары, ал мезгилдеги эл арасындагы кеңири белгилүү адамдар жөнүндөгү баяндары. Мындай баяндарда тигил же бул талант тууралуу тек гана кургак маалымат берилбестен ал адамдын шык-жөндөмүнүн өзгөчөлүгү, башкалардан айырмаланып турган бөтөнчөлүгү, ал турсун ырдоо, күү чертүү манерасына чейин, иши кылып бардык жекече табияты терип-тепчилип өтө кылдат да, көркөм да баяндалып берилет. Мындай баяндардын адабият тарыхы, маданият тарыхы үчүн пайдасы эбегейсиз зор экендиги

түшүнүктүү. Дагы да тагыраак айтчу болсок, мындай баяндардан эл ырчылардын элесин, талантын, пенделик кыял-жоруктарына чейин көрө алабыз.

Улуу акын Токтогул Сатылгановду жакындан билүү үчүн анын замандаштарынын эскерүүлөрүнө кайрылуу жетиштүү. Анын ырчылык, төкмөлүк, куудулдук, комузчулук, артисттик өнөрлөрүнө, адамгерчилик сапатына жана устаттык кадыр-баркына баа беришкен эскерүүлөр тастыктайт.

Таланттуу ырчы, мыкты комузчу озунун элдик иши экенин баамдап, өнөрүн уккусу келген жамаатка күнү-түнү талбай, аянбай ырдап, эзели бирөөнүн көңүлүн орутуп, жок деп ыкшоолук кылбаптыр. Токтогулдун даңкы канчалык бийик болгону ушундан белгилүү, барган жеринде аны урмат-сый менен тосуп алып, улуу-кичүү дебей канчалык барктап жатса да, пейил күтүп, бой көтөрбөгөн илберинки, сөзмөр адам болгонун эскерүүлөр далилдейт. Акындагы дагы бир улуу касиет – ырчылык кесибин, артисттик жана комузчулук өнөрүн ыйык баалап, өнөр баркын көтөрө билгендигинде. Окуучулары менен чоң-чоң жыйындарда тең ата болуп ырдашып, “булактын көзүн ачып”, такшалтып, уккандардын да, жаңыдан эл алдына чыккан шакирттеринин да жарпын жазып, таптаган. Токтогулдун ырларынын көбүн шакирттери Калык Акиев менен Алымкул Үсөнбаев бизге жеткиргени белгилүү.

Куйма кулактуу кыргыз өнөрпоздору кат тааныбаган убакта деле укканын түгөл жаттап, устаттарын урматтап, артынан калган ырларын элге жайылтып ырдап келишкен. Албетте, тарыхта аты, элде ыры калган айтылуу ырчыларыбыз жараткан эскерүү багытындагы туундулар камтыган мезгилдин алкагы боюнча да, көлөмү боюнча да, таанытып билдирүүчүлүк касиети боюнча да ар түрдүү. Эскерүү багытындагы мемуардык адабияттын өздүк сапат-белгилери, жанрдык өзгөчө касиеттери, ички табияты эл ырчыларынын чыгармаларында жашап келгени белгилүү. Калык, Осмонкул, Тууганбай, Эстебес акындар окурмандарга мемуардык китеп тартуулашканы менен ошол

жазылган ойдун мазмунун эл алдында “эскерип” төгүп да ырдап жүрүшкөн. Жазма адабият кулачын жайып, өнүгө баштаган мезгилден тартып эл акындарынын эскерме, баяндары да кагазга түшүп, түбөлүктүү жашоосун улантып жатат.

Адабияттар

1. Өмүрканов А. (1972). Айтыштар. 1-китеп. Жыйнак. – Б.: Кыргызстан. – С.309.
2. Жусупбеков А. (2006). Жеңижок. – Б.: “Бийиктик”. – С. 368.
3. Кебекова Б. (2009). Кыргыз ырчылар чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. – Б.: “Турап”. – С. 496.
4. Кебекова Б. (1994). Арстанбек . – Б.: “Турап”. – С. 212.
5. Шериев Ж., & Муратов А. (1994). Адабият терминдеринин түшүндүрмө сөздүгү. – Б.: Кыргыз Энциклопедиясынын Башкы редакциясы. – С.160.
6. С.Байходжоев. (1960). Эл ырчысы Калык. – Ф.: – С.187.
7. Токтогул. (1954). Чыгармаларынын эки томдук жыйнагы. 1 – том. – Ф.: – С.179.

Odil YOQUBOV

Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU
mustaqil tadqiqotchisi

OYBEK SHE’RIYATIDA REAL VA LIRIK “MEN” MUNOSABATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Oybek she’riyati tahlil etilgan. Unda Oybekning ayrim she’rlari misolida tuyg‘u va kechinma ifodasida ijodkorning o‘ziga xosligi, poetik mahorati, shoir lirik “men”i tabiati haqida fikr-mulohazalar ilgari surilgan.

Shoirning “Chimyon daftari” turkumiga kirgan “Na’matak”, “Tog‘ sayri”, “O‘n ikki buloq” singari she’rlaridagi tuyg‘u va kechinma ifodasi kuzatiladi. Muallif ushbu she’rlar tahlili asosida shoir lirik qahramoni, ya’ni shoir real “men”i asosida yaratilgan “men” bo‘lib, tasavvurdagi shaxsdir, degan xulosaga keladi.

Kalit so‘zlar. Ijodiy niyat, kechinma, she’riy ifoda, obraz, lirik qahramon, talqin, falsafiy umumlashtirish, optimizm, badiiy mahorat, tabiat tasvri.

Abstract. This article analyses Oybek's poetry. On the basis of some of Oybek's poems, opinions are expressed on the originality of the creator in expressing feelings and experiences, his poetic skills, and the nature of the poet's lyrical "I".

The expression of feelings and experiences can be observed in the poems of the poet such as "Na'matak", "Tog' sayri", "O'n ikki buloq", which make up the "Chimyon Daftari" series. Based on the analysis of these poems, the author concludes that the poet is a lyrical hero, that is, the poet is an "I" created on the basis of the real "I" and is an imaginary person.

Key words. Creative intention, experience, poetic expression, image, lyrical hero, interpretation, philosophical generalization, optimism, artistic skill, natural image.

XX asr o'zbek adabiyotining yetuk vakillaridan biri Muso Toshmuhammad o'g'li Oybek o'z xalqi uchun noyob iste'dodi va butun hayotini bag'ishlagan buyuk insonlardan biridir. Oybek istedodli yozuvchi, mohir tarjimon, ulkan adabiyotshunos, zabardast shoir sifatida o'zidan kattagina adabiy meros qoldirgan. Shubhasiz, uning ijodida lirik she'riyat alohida o'rin tutadi.

Aflotun ta'kidlashicha, poeziya (badiiy adabiyot O.Y.)ning lirik turi "to'laligicha shoirning aytganlaridan iborat" [Quronov D., Mamajonov Z., Sheralieva M. 2010: 152]dir. Darhaqiqat, lirikada voqelik lirik sub'ekt his-tuyg'ulari orqali akslanadi va uning uchun nutq sub'ekti birlamchidir.

Abdurauf Fitrat: "She'rda kishilarning qonini qaynatguchi, singirlari (asab tolalari O.Yo.)ni o'ynatg'uchi, miyasini titratkuchi, sezgusini qo'zg'atg'uchi bir kuch, ma'naviy bir kuch bor. *Shunday bir kuchi bo'lmag'an so'z vazn va qofiyasi bo'lsun she'r bo'la olmaydur*" [Abdurauf Fitrat. 2000: 6], – deb yozadi.

Ko'rinadiki, Fitrat she'rning san'at asari sifatida ko'ngil va fikrga ta'sirini yoqlaydi. Uning buyuk ma'naviy-ruhiy qudratini e'tirof etadi.

Oybek lirik merosida ham inson qalbi va ruhiy olamiga ta'sir etuvchi bebaho nazm namunalari anchagina. Shoirning "Chimyon daftari" [Oybek. 1975] turkumini tashkil etgan ash'orlarida samimiyatga yo'g'rilgan holat-kechinmalar moddiylashadi. Ularda XX asrning 20-yillari ikkinchi yarmidayoq cho'lponona nafis tuyg'ular ingichkaligi, insonparvarlik pafosidan o'zlashtirilgan adabiy tajribalar yanada yarqirab ko'rinadigina emas, balki pushkinona dilbarlik bilan payvastalashadi. Bu esa Oybek qalb prizmasida sayqal topadi.

Binobarin, Oybek tiynatidagi lirik ohanglaru ona tabiatga oshuftalik, Chimyon tog'larining firdavsmonand etaklariga xos go'zallikdan tuyilgan bokira hislar, hassos kechinmalar asosida tug'ilgan qaynoq ilhom onlari bilan ham bog'liq. Zotan Oybek charchagan kezlarida tabiatning sokin go'shalarida sayr qilib, tabiat bilan tillashish orqali o'sha davr qurilishlari ruhi bilan to'yingan ijtimoiy lirikadan qo'l uzish, chin poeziya cho'qqilari sari yuksalish imkoniga ega bo'ldi. U lirik she'r, insoniy tuyg'u-kechinma va manzaralar yaratish san'atini mukammal egalladi.

Oybekning "Na'matak" she'ri 1936 yilning 31 iyulida yozilgan. Shu yili ilk marotaba "Guliston" jurnalining 1936 yil 7-8 sonida, so'ngra, "Quyosh qo'shig'i", "Tanlangan asarlar" (1-tom), "She'rlar", "Ko'ngil kuylari", "Asarlar" (1-tom), "Mukammal asarlar to'plami" (2-tom) larda e'lon qilingan.

Oybek lirikada fikr, tuyg'u va his bilan uyg'un bo'lgan yuksaklikni ko'radi. Bu haqda u: "Ko'pgina kishilar lirikani faqat tuyg'u va hisdan iborat deb o'ylaydilar, bu tamomila noto'g'ri... qarashdir. Haqiqatda, fikriy mazmun ila bog'lanmagan "mustaqil" tuyg'u, his yo'qdir. Shoir lirikaga fikr va tuyg'ularini shunday biriktiradiki, natijada lirik yuksaklik vujudga keladi" [Oybek. 1975: 21], – deb yozadi.

"Na'matak" ning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, poetik o'ziga xosligi, lirik qahramoniga xos xususiyatlar kitobxonni befarq qoldirmaydi. Oybek Chimyon etaklarida kezarkan, olis qoyalardan birini teshib, ko'kka bo'y cho'zgan na'matakni ko'rib qoladi. Zohiran qaralganda, oddiy va kundalik hodisaday tuyuluvchi mazkur manzara Oybek tuyg'ularini muvozanatdan chiqarib, ko'nglini larzaga keltiradi. Chunki ra'noning bir turi bo'lgan na'matak toshlar bag'rini teshib, ko'kka - Quyoshga bo'y cho'zgan edi. Shoir uning bu harakatida yashashga bo'lgan kuchli intilishni ko'radi. O'simliklar olamidagi nurga talpinish, oftobga chanqoqlik Oybekka yashash mo'jizasi bo'lib tuyuladi.

Tog' shamoli belanchagida tebranib, "bir savat oq gul"larini quyoshga uzatgan na'matakni shoir nainki mo'jiza, balki mehnat va ijod tantanasi yanglig' qabul qiladi. Yuksak qoya labida ungan bir tupgina na'matak chayqalishidagi nafislik,

mayin raqsiga xos fusunkorlik, yuzidagi yorqin tabassum, yonoqlaridagi ranginlik, nozik tabassumiga xos ma'sumlik shoirni maftun etadi. Unda yashash, olam go'zalligidan bahramand bo'lish, mehnat va ijod zavqini oshiradi.

Zotan, gulda hayot mantig'ida mujassam ajib ziddiyat aks etgan edi. Bu mantiqqa ko'ra qoyalar har qancha vahshiy bo'lmasin, ayni paytda ular ijodkor ham ekan. Chunki gul – qoyaning ijodi. Na'matak o'z ildizlari bilan toshga bog'langan. Shunga qaramasdan, gul na qoyalar viqori, na ularning o'shshaygan basharasi, na toshlar vahshatini pisand etmay yuksaklikka talpinadi. Hatto o'sha manzaraga ham inja fusunkorlik baxshida etadi. Shu bois ham erkin shamollilar uni allalaydi, injular sepadi. Kumush qorlar esa, poyida yum-yum ko'z yosh to'kadi.

Demak "Na'matak" she'ri bir jihatdan moddiy dunyo manzarasini, ikkinchi jihatdan esa, Oybek botiniy olamini ham ifoda etadi. Vahshat - darddan gul undirgan na'matak qaysidir ma'noda, shafqatsiz dunyo bag'rida tug'ilib qiynalgan, davr to'fonlariga bardosh berib, insoniyatga nafosat iforlarini ulashgan shoirga mengzaydi.

Adabiyotshunos I.Yaqubov badiiy adabiyotning inson ruhiyatiga ta'siri masalasiga alohida to'xtalib o'tadi [Islamjon Yakubov. 2021:23-36]. Oybekning "Tog' sayri" deb atalgan she'ri ham "Chimyon daftari" turkumidan bo'lib, shoirning "Quyosh qo'shig'i", "Tanlangan asarlar" (1-tom), "Ko'ngil kuylari", "Asarlar" (1-tom), "Mukammal asarlar to'plami" (2-tom) larda e'lon qilingan [Oybek. 1975: 32]. She'rda tasvirlangan shoir axtarib topgan "*O'n ikki buloq*" aslida real mavjud bo'lib, Chimyondagi buloqning nomidir. Unday bo'lsa, asarda kitobxon tushunishi qiyin bo'lgan: "Men Ippokrenani ham unutdim hozir, Afsona tomiridan oqaversin u" misralari nimani anglatadi?

Kuzatishlar shuni ko'rsatadiki, bu qadimgi Yunonistonning Beoteya viloyatida joylashgan Gelikon degan tog' cho'qqisidagi chashma nomidir. Rivoyatlarga ko'ra osmon sferasining shimoliy yarim sharidagi eng yorug' Pegas yulduzlar turkumida yashovchi afsonaviy ot tuyog'ining tegishi bilan paydo bo'lgan mazkur chashma shoirlarga ilhom bag'ishlash qudratiga ega bo'lgan. Demak, she'rda qo'llanilgan

Ippokrena - ko'chma ma'noda "ilhom manbai" ma'nosini bildiradi. Xo'sh, unda shoir nima uchun bu ilhom manbaini unutadi va uning afsonalarda yashayverishini tilaydi? Quyida biz mazkur savolning javobini she'r matnidan topishga urinamiz.

Zotan, o'z poyida yastangan tabiat in'omiga xos go'zallikka bo'lgan muhabbat tufayli shoir ko'nglida qo'zg'algan nogahoniy po'rtanalar nozik ifodalar-la poetik misralarga ko'chadi. Emotsional to'yingan misralar, muayyan ritmik tartibga tiziladi va shunga muvofiq jarang topadi. Shuning uchun ham, har gal o'qiganimizda, biz uni ayni damda ko'ngilda kechayotgan tuyg'u yanglig' qabul qilamiz. Boshqacharoq aytganda, shoir jilovlagan "badiiy vaqt" kitobxon tomonidan "hozir" singari qabul qilinadi.

Demak, biz ham she'rda tasvirlangan voqelikdagi sub'ekt his-tuyg'ulariga diqqat qaratmog'imiz lozim. Bu sub'ekt muallifning aynan o'zi bo'lmay, uning qalb kechinmalari, o'y-tuyg'ularini ifodalash shakli - lirik qahramoni, ya'ni shoir real "men"i asosida yaratilgan "men" bo'lib, tasavvur qilinadigan ShAXSdir. Ayni paytda, u shoirdan mutlaqo boshqa hodisa ham emas. Shu bois ham lirik qahramon shoir shaxsi bilan bog'liqlikda idrok etiladi.

Nurlarda xalqachalar oqar, jimirlar,
Toshlarda sinar mayin tabassumlari.
Oltin ipga chizilar jonli injular,
Bo'sadan ham shirindir, ich, yutumlari!

Quyosh nurlarida tovlanib jimirlayotgan suv halqalarining toshlarga urilib "sinishida" o'ziga xos "mayin tabassum" tuymoq, tomchilarni injularga mengzamoq, muzday buloq suvining yor bo'sasidan-da lazzatli ekanligini his etmoq uchun inson xayol ufqlari g'oyatda keng, poetik sezimlari esa nihoyasiz ingichka bo'lmog'i lozim.

Shubhasiz, yuqoridagi quyma misralarni o'qigan kitobxon bu maftunkor go'zallik qarshisidan befarq o'ta olmaydi. Zotan, u endi shunchaki yo'lovchilikdan yuksaladi. Buloq suvlariga lablari to'qinar ekan, uning yaltiroq mavjlarini xotirasiga abadiy muhrlaydi. Ehtimol, o'shanda u Oybek tuygan oniy lahzalarni ham kechinar.

Anglashiladiki, Oybek chinakam go‘zallik va chiroyni tabiatda, borliqda ko‘radi. Shuning uchun, o‘zida ajralmas bir uzvi bo‘lgan muazzam borliq bilan yuzlashar ekan, afsonaviy chashma Ippokrenani bir dam unutadi. Zotan O‘n ikki buloq qoshida nafis gullar ham ta‘zimkor bosh egishadi.

Asrga tengdosh yong‘oq barglarini varaqlagan abadiy shamol chashmalarga muhabbat izhor etishdan charchamaydi. Yaproqlar shiviri ko‘k gumazi sari yuksalib, yuraklarda aks sado beradi. Butun borliq mo‘jizaviy uyg‘unlik kasb etadi. Aslida, shoirning niyati ham o‘quvchilar xayolot olamini yanada kengaytirmoq, badiiy didini esa nafislashtirmoqdir.

Darhaqiqat, shoir qalam sohibi va xassos shoir Oybek she‘riyati tuyg‘ular samimiyati va ranglar yorqinligi bilan e‘tiborga molikdir. Undagi hayratni his qilish - badiiy nafosat didimizni yanada yuksaltirishga xizmat qilishi, shubhasizdir.

Adabiyotlar

1. Abdurauf Fitrat. 2006. Tanlangan asarlar. J.4. - T.: Ma‘naviyat, 336 b.
2. Islamjon Yakubov. 2017. Transformatsiya esteticheskix vzglyadov i sovremennyy uzbekskiy roman // Theoretical & Applied Science. №12. Pp.120-125.
3. Oybek. 1975. Mukammal asarlar to‘plami. 19 tomlik. T.2. -T.: Fan, 472 b.
4. Oybek. 1979. Mukammal asarlar to‘plami. 19 tomlik. T.14. - T.: Fan, 480 b..
5. Quronov D., Mamajonov Z., Sheralieva M. 2010. Adabiyotshunoslik lug‘ati. - T.: Akademnashr, 400 b.
6. Tozagul Matyokubova Islamjon Yakubov. 2020. Laboratory works of Gafur Gulam: poetic image and imagery // International jornal of Advanced Science and Technology. - № 6. Pp. 28-37
7. Матёкубова Т. 2024. G‘afur G‘ulom she‘riyatining poetik jozibasi (Shoirning “Kuzatish” va “Sog ‘inish” she‘rlari tahlili misolida) // Узбекистан: язык и культура . № 2. – B. 88-98
8. Yokubova S.I. 2022. Jadid she‘riyatida peyzaj bilan bog‘liq poetik obrazlar tasviri // O‘zbekiston:til va madaniyat. – Toshkent, № 3. – B. 42-54.
9. Yokubova S.I. 2023. Jadid she‘riyatida ramzlar: semiotik va germeneytik talqin // O‘zbekiston: til va madaniyat. – Toshkent, № 3. – B. 79-90.
10. <https://www.scitepress.org/PublicationsDetail.aspx?ID=WfXHUzx4B7A=&t=1>
11. <https://www.scitepress.org/PublicationsDetail.aspx?ID=MGA06WOCRdw=&t=1>

Ma'murjon MAMAYUSUPOV,

mustaqil izlanuvchisi

(Toshkent, O'zbekiston)

“VOMIQ VA AZRO” TURKUMIDAGI DOSTONLAR HAQIDA

Annotatsiya. “Vomiq va Azro” dostoni Sharq xalqlari adabiyotidagi mashhur asarlardan hisoblanadi. Bu doston ham turli davrlarda ko‘plab ijodkorlar tomonidan yozilgan bo‘lib, bunday asarlar syujet va g‘oya jihatidan o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lgan va ular Sharq adabiyoti rivojida chuqur iz qoldirgan.

Ushbu maqolada “Vomiq va Azro” dostonining kelib chiqish manbalari, og‘zaki va yozma shakllanish bosqichlari, dostonning variantlari, umuman, asarning genezisi hamda uning turli adabiy muhitlardagi variantlari haqida ayrim mulohazalar bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: “Vomiq va Azro”, doston, genezis, yunon adabiyoti, arab adabiyoti, fors adabiyoti, turk adabiyoti, o‘zbek adabiyoti, masnaviy, ishqiy doston.

Abstract. Vomiq and Azro is one of the famous epic works in the literature of Eastern peoples. This epic has been written by many authors across different periods, and such works possess unique features in terms of plot and theme, leaving a profound impact on the development of Eastern literature.

This article discusses the sources of the epic Vomiq and Azro, its stages of oral and written formation, the various versions of the epic, as well as general aspects of its genesis and its different renditions in various literary traditions.

Keywords: "Vomiq and Azro," epic, genesis, Greek literature, Arab literature, Persian literature, Turkish literature, Uzbek literature, masnavi, romantic epic.

Sharq mumtoz adabiyotida ishqiy dostonlar alohida o‘ringa ega bo‘lib, ularda sof insoniy tuyg‘ular, ruhiy kechinmalar va axloqiy g‘oyalar yuksak badiiy shaklda o‘z ifodasini topgan. “Vomiq va Azro” dostoni ana shunday asarlar qatoriga kirib, o‘zining ko‘p madaniyatli shakllanish jarayoni va turli adabiy muhitlarda qayta ishlanishi bilan ajralib turadi. Mazkur doston ham bir xalq yoki bir adabiy muhit mahsuli bo‘lmay, u ba’zi tadqiqotlarda keltirilishicha, yunon adabiyoti orqali arab, fors va turkiy adabiyotga kirib kelgan ko‘p qatlamli badiiy hodisa hisoblanadi.

Adabiyotshunoslikda asar genezisini o‘rganish uning mazmun-mohiyatini chuqurroq anglash imkonini beradi. Shu nuqtayi nazardan, “Vomiq va Azro” dostoni turli davr va hududlarda qanday shakllanganini, qaysi manbalardan oziqlanganini hamda qanday badiiy o‘zgarishlarga uchraganini tahlil qilish muhimdir.

Ta’kidlanganidek, “Vomiq va Azro” dostoni Sharq va G‘arb adabiy an‘analari kesishgan nuqtada shakllangan, ko‘p qatlamli genezisga ega bo‘lgan ishqiy-sarguzasht asarlardan biridir. Ushbu doston turli davr va hududlarda qayta ishlanib, har bir adabiy muhitda o‘ziga xos badiiy talqin kasb etgan.

Dostonning eng qadimgi ildizlari haqida so‘z yuritilganda, ko‘plab tadqiqotchilar uning yunon (grek) adabiyoti bilan bog‘liqligini ta’kidlaydilar. Muhammad Shafiy olib borgan izlanishlarga ko‘ra, asardagi qahramonlar nomlari va voqealar makoni yunon tarixiy-madaniy muhitiga yaqin: “... hikoyadagi shaxs nomlarining aksariyati yunoncha bo‘lib, bu uning qadimiy yunon manbalariga borib taqalishini ko‘rsatadi”²⁵³. Ayrim ilmiy qarashlarga ko‘ra, ushbu syujet dastlab Sharq hududlarida shakllanib, keyinchalik yunonlar tomonidan o‘zlashtirilgan, so‘ng yana Sharqqa qayta kirib kelgan. Bu jarayon qadimgi sivilizatsiyalar o‘rtasidagi madaniy almashinuvlar bilan izohlanadi.

Arab adabiyotida esa “Vomiq va Azro” ko‘proq og‘zaki rivoyatlar va tarjima an‘analari orqali yashab kelgan. Ba’zi manbalarda asarning dastlab arab tilida yozilgani haqida taxminlar mavjud bo‘lsa-da, aniq yozma namunalar saqlanmagan. Shunga qaramay, hikoyaning ayrim unsurlari arab adabiy muhitida qayta ishlanib,

²⁵³ <https://islamansiklopedisi.org.tr/vamik-ve-azra>

ishqiy rivoyatlar tizimiga singib ketgan. Tadqiqotchilar bu bosqichni asarning Sharqiy adabiy makon bo‘ylab tarqalish davri sifatida baholaydilar.

Fors adabiyotida “Vomiq va Azro” syujeti ancha aniq va muayyan tugal shaklga kelgan. Bu yerda, ayniqsa, shoir Unsuriy nomi bilan bog‘liq variant muhim hisoblanadi. U og‘zaki rivoyatlar asosida ushbu hikoyani masnaviy shaklida qayta ishlagan. Biroq uning asari to‘liq holda bizgacha yetib kelmagan. Shu sababli uning manbalari va syujetni qay darajada o‘zgartirgani haqida to‘liq ma’lumotlar yo‘q: “Unsuriy o‘z hikoyasini yozishda qaysi manbadan foydalangani noma’lumligicha qolmoqda”²⁵⁴. Shunga qaramay, aynan fors adabiyoti ushbu dostonning yozma shaklga o‘tishida hal qiluvchi bosqich bo‘lib xizmat qilgan.

Turk adabiyotida “Vomiq va Azro” XV asrdan boshlab keng tarqala boshlaydi. Bu davrda Hamzaviy, Jamoliy, Behishtiy, Ahmad Sinon Chalabiy kabi shoirlar ham shu nomda asarlar yaratganlari aytiladi, biroq ularning aksariyati bizgacha yetib kelmagan. Hozirgi kunda esa Manisali Jome’iy, Kurkchuzoda Usmon Ramziy va ayniqsa Lome’iy asarlari muhim manba hisoblanadi. Lome’iy tomonidan yaratilgan “Vomiq va Azro” masnaviysi turk adabiyotidagi eng mukammal variant sifatida e’tirof etiladi. U Unsuriy asariga tayangan holda asarni qayta ishlab, uni turk urf-odatlar va ijtimoiy muhitiga moslashtirgan: “Lome’iy hikoyani saqlagan holda, uni milliy an’analar asosida qayta yaratgan”²⁵⁵.

“Vomiq va Azro” dostoni syujeti juda uzoq davrlarga borib taqaladi. Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro” tazkirasida keltirilishicha, Amir Abdullo ibn Tohir Nishopurda ekanida, notanish bir odam kelib, unga bir kitob hadya qilgan. Amir undan: “Bu qanday kitob?” – deb so‘raganida, u “bu “Vomiq bilan Azro” haqidagi rivoyatdir. Bu ajoyib asarni olimlar shoh No‘shiravonga atab yozishgan”, – deb javob bergan. Shunda Amir: “Biz faqat Qur’onni taniymiz, Qur’on va payg‘ambarlar haqidagi rivoyatlardan boshqa hech qanday kitob o‘qimaymiz. Sehr-jodu bilan to‘lgan bu kitobni biz rad etamiz”, – degan va o‘sha

²⁵⁴ <https://islamansiklopedisi.org.tr/vamik-ve-azra>

²⁵⁵ <https://islamansiklopedisi.org.tr/vamik-ve-azra>

kitobni suvga tashlashga buyurgan... Dastlabki yozilgan “Vomiq va Azro”ning taqdiri shunday tugagan²⁵⁶.

Mazkur asarning yozma adabiyotdagi ilk namunalari haqida turli qarashlar mavjud. “Vomiq va Azro” ishq-muhabbat mavzuyidagi yunon eposlaridan bo‘lib, uni IX asrda yashab, ijod etgan Sahl ibn Horun arab tiliga tarjima qilgan. Keyinchalik bu asarning tarjimasi bilan Beruniy, Fasihi Jurjoniylar ham shug‘ullangan²⁵⁷.

Ta’kidlanganidek, Unsuriy tomonidan yozilgan “Vomiq va Azro”ning ayrim parchalarigina saqlanib qolgan. Bu parchalar 316 baytdan iborat bo‘lib, asarning o‘rta qismi hisoblanadi.

XVIII asrda Zohiri Kirmoniy “Vomiq va Azro” dostonining nasriy variantlarini yaratgan bo‘lib, ular o‘sha davr fors adabiyotida o‘ziga xos g‘oyaviy va badiiy xususiyatlarga ega bo‘lgan.

Tadqiqotlarda keltirilishicha, mazkur dostonning 13 ta varianti mavjud bo‘lgan²⁵⁸.

XIX asrda esa shoir Mag’furxo‘ja Sa’diy Hasan Xorazmiy dostonni o‘zbek tiliga tarjima qilgan, bu variant 1840, 1895, 1902 va 1911-yillarda qayta ko‘chirilgan. XX asr boshida esa shoir Ahmad Tabibiy asosida she’riy variant yaratilgan, bu esa o‘zbek yozma adabiyotida saqlangan yagona to‘liq nusxa hisoblanadi.

Shunday qilib, “Vomiq va Azro” dostoni og‘zaki xalq ijodidan boshlab, turli tillarda va turli avtorlar tomonidan qayta yozilgan, shakllangan va rivojlangan. Asar tarixiy rivojlanishi davomida syujet va obrazlar turli xalqlarning adabiy muhitida moslashgan, biroq asosiy ishqiy mavzu va markaziy obrazlar doimiy ravishda saqlangan.

O‘zbek adabiyotida “Vomiq va Azro” alohida mustaqil doston sifatida keng tarqalmagan bo‘lsa-da, uning syujeti va badiiy ruhiyati mumtoz ishqiy dostonlar

²⁵⁶ Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий. – Тошкент: Фан, 1978. – Б. 56.

²⁵⁷ Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974. – Б. 82.

²⁵⁸ O‘sha manba va sahifa.

an'anasi bilan uzviy bog'liqdir. Xususan, "Layli va Majnun", "Yusuf va Zulayho" kabi asarlar bilan umumiy motivlar – ilohiy ishq, sadoqat, hijron va visol g'oyalari orqali yaqinlik kuzatiladi. Shu bois, ushbu doston bevosita emas, balki umumiy adabiy an'ana orqali o'zbek adabiyotiga ta'sir ko'rsatgan deb baholash mumkin.

E'tiborlisi, "Vomiq va Azro" dostoni turkiy, xususan, o'zbek ijodkorlari tomonidan ham nasriy va nazmiy yo'lda ijod etilgan. Bu haqda adabiyotshunos olimlar B.Valixo'jayev va F.G'anixo'jayevlar tomonidan ma'lumotlar berilgan²⁵⁹.

XVIII asr fors adabiyoti namoyandalaridan Zohir Kirmoniyning "Vomiq va Azro" dostoni o'zining g'oyaviy va badiiy xususiyatlari bilan alohida o'rin tutadi. Muallif asar voqealarini tasvirlashda xalq og'zaki ijodidagi afsonalaridan mohirlik bilan foydalangan. Shoir afsonani tarix bilan, ishqiy sarguzashtlarni davrning ijtimoiy masalalari bilan bog'lab ko'rsatgan. Doston fors tilida nasr yo'lida yozilgan bo'lib, u 1880, 1853 va 1901-yillarda kotiblar tomonidan qayta ko'chirilgan.

Adabiyotshunos F.G'anixo'jayevning ta'kidlashicha, "646 betdan iborat bu qo'lyozma keyinchalik turkiy tilga ham tarjima qilingan. XIX asrdagi Xorazm adabiy hayotida ko'zga tashlanadigan xarakterli xususiyatlaridan biri, original asarlar yaratish bilan bir qatorda fors-tojik tilidagi ko'pgina badiiy va tarixiy asarlarni o'zbek tiliga tarjima qilish edi. Ana shu davr (hijriy 1250, milodiy 1834-35-yil)da shoir Mag'furxo'ja Sa'diy Hasan Xorazmiy Zohiri Kirmoniyning "Vomiq va Azro" dostonini o'zbek tiliga tarjima qiladi. Dostonning o'zbekcha tarjimasi ancha muvaffaqiyatli chiqqan, tili sodda va obrazlidir. Shuning uchun ham bu kitob qo'ldan-qo'lga o'tib, 1840, 1895, 1902 va 1911-yillarda qayta ko'chirilgan"²⁶⁰. Mag'furxo'ja Xorazmiyning asari nasriy yo'lda yozilgan. Bu asar hozirda O'zFA ShI fondida 6911, 6918 raqamlari ostida saqlanadi. Mag'furxo'ja Xorazmiy asari "Bismillohir-Rahmonir-Rahim"dan so'ng, bunday boshlanadi: *"Hamdi behad va sanoyi beadam ul Xoliqi Ahad va soniyi Samadg'a maxsusdurkim, hikmati komila va qudrati bolig'asi birla safi bo safo va so'fiyi bo vafo, ya'ni xalifayi uvlo hazrati*

²⁵⁹ Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974; Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий. – Тошкент: Фан, 1978.

²⁶⁰ Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий. – Тошкент: Фан, 1978. – Б. 56.

Odam ala nabiyyina va alayhissalomni masnadi jalolat birla xilofatda mutamakkin va barqaror qilib, sarafrozliq manshurin **“Inniy ja’ilun fil arzi xalifa”** karimasi birla oning sha’nida imlo qildi va maloil a’lo musabbihlari sardaftarin naxvat va istikbor jarimasidin **“Faxruj min haa fa innaka rojimun”** demak birla bavodiyi idbor va sohati bavorirda sargardon tashlab, bashar ma’sharig’a **“Valaqod karramno bani adama”** mujdasi birla bashorat yetkurdi.

Bayt: Ey nechukkim, durni mahfiy asrading ummon aro,
Gavhari zotingni aylading inson aro”²⁶¹.

Adabiyotshunos olim B.Valixo’jayevning keltirishicha, Mag’furxo’ja asarining to’liq bo’lmagan yana bir nusxasi Samarqand FB fondida 50651 raqami ostida saqlanadi²⁶². Garchi tarjima muvaffaqiyatli chiqqan deyilsa-da, bu asar hali to’liq matniy va badiiy jihatdan tadqiq etilganicha yo’q.

XX asr boshlariga kelib, aniqrog’i 1910-yilda Zohiri Kirmoniy va Mag’furxo’ja Xorazmiylarning asari ta’sirida uning boshqa bir varianti Ahmad Tabibiy tomonidan she’riy yo’lda ijod etildi. Bu asar shu yili shoir Chokar tomonidan ikki nusxada ko’chirilib, ular hozirda O’zFA ShI fondida 1243, 2057 raqamlari bilan saqlanib kelinmoqda. Yuqorida ta’kidlanganidek, bu nomdagi asarlar bir-biridan farq qiladi. Ahmad Tabibiyning “Vomiq va Azro” dostonini o’zbek yozma adabiyotida yozilgan shu nomdagi boshqa asarlardan tubdan farq qiladi. Tabibiy asari “basmala”dan so’ng quyidagi misralar bilan boshlanadi:

*Sanov-u hamd ul jon ofaring’a,
Ki zoti keldi shoyon ofaring’a.
Iki harf ila bo’lg’och nukta payro,
Qilurg’a hikmat osorin huvaydo,
To’quz aflokni chekdi rafe’ ul,
Bori yer yuzini yoydi vase’ ul.
Yaratdi nujum-u sayyor-u savobit.*

²⁶¹ O’zFA ShI fondidagi 6911 raqamli qo’lyozma. 1^b-sahifa.

²⁶² Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974. – Б. 83.

*Qilib Xoliqlig'in har ishda sobit.
Samolar borini tutdi muallaq,
Tamomi yerni tashkilin mutabbaq.
Anosir xolini chun etdi bunyod,
Hamasin bir-biriga qildi izdod.
Birini sard-u birini garm qildi,
Birin qottig', birisin narm qildi.*

E'tiborlisi, Ahmad Tabibiyning "Vomiq va Azro" dostoni adabiyotshunos F.G'anixo'jayev tomonidan qisqartirishlar bilan nashr ettirilgan. Tabibiy asari ham "hamd", "na't" kabi an'anaviy kirish qismiga ega. Asarning kirish qismida oyat va hadislardan keng istifoda etilganidan bunday parchalarni mafkura talabiga ko'ra nashr ettirish imkoni bo'lmagan. Bugungi kunda "Vomiq va Azro" dostonlarining turkiy tildagi variantlari qiyosiy-matniy tadqiqini amalga oshirish dolzarb vazifalardan bo'lib qolmoqda.

Xulosa qilib aytganda, "Vomiq va Azro" dostoni o'zining kelib chiqishi va rivojlanish bosqichlari jihatidan jahon adabiyotidagi noyob ko'p qatlamli asarlardandir. Uning genezisi birgina adabiyot doirasida emas, balki turli madaniyat va xalqlarning uzoq tarixiy aloqalari natijasida shakllanganini ko'rsatadi. Yunon adabiyotiga borib taqaluvchi qadimiy ildizlar, arab muhitidagi og'zaki shakllar, fors adabiyotida yozma tus olishi va turk adabiyotida mukammal badiiy darajaga yetishi – bularning barchasi asarning murakkab evolyutsiyasini namoyon etadi.

Umuman olganda, "Vomiq va Azro" dostoni turli xalqlar o'rtasidagi adabiy va madaniy aloqalarning yorqin namunasi bo'lib, u adabiyotshunoslikda muhim tadqiqot obyekti hisoblanadi.

Adabiyotlar

1. O'zFA Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondidagi 6911, 6918, 1243, 2057 raqamli qo'lyozmalar.
2. Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974.

3. G‘анихўжаев Ф. Танланган асарлар. – Тошкент: Бадий адабиёт, 1968.
4. G‘анихўжаев Ф. Ахмад Табибий (ҳаёти ва ижоди). – Тошкент: Фан, 1978.
5. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vamik-ve-azra>

IV SHO‘BA.

**ADABIY KOMPARATIVISTIKA YOSH
ADABIYOTSHUNOSLAR TALQINIDA**

Utkir HAKIMOV

magistranti

(Toshkent, O'zbekiston)

NAVOIYSHUNOS BIOGRAFIYASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada navoiyshunos olim Aliybeg Rustamiyning hayoti va ilmiy-ijodiy faoliyati yoritildi. Unda olimning shakllanishida muhim o'rin tutgan ijtimoiy-madaniy muhit hamda ko'p tilli oilaviy makonning ta'siri tahlil qilindi. Shuningdek, Rustamiyning Alisher Navoiy merosini, ayniqsa, asarlarining badiiy tili va uslubiy xususiyatlarini o'rganishdagi ilmiy izlanishlari adabiyotshunoslik nuqtayi nazaridan baholandi. Tadqiqot davomida olimning navoiyshunoslik taraqqiyotiga qo'shgan hissasi hamda uning ilmiy merosi bugungi adabiyotshunoslik uchun muhim manba ekani asoslab berildi.

Kalit so'zlar: Navoiyshunoslik, mumtoz adabiyot, badiiy til, poetika, uslub, adabiyotshunoslik, ilmiy meros.

Abstract. This article examined the life and scholarly legacy of the Navoi studies scholar Alibek Rustamiy. It analyzed the socio-cultural and multilingual environment that shaped his intellectual development. Particular attention was given to his studies of Alisher Navoi's literary heritage, especially the artistic language and stylistic features of his works, from a literary-critical perspective. The study demonstrated Rustamiy's significant contribution to the development of Navoi studies and highlighted the lasting relevance of his scholarly legacy for contemporary literary studies.

Keywords: Navoi studies, classical literature, artistic language, poetics, style, literary studies, the body of scholarly work.

XX asr o'zbek adabiyotshunosligi o'zida ko'plab zabardast olimlar nomini jamlaydi. Garchi mustabid tuzumning shavqatsiz bosim va ta'qibi ostida nafas olgan bo'lsa-da keyingi avlod uchun samarali mehnatlari sababli katta va salmoqli me'ros qoldirdi. Oybek, G'afur G'ulom, Abduqodir Hayitmetov, Izzat Sulton, Abdug'ofur

Rasulov, Ergash Fozilov kabi olimlarning zahmatli izlanishlari natijasida hozirgi o‘zbek adabiyotshunosligining ustunlari tiklandi. Shu zikr etilganlar qatorida Aliybeg Rustamiyning xizmatlarini alohida e’tirof etishni joiz deb bildik. Bugungi yosh olim, tadqiqotchi va talabalar Aliybeg Rustamiyni “So‘z xususida so‘z”, “Hazrati Navoiyning badiiy mahorati” va “Adiblar odobidan adablar” kabi asarlari orqali taniydi. Ko‘plab tadqiqotlarda bu asarlarga tayaniladi. Ammo, olim bosib o‘tgan hayot yo‘li, qomusiy olim sifatida shakllanish tarixiga doir ma’lumotlar hanuz turli xotiralar, maqolalar va so‘zlarda yoyilib ketgan hamda bugunning o‘quvchisiga uzuq-yuluq yetib kelmoqda. Biz ushbu tadqiqotimizda mana shu ma’lumotlarni jamlab, tahlil qilib, olim shaxsini bir butun holda kuzatishni niyat qilganmiz. Bu yo‘lda Aliybeg Rustamiy kim, hayot yo‘li qanday kechgan, ilmiy qarashlari qanday edi? Adabiy-estetik qarashlari-chi kabi savollarga baholi qudrat javob izlashga harakat qilamiz. (Faoliyati va hayotini o‘rganishda ... lar manba bo‘ladi).

Umuman olganda XIX asr oxiri XX asr boshlarida Markaziy Osiyoda ijtimoiy-siyosiy vaziyat quyidagicha edi.

XIX asrning 80-90-yillarida Chor Rossiyasi O‘rta Osiyo hududidagi amirlik va xonliklarni bosib olishni boshlagan. Asrlar davomida dunyodagi eng katta tamaddun va madaniyatlardan birini bag‘rida asrab kelgan bu yerlarda tartibsizlik yuzaga kelgan. Bir yoqda Chor Rossiyasi, bir yoqda mahalliy hokimiyat, boshqa yoqda esa turli-tuman g‘oyalar atrofida birlashgan jamoalar o‘rtasida kelishmovchiliklar avjiga chiqqan, ba’zida bu tortishuvlar katta to‘qnashuvlar keltirib chiqarayotgan zamon edi. Hech kim ertasiga ishonmay qo‘ygan jamiyat shakllanib qolgan edi.

Bu paytda xonadon egasi Yaqubbek ota (olimning katta bobosi) o‘sha davrdagi Beshyog‘och dahasi hokimligida xizmatchi bo‘lib ishlagan. Yaqubbek otaning o‘g‘li Hasanbek ota esa oddiy quruvchi bo‘lib oila tebratar edi. 1900-yil Toshkent shahrida olimning otasi Rustambek Hasanov tavallud topdi. Ammo qurilishdagi baxtsiz hodisadan so‘ng otadan erta yetim qolgan Rustambekning tarbiyasi bobisi Yaqubbek ota qo‘liga o‘tadi, nafaqat tarbiya balki moddiy ta’minot ham. O‘zi

shundoq ham yashash og'iz bo'lgan zamonda bitta daromat manbasidan ayrilgan Yaqubbek ota ro'zg'ori qiynalishiga to'g'ri kelib qoladi. 1930-yillarga kelib Yaqubbek ota nevarasi Rustambekni Yangiyo'ldagi non zavodiga ishga qo'yadi. Bu yerda Rustambek grek (yunon) ustalari bilan birga xizmat qilgan.²⁶³ 1931-yilning 15-mayida shu yerda tavallud topgan Aliybegning tilga qiziqib qolishi ham tasodif emasdek tuyiladi. Bu paytga kelib allaqachon Chor Rossiyasi tugatilib Sovet Ittifoqi tuzilgan, uning tarkibida esa boshqa bir qancha mustamlaka davlatlar qatori O'zbekiston SSR ham tashkil etib bo'lingan edi (1924). Rus tili siyosat darajasida qaraladigan maqomda. Bir vaqtlar Qo'qon xonligi davlat xizmatchisi bo'lgan yerlik Yaqubbek ota xonadonida esa turkiy o'zbek tili bilan bir qatorda arab va fors tillaridan foydalanilgan bo'lsa ajab emas, garchi bu haqida hech bir ma'lumot uchramasa ham.

Asosiysi shuki, Aliybeg Rustamiyning onasi Mashrufa Hasanova 1910-yil Ufa shahrida tug'ilgan. Mashrufa Hasanova otasi quloq qilingach Yangiyo'lga kelib Rustambek Hasanov bilan turmush quradi. Saidbek Hasanov onalari qachon ko'chib kelganligini aniq ko'rsatmasa-da, Ufa sharida o'tkazilgan kollektivlashtirish siyosati (quloq qilish) 1929-1930-yillarda o'tkazilganligidan Mashrufa Hasanovaning shu yillarda O'zbekistonga ko'chib kelgan deb tahmin qilish mumkin. M.Hasnovaning millati haqida ham hech qayerda ma'lumot berilmagan. Ammo 1937-yilda o'tkazilgan aholini ro'yxatga olish natijalari ko'rsatilgan jadvalda ko'rsatkichlar 1926-yilgi holat bilan solishtirilgan. 1926-yilda Ufada 97737 kishi istiqomat qilgan. Birinchi jahaon urishidan keyingi fuqarolik urushlari, ocharchilik, ruslar va Sovet Ittifoqining boshqa hududlaridan ba'zi tashkilotlarning ko'chirib kelinishi kabi omillar natijasida mintaqa aholisining etnik statistikasi doimiy o'zgarib borgan. Avvaliga asosn boshqird, tatar, teptyer va chuvash, misharlardan iborat ko'pchilik turkiy xalqlar o'rniga rus, belarus, ukrain slavyanlari kelib o'rnamshdi. Ko'plik yerlik aholi Ittifoqning bishqa respublikalariga ko'chib ketdi,

²⁶³ Aliybeg Rustamiy xotirasi. Odamiylik va olim fazilatlarini mujassam inson. Xotiralar. Mas'ul muharrir A.Samad. T.: 2014, 208 B. 6-b.

surgun qilindi. Ana shu siyosiy fonda Yangi yo'lga ko'chib kelgan Mashrufa Hasanova haqida quyidagicha tahminiy xulosa kelib chiqadi. 1929-1930-yillardagi kollektivlashtirish natijasida boquvchisi surgun qilingan dehqon oilasi Yangiyo'lga ko'chib kelishadi. Sababi ocharchilik vaqtlarida Toshkentga ko'plab musulmon boshqird-tatarlar ko'chib kelishgan. Bu shundan dalolat beradiki, Aliybegning oilasida boshqir-tatar tillariga imkoniyat yetarli bo'lgan. Zero, bola tilida onaning roli boshqa oila a'zolaridan ko'ra ko'proq ta'sirga ega.

Yuqoridagi ma'lumotlarni jamlab shunay xulosa chiqarish mumkin: Aliybeg Rustamiy tug'ilganidayoq oilada allaqachon ko'p tilli muhit (oltay tillari – o'zbek, boshqird, tatar; hind-yevropa tillari – fors, yunon; arab; rus) shart-sharoyiti yetarli darajada shakllangan.

Bo'lajak olim mana shunday oilada, mana shu zamonda to'ng'ich farzand bo'lib dunyoga keldi. Unga Aliybeg deb ism qo'yishdi. Undan keyin yana 9 farzand: 4 o'g'il, 5 qiz tug'ildi. Ular Jamila, Karimbek, Vasila, Komila, Halila, Botirbek, Saidbek Hasanovlar, qolgan ikki farzandning ismlari topilmadi.²⁶⁴ E'tibor berilsa, oilaning barcha erkak a'zolarining ismlarida "-bek" qo'shimchasi bor. Ulg'aygach A.Rustamov bu qo'shimchani etimologiyasi, imlosi va talaffuzi haqida tadqiqot ham qildi. Balki bu bejizga emasdir. O'zini beklar avlodidan deb bilgan olim bu borada o'z hissasini qo'shishni o'ziga burch sanagan bo'lishi mumkin. Katta bobosining Qo'qon xonligi davrida Beshyog'och bekligi boshqaruvi xizmatida bo'lganligi ham bu fikrni mustahkamlaydi. Familiyalarga keladigan bo'lsak, Aliybegning barcha ukalari bobolari Hasanbek ota familiyasini olishgan. Buni Saidbek Hasanov shunday izohlaydi: - "Aliybeg aka Rustambek otamizning nomlarini oila nomi sifatida davomiyligini ta'minlash maqsadida ota ismini familiya qilib olgan".²⁶⁵

²⁶⁴ Одамийлик ва олимлик фазилатларини мужассам этган инсон. Тўплам (тўпловчи: Саидбек Ҳасанов). – Т.: «Адабиёт ушқунлари», 2014, 208 В. 7-б.

²⁶⁵ Одамийлик ва олимлик фазилатларини мужассам этган инсон. Тўплам (тўпловчи: Саидбек Ҳасанов). – Т.: «Адабиёт ушқунлари», 2014, 208 В. 7-б.

Olimning bolaligi Toshkent viloyatining g'arbida, Toshkent shahridan tahminan 30 km narida Yangilyo'l shahrida o'tdi. Qovunchi stansiyasi (eski Kaufmanskaya). Shaharning qoq markazida joylashgan Alisher Navoiy nomidagi to'liq o'rta maktabda o'qidi. Maktabda o'z nomidan kelib chiqib hazrat Navoiy ijodi chuqur o'rgatilganligi tabiiy. Agar aksincha bo'lganida bir maktabdan Aliybeg Rustamiy, Ergash Fozilov kabi ikki yirik navoiyshunos, ikkalasi ham akademik, yetishib chiqmas edi. Abdulla A'zam o'z xotirasida ustoz bilan suhbatlarning birida "Boshlang'ich sinfda bizga sobiq madrasa mudarrisi dars bergan" degan gaplarini eslaydi. Shu bir og'iz gap zahirida ko'p ma'no yotadi. Boshlang'ich sinflarda deyarli barcha fanlardan bitta o'qituvchi dars berganligi hammaga ma'lum. Omadni qarangki, yosh Aliybegga ilgari madrasa ta'limida faoliyat olib borgan muallim to'g'ri kelgan. Pedagogika tarixidan ma'lumki, madrasa ta'limi arab, fors tillarini chuqur o'rgatishi, mumtoz ilm olish an'alarini mahkam ushlaganligi va adabiyotni pedagogikaning tayanch ustuni sifatida anglaganligi bilan mashhur. Madrasalar ilmlar tasnifi va o'qitish saviyasiga qarab 2 bosqichdan iborat bo'lgan. Birinchi bosqich madrasa bo'lib unda dastlabki ilmi naqiliya va ilmi aqliyaga mansub fanlardan darslar o'tilgan. Iqtidorli talabalar keyinchalik ta'limni madrasayi oliyada davom ettirganlar. Sobiq madrasa mudarrisining esa o'z o'quvchilariga an'anaviy ta'limdan butunlay holi dars o'tishi mumkin emas. Zero, hech bir pedagog bir yumalab boshqa bir shaxsga aylanib qololmaydi. Unga har doim tajriba o'z ta'sirini o'tkazib turadi. Tashqi ko'rinishidan rus-tuzem maktabi bo'lsa-da, darslar an'anaviy usulda olib borilgan degan xulosa chiqarish mumkin. Taqdir taqozosi bilan yosh Aliybeg an'anaviy ta'lim tizimidan uzilmay qoldi.

Olim 1955-yil O'rta Osiyo davlat universiteti (hozirgi O'zbekiston Milliy universiteti)ning eron-afg'on bo'limini tugatgan. O'qib yurgan paytlari chop etilgan maqolalarini ham keyinchalik tartib bergan kitoblariga kiritdi. Bu talabalik davrida ham puxta ilmiy izlanishlar qilganidan darak beradi. Masalan, 1954-1955-yillari "Sharq yulduzi" jurnalida chop etilgan "Klassik asarlarning puxta tahlili uchun", "O'zbek klassik asarlari uchun lug'at" maqolalari shular jumlasidan. Shundan so'ng,

shu universitetning o'zbek tilshunosligi kafedrasida laborant bo'lib qoldi. Shu tarzda u ilmga kirib keldi. 1957-1959-yillar kafedra asperanti bo'lib ishladi. Bu davr oralig'ida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qildi (1958). Dissertatsiya mavzusi "Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarining ba'zi bir grammatik xususiyatlari" edi. Tadqiqotda olim "Mahbub ul-qulub"ning grammatik xususiyatlarini juda teran va daqiq o'rgandi. Bu haqida filologiya fanlari nomzodi, dotsent Karomat Mullaxo'jayeva shunday deydi: "Tadqiq etilayotgan masalaning yangi jihatlariga e'tibor qaratish, o'rganish va uni rivojlantirish Alibek Rustamovga xos edi". Olimning "Mahbub ul-qulub"dagi ishi shu bilan tugamadi, uni rus tiliga tarjima ham qildi. Nomzodlik ishini yoqlagandan so'ng biroz muddat shu kafedrada o'qituvchi bo'lib ishladi. 1959-yildan O'zbekiston Fanlar Akademiyasi Til va adabiyot institutida katta ilmiy xodim bo'lib ish boshladi. 1961-yilgacha shu muassasada ishladi. Shu yili "O'zbek tili va adabiyoti" jurnalida "Navoiy asarlari muqaddimasi tilining bir xususiyati haqida" nomli maqolasi nashr qilindi. 1961-yildan Toshkent Davlat universiteti Sharq fakulteti dotsenti lavozimida faoliyat yuritdi. Bu yerda ishlab yurgan kezlari "XV asr o'zbek tilining vokalizmi" ("O'zbek tili va adabiyoti", 1962) maqolasi, "Sab'ai sayyor" tilining xususiyatlari" (1964) ilmiy to'plami va boshqa ko'plab izlanishlari dunyo yuzini ko'rdi. Ularda mumtoz turkiy tilning o'ziga xos grammatik xususiyatlarini ochib berdi. Ayniqsa, hazrat Alisher Navoiy asarlarining tushunilishi qiyin bo'lgan murakkab tilini anglashga yordam beradigan muhim meros bo'lib qoldi. "Respublika rus tili va adabiyoti pedagogika instituti tashkil etilgan payti A. Rustamovni institutning birinchi rektori, katta tilshunos, o'zbek dialektologiyasi, o'zbek tili grammatikasi, qiyosiy tilshunoslik masalalari bo'yicha katta tadqiqotlar olib borgan olim Viktor Reshetov ishga chaqirib oldi. Ustoz Alibek Rustamov 1965-yildan 1990-yilga qadar shu institutning umumiy tilshunoslik kafedrasini boshqardi"²⁶⁶. Aliybeg Rustamiy umrining katta qismini shu yerda o'tkazdi. Katta-katta ilmiy ishlarini shu yerda yozdi. 1966-yilda shu paytgacha

²⁶⁶Муллахўжаева К. СЎЗ ЗАРГАРИ: АКАДЕМИК АЛИБЕК РУСТАМОВ. "Ўзбекистонда хорижий тиллар" илмий-методик электрон журнал. №3 / 2017. – Б. 24.

orttirgan bilimlari, qilgan tadqiqotlarining umumlashmasi bo'lgan "Alisher Navoiy asarlari tilining fonetik-morfologik xususiyatlari" nomli doktorlik dissertatsiyasini yoqladi. Bu davr olimning hayotida juda sermahsul kechdi. Bu muassasa (hozirgi O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti)da ishlagan paytlari olim boshqa mamlakatlarga borib, turkiy tillar tarixidan ma'ruzalar qildi, dars o'tdi. Misol uchun, 1967-yil Qohiraga borib, bir yil mobaynida u yerdagi Ayn-Shams (Geliopolis) universitetining turkiyot bo'limida professor bo'lib ishladi. Ammo, yuqorida aytganimizdek, shogirdlari uchun vataniga qaytib keldi. Kelganidan so'ng, 1968-yili filologiya fanlari doktori ilmiy darajasi va professor unvonini oldi. Shundan keyin ham olimning hazrat Navoiy asarlari tili va xususiyatlari haqida ko'plab maqolalari e'lon qilindi.

Hazrat Navoiy ijodini mukammal o'rganish kishidan katta ko'lamdagi ilmlar qamrovini talab qiladi. Avvalo, Qur'oni Karim, Hadisi sharif hamda tasavvuf falsafasini, turkiy tillar tarixi, fors va arab tillari, ilmi balog'a tarkibiga kiruvchi ilmlarni puxta egallamasdan hazrat Navoiy ijodini to'la anglash mushkul bo'lgan bir ish hisoblanadi. Aliybeg Rustamiy bu masalani anglagani holda keyingi tadqiqotlarini shu yo'sinda olib borgan. Eron-afg'on bo'limida o'qiganini va Ayn-Shams universitetida ma'ruzalar qilganini hisobga olsak, A.Rustamiy bu arab, fors tillarini mukammal bilgan.

Ma'lum bo'ldiki, olimning ko'p tilli muhitda voyaga yetgani, an'anaviy va zamonaviy ta'lim uyg'unligida shakllangani uning ilmiy qarashlari va tadqiqot metodologiyasiga bevosita ta'sir ko'rsatgan. Rustamiyning Alisher Navoiy asarlari tilini chuqur o'rganishga bag'ishlangan ishlari, xususan, mumtoz turkiy tilning fonetik va morfologik xususiyatlarini yoritib berishi navoiyshunoslik ilmida muhim bosqichlardan biri hisoblanadi. Shuningdek, uning ilmiy merosi bugungi kunda ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan holda, yosh tadqiqotchilar uchun muhim manba vazifasini bajarmoqda. Shu bois, Aliybeg Rustamiyni nafaqat o'z davrining yetuk olimi, balki o'zbek adabiyotshunosligi taraqqiyotiga mustahkam poydevor qo'ygan yirik navoiyshunos sifatida baholash mumkin.

Adabiyotlar

1. Муллахўжаева К. Сўз заргари: Академик Алибек Рустамов. Ўзбекистонда хорижий тиллар” илмий-методик электрон журнал. №3 / 2017.
2. Одамийлик ва олимлик фазилатларини мужассам этган инсон. Тўплам (тўпловчи: Саидбек Ҳасанов). – Т.: «Adabiyot uchqunlari», 2014, 208 В.
3. Рустамий А. Сайланма / 1 жилд / Ҳазрат-и Навоий махзани. – Т.: Zilol buloq. 2022. – Б. 468.
4. Рустамий А. Сайланма / 2 жилд / Туркий тил махзани. – Т.: Zilol buloq. 2022. – Б. 392.
5. Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Т.: Фан. 1972. – Б. 56.
6. Рустамов А. Қофия нима? – Т.: Фан. 1976. – Б. 40.
7. Рустамов А. Маҳмуд Замахшарий. – Т.: Фан. 1971. – Б. 32.

Lobar BERDIYEVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(Toshkent, O‘zbekiston)

SHAVKAT RAHMON VA GARSIA LORKA SHE’RIYATIDA

METAFORIKLIK

Annotatsiya. Ushbu maqolada Shavkat Rahmon va Federiko Garsia Lorka she’riyatidagi metaforik uyg‘unlik qiyosiy tahlil asosida yoritiladi. Tadqiqotda har ikki shoir poetikasida metaforaning badiiy tafakkur, ruhiy kechinma va ramziy ma’nolarni ifodalashdagi o‘rni ko‘rsatib beriladi. Shuningdek, ularning she’riyatidagi tabiat obrazlari, ranglar semantikasi, ichki dramatism va fojeiy-estetik qatlamlar o‘zaro qiyoslanadi. Natijada metafora har ikki ijodkorda ham borliqni badiiy idrok etishning muhim poetik vositasi ekani asoslanadi.

Kalit so‘zlar: metafora, qiyosiy adabiyotshunoslik, poetika, ramziylik, lirik qahramon, tabiat obrazlari, ranglar semantikasi, fojeiylik

Abstract. This article examines the metaphorical harmony in the poetry of Shavkat Rahmon and Federico García Lorca through comparative analysis. It highlights the role of metaphor in expressing artistic thought, emotional experience, and symbolic meaning in the poetics of both poets. The study also compares nature imagery, color semantics, inner dramatism, and tragic-aesthetic layers in their poetry. As a result, metaphor is interpreted as an important poetic means of artistic cognition in the works of both authors.

Keywords: metaphor, comparative literature, poetics, symbolism, lyric persona, nature imagery, color semantics, tragic sense

Lirika tuyg‘ularni faqat ohangga solib qoralash emas, ochiq ko‘z bilan ko‘rib bo‘lmaydigan sirlarni botin bilan his qildirish, ko‘p qatlamli semantik tasvir vositalari bilan qalbga ta’sir qilib, poklab borishdir. Shu ma’noda, metafora

lirikaning asosiy unsurlaridan biri hisoblanadi. Shoir qanchalik metaforik kutilmagan tasvirlar berar ekan, she'rxonning didi va saviyasi shu qadar yangi burilishlar bilan to'qnash kelaveradi. Bu esa adabiyotning naqadar ulkan olamga ko'tarila olishini yana bir karra aks ettiradi. Aslida metafora faqatgina yangicha tasvirning o'zigina bo'lib qolsa, uning yuksakligini e'tirof eta olmaymiz, chunki ma'no ko'lamini yuqorilamagan joyda shakl shunchaki ruhsiz vujudligicha qolib ketaveradi.

Metafora adabiy istiloh sifatida bir narsaga (shaxs, buyum, makon va hokazo) xos xususiyat va jihatlarning boshqa bir narsaga ko'chishidir. Metafora faqat zohiriy: ko'rish va eshitish mumkin bo'lgan narsalardagi o'xshashliklarinigina emas, tuyish mumkin bo'lgan botiniy tushunchalarni ham adabiyotga ko'chirgan. Bu holat, ayniqsa, so'z yuritmoqchi bo'lganimiz XX asr nazmiga o'zgacha metaforik obrazlarni olib kira olgan Federiko Garsia Lorka va Shavkat Rahmon ijodida yuqori pafosda ko'rinadi.

Metafora faqat zamonaviy adabiyotning unsuri emas, u hamma davrlarning asosiy qismi bo'lib kelgan. "Mumtoz adabiyotshunoslikda metaforaning ekvivalenti sifatida istiora istilohi mavjud bo'lib, u dastlab, arab olimi Ibn Xaldun risolalarida qayd qilingan. Keyinroq Umar Rodiyoniy, Rashididdin Votvot, Shamsiddin Qays Roziy, Shayx ibn Xudaydod Taroziy risolalarida she'riy san'at turi sifatida ko'rsatiladi".²⁶⁷ Adabiyotshunosligimizda bu san'at turi haqida ko'p tavsiflar berilgan, xususan, Anvar Hojiahmedov shunday yozadi: "Istiora arabcha so'z bo'lib, "biron narsani omonatga (vaqtincha) olmoq" degan ma'noni ifodalab, adabiy asarda so'zni o'z ma'nosidan boshqa bir ma'noda, aniqrog'i uni haqiqiy ma'nosida emas, balki majoziy bir ma'noda qo'llash san'ati sanaladi. Ko'pincha bu ikki ma'no o'zaro o'xshashlikka asoslanadi".²⁶⁸

Jahon adabiyotshunosligida esa metaforani asosan Arustudan boshlab o'rganish tamoyili mavjud. Chunki faylasuf "Ritorika" asarida shunday yozadi:

²⁶⁷ Mirzayeva A.N. XX asr she'riyatida metaforik obraz muammosi (Garsia Lorka va Shavkat Rahmon she'riyati misolida). Filol.fan.nomzodi...diss...avtoref. - Toshkent, 2006.

²⁶⁸ Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. Toshkent: Sharq, 1999. 53-bet.

“Metafora yuksak darajada aniqlik, yoqimlilik va oxorlilik jozibasiga ega, undan o‘rinli foydalanish nutqni bezaydi”.²⁶⁹ Bundan ko‘rinadiki, metafora nafaqat adabiy asarlar doirasida, balki ritorika, mantiq ilmlarida ham asos vazifasini o‘tagan, nutqni bezashning muhim elementlaridan deb hisoblangan.

Abdurauf Fitrat, Bahodir Sarimsoqov ilmiy qarashlarida metaforaning faqat o‘xshatishgina emas, materiyani qabul qilish vositasi sifatida qaralganligi bizning obyektimiz ko‘lamini chuqurroq his qilishda yordam beradi. Chunki har ikki shoir ijodida metafora borliqni bevosita tasvirlash vositasi bo‘lib qolmay, inson qalbidagi ziddiyat, og‘riq, erkinlik istagi va fojeiy sezimni ramziy shaklda ifodalovchi poetik mexanizm vazifasini bajaradi.

Metaforalar shakllanishida davrning, ijtimoiy hayotning va o‘sha muhitga xos bo‘lgan fikrlash tarzining o‘rni ulkan. Shu jihatdan qarasak, Lorka she‘riyatida ham, Shavkat Rahmon she‘riyatida ham ijtimoiy og‘riq bilan yozilgan she‘rlar katta qismni tashkil qilishini va bunga sabab bo‘lgan biografik omillarni ta’kidlay olamiz. O‘z davrida esib qolgan fashizm va istibdod epkinlari Lorka yuragini zulmdan balandlashga olib kelgan bo‘lsa, sotsiolistik tuzumning nayranglari Shavkat Rahmon yuragini yaralab yashaganini ko‘ramiz. Ammo bu ta’sir unsurlari haqidagi qarashlarning o‘zi katta ilmiy ishga sabab bo‘la olishini inobatga olgan holda, so‘zni asosan ularning ijodi strukturasi va unda ko‘ringan metaforik ko‘lamiga qaratsak.

YUZ YILLIK ISHQ HAQIDA G‘AZAL

To‘rtta po‘rim o‘spirin
chiqib borar ko‘chadan.
Ay, ay, ay, ay.

Uchta po‘rim o‘spirin
tushib borar ko‘chadan.
Ay, ay, ay.

²⁶⁹ Arastu. Poetika. Axloqi kabir. Ritorika. Toshkent.: Yangi asr avlodi, 2011. 352 6

Ikki po‘rim o‘spirin
belin sirib bog‘ladi.
Ay, ay.

Bir o‘spirin va shamol
o‘girilib qarar jim.
Ay.

Ko‘pirgan bu mirtazorni
Aylanmas endi hech kim.²⁷⁰

Lorkaning "Tamarit devoni"dan olingan she'r tahliliga kirishishdan avval devon xususida biroz so'z yuritsak. (Ijodkor ishonchi va falsafasi ijodidagi o'lchamlarni aniqlashda eng yaxshi tarozi bo'la oladi.) "Tamarit devoni" (Divan del Tamarit) Lorkaning arab-andalusiyy (ko'pincha "islom madaniyati") madaniyatga bo'lgan umrbod qiziqishini ifodalaydi. Shoir bu madaniyatni o'zining andalus shoiri sifatidagi o'zligining markaziy qismi deb bilgan. U 1492-yilda Granadaning katoliklar tomonidan qayta zabt etilishini fojiali yo'qotish sifatida baholagan. "Tamarit devoni" asari, ayni paytda, 1930-yillarda arab-andalusiyy madaniyatga, ayniqsa uning adabiyotiga nisbatan kuchaygan qiziqishning badiiy aks-sadosidir. Bu haqida devondan tarjimalar qilgan Hamid Ismoiliiy shunday yozadi: "Ulug' ispan shoiri Federiko Garsia Lorca 1928-yilning yoz oylarida Andaluziyaning go'zal qishloqlaridan biri – Tamaritda bunday deb yozgan edi: "Mislsiz Andaluziya! Zaharsiz Sharq, harakatsiz G'arb!.." Ayni shu yerda u ulug' sharq shoirlari tomon yuz o'girib: "Mening she'riyatim qanot yozmoqda. U uchishga shay!.." – deb o'zining eng barkamol va sehrga to'la "Tamarit devoni"ni bitishga kirishadi. Uni nafaqat Andaluziyaning qadim musulmon tarixi, shu bilan birga, Sharq

²⁷⁰ Garsia Lorca. Eng qayg'uli shodlik. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989. 326 6.

she'riyatining olamga teng boyligi devon tuzishga chorlaydi. Lorkaning ushbu devoni 12 g'azal va 9 qasidadan iborat. Rost, bunda, "Devon" nomi ramziy bo'lib, uning g'azal va qasidaları ham tashqi ko'rinishidan an'anaviy emas. Lekin ularning botin tabiati – ayni sharqiy".²⁷¹ Demak, Lorka ijodida bu madaniyat shunchaki o'tmish emas, balki shoirning estetik xotirasi, poetik tili va ramziy tafakkurida yashovchi ma'naviy-madaniy qatlam sifatida yorqin aks etadi. Shu o'rinda shoir adabiy tafakkuriga ta'sir sifatida "G'arb olimlari ta'kidlagan ispan folklorigina emas, balki Andalusiyaning jahonga larza solgan islomiy madaniyati, Ibn Rushd, Ibn Tufayl, Ibn Xaldun, Muhiddin ibn al-Arabiy ma'naviy merosini ham nazarda tutish lozim".²⁷²

Lorka ijodining poydevorini his etaroq, endi yuqoridagi "Yuz yillik ishq haqida g'azal" tahliliga qaytsak. Federiko Garsia Lorkaning ushbu she'ri tashqaridan qaraganda juda sodda, hatto xalqona takrorlarga qurilgandek ko'rinsa-da, uning ichki poetik qurilishi nihoyatda murakkabdir. She'rda asosiy mazmun ishqning nima yoki qandayligi orqali emas, balki raqamlar, harakat, ovoz va tabiat unsurlarining ramziy almashinuvi orqali ochiladi. She'rning birinchi e'tiborli jihati – to'rtta, uchta, ikkita, bitta tarzidagi kamayib boruvchi sonlar tizimidir. Bu shunchaki sanoq emas. Bu poetik qurilma vazifasini o'tayotgan vaqt, ayriliq, kamayish va nihoyat yakka qolish jarayonining metaforik modelidir. To'rttadan bittagacha tushish ishqning ommaviy yoki tashqi harakatdan ichki, yakka, hattoki fojeiy holatga o'tishini bildiradi. Bu jarayon faqat miqdoriy emas, balki mavjudlikning siqilishi, hisning yakkalashuvi va hayotiy quvvatning so'nib borishi ramzidir. Shu o'rinda she'rning semiotik ko'lamdor "Ay, ay, ay" ohangiga ham to'xtalsak. Xalq qo'shiqlarini eslatuvchi bu ohang she'rning musiqiy ritmini saqlash bilan birga ichki iztirob, armon va qaytarib bo'lmaydigan yo'qotishning tovushli belgisini ifodalaydi. Baytlar aro necha nafar o'spirin aytilsa, shuncha marta "Ay" undovi qo'llaniladi va oxirida butunlay yozilmaydi. Bu yerda "Ay" semiotik kod vazifasini: ohangning o'spirinlar

²⁷¹ <https://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/federiko-garsia-lorka-tamarit-devonidan.html>

²⁷² Mirzayeva A.N. XX asr she'riyatida metaforik obraz muammosi (Garsia Lorka va Shavkat Rahmon she'riyati misolida). Filol.fan.nomzodi...diss...avtoref. - Toshkent, 2006. 52-b.

bilan birga yo‘qlikka singib borishini ifodalab beruvchi muhim unsurdir. She’ning yakuni:

“Ko‘pirgan bu mirtazorni

Aylanmas endi hech kim” misralari butun matnning eng chuqur metaforik tugunidir. Chunki bu yerda “Mirtazor” obrazi tasodifiy yoki so‘z o‘yini emas. Mirt – O‘rta yer dengizi madaniyatida, ayniqsa ispan va andalusiylar poetik an‘anada sevgi, yoshlik, go‘zallik, ba‘zan nikoh va ba‘zan o‘lim bilan bog‘liq ramziy o‘simliklardan biridir. “Ko‘pirgan mirtazor” esa yashnab yotgan, serhosil, hayotga to‘la sevgi makonini ifodalaydi. Ammo “aylanmas endi hech kim” degan xulosa shu yashnoqlikni birdan tark etilgan makon, bo‘shab qolgan muhabbat maydoni, esdalik hududiga aylantiradi.

Qiyos bo‘lgan joyda yangi ma‘no yoki nihon bo‘lgan inja hislar o‘zini his ettirishi mumkin. Bundan foydalanib, ishqni boshqa metaforik ko‘lamda tasvirlagan Shavkat Rahmonning “Munojot” she’riga yuzlansak: (Bu yerda Lorka va Shavkat Rahmonning aynan o‘xshash she’rlari qiyosga tortilyapti deya olmaymiz, ammo birida ko‘tarilgan masala, bevosita ikkinchining zamiridagi ma’noga yaqin kela oladi.)

“Faqat ishq...

Faqat ishq...

Boshqasi sarob,

boshqasi shamolning oniy suroni”.²⁷³

Kirish qism bo‘lgan bu misralar boshqa misralar kelib tutashadigan tayanch vazifasini bajargan va asosiy fikrni ushlab turuvchi she’ning ildizidir. Negaki bu yerda “ishq” odatiy munosabatlar emas. U insonga ma‘no beruvchi, ruhiy tayanch bo‘luvchi Mutlaq quvvat sifatida ko‘rinadi. Faqat deyilgan joyda, boshqa mavjudiyat yo‘qligini tushunamiz, ya’ni “faqat” so‘zi birlikka ishoradir. Birlik esa

²⁷³ Rahmon Shavkat. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 1997. – 210 6.

yakka-yu yagona Alloh taologa xos sifatdir. Shundan kelib chiqib Shavkat Rahmon “Faqat ishq” deganda munojoti qayga yo‘nalayotganini anglaymiz. “Boshqasi sarob” deyilishi esa dunyodagi qolgan barcha narsalarning aldamchi, o‘tkinchi ekanini anglatadi. “Shamolning oniy suroni” esa benihoya kuchli metafora: shamol – beqarorlik, suron – shovqin, lekin “oniy” sifatida u uzoq yashamaydigan, izsiz yo‘qoladigan mavjudlikni bildiradi. Demak, ishqdan tashqari hamma narsa beqaror va o‘tib ketadigan lahzalik shovqin darajasiga tushadi.

“...Qirqta tar gulimni ayladim xarob,
qirqta qul ko‘zi-la ko‘rdim dunyoni.
Qirqta qora qul yotar moziyda,
qirqta cherigini yo‘qotgan bekman.
Abadiy ayrildim qirqta g‘oziydan,
boshimni toshlarga ursammi deyman”.

Bu yerda “qirq” soni ham bejiz emas. Sharq poetikasida qirq ko‘pincha ko‘plik, sinov, komillikka eltuvchi og‘ir bosqich, ruhiy tajribaning cho‘qqisini anglatadi. “Qirqta cherigini yo‘qotgan bek” – ichki saltanati qulagan, tayanchlaridan ayrilgan, o‘z ruhiy qo‘shinini boy bergan shaxs obrazidir.

Faqat ishq...
Ishq guli...
Samoviy gulim...
bir nafas dilimga posibon bo‘lsin,
tokim shul nafasda qirq birinchi qulning
yorug‘ lablarida xo‘rsiniq so‘lsin.

Yana takrorlangan “Ishq” munojotidan so‘ng endi “ishq guli”ga murojaat qilinadi. Bu yerda “gul” sharqona poetikadagi an‘anaviy go‘zallik timsolidan

kengayib, ilohiy najot, ma'naviy poklanish, yurakni asraydigan yuksak tuyg'uga aylanadi. "Samoviy" sifati uning dunyoviy emasligini, yuqoridan kelgan ruhiy quvvat ekanini bildiradi. Demak, she'rning butun zulmatli manzarasi ichida yagona nur – ishqdir. "Labning yorug' bo'lishi" va "xo'rsiniqning so'lishi" Shavkat Rahmon ijodida ko'p uchraydigan kutilmagan metaforalardir. Keyingi misralarda "men" va ijtimoiy hayot tasviri yana ham keskinlashib boraveradi va "ig'voni qurtlashi" deya kutilmagan metaforik izohlash bilan she'r oxirida ishqning najotkor qiyofasi birdan keskin tus oladi:

“...Ay, qilichday tuyg'u,
ay, qotil tuyg'u,
bas, ortiq qiynama kimsasiz dashtda,
yuzimga yuzini qo'ysin o'shal gul,
dilimning qa'rini chavaqlab tashla!”

Bu yerda ishq endi faqat samoviy gul emas, balki keskir, hatto omon qoldirmaydigan quvvatdir. "Qilich" – keskinlik, haqiqat, shafqatsiz tozalash ramzi bo'lsa, "qotil tuyg'u" esa ishqning insonni o'zgartirish jarayonida uni ichidan parchalab yuborishini anglatadi. Shundan so'ng she'r yakunida katta paradoks yuzaga keladi: Gul odatda nafislik va muloyimlik belgisi, ammo bu yerda u qalb qa'rini "chavaqlab tashlaydi". Demak, najot ham og'riqsiz kelmaydi. Bu ishq najoti esa avval insonni o'zini o'zidan qutqarib, so'ngra poklaydi. Tasavvufiy muhabbatga yaqin bu mohiyatni Shavkat Rahmonning shu she'ridan sezamiz va umumiy lirik qahramon o'tish yo'lini shunday chiza olamiz:

yo'qotish → parchalanish → dunyodan ko'ngil sovishi → mutlaq ishqqa yuzlanish → ishq orqali poklanish.

Umumiy xulosa sifatida, Lorkada ham, Shavkat Rahmonda ishq fojeiy-estetik hodisa sifatida ko'rinadi. Lorkadagi ishq ko'proq yo'qolgan yoshlik va tashlab

ketilgan sevgi makoni bo'lsa, Shavkat Rahmonda ishq dunyoni inkor etuvchi va qalbni poklovchi mutlaq tushunchadir.

Tabiat o'zini yozarman hisoblagan har kimning ijodida asosiy o'rinni egallaydi, chunki biz tabiat bilan bog'liqmiz va u bilan tuyg'ularimizni sayqallaymiz. Lorka va Shavkat Rahmon ijodida tabiat tasvirlari va u orqali metaforiklashgan dunyo eng muhim poetik unsurdir. Mazkur ikki shoir ijodidagi metaforiklikni qiyosan kuzatganda, avvalo, ularning poetik tasvirida tabiat va borliqning jonlantirilgan holda berilishi e'tiborni tortadi. Lorkada oy, ot, suv, tun, shamol kabi obrazlar oddiy predmet yoki hodisa sifatida emas, balki fojia, ehtiros, taqdir, o'lim va muhabbatning ko'chma ifodasi sifatida ishlaydi. Bu jihat Lorka mansub bo'lgan 27-avlod poetikasiga ham xos bo'lib, unda metafora "botiniy tajriba"ni ifodalashning eng faol shakllaridan biri sifatida talqin etiladi. Shavkat Rahmonda ham tabiat tasviri tasvirning o'zi bilan cheklanmaydi. Tog', tosh, shamol, osmon, qush, daraxt, tun singari birliklar ko'pincha inson ruhiyati, ideal manzil, ijtimoiy og'riq, erkinlik istagi, isyonkor kayfiyat yoki mavjudlikning fojiali zarralarini o'zida mujassamlashtiradi. Demak, har ikki shoirda metafora faqatgina tashqi olamni emas, ichki olamni ko'rsatish uchun tashqi olamdan foydalanish tamoyiliga asoslanadi. Biroq bu umumiylik ichida muhim farq ham mavjud: Lorkada metafora ko'pincha mifopoetik, afsonaviy va musiqiy qatlamlar bilan qorishib ketsa, Shavkat Rahmonda u ko'proq ijtimoiy-falsafiy keskinlik, ruhiy qarshilik va axloqiy pozitsiya bilan to'yinadi. Shu o'rinda ikki shoir ijodida ham mavjud bo'lgan "Manzara" nomli she'rlarga yuzlansak. Lorkaning "Manzara" she'ri tashqi ko'rinishda oqshom paytidagi oddiy tabiat lavhasini tasvirlaydigandek tuyuladi. Biroq she'rning ichki poetik tizimi shuni ko'rsatadiki, bu yerda manzara tabiatning o'zi emas, balki ruhiy holatning tashqi olamga ko'chirilgan ko'rinishidir. Shoir oqshom, sovuq, daraxt, qush, dala, daryo va alanga kabi obrazlar orqali borliqning o'tkinchi, sirli va biroz fojeiy go'zalligini yaratadi. "Oqshom kiydi adashib ayozning ko'ylagini" deb boshlanuvchi ilk misralar insonga xos xususiyatni oqshomga ko'chirib,

metaforalashtiradi. U oddiy vaqt bo‘lagi emas, balki kiyinadigan, adashadigan tirik mavjudotga aylanadi.

“Bolalardan darchalardan
sarg‘aygan yolg‘iz daraxt
qushlarga qo‘nayotgan
dalaga qarar karaxt”²⁷⁴

Bu yerda tabiat turg‘un emas, u metamorfoz holatida. Dala go‘yo qushlarga aylanib bormoqda. Bu esa Lorkaning metaforik uslubini aks ettiradi: predmet o‘z shaklida qolmaydi, balki boshqa mavjudot qiyofasiga ko‘cha boshlaydi. Shavkat Rahmonda esa tasvir ohangi o‘zgaradi:

“... chopib kirar sovuq shaharga
yalangoyoq yashil daraxtlar”²⁷⁵

Daraxtning “yalangoyoq chopib kirishi” ayniqsa nozik poetik topilmadir. Bu tabiatning shaharga bostirib kirayotgan tirik quvvati, tozalik, tabiatilik, erkinlik va beg‘uborlikning ramzidir. “Sovuq shahar” esa buning aksi: sun‘iylik, ruhiy sovuqlik, qotib qolganlik, insoniy begonalashuv belgisi. Demak, bu yerda she‘r faqat tong manzarasini emas, balki tabiat va shahar, tiriklik va sovuqlik, erkinlik va qotib qolgan muhit qarama-qarshiligini ham yaratadi. Lorka va Shavkat Rahmonning “Manzara” she‘rlari qiyosida tabiat tasviri oddiy peyzaj emas, balki ruhiy holatning poetik ifodasiga aylanadi. Lorka she‘rida oqshomning “ayozning ko‘ylagini” kiyishi, sarg‘aygan yolg‘iz daraxt va sopol tomlarda yashnagan alanga obrazlari orqali manzara mahzunlik, xazon va kutilmagan go‘zallikning nozik metaforasiga aylansa, Shavkat Rahmonda “oq sukunat”ning portlashi, “yalangoyoq yashil

²⁷⁴ Garsia Lorka. Eng qayg‘uli shodlik. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1989. 147 6.

²⁷⁵ Rahmon Shavkat. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 1997. – 4 6

daraxtlar”ning sovuq shaharga chopib kirishi orqali tabiat uygʻonish, ichki harakat va ruhiy yangilanish ramzi sifatida talqin etiladi. Demak, har ikki shoirda ham manzara tashqi olamning nusxasi emas, balki lirik ongning ichki harakatini ochuvchi metaforik maydondir.

Shuningdek, Shavkat Rahmon va Federiko Garsia Lorka sheʼriyatida ranglar badiiy bezak unsuri boʻlib qolmay, poetik tafakkurning faol semiotik vositasiga aylanadi. Lorka ijodida yashil, qora, oq va qizil ranglar fojeiylik, ehtiros, sir va oʻlim bilan bogʻliq koʻpqatlamli maʼnolarni yuzaga chiqarsa, Shavkat Rahmon sheʼriyatida oq, yashil, qora va alangaviy ranglar ruhiy uygʻonish, ichki iztirob, maʼnaviy kurash va tiriklik quvvatini ifodalovchi ramziy belgilar sifatida namoyon boʻladi. Ayniqsa, shoir sheʼrlarida “chechaklarni qora” deb tavsiflab, chechaklarga yangicha mazmun yuklasa, qizil rangni “qon rangi, kurash rangi” sifatida tuzumni badiiy fosh qiluvchi qurol sifatida qoʻllaydi. Tuzum esa har ikki shoir hayotining boshi-yu adogʻiga katta taʼsir oʻtkazgan, sheʼrlarining asosiy poetik ogʻriq nuqtasini belgilovchi asos vazifasini oʻtagan. Shavkat Rahmon Lorkadagi ana shu oʻxshash ogʻriq va hayot falsafasini his qilganligi uchun ham shoir sheʼrlarini oʻz tilidan tarjima qilishni boshlagan. Bu haqida Xurshid Davron oʻz xotiralarida Shavkat Rahmon shunday deganini eslaydi: “Lorkaga oʻxshab, ozodlik uchun oʻlish qoʻlimizdan keladimi? Uning ilk sheʼrlaridayoq vatan ozodligi uchun oʻlmoqni taqdir deb bilgan insonni koʻraman. Lorka 20 yoshida vatanini kezib ulgurgan edi. Uning 20 yoshida Kastiliya boʻylab qilgan safari haqida nashr etilgan birinchi kitobi Ispaniyaga boʻlgan buyuk muhabbatining timsoli. Bu safarda u qanaqadir umumiy bir millat emas, oʻzi koʻrgan, suhbatlashgan odamlari haqida yozishni angladi, bu odamlarning har birini chin yurakdan sevishini tushundi. Tushundi-yu, sheʼri oʻzgardi. Mana shu aniq bilgan, tanigan oddiy odamlarga boʻlgan muhabbati Vatanga boʻlgan ulkan muhabbatga aylandi...”²⁷⁶

Ana shu ulkan muhabbat bilan ijod qilgan Lorka yoziqlarida Andalusiya ruhi, xalq ogʻzaki ijodi, musiqiylik va insonlarning fojeiy qismati ham aks etib turadi.

²⁷⁶ Xurshid Davron. Uning cholgʻusi – yuragi edi... | Xurshid Davron kutubxonasi

Uning she'riyatida qayta-qayta uchraydigan iztirob, qon, tun, o'lim, bo'g'iq go'zallik va faryod ohangi bevosita Ispaniyaning 1920-30-yillardagi keskin ijtimoiy tangligi, zo'ravon siyosiy muhit va yaqinlashib kelayotgan siyosiy fojia bilan hamohangdir. Bu hisni "Yig'iga qasida" she'ridan obrazli ilg'ab olish mumkin. She'r yig'i ovozini eshitmaslik uchun eshiklarni ham yopib qo'yish bilan boshlanadi. Ammo bu sado faqat bir tomondan emas, olislagan to'rt yoqdan ham kelayotgani aytiladi. Hamma zamonlarda ham shoir kelajakdan ogohlantiruvchi qo'ng'iroq vazifasini o'tashgan, qalbi tiriklar tirklikning keyingi hayotini his qila olishgan. Shu ma'noda, Lorkaning bu she'ri ham "to'rt yoq"ni (Yerni) kelayotgan bir faryoddan ogohlantirishga o'xshaydi. Ikkinchi to'rt misraga kelib, faryonning qanchalik katta ko'lamda ekanligini aks ettirish uchun "malaklar tovshi", "itlar ovozi", "g'ijjak sadosi"ga qiyos qilinadi va faryod oldida ular "oz" ekanligiga urg'u beriladi:

"Ozginadir malaklar tovshi,
ozdir hatto itlar ovozi,
bir qo'limning bitta kaftiga
sig'ar minglab g'ijjak sadosi".²⁷⁷

Ya'ni dunyodagi boshqa ovozlar kichrayib, torayib, nazorat qilinadigan holatga keladi. "Bitta kaftga minglab g'ijjak sig'ishi" metaforasida esa Lorka tovushning miqdoriy ko'pligi bilan uning hajmiy kichikligi o'rtasida poetik kontrast yaratadi. G'ijjak mungni, dardni kuylovchi soz deb tasavvur qilinganligi uchun ham bu yerda boshqa mungli sadolar shoir qalamga olgan dardning ulkanligini ko'rsatish uchun obrazli ifodalangan. Lekin faryod o'sha minglab mungli g'ijjak sadosidan ham ulkanlab ketadi (kaftga sig'maydi). Bu holat she'rning uchinchi qismiga kelib ayon bo'ladi:

"Ammo faryod ulkan bir itdir,
bitta ulkan malakdir faryod,
bitta ulkan g'ijjakdir faryod,

²⁷⁷ Garsia Lorka. Eng qayg'uli shodlik. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989. 329 6.

yig‘lamay deb, og‘zini yopar bod,
yo‘q faryoddan bo‘lak bir sado”.

Bu qismga kelib, ikkinchi to‘rt misrada keltirilgan obrazlarga faryod ko‘chiriladi: kichik bo‘lib turgan obrazlar faryod ta‘sirida “ulkan bir itga”, “ulkan malakka” va “ulkan g‘ijjakka” aylanadi. Bu yerda Lorka giperbolik metafora ishlatadi: yig‘i oddiy akustik hodisa emas, balki shaklga, hajmga, tirik mavjudotga aylanadi. U endi faqat “eshitiladigan” narsa emas, balki bosim o‘tkazadigan, makonni egallaydigan kuch. Struktur jihatdan she‘r baytlari bir-biriga juda bog‘liq va biri ikkinchisini taqozo qilib kelgan. Ushbu poetik modelni Lorka yashagan ijtimoiy-tarixiy muhitdan ajratib bo‘lmaydi. XX asr boshlaridagi Ispaniya, ayniqsa fuqarolar urushi arafasidagi siyosiy keskinlik, zo‘ravonlik va ruhiy tanglik shoir poetikasida bo‘g‘ilgan faryod, sukut, fojia va ichki larza obrazlarini kuchaytirgan. Shu ma’noda she‘rdagi faryod nafaqat individual dardni, balki davrning umumiy ruhiy iztirobini ham anglatadi. Bunday ruhiyatning she‘rga ko‘chishi Shavkat Rahmon ijodiga ham xos. Shoirning, ayniqsa, “Qulog‘imda qolgan yig‘i”, “Gul yig‘isi” kabi she‘rlarida Lorkaning yuqoridagi she‘riga o‘zgacha yaqin ohang seziladi.

“Bir yomon,
Bir uzun,
bir o‘tkir yig‘i
vodiy shamolida kelar izillab.
Bu yoz kechalari yillarning tig‘i
aylanib-aylanib yurar ichimda”.²⁷⁸

“Qulog‘imda qolgan yig‘i” she‘rida “yomon, uzun, o‘tkir” sifatlari bilan metaforiklashgan yig‘i ko‘lami misrama-misra ortib boraveradi. “Yillarning tig‘i” esa o‘tmishdagi zulm va haqsizliklarni aks ettiruvchi metaforik obraz bo‘lib,

²⁷⁸ Rahmon Shavkat. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 1997. – 182 6

muallifni tinch qo'ymaydi. Ayniqsa, "Qo'shkalla kalxat bor hamon boshingda, zanjirlar shodasi chirir bo'ynigda" kabi misralar she'rning tarixiy-ijtimoiy qatlamini yaqqol ochadi. Bu o'rinda yig'i oddiy qayg'u emas, balki zulm, qirg'in, xo'rlik va asoratning xalq ongida saqlanib qolgan achchiq sadolaridir.

"Gul yig'isi" she'rida Shavkat Rahmon gul obrazini oddiy tabiat unsuri darajasidan ko'tarib, ezilgan go'zallik, yolg'iz qolgan poklik va zulm ostidagi ma'naviyatning ramziga aylantiradi. "Suvlar ham irigan, irib yotar Sharq", "vaqtning sarg'aygan chirmoblarida yuragi yorilib o'lgan bulbullar", "million qo'llarida qonsiragan tosh", "zulm zulmatining og'ushida xor bitta gul" kabi metaforalar orqali shoir tarixiy tanazzul, ma'naviy chirish va vahshiylashgan muhitni chuqur ramziy-poetik shaklda ifodalaydi. Ayniqsa "bitta gul, yolg'iz gul yig'lardi, xolos" misrasi she'rning markaziy semantik o'qi bo'lib, butun vayron bo'lgan makonda go'zallik va haqiqatning yakka, himoyasiz va yig'iga mahkum holatini anglatadi.

Shavkat Rahmon va Federiko Garsia Lorca she'riyatini metaforalar uyg'unligi asosida qiyosiy o'rganish shuni ko'rsatadiki, har ikki shoir ijodida metafora oddiy tasvir vositasi emas, balki she'rning asosiy ma'no qatlamini yuzaga chiqaruvchi muhim poetik unsurdur. Ular metafora orqali nafaqat tashqi manzarani, balki insonning ichki kechinmasi, ruhiy og'riqlari, tarixiy xotirasi, ishq, yolg'izlik va fojeiy taqdirini ifodalay olganlar. Lorca she'riyatida metaforalar ko'proq musiqiylik, ramziylik va fojeiy go'zallik bilan uyg'unlashadi. Uning she'rlarida ranglar, tovushlar, tabiat unsurlari va harakat obrazlari chuqur ichki ma'nolarni tashiydi. Shavkat Rahmon ijodida esa metaforalar ruhiy isyon, ijtimoiy og'riq, tarixiy jabr va ma'naviy izlanish bilan yanada keskin tus oladi. Shu jihatdan har ikki shoirda ham metafora shoirning borliqni qanday ko'rishi va his etishini ochib beruvchi asosiy vositaga aylanadi.

1. Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. Toshkent: Sharq, 1999.
2. Arastu. Poetika. Axloqi kabir. Ritorika. Toshkent.: Yangi asr avlodi, 2011.
3. Garsia Lorka. Eng qayg'uli shodlik. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989.
4. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
5. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
6. Rahmon Shavkat. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 1997.
7. Mirzayeva A.N. XX asr she'riyatida metaforik obraz muammosi (Garsia Lorka va Shavkat Rahmon she'riyati misolida). Filol.fan.nomzodi...diss...avtoref. - Toshkent, 2006.
8. <https://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/federiko-garsia-lorka-tamarit-devonidan.html>
9. Xurshid Davron. Uning cholg'usi – yuragi edi... | Xurshid Davron kutubxonasi
10. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O 'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
11. XURRAMOV O. Hozirgi o 'zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O 'RNI. – T. 334.
12. Khurramov A. The Uniqueness of the Epic Scale in Historical Genres // European Journal of Humanities and Educational Advancements. – T. 5. – №. 3. – C. 77-79.

Bahodir JOVLIYEV,
ToshDO‘TAU magistranti
(Toshkent, O‘zbekiston)

**G‘AYBAROV VA MERSO OBRAZLARIDA PARADOKSAL
IDILLIYAVIYLIK**

Annotatsiya. Maqolada Alber Kamyuning “Begona”, Murod Muhammad Do‘stning “Galatepaga qaytish” qissalari qahramoni Merso va G‘aybarov obrazlaridagi idilliyaveylik holati, jamiyat va o‘zlikdan begonalashuv qiyosiy o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: Idilliya, Merso, G‘aybarov, obyekt, ijodkor, g‘arb va sharq adabiyoti, yozuvchi.

Abstract. The article comparatively studies the idyllic state, alienation from society and identity in the images of Meursault and Gaybarov, the heroes of Albert Camus's "The Stranger" and Murad Muhammad Dost's "Return to Galatea".

Keywords: Idyll, Merso, Gaybarov, object, creator, Western and Eastern literature, writer.

Insoniyat yaralibdiki, tabiatdagi mavjud narsalarni bir-biriga taqqoslab, zararli va zararsiz, katta va kichik, yaxshi va yomon, kerakli va keraksizga ajratadi. Ajratib olingan predmetni o‘zlari uchun foydali bo‘lgan o‘rinlarda ishlatishadi. Bunday taqqoslash fan va texnikada ham mavjud. Adabiyotshunoslikda bunday taqqoslash natijasida turli adabiyotlar vositasida millatlarning tili, madaniyati, urf-odat va an‘analari o‘rganiladi. Xuddi shunday qiyoslab o‘rganishlar G‘arb davlatlari adabiyoti va Sharq davlatlari adabiyoti kabi ikki guruhni vujudga keltirgan. Biz ham shu ikki qutb yozuvchilari Alber Kamyu va Murod Muhammad Do‘st qalamlariga

mansub “Begona” va “Galatepaga qaytish” qissalarining bosh qahramonlari Merso va G‘aybarovlarni idillik holatini, bir-biriga qiyoslab o‘rganamiz.

Adabiyotshunos olim Uzoq Jo‘raqulov “Otalar falsafasi yoxud idillik nasri haqida” maqolasida shunday deydi: *“Idilliyaviy talqin spesifikasi epik, lirik, dramatik tur yoki janrlardan istalgan bittasi o‘z poetik imkoniyatlari doirasida tabiiy va aniq bir voqeani ifodalashga qaratilganida namoyon bo‘ladi”*²⁷⁹, shu ilmiy ta’rifga tayangan holda biz tanlagan obyektlarimizni tahlilga tortamiz.

Har ikkala timsolda ham ma’lum miqdorda begonalashuv darajalari mavjud. Ijodkor insoniyat haqida yozar ekan, aslida u o‘zi haqida so‘zlayotgan bo‘ladi yoki o‘zi haqida gapirayotib umuminsoniy muammolarni qalamga oladi. Uning nazari qadalgan nuqta esa qalb deb ataladi. Kamyu hamda Murod Muhammad Do‘stlar Merso va G‘aybarovlar misolida jamiyatdagi mavjud kamchiliklarni yoritib bergan.

Merso – tabiatan kamgap, ro‘y berayotgan hodisalarga befarq qaraydigan, maiyshatparast, ateist, nimani o‘ylasa shuni aytadigan kimsa. Onasi o‘lganini eshitganida tushkunlikka tushish o‘rniga janozaga borib-kelish uchun qancha vaqt ketishini hisoblab, boshliqdan ikki kunga javob so‘raydi. *“Bugun onam o‘ldi. Yo kechamikin, bilmayman. G‘aribxonadan “Onangiz vafot qildi. Ko‘mish ertaga. Chuqur hamdardlik bildiramiz” degan telegramma oldim. Tushunmaysan balki kecha o‘lgandir”*²⁸⁰. Bu kabi xabardan so‘ng har qanday odam o‘z onasining vafotini eshitib yomon holatga tushib qolishi hech gap emas. Kamyu esa qahramonini shu darajada befarq ko‘rsatganki, asar boshlanishidanoq bosh qahramonga bo‘lgan pozitsiyasini o‘qirman qo‘yib oladi. Onasining vafotini eshitgan Merso shu darajada sokin, loqayt qarayotgani vaziyatga aqlbovar qilmaydigan, inson uchun noreal holat sifatida qaraymiz. Aslida biz Mersoni shaxs sifatida qabul qilishimiz emas, adabiy obraz sifatida qabul qilishimiz kerak. Butun boshli jamiyat, Kamyu ko‘rgan, bilgan, yashagan o‘sha jamiyat qahramon – Merso orqali ko‘rsatib berishga harakat qiladi.

²⁷⁹ U. Jo‘raqulov. “Otalar falsafasi yoxud idillik nasri haqida” maqola. “Bobur va dunyo” jurnali: N_2, 2020-yil.

²⁸⁰ Альбер Камю. Бегона. “Ёзувчи” нашриёти. Тошкент-1985.

Murod Muhammad Do'st esa bu holatni bir muncha milliy ruhda ifodalagan. Otasining vafotini eshitgan qahramon G'aybarov janozaga Merso singari o'ylab, yo'lga ketadigan vaqtni hisoblab emas, boshligi'dan javob so'rab o'tirmasdan Galatepaga tomon shoshiladi. Ammo, *"G'aybarov janozaga arang yetib keldi. Ukalari ko'ngil yetar qarindoshlari – hamma yig'lab qarshi oldi. Lekin uning o'zi yig'layolmadi"*²⁸¹. Ko'rib turganimizdek qahramonlarnig bu judoliklarga nisbatan yondoshishlari ikki xil. Galatepaga qaytishda milliylik ruhiyati yozuvchi tomonidan asarga singdirilgan.

Qissalardagi bosh qahramonlar aynan janozaga kelganida yo'qotilgan yaqinlarining ularga bo'lgan munosabatini, aynan o'zgalar tili orqali ifodalanishini ko'rishimiz mumkin. Merso Merengoda qishlog'iga kelganidan so'ng g'aribxonaga ikki chaqirim yo'l bosib o'tishi kerak bo'ladi. Qahramon to'g'ridan-to'g'ri onasini uchratmoqchi bo'lganida unga eshikbon to'sqinlik qilib, mudirga uchrashi kerakligi haqida aytadi. Bizning diqqatimizni ayni o'sha jarayon tortdi. Mudir yoshi ulug' boboy sifatida ko'rsatiladi. Uning tilidan aytilgan *"Merso xonim bizda uch yil turdi. Siz uning yagona suyanchig'i edingiz"*, mana shu gap orqali, aynan vafot etgan onaning farzandga bo'lgan mehri, muhabbatini ko'rishimiz mumkin. Ayni shunga o'xshash holat "Galatepada qaytish" qissasida ham uchraydi. Qiziq tomoni bu qissada ham aynan boshqaning tilidan marhumning munosabati bildiriladi. Opasi tomonidan aytilgan gap G'aybarovni otasi tomonidan qadrlanishini, boshqa farzandlarga nisbatan ko'proq yaxshi ko'rilishini bildiradi.

Begona qissasida bir necha marta: *"Onangizni ko'rishni xohlaysizmi?"*, deb berilgan savolga birday "Yo'q" deb javob qaytariladi. *"Tobut yopiq, lekin menga qopqog'ni ochib berishni buyurishdi. Onangizni ko'rasiz deb... – Ko'rmaysizmi? – deb so'radi. – Yo'q dedim"*. Tobut yonida o'tirib qahva ichadi, chekadi, uxlaydi.

Bu holatni Murod Muhammad Do'st boshqacha yo'sinda ifodalagan. Otaning vafot etganini eshitib faqat janozasiga ulgurgan Toshpo'lat G'aybarov bir bora

²⁸¹Murod Muhammad Do'st. Galatepaga qaytish yoxud saodatmand G'aybarov rivoyati. G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. Toshkent-2009.

ko‘rishga muhtojligini bir necha o‘rinda uchratishimiz mumkin. Aynan opasi bilan bo‘lgan suhbat bunga bir misol bo‘loladi. *“Yetib kelolmadim, – dedi opa. ... Nima keragi bor?”*

– *Mening aybim nima? Men ham shu qozonga sherik edim, aqalli...*

*... hozir yig‘i boshlaydi. Men aybdor emasman, opa, menga ham kech xabar qilishdi. Ko‘ngling joyiga tushsin, men ham faqat janozaga yetib keldim”.*²⁸²

Ko‘rib turganimizdek Mersodan farqli o‘laroq G‘aybarov bir xil holatda bo‘lsa ham vaziyatga nisbatan boshqacha yondoshadi. Qissalardagi o‘xshash jihatlar ham bir-biridan ko‘lam jihatidan, mualliflarning yondashish jihatidan farqlanadi. Masalan Mersoning onasi ham yolg‘iz edi, g‘aribxonada bir qancha do‘stlar ortirib, ular bilan andormon bo‘lib yashab kelayotgan edi. Qisman G‘aybarovning otasida ham shunday holat. Galatepada o‘g‘illari bilan yashayotgan Rayim oqsoqol ne qilsa ham o‘zini yolg‘iz sezadi. Ilgarilari hech kim bilan suhbatlashmaydigan, insonlarga sir berib qo‘yishdan qo‘rqadigan oqsoqol, oxirgi paytlar ko‘p gapirib qoladi. Bir safar G‘aybarov shahardan kelganida otasining Mulla Chori bilan supa to‘rida o‘tirganiga guvoh bo‘ladi. Mullaning birgina hamsuhbati bo‘lgan Galatepada – u ham bo‘lsa Rayim oqsoqol. Boshqalar u bilan suhbatlashishga ham cho‘chib turgan, har ne bo‘lganda ham nomi qaro bo‘lgan odam edi. Mulla Chori nemislarning qo‘lida bir muddat mullalik qilgan, so‘ng uzoq vaqt o‘tkazib qaytib kelgan insonlardan biri. Galatepada birgina Rayim oqsoqol uni ko‘ksidan turtkilamagan, odam singari muomala qilagan. Shu bilan ikkalasi o‘rtasida do‘stlik rishtalari bog‘langan va bu Raim oqsoqolning o‘limi qadar davom etdi.

Bu do‘stlik rishtalari Begona qissasida esa g‘aribxonadagi qariyalarning o‘z-o‘zidan bir-biriga yaqinlashishlari bilan ifodalanadi. Merso janozada onasining do‘stlari o‘n ikki kishi ekanligini ta’kidlaydi. Ulardan eng yaqini Toma Perez ismli kampir edi. *“Ko‘p o‘tmay xotinlardan biri yig‘lashga tushdi. U ikkinchi qatorda, boshqa bir kampirning orqasida o‘tirgan edi, menga yaxshi ko‘rinmadi. U bir*

²⁸² Murod Muhammad Do‘st. Galatepaga qaytish yoxud saodatmand G‘aybarov rivoyati. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. Toshkent-2009.

maromda, ora-sira hiqillab cho‘zar, yig‘isini hech qachon to‘xtatmaydiganga o‘xshar edi” (B-23). Ikkala qissada ham qahramonlarning holati bir nazarda o‘xshash. Janoza vaqtida G‘aybarov ham Mulla Chorini andak xushlamagan bo‘lsa, Merso ham o‘z o‘rnida qariya kampirlarni ko‘rib xursand bo‘lgani yo‘q.

Merso onasini ko‘mib kelguncha bir tomchi ham yosh to‘kmaydi. Hattoki, onasi necha yoshda vafot etganini ham bilmaydi. Janozaning ertasidayoq ko‘ngilxushlikka beriladi. Shu joyda qiziq bir holatga duch kelamiz, inson uchun eng qadrli bo‘lgan kishini yo‘qotishi va buni normal holatdek qabul qishinishi, ajablanarli. Merso janozadan keyingi kuni bo‘sh vaqtlarini hisoblab nima qilib vaqt o‘tkazish kerakligi haqida bosh qotiradi. Bandargohda Mari Kardona ismli eski tanishini uchratib, uni kinoga taklif etadi. Qora galstuk g‘arbda a‘zadorlik belgisini bildirishi va bu holat bizda bosh kiyim yoki to‘n bilan ifodalanishini ko‘rishimiz mumkin.

Merso – qalbi tosh qotgan inson. U birovni sevishga, dardiga hamdard bo‘lishga qodir emas. Uning advokatga “Esi joyida bo‘lgan har qanday odam bir kun kelib o‘zi sevgan kishiga o‘lim tilab qoladi”, deb aytgan gapini o‘qigan kitobxon qalbi qanchalar mehr-shafqatdan mosuvo ekanini anglab yetadi. Xullas, Merso jamiyatdan butkul begonalashgan, qalbi tosh qotgan kimsa. G‘aybarov undan tamoman farq qiladi. G‘aybarovda ham qisman begonalashuv bor, lekin insoniylik xususiyatlaridan butkul ajralmagan. Uning qalbi birovni sevishga, birovga achinishga, yaqinlarini qadrlashga qodir. Merso bilan G‘aybarovning tushgan vaziyatlari bir xil.

Birovining onasi, ikkinchisining otasi vafot etadi. Lekin tutgan yo‘li, xatti-harakatlari turlicha. To‘g‘ri, G‘aybarovga yon-atrofdagilar, hatto qondoshlari ham begonadek tuyuladi, janozada yig‘lamaydi. Shu kabilar va ba‘zi bir xatti-harakatlari, gap-so‘zlari, o‘y-fikrlari undagi begonalashuvni oshkor qiladi. Masalan, otasini ko‘mishayotganda Turdining “Yaxshilab bekiting, qaytib chiqmaydigan bo‘lsin!” deganini eshitib, titrab ketishi, bir lahza o‘zidan shubha qilishi yoki ukasi Zokirga “Onam ham, xolam ham o‘lganida yig‘laganman. Negadir endi... Axir otam menga

ulardan ham yaqin edi-ku?!” degan gaplari qalbidagi o‘zgarishlarni oshkor qilishi mumkin. Shunday bo‘lsa ham, u Allohga ishonadi, qilmishlaridan afsuslana oladi. Uning qalbi andisha, iymon, mehr-shafqat tuyg‘ulari bilan sug‘orilgan. Inson qalbi – bebaho gavhar. Kimdir uni o‘z holicha pokiza saqlaydi, yana kimdir uning kirlanishiga, o‘z ko‘rinishini yo‘qotib, qop-qora va zanglagan metall ko‘rinishiga kirishiga sababchi bo‘ladi.

Alber Kamyuning fikricha: “Inson ma’nosiz dunyoda yashaydi, ammo baribir yashashni davom ettiradi”, bu qarash aslida absurt falsafasining markaziy g‘oyasidir. Bosh qahramon Merso ham bu falsafaning yorqin misoli bo‘laoladi. Yuqorida tahlilga tortganimiz singari qahramon sovuqqon va befarqligi insoniy hissiyot emas. Aslida biz Mersoni inson sifatida ham qabul qilishimiz kerak emas. Alber Kamyuning g‘oyasini ifodalab bergan bir obraz. Umuman hayotdan, jamiyatdan barcha narsadan “begona” obraz.

“Galatepaga qaytish” qissasidagi Toshpo‘lat G‘aybarov esa o‘sha jamiyatdagi chirkinlikdan begonalashayotgan obraz. Eng yaqin do‘sti Samadning unga bir necha bor qilgan xiyonatlari, ish va ilmiy izlanishidagi holatlar, umuman insonlarning-insonlarga munosabati qahramonimizni begonalashtirayotgan edi. Otasining bevaqt o‘limidan keyin qishlog‘i Galatepaga qaytgan qahramon qissa yakunida o‘zligini topadi. Muallif buni telba obrazi orqali ko‘rsatib beradi. Dastlabki kunlardagi Murod amaki bilan bo‘lgan suhbatda: “Mavlonning otasi o‘ldi”, deya G‘aybarovning begonalashayotganini bildirgan bo‘lsa, qissa so‘ngiga kelib: “Rais o‘lmagan... Sen uning o‘g‘lisan”, degan so‘zlari orqali Toshpo‘lat G‘aybarovning o‘zligiga qaytganligini ko‘rsatib beradi.

Xullas, bu ikki mashhur qalam ustalari o‘z asarlarida shunday kimsalarni tasvirlab jamiyatdagi mavjud kamchiliklarni yoritishga va shu orqali kitobxonlarga o‘ylash, tahlil qilish, ba’zi voqealardan o‘rnak olish, ba’zi joylaridan kerakli xulosalar chiqarishga imkon yaratib bergan.

Adabiyotlar

1. Альбер Камю. Бегона. “Ёзувчи” нашриёти. Тошкент-1985.

2. Murod Muhammad Do‘st. Galatepaga qaytish yoxud saodatmand G‘aybarov rivoyati. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. Toshkent-2009.
3. Uzoq Jo‘raqulov. Hududsiz jilva. - T.: Fan, 2006.
4. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф.
Жанр. Хронотоп. Тошкент: Гафур Ғулом номидаги матбааиждий уйи, 2015.
5. Ziyayeva Yulduz Temirxonovna. “AŞIK_MaşUK_RAKİP”
İMGESİNİN KÖKENİ. “ADABIY ALOQA – İJODIY JARAYON KO‘ZGUSI”.
JIZZAX–BOKU – 2025.
6. Jo‘raqulov U., Hamrayev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik. – Toshkent: Lesson press.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1963.
8. Azamjon Qozixo‘jayev “Qissa janri to‘g‘risida” maqola
9. Adabiyotshunoslik terminlarining izohli lug‘ati. Homidiy H., Abdullayeva Sh, Ibrohimova S. – T.: O‘qituvchi, 1979.
10. Hamroyev K. ZAMONAVIY O‘ZBEK HIKOYALARI POETIK
TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
11. Jo‘raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.

Laylo OLIMOVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(Toshkent, O‘zbekiston)

“QUTADG‘U BILIG”DA “BILIG” VA “BILGA” KONSEPSIYALARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada “Qutadg‘u bilig” asarida ifodalangan “bilig” va “bilga” tushunchalarining mazmun-mohiyati tahlil qilinadi. Asarda “bilig” konsepsiyasi nafaqat bilim va aqlni, balki insonning axloqiy kamoloti va ruhiy yuksalishiga yo‘naltiruvchi muhim kategoriya sifatida talqin etiladi. Maqolada asardagi obrazlar tizimi va dialoglar ramziy-ma’rifiy talqin asosida ko‘rib chiqiladi hamda “bilig” tushunchasining turkiy tafakkurdagi axloqiy, falsafiy-ma’rifiy qatlamlari aniqlanadi.

Kalit so‘zlar. Bilga, bilig, komil inson, ma’rifat, ruhiy yuksalish, ramz.

Abstract. This article analyzes the meaning and essence of the concepts “bilig” and “bilga” expressed in Qutadg‘u Bilig. In the work, the concept of “bilig” is interpreted not only as knowledge and intellect, but also as an important category that guides a person toward moral perfection and spiritual elevation. The article examines the system of characters and dialogues in the work on the basis of a symbolic and enlightenment-oriented interpretation, and identifies the moral, philosophical, and enlightenment-related layers of the concept of “bilig” in Turkic thought.

Keywords: Bilga, bilig, perfect human, enlightenment, spiritual elevation, symbol.

XI asr turkiy adabiyot tafakkurida yozilgan badiiy adabiyot namunalari aksariyatida shakl va mazmun jihatidan Qur’oni Karim va hadislar bilan boyitilgan, asar qurilishi, kompozitsiya va markaziy konsepsiyasida mazkur ikki manba asos qilib olingan. Shu jumladan, Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarini ham Islomiy tafakkur mahsuli o‘laroq ko‘rib chiqish mumkin. Asar to‘laligicha Islom

ta'siridagi turkiy tafakkur mahsuli bo'lib, asarning markazini diniy qarash tashkil etadi, ammo uning ifoda usuli, so'z va tushunchalar qo'llanilishi turkiy adabiyotga tegishli.

Har bir asar ma'lum g'oya, asosiy yadro atrofida quriladi. Muallif asarni yozishda o'zi uchun shu markaziy konsepsiyani belgilab olsagina keyingi qadamlar shunga mos ko'rinishda davom etadi. Aniq g'oyaga ega bo'lmagan, hamma uchun yozilgan asar – eng sayoz va hech nimaga arzimaydigan asardir. Mumtoz turkiy adabiyotda asarning nomlanishiyoq uning markazida nima turishini, muallif asarda nimani ilgari surayotganligini ochiq ko'rsatib turadi. Sharq-islom ma'rifiy adabiyotida so'z-konsepsiya haqida professor Uzoq Jo'raqulov shunday ta'kidlaydi: “So'z-konsepsiyani tanlash masalasiga esa har bir xamsanavis ham o'ziga xos tarzda yondashganlar. Muallif tomonidan tanlangan so'z-konsepsiya “Xamsa”dagi janr, kompozitsiya, syujet, obraz, uslub, detal singari badiiy komponentlari tabiatini belgilagan. Boshqacha aytganda, butun boshli badiiy sistema, ya'ni “Xamsa” janri shu yagona so'z poydevoriga qurilgan”. [3; 90-b.] “Qutadg'u bilig” asarida ham asosiy yadro – so'z-konsepsiya “bilig” orqali beriladi. Asarning xamsachilik an'anasi bilan bog'liqligi esa katta masala: “Qutadg'u bilig” qoliplovchi hamda butunboshli xamsa nazariyasini o'zida jamlovchi doston bo'lib, undan keyin paydo bo'lgan xamsachilik an'anasi uning voqelikka ko'chgan holati sifatida ko'rishimiz mumkin.

Asar markazidagi yadro – “bilig” so'zi ostida arabcha keng ma'nodagi “ma'rifat” tushunchasi, “bilga” so'zi ostida esa ma'rifat egasi, ya'ni hakim, aliyim, oqil ma'nolariga qo'shimcha ravishda *Yaratganga yaqin, ilohiy va dunyoviy bilimlar sohibi, uch olam ilmidan bahramand shaxs* ma'nolari yuzaga chiqadi” (professor U. Jo'raqulov, *ta'kid bizniki*)[4; 77-b.] Shu paytgacha “Qutadg'u bilig” tahlillarida asarning siyosiy davlat boshqaruvi jihatlari ko'proq o'rganilgan bo'lib, markazga davlat boshqaruvi va uning rahbari qanday bo'lishi kerakligi asos qilib olingan, degan juda jo'n qarash ilgari surilgan, uning tasavvufiy-ma'rifiy qatlamlari yetarli darajada tadqiq etilmagan. Aslida esa asarning mohiyatini davlat siyosati emas,

insonning komillikka erishuvi, ikki dunyo saodatini topmoqlik yo'lida ilm o'rganishi va unga amal qilishi, juda ko'p o'rinlarda esa mol-u davlatdan yuz o'girish, qalbda dunyo muhabbatini uyg'otmaslik haqida so'z boradi. Mazkur fikrimizni asardan olingan bir qancha misollar orqali isbotlaymiz.

Har qanday badiiy adabiyot mahsuli muallifning ruhiy holatini bevosita ifoda etadi. "Qutadg'u bilig"dan ham Yusuf Xos Hojibning botiniy olamini ochib beruvchi ko'zgu sifatida foydalanishimiz mumkin. Asar so'ngida bevosita yozuvchi tilidan (obrazlar tilidan emas) asarning 6191-baytidan uning xotimasiga qadar, ya'ni 6507-baytgacha bo'lgan qismida aytilgan fikrlarning aksariyatida muallif asar mazmuniga singdirgan g'oyasini yanada aniqroq ko'rishimiz mumkin bo'ladi:

"Uqushlug' uqar-ul biliglig bilir

O'lur o'z bu dunya sezigsiz qalir

Bululmish bu o'd kun yava qilmadin

Tapug' qilg'u tegmes munungda adin"

Ma'nosi: "Uquvli uqadi, bilimli biladi (ki),

Jon (ya'ni odam) o'ladi, bu dunyo shubhasiz qoladi.

Erishilgan bu davr, kun(lar)ni behuda qilmasdan,

Toat-ibodat qilish kerak, bundan bo'lak (davr) kelmaydi" [5; 6196-6197-baytlar, 923-b.]

Yusuf Xos Hojib davlatga erishish, uni qanday idora qilish haqida qayg'urmayapti, balki uning o'tkinchi ekanligini, ilm-u hikmat egasi bo'lgan inson bu dunyo emas, oxirat g'amini yemoqligi kerakligini, qo'lga kiritilgan har qanday narsa, obro'-e'tibor, mol-mulk hammasi qoladi, ularni yig'ib-terish uchun ketgan vaqt esa behuda bo'lib, kishining oxiratiga foydasi tegadigan ishlar toat-ibodat va insonlarga qilingan yaxshilik bo'lishligini ta'kidlaydi. Shu boisdan asar so'ngida muallif turli xil go'zal fazilatlarni sanash barobarida shunday xislatlarga ega bo'lgan insonlarni izlaydi va "qani?" degan savol bilan murojaat qiladi, zamona buzuqligidan shikoyatini izhor qiladi:

"Qani ul tutushugli dunya uchun

Turu qaldi dunya ul o'ldi kuchun

Qani ul terigli tavar qodmadin

Eki bo'z eletti tilemez adin"

Ma'nosi: "Qani o'sha dunyo uchun urushuvchi (kishi),

Dunyo turib qoldi, u (esa) zo'r bilan (ya'ni nochorlik bilan) o'ldi.

Qani o'sha (hech birini) qo'ymasdan tovar yig'uvchi,

Ikki (parcha) bo'z olib ketdi, bo'lak istamaydi" [5; 6209-6209-baytlar, 925-b.]

Bu yerda ham zohidlik ruhi ko'rinadiki, dunyo odamdan voz kechmasidan oldin, ya'ni o'limdan avval o'lmoqlik, dunyodan yuz o'girmoqlik lozim. Odamning jismi bu dunyoga tegishli bo'lib, ruh esa samoviy, "men"likning o'limi o'lmasdan oldin nafsoniy xohish-istaklarni "o'ldirish"dir. Aynan mana shu pozitsiya O'zg'urmish orqali yanada ochiq bayon qilinadi va asarning asosiy ma'no yuki ham uning yelkasiga yuklatiladi. Asarning asl mohiyati davlatni, siyosiy tuzumni to'g'ri boshqarishga undash emas, balki din, ma'rifat, Alloh roziligi ekanligi quyidagi baytdan yanada aniq anglashiladi:

"Diningni ag'ir tut bu dunyan ujuz

Ag'ir qilg'a dining e bilgi o'kuz"

Ma'nosi: "Diningni qadrli tut, bu dunyongni (esa) qadsiz tut,

Dining seni qadrli qiladi, ey bilimi daryo". [5; 897-bet]

Dinni qadrli tutish uning shariatiga amal qilish, taqvo, ruh va hol bilan, parhezkorlik bilan bo'ladi. Dunyoga nisbatan qadsizlik esa uning matohlariga ko'ngildan joy bermaslik, bu dunyo moli ortidan quvmaslikdir. Ikkinchi misrada nega aynan "e bilgi o'kuz" deyilayotganining sababi esa Qur'oni Karim bilan bog'lanadi: "Alloh sizlardan imon keltirganlarni, xususan, ilmga berilganlarini darajalarini ko'tarur" (Mujodala surasi, 11-oyat) [8; 84-b.], "Allohdan bandalari ichida faqat olimlarigina qo'rqrarlar" (Fotir surasi, 28-oyat) [7; 59-b.] – mazkur ikki oyat "Qutadg'u bilig" tahlilida, uni anglashda katta ahamiyat kasb etadi. [Asarda ilm-u zakovat bilan insonning darajasi ko'tarilishi, imon keltirganlardan eng afzali

ilmilar ekanligi qayta va qayta uqtiriladi. Shu boisdan ham ilmi insonlar hakimga, ilm-u donishdan bexabar kishilar bemorga, yilqiga muqoyasa qilinadi:

“Bilig ma’nisi bil neku ter bilig

Biligli uqug‘li tilekke tegir

Biligsiz kishi barcha iglig bo‘lur

Igig emlemese kishi terk o‘lur”

Ma’nosi: “Bilim ma’nisini bilgin, bilim nima deydi:

Bilim bilsa, so‘ng kishidan balo-ofatlar yiroqlashadi.

Bilimsiz kishilar barchasi dardlik bo‘ladi,

Dardni davolamasa, kishi bot o‘ladi” [5; 85-b.]

Asar ramziy, so‘fiyona ruhda yozilgan bo‘lib, muallifning pozitsiyasi bilish uchun undagi ramzlarga singdirilgan g‘oya, vazifalarni chuqur anglagan holda mushohada yuritmoqlik va asar markazidagi “bilig” konsepsiyasini atroflicha o‘rganmoqlik lozimki, asarning mazmunini ochib beruvchi kalit aynan mana shu tushunchada jamlangan. Aynan mana shu fikrlar asosida asardagi Oyto‘ldi – Kuntug‘di, Kuntug‘di – O‘gdulmish, O‘gdulmish – O‘zg‘urmish, Kuntug‘di – O‘zg‘urmish munozaralari orqali “bek” – “bilga” qanday bo‘lishi kerakligini tadrijiy asosda ko‘rib chiqamiz.

“Qutadg‘u bilig”da asosiy urg‘u “bilig”ga qaratilishi bilan birga u bilan yonmayon, chambarchas bog‘liq bo‘lgan yana bir tushuncha borki, u Yaratganning tanlangan bandalariga beriladigan “bilig”ni o‘rganib, o‘zlashtirish uchun beriladigan uquvdir. Asarda bu ikkisining farqi va bog‘liqligi aniq bayon qilinadi. Asardagi har bir obraz (shartli ravishda) o‘z xususiyatlarini aytib, bir-birini tanitadi, ulardagi sifatlarga ko‘ra nomlar beriladi.

Shunisi e’tiborliki, Oyto‘ldi – Elig munozarasida Oyto‘ldi aynan beg haqida emas, umuman insonlar haqida, ularning mol-u davlatga, bu dunyoning ne’matlariga mehr qo‘ymasligi, uning vaqtincha ekanligi haqida ogohlantiradi:

“Inanchsiz turur qut vafasiz yayig‘

Yurirda uchar terk adaqi tayig‘”

Ma'nosi: "Baxt-davlat ishonchsiz, bevafo, qo'nimsizdir,

Yurib ketayotib to'satdan uchadi, uning oyog'i tayg'anchiqdir" [5; 656-bayt, 155-b.]

Qur'oni Karimning Oli Imron surasida insondagi dunyoga bo'lgan rag'bat Alloh tomonidan berilganligi ta'kidlanadi: "Odamlarga ayollardan, bolalardan, to'p-to'p tillo va kumushdan, go'zal otlardan, chorvadan, ekin-tikindan iborat shahvatlarning muhabbati ziynatlandi. Ular dunyo hayotining matohidir. Allohning huzurida esa, husnli qaytar joy bor" (14-oyat). Oyatning davomida esa o'tkinchi dunyo lazzatlaridan tiyiluvchi, parhezkorlarga shunday xabar beriladi: "Sen: "O'sha narsalaringizdan yaxshirog'ining xabarini beraymi?! Taqvo qilganlarga Robbilari huzurida ostidan anhorlar oqib turgan jannatlar bor. Unda abadiy qolurlar. Pokiza juftlar va Alloh tomonidan rozilik bor. Va Alloh bandalarni ko'rib turuvchidir", deb ayt" (15-oyat). "Qutadg'u bilig"da Oyto'ldi bu dunyo ne'matlaridan-da afzalrog'i borligini, oltin-u kumush dunyo ziynati bo'lsa, uning "ishonchsiz, bevafo, qo'nimsiz"ligini ta'kidlab, uni qushga o'xshatadi: qachon uchib ketishini bilib bo'lmaydi. [6; 303-305-b.]

Oyto'ldining asosiy vazifasi – dunyoga muhabbat qo'ymaslikka undov, ogohlantirish va qaytarishdan iborat bo'lib, Kutug'di bilan dialoglarida unga qo'rqitish, qaytariq ohangida murojaat qiladi, "badan mulki", moddiy olamning bevafoqligini tanitadi:

"Bu edgu ong-ul ker esizlik sol-ul

Solungdin tamu orni ushtmah ong-ul"

Ma'nosi: "Ezgu (lik) o'ngdir, ko'rgin, yomon (lik) esa so'ldir,

So'lingda do'zax o'rni, Jannat o'ngingdadir" [5; 905-bayt, 191-b.]

Dastavval ta'kidlaganimizdek, asar boshidan oxirigacha Qur'on oyatlari va hadislarning mazmunini o'ziga singdirib olgan bo'lib, bu yerda ham Voqea surasida bayoni keladigan "O'ng taraf egalari. O'ng taraf egalari ne(saodatlilar)dir? Va chap taraf egalari. Chap taraf egalari ne(badbaxtlar)dir?" (Voqea surasi, 9-9-oyatlar)

kitobi o'ng va chap tomonidan beriladigan insonlar tasviri bilan bog'langan. [8; 24-25-b.]

Oyto'ldining o'limiga ham ramziy ma'no yuklatilgan bo'lib, bu dunyo o'tkinchiligi aynan shu joyda ko'riladi. Oyto'ldini shartli ravishda nafsning dunyoga moyilligi va nafsoniy istaklar, mol-u davlat ramzi deb oladigan bo'lsak, uning so'zlarining aksariyati unga mehr ko'rsatmaslik, ortidan quvmaslik kerakligi aks etib turadi. Bu yerda begni tarbiyalash uchun qo'yilgan ilk qadam – dunyoga muhabbat qo'ymaslik ekanligini Oyto'ldining nasihatnomasidan ham aniqroq anglab yetishimiz mumkin:

“Yava qilma emdi bu qalmish kunung

Ozungni unutmang il yoriqing yolung”

Ma'nosi: “Endi qolgan kunlaringni behuda qilma,

O'zingni unutmang, yo'rig'ing, yo'ling shu” [5; 1525-bayt, 263-b.]

Dunyo muhabbati ko'ngildan chiqqach keyingi “safar” uchun yo'l-yo'riq berilyapti va asarning asosiy mohiyati eslatib qo'yilyapti, ya'ni “o'zlik”ni unutish, “men”likdan voz kechish bo'lib, uning uchun yana bir bosqichdan o'tish talab etiladi: ilmni egallash va unga amal qilish.

Oyto'ldidan keyin Kuntug'di bilan O'gdulmish munosabat-munozaralari-ga asarda keng o'rin ajratilgan bo'lib, endilikda ilm olish, o'rganishga asosiy e'tibor qaratiladi. Shuningdek, “Beglikka loyiq beg qanday bo'lishini aytadi” bobida O'gdulmish beglikning sifatlarini birma-bir sanaydi, kezi kelganida turli o'xshatish-sifatlashlar, misollar bilan ochib beradi:

“Kimi beg torutmek tilese bayat

Berur ashnu qilq yang uqush yug qanat”

Ma'nosi: “Xudo kimni beg qilib yaratishni istasa,

Avval unga qobiliyat, yo'riq va uquvdan par va qanot beradi” [5; 1900-bayt, 329-b]

Bu yerda “beg”likning asl mohiyati ochiladi: eng avvalo, beg Alloh taolo tomonidan tanlangan bo'ladi, ikkinchidan, unga O'z ilmini o'zlashtirishi uchun

qobiliyat beradi, yo‘riq, ya’ni nizom, qonun-qoidalarini o‘rgatadi (vahiy orqali bo‘lishi ham mumkin), zehn-u farosatdan “qanot” ato qiladi. Bu yerda “bilga” tushunchasi tasviri yanada ochiq chizilgan bo‘lib, u Yaratganga yaqin banda, payg‘ambar, avliyo ma’nolarida talqin etiladi, “bilga” – bu “bilig”, ya’ni ulkan hikmat egasi demakdir.

O‘gdulmish Kuntug‘diga beglik haqidagi ilmni o‘rgatadi, bu o‘rinda ham asarning Qur’on va hadis bilan bog‘langan tomonlarini ko‘ramiz. Yaratgan ham birinchi bo‘lib ilm o‘rgatadi, undan keyin shu bergan ilmidangina bandalarini sinaydi. Bu haqida Baqara, Ar-Rohman suralarida aniq aytiladi: “Va Odamga ismlarning barchasini o‘rgatdi, so‘ngra ularni farishtalarga ro‘baro‘ qildi... O‘zing poksan! Bizda Sen bildirgandan boshqa ilm yo‘q. Albatta, Sen biluvchisan va hikmatli Zotsan”, dedilar” (Baqara surasi, 31-32-oyatlar) [5; 33-35-b.], “Qur’onni o‘rgatdi. Insonni yaratdi. Unga bayonni o‘rgatdi” (Ar-Rohmat surasi, 2-5-oyatlar). [8; 5-5-b.]

“Apa og‘lani barcha asli bedug

Bilig birle boldi kor edrum ked og”

Ma’nosi: “Barcha asli ulug‘ odam bolasi

Bilim tufayligina sarvar bo‘ldi, ko‘r, angla” [5; 1925-bayt, 333-b.]

“Tafsiri Hilol”da shunday deyiladi: “Alloh taolo Odamni O‘zining yer yuzidagi xalifasi qilayotgan paytda unga ulug‘ bir sirni berganligi ushbu oyatdan bilinib turibdi. U ham bo‘lsa, Odamga ismlarning barchasini o‘rgatishidir... Demak, Odamning yer yuzida xalifa bo‘lishining asosiy sabablaridan biri – ilm olishga iste’dodining borligidir” [5; 35-b.] Mazkur konsepsiya “Qutadg‘u bilig” va undan keyingi asarlarga ramzlar orqali ko‘chgan bo‘lib, asar mohiyatini belgilashda alohida mavqega ega.

“Beg ati bilig birle bag‘lig‘ turur,

Bilig lam (i) ketse beg ati qalur”

Ma’nosi: “Beg oti bilig bilan bog‘liqdir,

Bilig lomi ketsa beg oti qoladi” [5; 1919-bayt, 331-b.]

Muallif O‘gdulmish tilidan “beg” va “bilig” so‘zlarni semantik jihatdan ham tahlil qiladi, “beg” so‘zining asosi aslida bilimdan iboratligini urg‘ulaydi, bu ikki tushuncha bir-birini taqozo qilishiga alohida e‘tibor qaratadi. Beg xalqni bilim bilan boshqarishini, bilimi bo‘lmasa ishga aqli yetmasligini aytadi. Beg bo‘lish uchun eng asosiy talablardan biri bilim egasi bo‘lmoqlik ekan, undan keyin ham O‘gdulmish bir qancha sifatlar bilan tanishtiradi, ogohlantiradi, o‘rgatadi:

“Saqinuq kerek beg ne qilqi arig‘

Arig‘liq tiler tutchi urg‘i arig‘”

Ma‘nosi: “Beg andishali va axloqi sof bo‘lishi kerak, Asli toza (kishi)lar doim soflikka intiladilar” [5; 1951-bayt, 335-b.].

Har bitta sifat sunnatlarga shu qadar mos keladiki, ular asosida hadislarning ma‘no-mazmuni ochib beriladi:

“Neku kelse rabbdin tapi bol tapi

Ozung qulluqi-ul tapiliq tapi

Tuzu xalqqa konglun bag‘irsaq bolun

Tuchi edguluk qil sen edgu bulun”

Ma‘nosi: “Rabbdan nimaiki kelsa, rozi bo‘l, rozi,

Rozilik va rizolik bu sening qullig‘ingdir

Barcha xalqqa ko‘ngildan mehribon bo‘l,

Doim xayrli ish qil, o‘zing ezgulik top” [5; 2125-2126-baytlar, 359-b.]

Mazkur baytlarda ham rozilik va barcha yaratilganlarga mehribon bo‘lishlik, ezgu amal bilan insonlarning og‘irini yengil qilish haqida uqtirilmoqdaki, bu haqida Muhammad alayhissalom aytadilar: "Kim uch narsa bilan rizqlansa, oxirat va dunyo yaxshiligi bilan rizqlanadi: Qazoi-qadarga rozi bo‘lsa, balolarga sabr etsa, rohat vaqtida duo qilsa" [1; 156-b.] Misol tariqasida ko‘rib o‘taganimiz birinchi baytda qazo va qadarga rozilik kishining qulligidan ekanligi ta’kidlansa, keyingi baytda Alloh taoloning barcha yaratilqlariga, ya’ni xalq qilingan jamiyki jonli-yu jonsiz mavjudotlarga mehribon, yumshoq tabiatli bo‘lish, ularning rioyasini qilish, doimo

ezgu ishlar qilishga rag‘bat ko‘rsatish haqida aytilmoqda, uning barobarida esa kishi ezgulik, ya’ni ikki dunyo saodatini, Alloh roziligini topadi (“...o‘zing ezgulik top”). Bu borada Al-Faqih Abu Lays as-Samarqandiyning “Tanbeh ul-g‘ofilin” asarida Abu Bakr Varroq aytadilar: “Alloh o‘z payg‘ambarini odamlarni Allohga ibodat qilishga chaqirish uchun yubordi va ulardagi to‘rtta narsa – qalb, til, a‘zolar va xulqning har biridan ikkita narsani talab qildi. Qalbdan Allohning ishlarini ulug‘lash va Uning maxluqlariga shafqatli bo‘lish; tildan Allohni har doim zikr qilish va xalqqa xushmuomala bo‘lish; a‘zoldan Alloh taologa ibodat qilish va musulmonlarga yordam berish; xulqdan taqdirga rozi bo‘lish va odamlar bilan yaxshi hayot kechirish”. [1; 319-320-b.]

O‘gdulmish – Kuntug‘di munozarasi asosan shu yo‘sinda davom etadi. Kuntug‘di O‘gdulmish orqali nafaqat beglik haqida, butun saroy ahli, barcha xaloyiq haqida ilmga ega bo‘ladi. Shu o‘rinda ta’kidlashimiz kerakki, “Qutadg‘u bilig” bir insonning ichida kechadigan jarayonni ramzlar orqali beradi: nafs, qalb, iymon, aql kabi asosiy to‘rtta kategoriya o‘rtasidagi munozaralarda “bilga” bo‘lish asosiy maqsad tarzida qo‘yilgan holatda dialogga kirishiladi. “Saroy ahli” – bu bir insonning zohir-u botini, ya’ni insonning o‘zi davlatga, uning a‘zolari-yu his-tuyg‘ulari “saroy”dagi amaldor-u xizmatchilarga qiyoslanadi, ularning vazifalari ochiq bayon qilinadi. Asarni shu yerda ikki qatlamda ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi: yuzaki hamda ramziy. Asardagi asosiy “bilig” konsepsiyasi mohiyatini anglash va Qur’on hamda hadislar bilan muqoyasa qilish barobarida uning ramziy qatlamlari ochilib boradi.

O‘gdulmishning asosiy vazifasi nima ekanligi esa O‘zg‘urmish tilidan bayon qilinadi:

“Elig qiliq evurse e qilqi silig

Ani evre yandur ayu ber bilig”

Ma’nosi: “Elig fe’lini o‘zgartirsa, ey fe’li chiroyli,

Uni qayta qaytar, bilim(dan) aytib ber (ya’ni yo‘l-yo‘riq ko‘rsat)”. [5; 851-b.]

Elig – bu insonning qalbi, Oyto‘ldi – qalbdagi dunyoviy, insonning nafsiga xos istak-xohishlar timsoli, O‘gdulmish qalbni to‘g‘ri yo‘lga boshlovchi aql-u zakovat, ilm, O‘zg‘urmish esa Yaratganning berganiga qanoat qiluvchi hamda Uni tun-u kun zikr etadigan qalbdagi iymon lazzati, ruhiy poklanishdir. Imom Ahmad ibn Qudoma Maqdisiy aynan shu qalb ajoyibotlari sharhida shunday ta’kidlaydi: “Insondagi eng sharaflı narsa (a’zo) – uning qalbi. U Allohni biladi. Uning yo‘lida amal qiladi. Uning roziligi uchun amal qiladi. Allohga yaqin bo‘lib, uning huzuridagi narsalarni kashf etadi. Chindan ham insonning barcha a’zolari qalbgaga tobe va unga xodimdir. Podshoh qullarini qanday ishlatsa, qalb ularni shunday xizmatgaga soladi. Kim qalbini bilsa, Parvardigorini taniydi. Ko‘p odamlar o‘zlarining qalblarini va nafslarini bilmaydilar... Qalb ma’rifati va uning sifatlari dinning asosi, solihlar yo‘lining negizidir”. [2; 135-b.] Qalb Alloh ma’rifatiga erishmoqligi uchun dunyo muhabbatidan yuz o‘girishi, Yaratgan haqida bilishi, ilmga ega bo‘lishi, bu dunyodan ruhan uzilib iymon lazzatini his qilishi “Qutadg‘u bilig”ning ramziy asosi hisoblanadi.

Asarning eng kulminatsion nuqtasi, asos mohiyati – O‘zg‘urmish va Kuntug‘di o‘rtasidagi nasihatlarda, munozaralarda yanada yaqqol ko‘rinadi. O‘zg‘urmish “saroy”ning “imom”i, “iymon”i hisoblanadiki, u o‘z nasihatlarida asosan to‘g‘rilikka, Alloh va bandalarining haqqini ado qilmoqlikka da’vat qiladi:

“Koni bol koni qil koni tut yoriq

Esiz egri kongey evurgey qiliq”

Ma’nosi: “To‘g‘ri bo‘l, to‘g‘ri (ish) qil, raftoringni mo‘tadil tut,

Yomon, egri(lar) to‘g‘ri bo‘ladi, fe’lini o‘zgartiradi” [5; 5391-bayt, 911-b.]

Inson ilm o‘rganish, unga amal qilish orqali o‘zida yaxshi sifatlarni shakllantiradi. “Qutadg‘u bilig”dagi “bilig” insonning inson sifatida go‘zal suratda yashashi uchun kerak bo‘ladigan jamiyki yaxshi fazilatlar haqidagi ilm, ma’rifat bo‘lib, “to‘g‘ri”lik orqali bularga erishish mumkin. To‘g‘rilik – bu faqat adolat (adolat ham keng tushuncha, ammo biz bu yerda uni tor ma’noda qabul qila olmaymiz) emas, qalb, niyat, yo‘l, nafaqat insonlarga, balki barcha yaratiglar, xalq

qilinganlarga munosabatning to'g'riligi, ularning haqlariga rioya qilish, fazl egasi bo'lishlikka da'vatdir. Haqlarni bilish, ya'ni Allohning huzurida banda, o'g'il oldida ota yoki ona, talabalar oldida ustoz, qo'shnining yonida qo'shni, turmush o'rtog'i oldida esa er yoki ayol (va hokazo) sifatida haqlarini bilish va ularga to'g'ri muomala qilish orqaligina inson o'zini, ma'naviyatini, insoniylik pozitsiyasini, hayotdagi rolini "halokat"dan qutqaradi.

"Konilik bu-ul kor koni bol koni

Tilekke tegurgey konilik seni"

Ma'nosi: "To'g'rilik shu(nday)dir, to'g'ri bo'l, to'g'ri,

To'g'rilik seni tilakka yetkazadi" [5; 5590-bayt, 923-b.]

Birinchi misrada to'g'rilikka qayta va qayta davat qilinishi ham bejizga emas. Ikkinchi misrada nega degan savolga javob beriladi: to'g'rilik tilakka yetkazadi. Xo'sh, tilak o'zi nima? Tilak – niyat, orzu, insonning hayotda yashashidan maqsadi bo'lib, tasavvufga ko'ra, oliy tilak – Allohning jamoliga erishmoqlikdir. Buning uchun esa O'zg'urmish tilidan yanada ochiqroq qilib bayon qilinadi:

"Yayilma koni tur kongul tut koni

Koni ekki ajun konilik bulur"

Ma'nosi: "Yastanma (ya'ni har ko'yga tushma), to'g'ri tur, ko'ngilni to'g'ri tut,

To'g'ri ikki olamda haqiqat topadi" [5; 5595-bayt, 925-b.]

To'g'rilik endi yanada kengroq ma'noda kelyapti hamda "to'g'ri tur" deyilganda "sobit turish" ma'nosi ham bor bo'lib, o'zining yo'lida, ilm-u qarorida sobit turishdir. Ma'rifat-bilig tushunchasining asos mohiyati aynan mana shu bayt orqali ochiladi. Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf hazratlarining Shayx ibn Atoulloh Sakandariyning hikmatlariga sharxlar sifatida yozilgan "Xislatli hikmatlar sharxi" asarida ma'rifat tushunchasiga shunday ta'rif beriladi: "Ma'rifat – ma'rufni bilish haqiqatining har qanday holatda ham chiqmaydigan tarzda qalbda joylashishi". [10; 92-b.] Yastanmaslik – har kimning fikriga uchib, har ko'yga tushmasdan, qat'iy, o'zgarmas ilmda, ya'ni Allohni tanish ilmida sobit turib,

ko'ngilni ham unga to'g'irlab qo'yish orqali inson ikki olamda ham haqiqatni, Haqni topadi. Mumtoz turkiy adabiyotda Haqni topgan kishi esa beg, bilgadir.

Xulosa:

7. "Bilig" va "ma'rifat" tushunchalari sinonim bo'lib, "Qutadg'u bilig" bu sof turkiy til va adabiyotdagi komil inson va unda Allohning ma'rifatini hosil qilish safarining yo'riqnomasidir.

8. Asardagi obrazlar aslida bir inson botinidagi xarakter va tuyg'ular bo'lib, ular ramzlar orqali berilgan, asarning bosqichma-bosqich rivojini ta'minlab bergan.

9. "Qutadg'u bilig" Islomiy tafakkur mahsuli bo'lib, uni tushunish, fikrlarning mag'zini chaqish uchun Qur'oni karim va hadis ilmini yaxshi bilish, ularning ma'no-mazmunidan kelib chiqib yondashish lozim.

10. Asardagi "beg", "bilga" Yaratganni topish yo'lida harakat qilayotgan, o'zida ikki dunyo ilmini mujassam qilgan, ilimli, taqvodor, Yaratganga yaqin insondir. Har bir inson o'z tanasi va ruhining begidir, uni idora qilish ilmini ham bilish evaziga inson Robbini tanishi asarda ramzlar orqali o'z ifodasini topadi.

11. "Qutadg'u bilig"da "bilig" tushunchasi faqat bilim emas, balki insonning siyosiy donishdan axloqiy hikmatga, undan esa ruhiy ma'rifatga tomon yuksalishini ifodalovchi yaxlit konseptual nazariya, tizim sifatida namoyon bo'ladi.

Adabiyotlar

1. *Al-Faqih Abu Lays as-Samarqandiy. Tanbehul g'ofilin. Arab tilidan Dilmurod Qo'shoqov tarjimasi.* – T.: Mutarjim. 2003-2005.

2. *Imom Ahmad ibn Qudoma Maqdisiy. Minhajul qosidin. Arab tilidan Abdulhamid Muhammad Tursun tarjimasi.* – T.: Movarounnahr. 2014.

3. Jo'raqulov, U.H. "Alisher Navoiy "Xamsa"sida xronotop poetikasi. - T.: Turon-iqbol, 2017.

4. Jo'raqulov, U.H. "Xamsa"da "bilig" konsepsiyasi". - ADU, (5) 76-79, 2016.

5. Yusuf Xos Hojib. Qutadg'u bilig. Nashrga tayyorlovchi: Q.Karimov. – T.: Fan, 1971.

6. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol, 1-juz. – T.: Hilol Nashr, 2023.
7. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol, 5-juz. – T.: Hilol Nashr, 2023.
8. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol, 6-juz. – T.: Hilol Nashr, 2023.
9. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tasavvuf haqida tasavvur. – T.: Hilol Nashr, 2022.
10. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Xislatli hikmatlar sharhi, 1-juz. – T.: Hilol Nashr, 2021.
11. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
12. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – T. 34. – С. 136-142.
13. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
14. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
15. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.

Nilufar HAYITOVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(Toshkent, O‘zbekiston)

МИЛЛИЙ ЭПОС ҲАМИД ОЛИМЖОН ТАЛҚИНИДА

Аннотация. Ушбу мақолада Ҳамид Олимжоннинг фольклоршунослик масалалари, хусусан, “Алпомиш” достони бўйича олиб борган изланишлари ҳақида сўз юритилади. Олимнинг мавзуга доир эълон қилинган тадқиқотлари

мисолида ўзбек халқ оғзаки ижоди ва унинг ёзма адабиётдаги аҳамияти атрофлича ёритилган. “Алпомиш” достонининг бадиий хусусиятлари ва халқчиллик тамойилларига оид назарий қарашлари таҳлил қилинади. Шунингдек, адибнинг фольклоршунос сифатидаги илмий мероси бутунги кун ўзбек адабиётшунослиги контекстида қиёсий ўрганилиб, унинг миллий эпосни сақлаш ва тарғиб этишдаги хизматлари илмий хулосалар орқали асослаб берилади.

Kalit so‘zlar: Алпомиш, Ҳамид Олимжон, эпос, Қоражон, оғзаки ижод, фольклор, достон.

Abstract. This article examines Hamid Alimjan's research in the field of folklore studies, specifically his inquiries into the "Alpomish" epic. Through the example of the scholar's published works, the significance of Uzbek oral folk art and its role in written literature are highlighted in detail. The author's theoretical views on the artistic features and principles of "folk spirit" (narodnost) in the "Alpomish" epic are analyzed. Furthermore, the writer's scientific heritage as a folklorist is studied comparatively within the context of modern Uzbek literary criticism, and his contributions to the preservation and promotion of the national epic are substantiated through scientific conclusions.

Keywords: Alpomish, Hamid Olimjon, epic, Qorajon, oral tradition, folklore, dastan (epic poem).

Халқ оғзаки ижоди, айниқса, эпик мерос ўзбек адабиётшунослигида, хусусан, Ҳамид Олимжон илмий ижодида муҳим тадқиқот объектларидан бири ҳисобланади. Адабиётшунос Узоқ Жўрақулов таъбири билан айтганда, Ҳамид Олимжон ўзликни англамоқ осори-атиқалар моҳиятига етмоқ билан бўлишини жуда яхши англаган ва халқ оғзаки ижодини, хусусан, эпосни “миллат хотирасида асрлар оша сақланиб келгувчи маънавият, руҳият тарихи” (Жўрақулов У. Худудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 169) сифатида кўрган.

XX асргача фақат оғиздан-оғизга ўтиб келиши муҳим ҳисобланган халқ ижодиёти энди нашр, талқин ва тадқиқ масалалари бўйича ҳам қизиқишларга дуч кела бошлади. Рус ижодкорлари, хусусан, “М. Горький СССР ёзувчиларининг I съездида қилган катта докладида фольклорнинг аҳамиятини кўрсатиб, Совет Иттифоқининг барча республикалари, шу жумладан, Ўзбекистондаги халқ оғзаки ижоди ҳақида жуда кўп назарий фикрлар айтди. Шундан кейин совет фольклористикаси жонланиб кетди (Тўплам. Сен элимнинг юрагида яшайсан. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1973. – Б. 35). Совет Иттифоқи таркибидаги давлатлар ўз оғзаки ижод намуналарини йиғиш, нашр қилиш, талқин ва тадқиқ этишга эътибор бера бошлагач, ўз ўрнида, ўзининг мафкуравий сиёсатини ўрнатаётган ҳукумат идеалогик текширувларни кучайтира бошлади. Янги ҳукумат берган имкониятлардан фойдаланиб ўқиб-ўрганаётган халқ зиёлиларининг баъзилари унинг синфий жиҳатига урғу берса, баъзилари бадиий-эстетик тафаккур жиҳатидан талқин қилиб кўрсата бошлайди.

Табиийки, 30-40-йилларнинг фаол жамоат аъзоси сифатида Ҳамид Олимжон ҳам бу жараёнлардан четда бўлолмас эди. Биринчидан, у ҳар доим халқ оғзаки ижодининг ёзма адабиётга пойдевор бўлишини таъкидлаб келган бўлса, иккинчидан, дostonларни яхши билгани бунда янада қўл келарди. Манбаларда келтирилишича, Ҳамид Олимжон болалик йилларидан халқ бахшилари ижросида айtilган дostonлар муҳитида улғайган. Бунда, айниқса, ўзбек халқ дostonчилигининг энг улкан вакилларида бири бўлган Фозил Йўлдош ўғли билан бевосита таниш бўлгани катта роль ўйнаган.

Олим дoston таҳлилида асарнинг нафақат адабий қирраларига, айти пайтда унда ижтимоий-сиёсий, маънавий-маиший масалалар қанчалик акс эттирилганига ҳам эътибор қаратади. Унинг назаридан “Алпомиш” дostonидаги кичик деталлар ҳам четда қолмайди. Масалан, дostonда Бойсари ўз уруғи билан Қалмоққа кўчади ва қалмоқ даласида яшнаб турган экинга ўз қўй, йилқи, туя ва молларини қўйиб юборади. “Бойсарининг уруғи бу

майсанинг бугдой эканини дехқонлар дод солиб чиққандан сўнггина билади” (Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1982. – Б. 97). Ҳамид Олимжон бу жумланинг замирида катта маъно борлигини таъкидлайди. Унинг фикрича, айти воқеа дoston тарихининг қанчалик қадимий эканини кўрсатиб беради. Бунинг изоҳини у **“бу халқнинг ҳали ўзи экинчиликка кўчмаган, тирикчилигини чорвачилик билан ўтказиб юрган кунларида туғилган”**ига ишора сифатида талқин қилади (Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1982. – Б. 97). Бундан кейинги изланишларда ҳам айти таъкид ўз исботини топган, хусусан, Мақсуд Шайхзоданинг “Алпомиш” дostonидаги баъзи бир поэтик хусусиятлар” мақоласида дoston тилининг гўзаллиги унга берилган қайта-қайта сайқалдан, бу эса унинг жуда узоқ тарихий йўлни босиб келганидан далолат бериши таъкидланади.

Умуман олганда, Ҳамид Олимжонга қадар “Алпомиш” биринчи марта 1922 йилда Ғози Олим Юнусов томонидан йиғилган ва ўша пайтда **“Билим ўчоғи”** журналининг 1923 йил 2-3-сонида қисман эълон қилинган (“Алпомиш”. – Тошкент: Шарқ, 1998. – Б. 8). Шунингдек, Ҳамид Олимжоннинг дoston нашри борасидаги ишлари тугаллиги билан ажралиб туради. Қолаверса, 1939 йилда Ўзбекистон ССР Давлат нашриёти томонидан илк бор нашр қилинган “Алпомиш” дostonига у ёзган кириш сўз эпос ҳақидаги академик таҳлилларнинг биринчиси сифатида эътироф этилади ва ҳамон талқинлар ичида ўз қимматини йўқотмаган. Фольклоршунос Шомирза Турдимовнинг фикрича, ушбу мақола “тадқиқот даражасида” ёзилган.

Ҳамид Олимжон “Алпомиш” Ўрта Осиёда яшовчи халқларнинг ўрток дostonи эканини таъкидлайди. Ва нашр борасида ўзбеклардан илгариланган **“қорақалпоқлар 1936 йилда “Алпомиш”нинг янги вариантини Москвада бостириб чиқаргани”**ни қайд этади (Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1982. – Б. 99). Фольклоршунос олим Тўра Мирзаев ҳам айти фактни таъкидлаб, қорақалпоқ ва ўзбек вариантларидан

кейин “Олтой версияси эса икки вариантда 1939 ва 1957 йилларда ёзиб олинган. Ёки тожик версияси 1956 ва 1957 йилларда тўрт вариантда ёзиб олинб, 1959 йилда нашр этилган бўлса, арабча эртаски И. Н. Венников Қашқадарё вилояти Жейнов қишлоғида 1938 йилда ёзиб олган. Энг кўп ёзиб олингани қорақалпоқ ва ўзбек версиялари” эканини келтиради (“Алпомиш”. – Тошкент: Шарқ, 1998. – Б. 8).

Ҳамид Олимжоннинг “Алпомиш” борасидаги илмий изланишларга жадал киришуви 1932 йилдаёқ, олимнинг Маданий қурилиш илмий институтининг (1934 йил 1 январдан бошлаб Тил ва адабиёт институти) катта илмий ходими сифатидаги фаолияти билан бошланади.

Ўша йилларда, аниқроғи, “1935 йилда ЎзССР Фанлар Комитети тил ва адабиёт институтининг илмий ходими Миёнбузрук Солиҳов революцияга қадар бўлган ўзбек фольклори намуналарини тўпламини тузди. У традицион фольклорнинг энг яхши намуналарини ҳоким синф ижоди сифатида тақдим этди, меҳнаткаш халқнинг ижодий қобилиятини тўғри баҳолай олмади.”(Тўплам. Сен элимнинг юрагида яшайсан. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1973. –Б. 35.) Бундан талқин Ҳоди Зарифнинг айтишига кўра, ўша давр мафкуравий муҳитида жиддий оқибатларга олиб келиши мумкин эди. Чунки бирор адабий ёки фольклор намуналарини “Феодал даври маданияти” сифатида баҳолаш улар эътибордан четга чиқиши, халқ маданий меросидан четлаштиришга сабаб бўлиши, ҳатто йўққа чиқариш хавфини ҳам туғдирган. Бу тўплам Ҳамид Олимжон ва бир қатор ёш олимларнинг узоқ кутган наشري эди. 1939 йилда ўша тўплам юзасидан бўлиб ўтган муҳокама мажлисида вазиятнинг жиддий тус олаётганини кўрган олимлар ўз муносабатини билдиради ва тўпламни яроқсиз деб топиб, матнларнинг қайта танловини олиб бориш келишувига эришилади. Шундан кейин Ҳоди Зариф, Ҳамид Олимжон, Уйғун ва бир неча ёш олимлар матнлар устида қайта ишлайди ва халқ оғзаки ижодидан иборат ушбу тўпламнинг нашр этилишига эришади.

У билан бир даврда яшаб ижод этган Мақсуд Шайхзода ҳам кейинчалик, 1956 йилда дostonнинг поэтик хусусиятларини тадқиқ қилган мақоласида Фозил шоир айтган вариантнинг бадиий мукамаллигига тўхталиб шундай дейди: “**“Алпомиш”нинг вазнида (биз Фозил Йўлдош ўғли варианты ҳақида гапирамиз) бундай сакталар (яъни вазннинг оқсаши) жуда кам учрайди. “Алпомиш” бу томондан ҳам бўлак дostonлардан ажралади. Бу факт дostonнинг узок йўл босиб келганига, унинг тексти кўп авлодлар кўлида жилоланиб “тахрир” қилиниб келганига бир далилдир**” (Мақсуд Ш. Асарлар. 5-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1973. – Б. 211). Шайхзода Фозил Йўлдош ўғлининг эпик маҳоратини юқори баҳолар экан, унинг ижросидаги “Алпомиш”ни классик мероснинг энг сара намунаси сифатида кўрсатади. Бу эса Ҳамид Олимжоннинг 1930 йиллардаёқ илмий интуицияси ва матн танлашдаги маҳорати нақадар тўғри бўлганини кўрсатади. Айнан Ҳамид Олимжон танлови асосида Фозил шоир айтган вариант ўзбек фольклоршунослигида “эталон” матн сифатида қарор топди ва кейинги барча илмий нашрлар учун фундаментал асос бўлиб хизмат қилди.

Яна бир жиҳатни таъкидлаш жоизки, Ҳамид Олимжон “Алпомиш” нашрига кириш сўзида: **“Ўзбек халқининг тил бойлигини ўзида акс эттирган бу катта дoston бизнинг тилчиларимиз “жўқчи” деб юрадиган шевада айтилганидир. Шунинг учун уни ишлаб босмага тайёрлаганда дostonни кенг ўқувчилар оммасига яқин ва тушунарли бўлган адабий тил асосида беришни, дostonдаги «жўқчилик» унсурларидан воз кечишни лозим кўрдик**”, дейди (Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1982. – Б. 100). Эслатиш муҳимки, Ҳамид Олимжоннинг бу қарори ўша даврдаги маданий-маърифий вазият ва миллий адабий тилни шакллантириш эҳтиёжлари билан бевосита боғлиқ эди. У тахрир жараёнида, биринчидан, дostonнинг баҳши ижросидаги табиий оҳанги ва бадиий қувватига путур етказмаган. Иккинчидан, ушбу фольклор намунасини кенг китобхонлар оммаси тушунадиган, имло ва грамматик жиҳатдан мукаммал

адабий матн даражасига кўтарган. Шу ўринда юқорида таъкидланган Мақсуд Шайхзоданинг Фозил Йўлдош ўғли вариантыдаги “вазний мукамаллик” ва “сактанинг камлиги” ҳақидаги фикрлари Ҳамид Олимжоннинг муҳаррирлик фаолияти билан ҳам уйғунлик ташкил этади. Яъни Ҳамид Олимжон матнни адабий тилга мослаштирар экан, Шайхзода эътироф этган ўша мусиқийлик ва ритмни заргарона аниқлик билан сақлаб қолган. Бу эса Ҳамид Олимжоннинг фольклоршуносликдаги классификация ва таҳлил борасидаги ишлари нафақат назарий, балки амалий-текстологик жиҳатдан ҳам юксак бўлганини исботлайди.

Ҳамид Олимжоннинг “Алпомиш” матни устида олиб борган таҳририй фаолиятининг кўлами ва маҳоратини фольклоршунос Тўра Мирзаев ҳам эътироф этади. Олим Ҳамид Олимжоннинг дostonни нашрга тайёрлаш жараёнидаги заргарона меҳнатини юқори баҳолаб, унинг Фозил Йўлдош ўғли вариантини қайта ишлашдаги маҳоратига тўхталади: **“Шоир Ҳамид Олимжон дostonни нашрга тайёрлашда уни қарийб ярмига қисқартирган, аммо бу қисқартириш шу даражада билим ва санъаткорлик билан амалга оширилганки, бу ҳолат дostonнинг яхлитлигига путур етказмаган. Шоир дoston матнига бирон-бир сўз қўшмаган, дoston тилини таҳрир қилмаган, балки ундаги мавжуд имкониятлардан миришкорлик билан фойдаланган”** (Дoston. Алпомиш. – Тошкент: Шарқ, 1998. – Б. 9).

Ушбу хулоса ҳам Ҳамид Олимжоннинг халқчил бадиий тафаккурни нечоғлик чуқур ҳис қилганини ва бахшиёна ижро услуби билан ёзма адабиёт талаблари ўртасидаги мувозанатни топа олганини кўрсатади. Тўра Мирзаев Ҳамид Олимжон эришган бу ютуқни кейинги давр (1957-1958 йиллар) нашрлари билан қиёслар экан, муҳим бир жиҳатни таъкидлайди: Ҳамид Олимжондан кейинги нашрларда дostonни «тозалаш» баҳонасида унинг бадиий тўқимасига “тоқат қилиб бўлмас даражада” қўл урилган ва бу асарнинг халқчиллик асосига зид бўлган. Ҳамид Олимжон эса, аксинча, узундан-узоқ

монолог ва диалоглардаги бадиий заиф мисраларни қисқартириш орқали сюжет воқеаларининг изчиллигини тўла сақлаб қолган.

Ҳамид Олимжоннинг юқорида айтилган “Алпомиш” достони матнини адабий тилга мослаштириш борасидаги қарашлари нафақат юқори баҳоланмоқда, балки замонавий адабиётшуносликда бунинг акси ҳам далилландики, бу фикрларни инкор этиш илмий ҳақиқатдан қочишдек гап. Хусусан, профессор Қозокбой Йўлдошев ўзининг “ “Алпомиш» талқинлари” тадқиқотида: **“Ҳамид Олимжондан тортиб, дostonнинг деярли барча ноширлари асарни чоп этишда ундаги шева белгиларини камайитиришга имкон борича уринганлар. Бу ҳол кўп ўринларда матн тароватига жиддий зарар етказган”** (Йўлдошев Қ. Алпомиш талқинлари. – Тошкент: Маънавият, 2002. – Б. 150), деган фикрни билдирган.

Матннинг давомини ҳам имловий жиҳатдан таҳрир қилиб, кирилл алифбосига ўгириб чиқдим. Илмий иқтибослар ва адабиётлар рўйхати академик стандартларга мувофиқлаштирилди.

Шу тариқа, Ҳамид Олимжоннинг “Алпомиш” матнини адабий тил меъёрларига мослаштириши ўша давр маданий сиёсати учун зарурат бўлса-да, замонавий фольклоршунослик нуқтаи назаридан асарнинг лаҳжавий колорити ва бахшиёна ифода табиийлигига маълум даражада соя солган. Бу ҳолат олим фаолиятини даврнинг мафкуравий чегаралари ва илмий имкониятлари доирасида холис баҳолашни тақозо этади.

Юқоридаги мулоҳазалар Ҳамид Олимжоннинг тил ва матн устидаги изланишлари бўлиб, улар фольклоршунослик фаолиятининг пойдевори бўлса, дoston моҳияти ва қаҳрамонлари тўғрисидаги мулоҳазалари Ҳамид Олимжоннинг фольклоршунослик жиҳатдан кенг тафаккурга эга олим эканини кўрсатиб берувчи асосдир.

Ҳамид Олимжон **“халқ ботир Алпомишни ўз хаёлида “ўтга солса куймас, қилич солса ўтмас, милтиқ отган билан ўқи ботмас” қилиб яратган”**ини айтади (Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 5-жилд. –

Тошкент: Фан, 1982. – Б. 100). Ушбу иқтибосдан кўринадик, Алпомиш Ҳамид Олимжон талқинида шунчаки афсонавий-мифологик шахс эмас, балки асрлар давомида турли тазйик ва зуғумлар остида яшаган халқнинг енгилмас иродаси ифодасидир. Олим қаҳрамоннинг ғайритабиий сифатларига урғу бериш орқали, аслида меҳнаткаш омманинг ижтимоий адолатсизликка бўйин эгмайдиган ички қудратининг ифодаси эканини асослайди. Ҳамид Олимжон талқинидаги Алпомиш образи миллатнинг яшовчанлик руҳини ўзида мужассам этган жамоавий қаҳрамон даражасига кўтарилади. Бу эса дostonнинг бадиий моҳиятини ижтимоий воқелик билан уйғунлаштиришда муҳим аҳамият касб этади.

Ҳамид Олимжон дoston қаҳрамонларининг ҳаётӣ йўлини таҳлил қилар экан, уларнинг кечинмалари ва кечирган синовларига алоҳида тўхталади: **“Алпомиш билан Барчин бахт ахтарар эдилар. Лекин уларга ҳар қадамда бахт ўрнига мусибат ёпишади” (Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1982. – Б. 106).** Бу фикри орқали у дoston қаҳрамонларини идеаллаштиришдан қочиб, уларни реал ҳаётӣ зиддиятлар қамровидаги инсонлар сифатида талқин қилади. Бахт ва мусибат ўртасидаги тинимсиз кураш қаҳрамонларни руҳан тоблаб, уларни шунчаки афсонавий шахслардан миллатнинг иродасини ифодаловчи маънавий тимсоллар даражасига кўтаради. Бизнингча, Ҳамид Олимжоннинг “мусибат ёпишиши” ҳақидаги кузатиши қаҳрамонлар эришган ғалабанинг қадри нақадар баланд эканлигини ва бу бахт беҳисоб изтироблар эвазига келганини далиллайди. Шундай қилиб, Ҳамид Олимжон талқинида Алпомиш ва Барчин эришган бахт оддий ғалаба эмас, балки улар чидаган кўп сонли оғир синовлар ва изтироблар меvasидир. Бундай ёндашув дostonдаги воқеаларни ҳаёлий афсона эмас, балки инсон руҳиятини ларзага соладиган ҳаётӣ ва таъсирли тасвир сифатида тушунтиради.

“Алпомиш” дostonи сюжетининг мантиқӣ марказида турган “закот” детали ўзбек фольклоршунослигида ҳам тарихий-ижтимоий, ҳам бадиий-

психологик таҳлилларнинг кесишиш нуқтаси сифатида алоҳида аҳамият касб этади. Мазкур масалада олим Ҳамид Олимжоннинг дostonшунослик пойдеворини қўйган концептуал қарашлари билан филология фанлари доктори Узоқ Жўрақуловнинг замонавий фалсафий тадқиқотлари ўртасида узвий алоқадорлик ва мантиқий яхлитлик кузатилади.

Ҳамид Олимжон закот воқеасини ўзбек халқ давлатчилиги тарихидаги муҳим ижтимоий-иқтисодий бурилиш нуқтаси сифатида талқин этиб, уни қабилачилик тизимидан феодал муносабатларга ўтиш даврининг бадий ифодаси деб баҳолайди. Олимнинг ушбу тарихий-ижтимоий концепцияси дoston сюжетидаги низоларнинг объектив асосларини очиб беришга хизмат қилади. Ўз навбатида, Узоқ Жўрақулов ушбу тарихий заминда кечувчи воқеаларнинг ички, маънавий-руҳий механизмини тадқиқ этиб, деталнинг функционал аҳамиятини янада теранлаштиради: **“Алпомиш”да асосий воқеаларга туртки бўладиган кичик бир воқеа бор... Фозил Йўлдош ўғли вариантида эса “закот воқеаси” ушбу функцияни бажаради. Яъни Бойбўри ва Бойсари ўртасида келиб чиққан кичик низо, алал-оқибат бир уруғ (ёки миллат)нинг бўлинишига, қаҳрамонларнинг турли кўргиликларга гирифтор бўлишларига олиб келади”** (Жўрақулов У. *Худудсиз жилва*. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 172).

Кўриниб турибдики, Ҳамид Олимжон закот детали орқали дostonнинг тарихий ва ижтимоий салмоғини мустаҳкамлаган бўлса, Узоқ Жўрақулов мазкур тарихий воқелик замиридаги индивидуал-психологик ва умумбашарий фалсафий моҳиятни – инсон нафси ва маърифатсизлиги бутун бир элнинг тақдирига дахлдор эканини очиб беради. Ҳар икки талқин “Алпомиш” дostonи ҳам қимматли тарихий ҳужжат, ҳам миллий ўзликни ва инсоний комилликни улуғловчи беқиёс руҳият хазинаси эканидан далолат беради.

Дostonнинг ғоявий жиҳатдан талқини ҳам жуда асосли. Олим бу борада Алпомиш, Барчин ва Қоражон тимсоллари – мардлик, муҳаббат ва дўстлик учлигини ташкил қилишини таъкидлайди. Ушбу қараш орқали Ҳамид

Олимжон дostonдаги воқеалар ривожини фақат бир қаҳрамоннинг жасорати билан эмас, балки инсоний фазилатларнинг ўзаро боғлиқлиги билан изоҳлайди. Олимнинг фикрича, Алпомишдаги мардлик Барчиннинг муҳаббати ва Қоражоннинг беминнат дўстлиги билан қувватлангандагина комиллик касб этади. Бу “учлик” талқини дostonнинг нафақат қаҳрамонлик эпоси, балки инсоний юксак туйғулар мадҳияси эканини ҳам кўрсатиб беради.

Фикримизча, Ҳамид Олимжон Алпомиш, Барчин ва Қоражон образларидаги ўзаро мантиқий боғлиқликни кўрсатиш орқали миллий характернинг яхлит ва мукаммал қиёфасини яратган.

“Алпомиш” дostonи ифоданинг инжалиги, тасвир маҳоратининг юксаклиги жиҳатидан ўхшаши йўқ бадий ҳодисадир” (Йўлдошев Қ. Алпомиш талқинлари. – Тошкент: Маънавият, 2002. – Б. 133). Айниқса, у Ҳамид Олимжондек халқ оғзаки ижоди билан ўсиб улғайган ва юксак эпик тафаккур соҳиби томонидан талқин қилинганда ўзининг бадий қиммати ва ижтимоий-фалсафий моҳиятини янги қирралар билан намоён этади. Ҳамид Олимжон талқинида дoston нафақат ўтмиш ёдгорлиги, балки миллатнинг ўлмас руҳияти ва умумбашарий қадриятлар мужассам бўлган юксак маънавий обида сифатида қадр топади. Зеро, олимнинг заргарона ёндашуви “Алпомиш”ни қаҳрамонлик эпоси даражасидан инсоният тақдирининг бадий солномаси мақомига кўтаришга хизмат қилган.

Ҳамид Олимжоннинг фольклорга доир тадқиқотлари сони жиҳатидан катта бўлмаса-да, улар миллий эпосни халқнинг эстетик идеаллари ва тарихий хотираси билан боғлиқ ҳолда талқин қилишга қаратилганлиги билан ўзбек адабиётшунослигида муҳим аҳамият касб этади.

Адабиётлар

1. Каримов Н. Ҳамид Олимжон: шоир ҳаёти ва ижодидан лавҳалар. – Тошкент: Ёш гвардия, 1979.
2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2015.
3. Азимов С. Ҳамид Олимжон абадияти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988.
4. Олимжон Ҳ. Мукамал асарлар тўплами. 5-том. – Тошкент: Фан, 1982.
5. Қуронов Д. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2013.
6. Ёқубов И. Бадиий-эстетик сўз сеҳри. – Тошкент: ФТМ, 2011.
7. Йўлдошев Қ. Алпомиш талқинлари. – Тошкент: Маънавият, 2002.
8. Достон. Алпомиш. – Тошкент: Шарқ, 1998.
9. Мақсуд Ш. Асарлар. 5-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1973.
10. Тўплам. Сен элимнинг юрагида яшайсан. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1973.
11. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
12. Jo‘raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.
13. Temirxonovna Z. Y. Traditions of the World Novel in “Lolazor” // European Scholar Journal. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 54-58.

Sabinabonu BOYMURODOVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(Toshkent, O‘zbekiston)

ADABIYOTSHUNOSLIK LUG‘ATI: AN‘ANA VA YANGILIK

Annotatsiya. Mazkur maqolada adabiyotshunoslik lug‘atchiligining shakllanishi va taraqqiyoti an‘anaviy lug‘atchilik kontekstida tadqiq etiladi. Xususan, Sharq va turkiy lug‘at tuzish an‘analarining nazariy-metodologik asoslari, ularning adabiyotshunoslik terminologiyasi tizimini shakllantirishdagi o‘rni ilmiy tahlil qilinadi. Shuningdek, tadqiqotda lug‘atchilik tarixi, zamonaviy o‘zbek adabiyotshunoslik lug‘atlarining shakllanishida tarixiy-nazariy asos bo‘lib xizmat qilgan omillar ko‘rib chiqilgan. Lug‘at tuzishning an‘anaviy mezonlarini yaratishda dastlab “ilmi balog‘at”ga doir nazariy kanonlar va terminlar asos vazifasini o‘taganligi, keyingi davrlarda esa tazkira va devonlar tuzishdagi maxsus me'yor va talablarning muayyan darajadagi ta'siri o‘rganilgan. Tadqiqot natijasida zamonaviy lug‘atchilikdagi tizimlilik, ilmiylik va izchillik mezonlari mumtoz poetika an‘analarining bevosita davomi ekanligi xulosalanadi.

Kalit so‘zlar: lug‘atchilik tarixi, adabiyotshunoslik lug‘ati, devon, tazkira, balog‘at ilmi, tarixiy asos, ilmi bade’, zamonaviy lug‘atshunoslik, termin, aruz.

Abstract. This article studies the formation and development of literary lexicography in the context of traditional lexicography. In particular, the theoretical and methodological foundations of the Eastern and Turkic traditions of lexicography, their role in the formation of the system of literary terminology are scientifically analyzed. The study also examines the history of lexicography and the factors that served as a historical and theoretical basis for the formation of modern Uzbek literary dictionaries. It is studied that the theoretical canons and terms of “ilmi balog‘at” initially served as the basis for the creation of traditional criteria for lexicography, and in later periods, the influence of special norms and requirements

in the creation of “tazkira and devan” s to a certain extent. The research concludes that the criteria of systematicity, scientificity, and consistency in modern lexicography are a direct continuation of the traditions of classical poetics.

Keywords: history of lexicography, dictionary of literary studies, devon, tazkira, balogʻat ilmi, historical basis, ilmi bade, modern lexicography, term, aruz.

Asrlar davomida ilm-fanni chuqur oʻrganish va oʻzlashtirish barcha sohalarda, jumladan, adabiyotshunoslikda ham lugʻatlar tuzishga ehtiyojni orttirdi. Maʼlumki, leksikografiya yunoncha “lexikos” – “soʻz”, “lugʻat” , “grapho” “yozaman” degan maʼnoni anglatib, keng maʼnoda lugʻatlar, ularni tuzish yoʻllari va tamoyillarini oʻrganadi. “Lugʻatshunoslik” maʼnosida oʻzbek leksikografiyasi nisbatan yangi soha sifatida baholansa, “lugʻat tuzish” semasi ustuvor boʻlgan lugʻatchilik atamasi denotati esa tarixiylik kasb etadi. Bu borada Mahmud Koshgʻariyning “Devonu lugʻotit turk” asarini oʻzbek lugʻatchiligining boshlanishi deyishimiz mumkin. “Devonu lugʻotit turk” asarida adabiyotshunoslikka doir maʼlumot hamda istilohlar berilgan boʻlib, mazkur kitob adabiyotshunoslik atamalari keltirilgan dastlabki lugʻatdir. “Devonu lugʻotit turk” adabiy qimmatini yuksak boʻlgan manbalardan biridir. Asarda uch yuzga yaqin sheʼriy parcha va juda koʻp maqol hamda hikmatli soʻzlar mavjud boʻlib, muallif ulardan turkiy soʻzlarning lugʻaviy maʼnolarini arab tilida izohlash uchun foydalangan. Mahmud Koshgʻariy “Devon”ning muqaddimasida bu kitobni maxsus alifbo tartibi bilan hikmatli soʻzlar, saʼjlar, maqollar, qoʻshiqlar, rajaz va nasr deb atalgan adabiy parchalar bilan bezaganini qayd etadi. Shuningdek, ayrim adabiy hodisalar haqida maxsus izohlar bergan.²⁸³

Adabiyotshunoslik terminologiyasining tizimlashuvi va maxsus lugʻatlarning shakllanishida bir nechta omillar asos vazifasini otasan, xususan, balogʻat ilmi, tazkira, devon tuzish anʼanasi, badiiy sanʼatlarga doir asarlarning yaratilishi kabi va boshqalar. Mazkur omillardan dastlabkisi oʻlaroq balogʻat ilmiga toʻxtaladigan boʻlsak, bu ilmning paydo boʻlishi, genezisi, tadrijiy takomili haqida filologiya

²⁸³ [https:// in-academy.uz](https://in-academy.uz)

fanlari doktori Uzoq Jo'raqulovning "Ilmi balog'atning manshai" maqolasida batafsil o'rganilgan.

Balog'at ilmi adabiyotshunoslik lug'atlari uchun zarur bo'lgan "metatil" (ilmiy tavsif tili)ni yaratib berdi. Badiiy asarni tahlil qilish uchun oddiy so'zlashuv tili yetarli emas edi, shu bois balog'at ilmi orqali adabiy hodisalarning aniq nomlari (terminlari) paydo bo'ldi. Dastlabki adabiy sharhlar va risolalarda uchraydigan tushunchalar (masalan, tashbih, istiora, saj) aynan balog'at qonuniyatlari asosida qat'iy ilmiy ta'rifga ega bo'ldi. Bu esa keyinchalik tuzilgan lug'atlarda so'zlarning nafaqat leksik, balki terminologik ma'nolarini barqarorlashtirishga xizmat qildi. An'anaviy adabiyotshunoslik lug'atlari va risolalarining arxitektonikasi (tuzilishi) ko'p hollarda balog'at ilmining klassik uch yo'nalishiga asoslangan holda shakllantirilgan. Bu tasnif lug'at maqolalarining joylashuvi va guruhlanishini belgilab bergan:

1. Ilm-ul Ma'oniyy (Ma'nolar ilmi): So'zning kontekstdagi o'rni va gap qurilishi bilan bog'liq terminlar (masalan: fasohat, iyjoz, itnob) lug'atlarning nazariy qismini tashkil etgan.

2. Ilm-ul Bayon (Bayon ilmi): Tasviriy vositalarga oid terminlar. Lug'atlarda tashbih (o'xshatish), majoz (ko'chim), kinoya va istiora (metafora) kabi tushunchalarning lug'aviy izohlari aynan shu ilm qoidalaridan kelib chiqib yozilgan.

3. Ilm-ul Badi' (Badiiy san'atlar ilmi): So'z bezaklari va she'riy san'atlar. Adabiyotshunoslik lug'atlarining eng katta qismini aynan shu yo'nalish terminlari (tardu-aks, iyhom, tajohuli orif va h.k.) tashkil qiladi.

Balog'at ilmi dastlab arab va fors tillaridagi fundamental asarlarda (masalan, Sakkokiyning "Miftohu-l-ulum", Rashiduddin Votvotning "Hadoyiq us-sehr") yoritilgan. Bu asarlar sof lug'at bo'lmasa-da, ulardagi *ta'rif - misol - tahlil* zanjiri kelajakdagi adabiy lug'at maqolalarining prototipi (andazasi) bo'lib xizmat qildi.

Sharq mumtoz filologiyasida tazkirachilik an'anasi faqatgina shoir va adiblar hayotini yorituvchi biografik manba bo'lib qolmay, balki adabiyotshunoslik terminologiyasini tizimlashtiruvchi va qomusiy lug'atchilik tamoyillarini

shakllantiruvchi fundamental baza vazifasini o'tagan. Tazkira yozishning o'ziga xos qat'iy talablari va an'analari keyinchalik adabiy, biografik va ensiklopedik lug'atlarning makro va mikrostrukturasini belgilab bergan desak mubolag'a qilmagan bo'lamiz.

Tazkiralar, mohiyatiga ko'ra, o'z davrining sohaga oid izohli-qomusiy lug'atlari hisoblangan. Ularda adabiy jarayon ishtirokchilari haqidagi ma'lumotlar ma'lum bir tizimga solinib, adabiyotshunoslikka oid faktlar jamlangan. Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" yoki Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" kabi asarlari shoirlarning taxalluslari, asarlari va iqtidor darajasini yorituvchi yirik ma'lumotnoma vazifasini bajargan. Bu esa keyingi asrlarda adabiyotshunoslikka oid shaxs ismlari va asarlar nomlari izohlanadigan maxsus lug'atlar yaratilishiga zamin yaratdi. Tazkira tasniflashning qa'tiy mezonlariga ega bo'lgan va bu talablar to'g'ridan-to'g'ri leksikografiya qoidalariga ko'chgan:

Makrostruktura jihatidan: tazkiralarda shoirlar xronologik (tabaqa / asrlar bo'yicha), geografik (hududlar bo'yicha) yoki alifbo tartibida (taxallusiga ko'ra) joylashtirilgan. Ayniqsa, alifbo tartibidagi tazkiralar (masalan, Aliquli Valihning "Riyoziy ush-shuaro" asari) sof lug'at shakliga eng yaqin bo'lib, bu prinsip zamonaviy adabiyotshunoslik ensiklopediya va lug'atlarining asosiy tartiblash qoidasiga aylangan.

Mikrostrukturasiga ko'ra esa: tazkirada har bir shoir haqidagi ma'lumot ma'lum bir standart asosida berilishi shart bo'lgan. Bu qolip quyidagilarni o'z ichiga olgan:

1. Ism va taxallus (Lug'atdagi bosh so'z)
2. Ijtimoiy kelib chiqishi va kasbi
3. Adabiy muhitdagi o'rni va ustozlari.
4. She'riy iqtidori va xarakterli xususiyatlariga ilmiy-estetik baho (Ilmiy izoh).
5. Asarlaridan namuna.

Tazkiranavis shoir ijodiga baho berar ekan, majburiy ravishda aruz, qofiya, balog'at va she'riy san'atlarga oid terminlardan foydalangan.

Tazkiralarda biror shoirning matla'si yoki maqt'si qanchalik mukammal ekanligi baholanishi orqali ushbu atamalarning adabiy doiradagi amaliy va nazariy ma'nolari mustahkamlangan. Muayyan bir shoirning ijodiga to'xtalishda qanday janrlarda asarlar yozgani haqida ma'lumot berish barobarida o'sha janrning nazariy jihatlariga ham to'xtalib o'tilgan. Shuningdek, tazkira mualliflari asarlarni tahlil qilishda fasohat, iyjoz, salosat, rakokat (g'alizlik), ta'qid (chalkashlik) kabi mezoniy so'zlardan foydalanganlar. Bu esa tazkiralarning o'ziga xos terminologik lug'at vazifasini ham bajarishini ta'minlagan.

Tazkiralalar she'riy matnlardagi ko'plab arxaik (eski) so'zlar, dialektizmlar va murakkab o'xshatishlarni izohlab beruvchi manba hamdir. Ba'zan mualliflar yashab o'tgan davr til xususiyatlarini saqlab qolish va keyingi avlodlarga tushuntirish maqsadida she'rlarga qisqacha lug'aviy sharhlar ham qo'shganlar. Bu an'ana keyinchalik badiiy asarlar matni asosida tuziladigan mualliflik lug'atlari (masalan, Navoiy asarlari lug'atlari) uchun bevosita manba bo'lib xizmat qildi.

Sharq mumtoz poetikasida devon tuzish an'anasi shunchaki she'rlarni bir joyga jamlash jarayoni bo'lmay, balki qat'iy ilmiy-nazariy qoidalarga asoslangan matnni tizimlashtirish va kodifikatsiya qilish tizimi bo'lgan. Bu an'ana adabiyotshunoslik terminologiyasini amaliy jihatdan qat'iylashtirishga bevosita xizmat qilgan.

Devon ma'lum bir shoir asarlarining mukammal iyerarxik to'plami bo'lib, uni tuzishda qo'llanilgan mezonlar an'anaviy lug'at tuzish prinsiplari bilan deyarli bir xil bo'lgan:

Alifbo tartibi: devondagi g'azallar va boshqa janrdagi she'rlar qofiya yoki radifning oxirgi harfiga ko'ra arab alifbosi tartibida ("alif"dan "yo" gacha) joylashtirilgan. Bu qoida – klassik arab va fors-tojik lug'atchiligidagi (masalan, Javhariyning "Sihah" asaridagi qofiya tizimi) so'zlarni oxirgi harfiga ko'ra tartiblash tamoyilining aynan o'zidir. Devonning bu xususiyati o'quvchini tizimli qidiruvga o'rgatgan va ayni talab lug'atchilikning an'anaviy kriteriysi o'ularoq hozirgi kungacha ham qo'llab kelinmoqda.

Devon tuzishning qat'iy talabiga ko'ra, asarlar aralash holda emas, balki janr xususiyatiga ko'ra guruhlangan. Odatda devon avvalida qasidalar, so'ngra g'azallar, keyin muhammas, musaddas, tarje'band, qit'a, ruboiy va fardlar joylashgan. Ushbu ketma-ketlik adabiyotshunoslik lug'atlarida she'riy tur va janrlar ierarxiyasini tushuntirish uchun vizual va amaliy andoza bo'lib xizmat qildi. Ushbu jihat esa keyinchalik yaratilgan muayyan turdagi maxsus lug'atlar yaratishga asos bo'lgan, masalan, she'riy janrlar lug'ati yoki adabiy turlar lug'ati kabi.

Devonlar avvalida yozilgan debochalar o'z davrining kichik adabiyotshunoslik risolasi va o'ziga xos terminologik lug'at vazifasini o'tagan.

Jumladan, Alisher Navoiy o'zining "Badoe' ul-bidoya" devoni debochasida devon tuzishning 16 ta sharti va qoidasini keltirib o'tadi. Unda Navoiy nega aynan qaysi she'rlar devonga kiritilgani, she'riy san'atlar (masalan, tashbih, tajnis), she'r vaznlari haqida nazariy ma'lumot beradi. Bu kabi debochalar keyingi davr olimlari uchun lug'atlarda she'riy atamalarni ta'riflashda to'g'ridan to'g'ri iqtibos manbayi bo'lgan.

Xulosa qilib aytganda, adabiyotshunoslik lug'atlarining genezisi Sharq klassik poetikasining uchta tayanch ustuniga borib taqaladi. Bu a'analar lug'atchilikning turli qatlamlarini – nazariya, metodologiya va empirik bazani shakllantirgan. Xususan, balog'at ilmi – tushunchalarni mantiqiy tasniflab, ularning me'yoriy ta'riflarini ishlab chiqqan. Tazkirachilik an'anasi lug'atchilikning tashkiliy formatini – bosh so'z, izoh va misol zanjirini barqarorlashtirdi. Devon tuzish an'anasi esa lug'atchilik uchun ulkan amaliy material va janriy ierarxiyani taqdim etdi. Alifbo tartibida tartiblashning she'riyatdagi tajribasi lug'at tuzish texnikasini ommalashtirdi. Adabiyotshunoslik lug'atchiligi tasodifiy jarayon emas, balki balog'at ilmidagi nazariy qat'iyat, tazkirachilikdagi tizimli tavsif va devon tuzishdagi amaliy tartibning organik sintezidir.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.
2. Атоуллоҳ Хусайний. Бадое ус-саное. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981.
3. Кошғарий М. Девону луғотит турк – Т.: Ўзбекистон ССР ФА, 1963.
4. Куронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2013.
5. Ҳотамов Н, Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати – Т.: Ўқитувчи, 1979.
6. Аҳмад Тарозий. Фунун ул-балоға. – Т.: Хазиана, 1996.
7. Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. Адабий-тарихий жараён. Жилд. 2. – Т.: Фан, 1979.
8. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
10. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июнь // Тошкент: “Nurafshon business. – 2023. – Т. 8. – С. 30.
10. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
11. Xurramov O. // The portrayal of Babur in the eyes of Fritz Wuertle. // American Journal of Advanced Scientific Research (AJASR) ISSN: 2195-1381 Vol. 1 Issue 4, July – 2024, – P. 46-49.
12. Asadov M. TARJIMA – QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIKNING TADQIQOT OBYEKTI // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.

Aziz NORQULOV,

ToshDO‘TAU magistranti

(Toshkent, O‘zbekiston)

KULGI IZTIROBI, IZTIROB KULGISI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiy va Fransua Rable ijodi qiyosiy tahlil qilingan. Har ikki ijodkor asarlarida inson qadrini yuksaltirish, ilm-ma’rifatni targ‘ib qilish va jaholatga qarshi kurash g‘oyalari ustuvor ekani yoritilgan. Maqolada Navoiyning turkiy tilni rivojlantirishdagi xizmati, Rablening fransuz adabiy tilini shakllantirishdagi hissi ham ta’kidlangan. Navoiyda ishq va ma’naviy komillik, Rableda esa kulgi va hayotiy falsafa yetakchilik qilishi ta’kidlangan. Tadqiqot jamiyatda yoshlarni mutolaaga jalb etish va ularda ma’naviy qadriyatlarni shakllantirish masalalarini qamrab olgani bilan yanada ahamiyatli.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Fransua Rable, Renessans, Sharq Uyg‘onish davri, qiyosiy tahlil, inson qadri, ma’naviyat, ilm-ma’rifat, adabiyot, til rivoji, erkin fikrlash, kulgi falsafasi.

Abstract. This article presents a comparative analysis of the works of Alisher Navoi and Fransua Rabelais. It highlights that both writers emphasize the elevation of human dignity, the promotion of knowledge and enlightenment, and the struggle against ignorance. Particular attention is given to their contributions to language development: Navoi’s role in advancing the Turkic literary language and Rabelais’ influence on the formation of the French literary language. Additionally, the article examines the stylistic differences between the two authors, noting that Navoi’s works focus on love and spiritual perfection, whereas Rabelais employs satire and humor to convey deeper philosophical and social ideas. The research also addresses contemporary issues of engaging youth in reading and fostering moral values through literature.

Keywords: Alisher Navoi, Fransua Rabelais, Renaissance, Eastern Renaissance, somrarative analisis, human dignitu, sriritualitu, enlightenment, literature, language develorment, free thinking, rhilosorhu of humor.

Jahon adabiyoti tarixida Alisher Navoiy va Fransua Rable kabi buyuk ijodkorlarning muhim o‘rni bor. Turli madaniy va geografik muhitlarda ijod qilgan bo‘lsa-da, ularni insonparvarlik, ma’naviy komillik va jamiyatni isloh qilish g‘oyalari birlashib turadi. Navoiy Sharq Uyg‘onish davrining yirik namoyandasi sifatida turkiy adabiyot va madaniyatni yuksaltirishga beqiyos hissa qo‘shgan bo‘lsa, Rable ijodini Fransiya Renessansida inson erkinligi, tanqidiy fikrlash va kulgi orqali ijtimoiy muammolarni yoritishga bag‘ishlagan.

Zamonaviy adabiyotshunoslikda turli madaniyat va davrlarga mansub ijodkorlarni qiyosiy o‘rganishga ko‘proq ahamiyat qaratilmoqda. Bu kabi tahlillar nafaqat adabiy jarayonni chuqurroq anglashga, balki umuminsoniy qadriyatlarni his qilishga ham xizmat qiladi. Alisher Navoiyning ham, Fransua Rablening ham ijodida inson qadrini yuksaltirish, ilm-ma’rifatni targ‘ib qilish, jaholatga qarshi kurash bosh omil bo‘lib kelgan.

Ulug‘ ijodkorlar adabiyot orqali insoniyatni ma’naviy poklash ilinjida bo‘lgan. Shu orqali jamiyatni isloh qilishga bor ma’naviy-moddiy imkoniyatlari bilan tirishgan. Zulm va mansabparastlikni tanqid qilib, mutaassiblik va bilimsizlikka qarshi kurashgan.

Hazrat Navoiy turkiy tilni rivojlantirish yo‘lida naqadar jon kuydirib, asarlar bitgan bo‘lsa, Fransua Rable fransuz tilini boyitish, so‘zlashuv tilini adabiy tilga uyg‘unlashtirish yo‘lida ijodiy, ilmiy izlanishlar olib borgan.

Bu haqida to‘xtalganda, boshqa bir o‘ylar, kechinmalar odamni iztirobga soladi. Biz ulug‘larni ko‘p yodga olamiz, Navoiy, Bobur deymiz. Tavallud ayyomlarida poyiga gulchambarlar qo‘yamiz. Katta bir sayldek o‘tkazamiz...

Lekin ulug‘ shoirni ko‘proq mutolaa qilishga tirishib, nimadir yuqtirib, o‘zlashtirib olishga intilayotgan yoshlar bor-yo‘qligi haqida o‘ylab ko‘rmaymiz.

Agar javobimiz qoniqarli bo'lmasa, ana shunday ilmparvar yoshlarni ko'paytirish uchun nimalar qilish haqida mulohaza yuritmaymiz, amaliy ishlarga oshiqib kirishmaymiz. Go'yo, ularni xotirlashning o'zi kifoya qiladigandek!?

Axir ulug' ajdodlarimiz qoldirgan adabiy, ilmiy, ma'naviy meros odamlarning qalbiga o'rnashib, ularni yaxshi ma'noda bezovta qilyapti-mi? Jaloliddin Manguberdining vatanparvarligi, jasoratini, Zahiriddin Muhammad Boburning zakosini qaysi mezon bilan o'lchash mumkin? "Xatti Boburiy"ning siriga insoniyat haligacha yetib kela olgani yo'q...

Bir do'stim bor. Farmasevtika institutini tugatgan.

Bizga Ahmad Farg'oniydan, Koshg'ariy... dan nima naf? Hayotda qo'llash mumkin bo'lgan fanlarni o'rganish kerak. Umrimda birorta badiiy asar o'qimaganman..., – deydi u.

Men bilan bir sinfda o'tirib, bir havodan nafas olib ulg'aygan yigitning xulosasi bu. Moddiy manfaat va qarashlarimizdan sa-al balandlab fikrlay olmaymiz-mi!?

Navoiy boboni esladik. Oramizda jilla qursa Oybekning "Navoiy", Isajon Sultonning "Alisher Navoiy" romanlarini o'qib, tabarruk shoirning shaxsiyati, ulgurish sa'nati, hayoti va faoliyati bilan tanishish, ulardan ulgi olish ilinjidagi yoshlar qancha deb o'ylaysiz? Nahotki, faqat ko'zimizga ko'rinib turgan narsalargagina bog'lanib, ishonib qolganmiz?!

Deyl Karnegi kabi psixologlarning uqtirmalarini diqqat bilan tinglab, tirishib amal qiladigan yoshlarning aksariyatini ajdodlarimizdan qolgan ulkan ma'naviy meros qiziqqtirmaydigandek tuyuladi. Vaholanki, birgina g'azal yoki ruboiydagi ma'no-mazmun falon pul to'lab, oylab o'rganayotgan psixologik bilimlaridan ustun ekani muqarrar. Hatto birgina satrdagi ma'no qatlamini anglash, his qilish va unga amal qilish ikki olamda saodatga erishishga kifoya qiladi.

Dunyodan, olamdan, odamdan noligan odam bir umr anduh bilan yashab o'taveradi. Unga hatto bo'kkunicha qilgan tanovulining hazm bo'lmayotgani ham ulkan baxtsizlikdek tuyuladi. Shunda ham zarra qadar o'zini aybdor his qilmaydi.

Alisher Navoiy norizo kayfiyatini shunday bayon qiladi:

Xalqdin har yaramas kelsa xush ulkim, Haqq'a

Desa bo'lmas: mening uchun yana bir xalq yarot.

Bani basharga ko'rsatayotgan ta'sirimizdan ko'nglimiz to'lmas ekan, bor imkon va sa'y-harakatimizni o'zimizni o'zgartirishga yo'naltirishimiz lozim. Har bir nafas va nazarimiz nazoratdan chetda qolmasligi kerak. Ana shundagina umr poyonida kamroq nadomat chekamiz.

Mavzudan bir oz chalg'igandek tuyulsak ham bu kabi mushohadalar foydadan xoli emas, degan umiddamiz. Zero, Alisher Navoiy ham, Fransua Rable ham hamisha erkin fikrlash tarafdori bo'lgan. Insonlarni bilimli bo'lishga, bo'lganda ham ta'limni amaliyotga, hayotga bog'lashga targ'ib qilib yashagan. Hamisha xalqni g'aflat botqog'idan uyg'otish tadorigi bo'lgan, insonlarni aldashga urinadigan mansabparastlar ustidan kulgan, odamlarni fikrlashga, tushunib yashashga, haqli munosabat bildirishga undagan.

Nafaqat undagan, balki o'zlarining bemisl say-harakatlari bilan o'zidan keyingi yozuvchi va shoirlarga juda katta ijobiy tasir ko'rsatgan. Bugungi shiddali zamonda biz ulardan ta'sirlanmay qo'ydik. Ko'pchilik hozirgi natijani, ayni paytdagi lazzatni kutadi, his qiladi va bilib-bilmay shuning quliga aylanadi. Aslida bizning ma'naviy va moddiy olamimizda qo'l bilan ushlab, ko'z bilan ko'rib bo'ladigan moddiy ne'matlardan ko'ra, idrok qilish mumkin bo'lgan ma'naviy ne'matlarning ta'siri kattadir. Aksariyatimiz buni unutganmiz. Taloto'p dunyoda nimagadir ega chiqsang, oniy lahzalardan huzurlansang, odamlar nazdida darajangni yuksaltirib olsang kifoyadek.

Dunyoning bir burchida inson bolasi ochlikdan o'layotgan mahal boshqa bir manzilda hashamatga botgan qatlam ko'ngliga siqqanicha isrof bilan mashg'ul. Kimlardir o'nlamchi ehtiyojlari uchun millionlarni sochayotgan payt boshqalar qorin to'ydirish g'amida.

Xo'sh, jaholat botqog'iga botayotgan insoniyatni kim yoki nima qutqaradi?

Bu odamlarning qutqarilishga xohishi bormi o'zi?

“... Dahshatli qotillik... 3 yil avval qizini ayiq qafasiga tashlab yuborgan ayol o‘sha farzandini pichoqlab o‘ldirdi”.

Bu xabar ijtimoiy tarmoqlarni larzaga keltirgandek bo‘ldi. Lekin xalqimiz turli mudhish ma’lumotlarga ko‘nikkandek. Munosabatlar bildirildi. Tavqi la’nat va mulohazalarga to‘lib ketdi hamma tomon. Nima o‘zgardi? Diydasi qotib ketgan odamlar bor-yo‘g‘i yangi bir muhokama mavzusi paydo bo‘lgunicha ayuhannos soldi. Zimdan nazar solsangiz, teskari aksioma ishlayapti. Xabarni o‘qigan farzandlarining kelajagi uchun, salomatligi uchun qayg‘urayotgan ota-onaning shashti ham biroz tushadigandek, harakatini sustlashtirib qo‘yadigandek. Bu holat xuddi o‘g‘rilik yoki qotillik haqida maqola yozib kimlargadir, nimalarnidir eslatib, o‘rgatib qo‘yayotganlarga o‘xshaydi.

Bevafo dunyodan ko‘ngling soviy boshlaydi. Muammolari-yu muvaffaqiyatlariga qo‘l siltaysan. Hazrat Navoiy bobo “Xazoyin ul-maoniy” devonida bitganidek:

Davron guli-yu gulshani xorig‘a arzimam,
Gulgun mayi baloyi xumorig‘a arzimam.
Ming yil kishi jahon eliga qilsa shohliq,
Bir dam alar ihonatu orig‘a arzimam...

Bu qadar tarki dunyo to‘nini kiyib olsang taraqqiyotga tushov bo‘ladigandek ko‘rinasan. Ertaga o‘ladigandek, oxirat uchun, abadiy yashaydigandek, dunyo uchun harakat qil, degan o‘ktam iborani eslab dadillanasan. Yana nimalargadir intilishni boshlaysan, to boshing devorga urilib, g‘urra bo‘lgunicha. G‘urrani silab o‘tirib, og‘riqning zo‘ridan yana dunyoning jon kuydirishingga “arzimas”ligini anglab qolasan.

Unda nima uchun yashab, o‘qib, yozib yuribman? Qozoq shoiri Abay Qo‘nonboyev yozganidek: “Men o‘lanni yozmayman ermak uchun” desam rost aytayotgan bo‘laman-mi?

Bitta menmi yoki atrofimizda qobig‘iga o‘ralayotgan boshqa ziyolilarmi – bu qadar nadomat chekayotganlar. Bir tanishim esini tanigandan buyon so‘zning

ortidan chopdi. Oila qurishga, farzand orttirishga ham hafsala qilmadi. Yoshi bir joyga borib, bu millat yozganlariga arzish-arzimasligi haqida qayg‘ura boshladi. “Baribir foydasi yo‘q”, degan umidsizlik uni ruhan toliqtirayotgandi.

Haqli savol tug‘iladi, haqiqatan ham yozganlarimiz egalariga yetib boryaptimi? Mutolaa qildi ham deylik, so‘zimiz ularni o‘zgartirishga qodirmi? Bu kabi savollar Alisher Navoiy, Fransua Rableni ham qattiq iztirobga solgan. Xoh kulgi bilan bo‘lsin, xoh jiddiyat bilan jamiyatni illatlardan tozalash uchun jiddu-jahd bilan harakat qilgan. Asar qahramonlari majoziy ma’noda yaratilgan bo‘lib, odamlarni nuqsonlaridan ogoh qilgan. Ularga go‘yo ko‘zgu tutib, o‘zlarini tuzatishga chorlagan.

Albatta, bu ikki ijodkor o‘rtasida sezilarli farq ham ko‘zga tashlanadi. Alisher Navoiy ijodida ishq va ma’naviy komillik yetakchilik qilsa, Fransua Rableda hayot va kulgi falsafasi asosiy o‘rin egallaydi. Ularning ifoda uslubi bir-biridan keskin farq qiladi.

Fransua Rable ham o‘z ijodi bilan o‘sha davrdagi ikkiyuzlamachilik, mutaassiblik va bilimsizlikni fosh qilishga xizmat qilgan. Ayniqsa, u mashhur “Gargantua va Pantagruel” asarida qahramonlarning sarguzashtlari orqali jamiyatdagi illatlarni tanqid ostiga oladi. Yozuvchi kulgi ortiga juda katta falsafiy va ijtimoiy g‘oyalarni yashiradi. Alisher Navoiy ishq iztirobini satrlariga singdirib yuborgan bo‘lsa, Fransua Rable kulgining ortiga iztirobni bekitadi.

Bunday yondashuvni o‘zbek adabiyotida ham kuzatish mumkin. XX asrning birinchi yarim yilligida Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar”, Cho‘lpon “Kecha va kunduz”, Mirzakalon Ismoilov “Farg‘ona tong otguncha” kabi asarlarida jamiyatdagi ijtimoiy muammolarni muhabbat qobig‘iga yashirsa, oradan yillar o‘tib Said Ahmad “Kelinlar qo‘zg‘oloni”, Sharof Boshbekov “Temir xotin”, Erkin Vohidov “Parvona” kabi asarlarida o‘quvchini kulib turgan holida yig‘latadi. Tabassum ichra iztirob chektiradi.

Hazrat Navoiy ham bir qarashda yorni madh etayotgandek tuyulsa-da, birgina satrning zamiriga Yorga bo'lgan muhabbatni, insoniyat tabiatidagi nuqsonlarni, ALLOH ta'olo bilan bandalari o'rtasidagi muqaddas rishtalarni ifoda qilib ketadi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. "To'la asarlar to'plami" – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011
2. Ibrohim Haqqul "Navoiyga qaytish" 3 – T.: "Tafakkur", 2016
3. Alisher Navoiy. "Nasoyimul muhabbat min shamoyimil futuvvat" – T.: Movarounnahr nashriyoti, 2017.
4. Xoja Ubaydulloh Ahror "Risolai volidiyya" – T.: "Yangi asr avlodi", 2014.
5. Hamidulla Boltaboyev "Islom tasavvufi manbalari" – T.: "O'qituvchi", 2005
6. Жўракулов 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. – Т. 8. – С. 30.
7. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
8. Jo'raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.
9. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – Т. 34. – С. 136-142.
10. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.

Shahnoza TURSUNOVA,

ToshDO'TAU magistranti

(Toshkent, O'zbekiston)

SIZIF VA SANTYAGO: XARAKTER VA PSIXOLOGIK TASVIR

TIPOLOGIYASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Ernest Hemingueyning "Chol va dengiz" asaridagi Santyago obrazi hamda Xurshid Do'stmuhammadning "Donishmand Sizif" asaridagi Sizif qahramonining xarakter va psixologik tasvir tipologiyasi qiyosiy tahlil qilinadi. Har ikki qahramonning psixologik portreti, ruhiy ziddiyatlari,

yolg'izlik fenomeni hamda iroda va matonat masalalari ilmiy-nazariy asosda tahlil qilinadi. Maqolada qahramon xarakterini ochishda psixologizm, arxetip, ekzistensial ramz va ichki monolog kabi badiiy vositalarning o'rni yoritilgan.

Kalit so'zlar: xarakter, psixologik tasvir, Santyago, Sizif, psixologik parallelizm, ekzistensializm, badiiy obraz, ichki monolog, yolg'izlik, iroda.

Annotation. This article provides a comparative analysis of the character and psychological typology of Santiago from Ernest Hemingway's "The Old Man and the Sea" and the protagonist Sisyphus from Khurshid Dustmuhammad's "The Wise Sisyphus". The psychological portraits of both characters, their internal conflicts, the phenomenon of loneliness, and the themes of willpower and fortitude are analyzed on a scholarly and theoretical basis. The article also illuminates the role of literary devices such as psychologism, archetypes, existential symbols, and inner monologue in revealing the characters' personalities.

Keywords: character, psychological portrait, Santiago, Sisyphus, psychological parallelism, existentialism, literary image, inner monologue, loneliness, willpower.

Jahon adabiyotshunosligida adabiy qahramon psixologiyasini tizimli o'rganish XX asrning boshlarida falsafa, psixologiya, sotsiologiya fanlari bilan bir qatorda o'rganila boshlandi. Bunda taniqli olimlar M.Baxtin polifoniya nazariyasi orqali qahramonning "ichki ovozi" va u o'zini qanday anglashini tadqiq etgan. L.Ginzburg "Psixologik proza haqida" asari ushbu sohadagi eng muhim manbalardan biridir. U xarakterning ijtimoiy va ruhiy shakllanish mexanizmlarini ochib bergan. B.Sklovskiy va Y.Lotmanlar esa strukturalizm nuqtayi nazaridan qahramonning matndagi funksiyasi va "xulq-atvor poetikasi"ni o'rganishgan.

Adabiyotda qahramon xarakterini ochishda psixologik tasvir muhim badiiy vosita hisoblanadi. Bu jarayonda tabiat, predmetlar yoki voqealar orqali qahramonning ichki kechinmalarini ifodalash usuli keng qo'llanadi. Rus adabiyotshunosi A.Veselovskiy bu hodisani psixologik parallelizm deb ataydi. Olimning fikricha, inson ruhiyati va tabiat hodisalari o'rtasidagi uyg'unlik badiiy

tafakkurning qadimgi shakllaridan biridir. Badiiy xarakterni tahlil qilishda psixologlarning xizmati katta. Veselovskiy psixologik parallelizmni inson ruhiyati bilan tashqi olam hodisalari o'rtasidagi badiiy uyg'unlik sifatida talqin qiladi. U "tabiat tasvirlari bilan inson ruhiy kechinmalari o'rtasidagi parallellik xalq poetikasining eng qadimiy usullaridan biridir, deb ta'kidlaydi.²⁸⁴

E.Hemengueyning "Chol va dengiz" qissasida qahramon Santiago obrazi dengiz bilan kurash jarayonida ochiladi. Dengiz – qahramon ruhiyatining paralleli. Asarda dengiz nafaqat tabiat manzarasi, balki qahramonning ichki dunyosini ifodalovchi ramziy obrazdir. Santiago dengizni tirik mavjudot sifatida tasavvur qiladi: "u dengizni hamisha *"la mar"* deb atardi; ispanlar dengizni yaxshi ko'rganlarida uni shunday atashadi.²⁸⁵ Bunda dengiz qahramon ruhiyatining paralleli sifatida tasvirlanadi.

X.Do'stmuhammadning "Donishmand Sizif" asarida Sizif obrazi insonning ma'naviy izlanishlari va hayotiy kurash ramzi sifatida talqin qilinadi. Undagi tog' va tosh obrazining psixologik ramzidir. Asarda Sizif doimo toshni tog' tepasiga olib chiqishga intiladi. Bu jarayon inson hayotining abadiy kurashi ramzidir. Bu holat A. Veselovskiy ta'riflagan ramziy psixologik parallellik bilan mos keladi: tog' – inson taqdiri, tosh – hayot yuklari, harakat – insonning mavjudlik kurashi. Adabiyotshunoslar Sizif obrazini ekzistensial ramz sifatida talqin qiladi.

O'zbek adabiyotshunosligida xarakter va psixologizm asosan milliy xarakter va psixologik tasvir mahoratini chuqur tadqiq etilgan. Bunda M.Qo'shjonov o'zbek romanlarida xarakterlar yaratish san'atini, ayniqsa, Abdulla Qodiriy asarlari misolida mukammal tahlil qilgan. I. Sulton "Adabiyot nazariyasi"da xarakter va tip masalasini nazariy jihatdan asoslab bergan. U.Normatov zamonaviy o'zbek prozasida ruhiy tahlil va qahramon xarakteridagi evrilishlarni tadqiq etgan. B. Sarimsoqov badiiy asardagi psixologizm turlari (bevosita va bilvosita) haqida nazariy qarashlarni ilgari surgan.

²⁸⁴ Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. – М.: Высшая школа, 1989.

²⁸⁵ Qarang: Chol va dengiz, 115-b.

Ernest Hemingueyning “Chol va dengiz” qissasi XX asr jahon adabiyotining eng yuksak psixologik asarlaridan biri hisoblanadi. Asarning badiiy qimmatini shundaki, unda inson va tabiat o‘rtasidagi munosabatlar faqat tashqi to‘qnashuvlar emas, balki qahramonning ichki dunyosidagi murakkab ruhiy jarayonlar orqali ochib beriladi. Santyago xarakteri – bu passiv kuzatuvchi emas, balki faol iroda egasining psixologik portretidir. Uning yolg‘izligi jamiyatdan qochish emas, balki o‘z “men”ini koinot miqyosida qayta anglash jarayonidir.

Xurshid Do‘stmuhammadning “Donishmand Sizif” asarida Sizifning psixologik portreti ham Santyago cholga o‘xshash. Sizif toshni dumalatish kabi befoyda ish bilan shug‘ullanishdan o‘zini harchand mamnun tutmasin, u ham inson, ijtimoiy mavjudot. Ikkisi ham keksa, ikkisi ham juda yolg‘iz va nochor ekanini his qilishimiz mumkin. Sizifning tosh bilan suhbatlashishi, toshga rahmi kelishi, unga insoniy munosabat bildirishi, Santyago cholning baliq bilan suhbatini kabi holatlar asar matnida ko‘plab kuzatiladi.

Santyago cholning kulbasida bir karavot, bir stol, bitta stul va tuproq pol ustida ko‘mirda ovqat pishirish uchun bir joy bor edi. Bundan uning qarilik davri og‘ir kechayotganini anglash mumkin. Bir paytlar devorda xotinining rangli surati osig‘liq turardi, lekin u keyinchalik suratni olib tashlagan, chunki suratga qarash uni yanada yolg‘izlatardi. Sakson to‘rt kundan beri uning omadi sira yurishmasdi. Ular Terrasada o‘tirishganda, ko‘plab baliqchilar cholni masxara qilar, u esa jahl qilmasdi. Boshqa, yoshi kattaroq baliqchilar esa unga achinib boqishardi. Boshqa baliqchilarning nazarida u endi mohir baliqchi sanalmasdi. Odamlar ham uni qarigan deb hisoblab, u bilan ko‘p gaplashishmasdi. Sizif esa gaplashish uchun toshdan boshqa hech kimsa yo‘qligidan goh u bilan, goh o‘zi bilan gaplashardi.

Ernest Heminguey asar boshida ta’riflaganidek: chol ozg‘in, horigan, ensasida chuqur ajinlar bor edi. Uning yonoqlarida esa quyoshning tropik dengizdan qaytgan aksi tufayli paydo bo‘lgan, saratonning xavfsiz turiga xos jigarrang dog‘lar bor edi. Tashqi ko‘rinishidan u avvalgidek kuchli va pishiq emasligi ko‘rinib turardi. Lekin chol hech qachon umidini uzmasdi va katta baliq ovlash ishtiyoqida edi, chunki u

yoshligida qahramon bo'lgan. Sizif esa novcha-darozgina edi, lekin uzluksiz og'ir va qora mehnat oqibatida tarashadek qotib ketgan qad-qomati xiyla bukilib qolganidan oldinga osilib turgan uzun-uzun qo'llari tizzasiga tegay-tegay der, nafaqat qad-qomati, balki diydasi ham qotib ketgan. U majburiy tarzda kimsasiz biyobonga keltirib tashlangan.

Santyago sherlarni o'z yoshligi bilan bog'lardi, bu tush uning ajoyib yoshlik hayotiga ishora edi. Cholning yoshligi sher misoli edi va o'sha paytlari u portdagi eng kuchli odam bo'lgan buyuk negr bilan qo'l kurashtirib, uni yenggan edi. Shundan so'ng odamlar uni uzoq vaqt Chempion deb atab yurishgan. Fojiaiviylik uning ichki ziddiyatlaridan kelib chiqqan. Bir tomondan, u shafqatsiz qarilikka yuz tutgan va sakson to'rt kundan beri omadsiz edi; boshqa tomondan esa, u qahramon va obro'li dengizchi bo'lgan. Sizif esa har kunini bir xil vazifani bajarish bilan boshlardi va kunni shu vazifa bilan yakunlardi: toshni tog' cho'qqisiga olib chiqish, tosh yerga qarab dumalardi, u esa ortidan.

Ernest Heminguey ijodiga oid tadqiqotlarda, xususan Filip Yang qarashlarida, "nizom qahramoni" tushunchasi markaziy o'rin tutadi. Santyago – bu konsepsiyaning eng mukammal ko'rinishidir. Cholning ruhiy ziddiyatlari ajoyib tasvirlangan va bizni chuqur o'ygatdiradi. Quyida uning psixologik holatini ko'rib o'tsak: ruhiy ziddiyat sabab uning izzat-nafsi kichkina bolaning taklifini rad etishga majbur qildi. Shunday bo'lsa-da, u bolakay bilan ko'chaga chiqishga rozi edi. – chol unga o'zining oftobda kuygan, o'ziga ishongan muhabbati bilan qaradi.²⁸⁶

Santyago xarakterining asosi uning jismoniy imkoniyatlarida emas, balki ruhiy barqarorligidadir. Uning baliq ovlash jarayonidagi azoblari – qo'l ivishi, chanqoq va ochlik – uning irodasini sindira olmaydi. Bu yerda Heminguey "*insonni yo'q qilish mumkin, lekin yengib bo'lmaydi*" degan psixologik tamoyilni ilgari suradi. Heminguey qahramoni Santyago – uni ko'pincha qo'rqmas, sovuq jasoratli professional ovchi, zarur bo'lganda raqibiga taqiqlangan zarba berishga tayyor bokschi, hatto "o'yin qoidalariga" muvofiq qotillik qilishdan cho'chimaydigan

²⁸⁶ Qarang: Chol va dengiz, 123-b.

gangsterlar va butlegerlarda ham ko‘rishgan. Biroq bunday tasavvurlar afsonaga hurmat ko‘rsatishdir.

Santyago – “harakat odami”. Uning psixologiyasi pragmatik. U baliqchi, uning donishmandligi tajriba va tabiatga bo‘lgan hurmatdan kelib chiqadi. Uning kurashi – hayot-mamot jangi. Sizif – “g‘oya odami”. Uning psixologiyasi intellektual. Uning kurashi – metafizik isyon. U o‘z holatini tahlil qiladi va falsafiy xulosaga keladi.

Rus olimi A.Veselovskiyning fikricha, qadimgi mifologik va folklor tafakkurida inson tabiatni o‘z ruhiy holati bilan uyg‘un holda tasavvur qilgan. Natijada tabiat hodisalari inson ruhiyati bilan parallel tasvirlangan. Bu hodisa adabiyotda psixologik parallellik deb ataydi. “Tabiat tasvirlari bilan inson ruhiy kechinmalari o‘rtasidagi uyg‘unlik xalq poetikasining qadimiy usullaridan biri bo‘lib, u insonning tabiat bilan ajralmas aloqasini ifodalaydi”.²⁸⁷

Santyago cholning yolg‘izlikdagi kechinmalari qahramonning ichki nutqi orqali yuzaga chiqadi. Qissada xarakter va xarakterlararo ziddiyatlar konflikt rivojini jonlantirib turadi. Ammo, Santyago ruhiyatidagi ziddiyatlar uning boshqalar bilan bo‘ladigan qarama-qarshiligini bosib tushadi. Ayni shu sifatga asoslanib, Santyago o‘z-o‘zi bilan, Sizif esa Sisif bilan muloqoti asosiy muloqot shaklidir. Santyagoning dengizda o‘ziga o‘zi ovoz chiqarib gapirishi adabiyotshunoslikda yolg‘izlik vahimasini yengishning psixologik mexanizmi sifatida talqin qilinadi. U o‘z ongini nazorat qilish va diqqatini jamlash uchun nutqdan qalqon sifatida foydalanadi. Uning baliqqa, qushlarga va yulduzlarga murojaati insonning ijtimoiy ehtiyojini tabiat bilan kompensatsiya qilishini anglatadi. Sizif esa ikkinchi ismdoshi (Sisif) bilan suhbat orqali aks ettiradi.

Xurshid Do‘stmuhammad Sizifning Santyago chol bilan uchrashuv syujetini o‘z asarida kiritishi ham bezijga emas, aslida. Unda: “...dengiz sathida choqqina qayiqchada suzib borayotgan... Odam!.. Odam!.. Chol-ku!.. Qariya-ku!.. Sevinganidan, xursandligidan hushini yo‘qotib qo‘yayozdi u, shu qadar entikdiki,

²⁸⁷ Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. – М.: Высшая школа, 1989. С-102

shu qadar joni bo'g'ziga tiqildiki, loaqal, "Ho-oy-y!" deya ovoz chiqarolmadi"²⁸⁸. Yozuvchi qayiqdagi cholni shunday tasvirlaydi: "*Chol yelkador, qaddi xiyla bukik, qoq yelka suyaklari turtib chiqqanigacha, eshkakni og'ir va bir maromda eshayotganigacha Sizif aniq-tiniq ko'rdi*".²⁸⁹ Ikki qahramonning bir chiziqda, bir liniyada uchrashishi ularning qismatini kesishgan nuqtasi deyish mumkin.

Cholning tushiga kiradigan Afrika qirg'oqlaridagi sherlar obrazi Karl Yung nazariyasidagi "arxetip" tushunchasiga yaqin.²⁹⁰ Sherlar – bu Santyagoning boy berilgan yoshligi, kuchi va ayni paytda uning qalbidagi so'nmas shijoat ramzidir. Sherlar cholning ong ostidagi "men"i bo'lib, unga og'ir damlarda psixologik quvvat beradi.

Santyago xarakterining o'ziga xos xususiyati Hemenguey uni "omadsizlik" va "g'alaba" o'rtasida turgan shunchaki baliqchi emas, balki "tragik qahramon" sifatida tasvirlaydi. Heminguey Santyagoning barcha his-tuyg'ularini ochiq yozmaydi. Biz uning psixologik holatini baliq bilan bo'lgan "suhbatlari", qo'llarining titrashi va yulduzlarga qarab aytgan fikrlari orqali tushunamiz. Bu – psixologik tasvirning eng yuksak nuqtasi bo'lib, kitobxonni qahramon bilan birga azob chekishga majbur qiladi. "Santyago – bu Hemingueyning avvalgi qahramonlaridan farqli o'laroq, dunyodan nafratlanmaydigan, balki uni boricha qabul qiladigan va unda o'z o'rnini topa olgan donishmand xarakterdir".²⁹¹

Santyago xarakterida donishmandlik va tinchlikni Beyker Hemingueyning avvalgi masalan, "Quyosh baribir chiqaveradi" yoki "Alvido, qurol!" asarlaridagi qahramonlaridan farqli ravishda, dunyo bilan tinchlik topgan xarakter sifatida ta'riflaydi.²⁹²

Santyago endi dunyodan nafratlanmaydigan, balki uni boricha qabul qiladigan va unda o'z o'rnini topa olgan donishmand xarakterdir. Sizifning donishmandligi u o'z jazosining mohiyatini to'liq anglaydi. U xudolar bergan jazo – behuda mehnat

²⁸⁸ Do'stmuhammad X. Donishmand Sizif. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2019. – B. 32

²⁸⁹ O'sha asar, 34-b

²⁹⁰ Yung K. Aion: Researches into the Phenomenology of the Self. – Zurich. 1951,

²⁹¹ Baker C. Hemingway, the writer as artist. – USA.: Princeton University Press, 1972

²⁹² O'sha kitob

ekanini bilsa-da, buni bo'yin egib emas, balki iroda bilan bajaradi. U o'z mehnatini qarg'ish emas, balki o'z hayotining mazmuni deb qabul qiladi. Tosh uning mulkiga, u ustidan hukmronlik qiladigan obyektga aylanadi. Uning eng katta "isyon"i – baxtli bo'la olishidir. Jazo beruvchilar uning azoblanishini kutishgan edi, lekin Sizif o'z mehnatidan ma'no topishi bilan ularni mag'lub etadi.

Santyago ham Sizif ham kamtarlik va matonat ko'rsata olganligi bilan ahamiyatli. Ular mutlaq jismoniy charchoq holatiga yetgan bo'lsalar-da, ma'naviy jihatdan "abgor bo'lmagan kamtarlik" holatidadirlar. Ularning g'alabasi – o'z ishining qiymatiga bo'lgan ishonchini yo'qotmasdan oxirigacha chidab berganidadir.

Santyagoning har bir xatti-harakati – bu qismat ustidan kulishdir. Muallif kitobxonni shunday xulosaga yetaklaydi: inson hayotida baliq (boylik, yutuq) bo'lishi yoki bo'lmasligi mumkin, lekin inson o'z ruhidagi "sherlarni" (g'urur va irodani) saqlab qolishi shart. Xeminguey chol va baliqni bitta taqdirning ikki tomoni deb ataydi. Chol baliqqa qarab: "baliq, men seni yaxshi ko'raman va hurmat qilaman, lekin kun botguncha seni o'ldiraman"²⁹³, - deydi. Bu yerda Santyago o'z qurboni orqali o'zining bardoshini sinaydi. buni shunday izohlaydi: chol baliq bilan gaplashib, o'zidagi qarilik va zaiflikni yengishga harakat qiladi. Sizif haqiqatni bilgani uchun ham toshdan voz kecha olmaydi. Tosh uning uchun "haqiqat yuki"dir. Uni tashlab ketish – johillikka qaytish demakdir. Sizif esa anglangan azobni, anglanmagan rohatdan ustun qo'yadi. Sizif uchun tosh – jazo emas, balki insonning o'z taqdiri ustidan egalik huquqidir. Tosh bor ekan, Sizif bor. Tosh bor ekan, Sizif kurashadi va yashaydi.

A.Veselovskiyning psixologik parallelizm nazariyasidan kelib chiqib, tabiat va inson munosabatlari ibtidoiy animistik dunyoqarashga asoslanadi.²⁹⁴ Unda inson o'z hissiyotlarini tabiat hodisalari bilan qiyoslaydi. Santyago baliq bilan gaplashish orqali "o'lim va hayot" o'rtasidagi chegarani yo'qotadi. U baliqni o'ldiradi, lekin

²⁹³ Qarang: Xeminguey "Chol va dengiz". – T.: 38-b.

²⁹⁴ Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. – М.: Высшая школа, 1989. С - 109

uning ruhini o'z ichiga yutadi. "Cholning baliq bilan suhbatini – bu insonning o'z qismati bilan yuzma-uz kelib, unga tik boqishidir", – deb ta'kidlaydi Ibrohim G'afurov. Santyagoning baliq bilan muloqoti orqali inson ruhiyatining "Egizaklar fenomeni"ni ochib berishidir.

Bu ikki qahramonni birlashtiruvchi eng katta psixologik asos – natijasiz qolgan og'ir mehnatdir. Santyago: ulkan baliqni tutadi, lekin qirg'oqqa faqat suyak bilan qaytadi. Moddiy nuqtayi nazardan – bu mag'lubiyat. Lekin psixologik jihatdan – bu irodaning tantanasi. Sizif: Toshni tepalikka yumalatadi, tosh esa pastga tushib ketaveradi. Uning mehnati natijasiz. Sizif toshni yana va yana ko'taradi. Bu jarayon insonning taqdir bilan bitmas dialogidir. U taslim bo'lmaydi, balki o'z mehnati orqali mavjudlik ma'nosini yaratadi. Unda inson va taqdir diologi namoyon bo'ladi.

Ernest Heminguey talqinida ham, Xurshid Do'stmuhammad talqinida ham bu ikki qahramon "o'z qismatidan baland turuvchi" shaxslardir. Ular mehnatning foydasi uchun emas, balki mehnat jarayonidagi ichki hurriyat uchun kurashadilar. Har ikki qahramon ham "Insonni mahv etish mumkin, lekin uni yengib bo'lmaydi" degan falsafaning tirik isbotidir. Santyago: u tabiat kuchlari (okean, akulalar) va o'z keksaligi bilan kurashadi. Uning g'alabasi – taslim bo'lmaslikda. Sizif: u xudolar va qismat (absurd) bilan kurashadi. Uning g'alabasi – o'z jazosini baxt deb bilishida.

Ikkala asarda ham umumiy nuqtada baliqning go'shti yoki toshning cho'qqida qolishi uchun emas, balki kurashning o'zi uchun yashaydi. Ikkala qahramon ham mutloq yolg'izlikda harakat qiladi, biroq bu yolg'izlik ularni kuchsizlantirmaydi, aksincha, chiniqtiradi.

Adabiyotlar

1. Do'stmuhammad X. Donishmand Sizif. Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2019. – B. 32
 2. Heminguey E. "Chol va dengiz". – T.: 38-b.
 3. Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. – М.: Высшая школа, 1989.
- C- 109

4. Baker C. Hemingway, the writer as artist. – USA.: Princeton University Press, 1972
5. Yung K. Aion: Researches into the Phenomenology of the Self. –Zurich. 1951,
6. Young P. Ernest Hemingway: A Reconsideration. – University Park: Pennsylvania State University Press, 1966.
7. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
8. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020

Madina TURSUNOVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(Toshkent, O‘zbekiston)

“SHARQ ODAMI” KRISTOFER MARLO TALQINIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada ingliz Uyg‘onish davri dramaturgiyasining taniqli vakili – Kristofer Marloning “Buyuk Temur” (Tamburlaine the Great) tragediyasida Sharq olamining badiiy talqini masalalari tadqiq etilgan. Maqolada fojia tarixiy haqiqatning yevrosentrik nigoh ta’sirida o‘zgarishi ko‘rsatib berilgan. Tarixiy Amir Temur shaxsiyati bilan dramadagi Temur obrazi o‘rtasidagi keskin tafovutlar qiyosiy-tarixiy tahlil qilingan. Muallif badiiy talqinidagi sahnaviy tasvirlar: shaharlar vayron qilinishi, oilaviy munosabatlar tarix haqiqatiga zid tarzda tasvirlanishi va diniy qadriyatlar poymol etilishi kabi noxolis epizodlar tahlili orqali Sharq kishisi obrazining muallif dunyoqarashi hamda estetik idealidan mustahkam o‘rin olgan G‘arbona individualizm tamoyili negizida shakllantirilgan timsol ekani asoslangan.

Kalit soʻzlar: orientalizm, Sharq konsepti, dramatik diskurs, individualizm, adabiy qahramon, badiiy niyat, estetik ideal, poetik ifoda, konflikt, intriga, kulminatsiya, badiiy yechim.

Abstract. This article examines the issues of artistic interpretation of the Eastern world in the tragedy of “Tamburlaine the Great” by Christopher Marlowe, a prominent representative of the English Renaissance dramaturgy. The article shows how the tragedy changes historical reality under the influence of a Eurocentric perspective. The sharp differences between the personality of the historical Amir Temur and the image of Temur in the drama are analyzed in a comparative-historical manner. Through the analysis of the stage images in the artistic interpretation of the author: the destruction of cities, the depiction of family relations contrary to historical reality, and the violation of religious values, it is established that the image of an Eastern person is an embodiment formed on the basis of the principle of Western individualism, firmly rooted in the author's worldview and aesthetic ideal.

Keywords: orientalism, Oriental concept, dramatic discourse, individualism, literary hero, artistic intention, aesthetic ideal, poetic expression, conflict, intrigue, culmination, artistic solution.

XVI asr ingliz Uygʻonish davri adabiyoti taraqqiyotida Kristofer Marlo (1564–1593) ijodiy merosi alohida oʻrin tutadi. U Yevropa dramaturgiyasida tragik qahramon konsepsiyasini yangi bosqichga olib chiqqan, sahna tilini poetik, falsafiy va mafkuraviy jihatdan boyitgan yirik dramaturg sifatida eʼtirof etiladi. Oddiy hunarmand oilasida tugʻilgan Marlo Kembrij universiteti kollejida klassik filologiya, falsafa, mantiq va ilohiyot fanlarini chuqur oʻrganadi. 1584-yilda bakalavr, 1587-yilda esa magistr ilmiy darajasini oladi. Aynan shu davrda Marlo antik mualliflar – Gomer, Vergiliy, Ovidiy, Seneka va Platon asarlarini mukammal oʻrganib, ulardan kuchli taʼsirlanadi. Marloning hayoti va faoliyatiga doir muhim jihatlardan biri – uning Angliya maxfiy razvedka xizmatlari bilan aloqadorligi. Ayrim hujjatlarga koʻra, Marlo davlat topshiriqlari bilan Yevropaning turli

mamlakatlariga safarlar qilgan. Albatta, bu safarlar adib siyosiy dunyoqarashi va tarixiy bilimlarining kengayishiga xizmat qilgan. Marloning ijodiy faoliyati asosan 1587 – 1593-yillar oralig‘ida kechgan. Bu qisqa davr ichida u ingliz dramaturgiyasi tarixida tub burilish yasagan asarlar yaratgan. “*Buyuk Temur*”, “*Doktor Faustusning fojiali tarixi*”, “*Malta yahudisi*”, “*Eduard II*” kabi asarlar yozuvchining eng mashhur va bugungi kunda ham sahnadan tushmay kelayotgan tragediyalaridir. Marloning asarlari ko‘plab tadqiqotlar uchun obyekt vazifasini o‘tagan. Bizga ma’lum aksariyat izlanishlarda muallifning ziddiyatli hayoti va ijodi birqadar yuzaki yoritilgan. Ko‘pincha, umumiy ma’lumotlarga tayanilgan. Bu maqolada esa “Buyuk Temur” asari badiiy matni imkon qadar chuqur tahlil qilingan.

Mazkur tadqiqotda Kristofer Marloning “Buyuk Temur” tragediyasida yaratilgan Sharq obrazi ko‘p qirrali ilmiy yondashuv asosida tahlil qilindi. Avvalo, *qiyosiy-tarixiy tahlil* usuli yordamida dramadagi Temur obrazi tarixiy Amir Temur siymosi bilan solishtirildi; bunda Temuriylar davri yozma manbalari va “Temur tuzuklari” asosiy mezon sifatida olindi. Shuningdek, matnning ichki tuzilishi va badiiy qatlamlarini ochish maqsadida *matn bilan ishlash metodi* qo‘llanildi..Tadqiqot jarayonida diskursiv yondashuv ham muhim o‘rin egalladi. XVI asr Yevropa dunyoqarashi, davrning mafkuraviy muhiti va Sharq haqidagi stereotip tasavvurlar tragediya talqini bilan uzviy bog‘liq holda ko‘rib chiqildi. Bundan tashqari, asar tragediya janrining estetik-me’yoriy talablari doirasida baholanib, dramatik qurilish, fojeaviylikning rivoji va kulminatsion nuqtalar tahlil qilindi. Ushbu metodlar majmui asardagi Sharq tasvirining tarixiy faktlardan qanchalik uzoqlashgani hamda uning qanday mafkuraviy asosda shakllanganini aniqlash imkonini berdi.

Maqolamiz obekti sifatida “Buyuk Temur” tragediyasi tahliliga kirishar ekanmiz asosiy planga o‘z-o‘zidan “Tamburlane”obrazi va u orqali ko‘rsatilgan sharq dunyosi chiqadi.Asarda asl tarixiy haqiqatdan yiroq bo‘lgan obraz va syujetlar mavjud. Izlanishlar davomida ayon bo‘ldiki, Marlo tayangan manbalar: Pedro Meksianing “*Silva de varia lecciy*n” (1540) va Pietro Perondinoning "*Magni*

Tamerlanis Scytharum Imperatoris Vita" (1553) asarlaridagi faktlar ham haqiqatdan ancha yiroq. Afsuski, Yevropa adabiyoti va tarixida bunday orientalistik qarashlar talaygina. Orientalizm – bu G‘arb adabiyoti, san‘ati, ilm-fani va mafkurasida Sharqni tasvirlash va talqin qilish tizimi bo‘lib, ko‘pincha Sharqni ekzotik, sirli, irratsional, ortda qolgan yoki tajovuzkor hudud sifatida tasvirlashdir. Siyosiy jihatdan qaralganda ham sharq doim ishchi kuchi manbai sifatida qabul qilingan. Mag‘ribning mashriqqa bo‘lgan bunday munosabati albatta yevropa adabiyotida ham o‘zini namoyon qildi. Ayni Marloning Temur obrazi individual tarixiy shaxsdan ko‘ra davr va muallif yuklamasiga ega ramziy badiiy timsol sifatida namoyon bo‘ladi. Asar qahramonining asliga muvofiq kelmaydigan o‘rinlari: a) Sivilizatsiya o‘chog‘i bo‘lgan afsonaviy Bobil shahrining yoqib yuborilishi. Bizga ayonki, Amir Temur markazlashgan davlat tuzilmasini shakllantirgan, diplomatik aloqalarni rivojlantirgan, ilm-fan va me‘morchilikni qo‘llab-quvvatlagan hukmdor sifatida namoyon bo‘lgan. Uning o‘zga yurtlarga nisbatan hurmati, adolati va siyosiy ehtiyotkorligi “Temur tuzuklari” kitobidan ma‘lum. Bobilning yoqib yuborilishi tarixiy haqiqatga zarracha yaqin kelmaydi, aksincha, Uyg‘onish davri Yevropa tafakkurida shakllangan “vahshiy Sharq” modelini mustahkamlovchi badiiy vosita vazifasini bajaradi, b) Asarda Temur o‘g‘li Kaliphasni o‘z qo‘li bilan o‘ldirgan shafqatsiz sahna bor. Tarixda uning 4 ta o‘g‘li bo‘lgan, 3 tasi o‘z o‘limi bilan va bittasi esa jangda halok bo‘lgan. Ishonchli tarixiy xronikalarda Temurning o‘z farzandini qo‘rqoq yoki itoatsizligi bois qatl ettirgani haqida hech qanday ma‘lumot uchramaydi. Tragediya janrining estetik-me‘yoriy talablari nuqtayi nazaridan fojeaviylik Kaliphas o‘limi bilan kulminatsion bosqichga ko‘tariladi hamda shafqatsiz Temur obrazi yanada keskinlashadi c) tragediyaning II qism V sahnasida sharq kitobxonini larzaga keltiruvchi voqeaga yuzlashamiz. Bu Marloning Temuri Quroni Karimni yoqib yuborish sahnasi. tarixiy manbalarda Amir Temurning Qur‘onni yoqqani haqida dalil yo‘q. Bu umuman tarixiy Amir Temur shaxsiga yopishmagan sahna. Bunday dramatik tasvirlar tarixiy realiyalarga emas, balki XVI asr Yevropa auditoriyasi ongida shakllangan Sharq tasavvuri hamda muallifning

ateistik qarashlariga tayangan. Natijada Sharq murakkab tarixiy-madaniy tizim sifatida emas, balki ekzotik va tahlikali makon sifatida sahnalashtirilgan. Yuqoridagi misollar va qiyosiy-tarixiy tahlil shuni ko'rsatadiki, dramatik Temur tarixiy Temurning rekonstruksiya emas, balki Yevrosentrik tafakkur mahsuli.

Xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, har qanday badiiy asarda tarixiy shaxs ijodkor tafakkuri prizmasi orqali qayta talqin qilinadi. Marlo Temur siymosini tarixiy manbalarga to'liq tayangan holda emas, balki dramatik effekt va ideologik kontekstga mos ravishda shakllantirgan. Asar tarixiy-biografik aniqlikni maqsad qilmaydi; u Uyg'onish davri dramatik estetikasining talablariga javob beruvchi kuchli sahnaviy tip yaratgan.

Adabiyotlar

1. Pedro Meksianing "Silva de varia lecciyn" (1540)
2. [dn720908.ca.archive.org / 0 / items / silvadevarialecc00mex / silvadevarialecc00mex.pdf](https://dn720908.ca.archive.org/0/items/silvadevarialecc00mex/silvadevarialecc00mex.pdf)
3. Magni Tamerlanis Scytharum Imperatoris Vita - Pietro Perondini - Google Books
4. Sharafiddin Ali Yazdiy. "Zafarnoma". Sharq nashiryoti(1997)
5. Sharafiddin Ali Yazdiy. Zafarnoma
6. Nizomiddin Shomiy. "Zafarnoma". Fan nashiryoti(2019)
7. "Zafarnoma" kitobi, Nizomiddin Shomiy
8. Akmal Saidov. "Temur tuzuklari" sharhi.
9. Temur Tuzuklari Kitobi | PDF
10. Izzat Sulton. "Adabiyot nazariyasi". – T : "O'qituvchi" , 1986, 408 bet
11. Islomjon Yoqubov "Badiiy matn va estetik talqin". – T: "Fan va texnologiya", 2013, 152 bet
12. Uzoq Jo'raqulov, Komil Hamroev, Qiyosiy adabiyotshunoslik. (O'quv qo'llanma). – T.: "Lesson press" nashriyoti, 2021. – 180 b.
13. Olmos Xurramov "Ilmiy tadqiqotlarda tarixiy voqelik talqini" Jahon adabiyoti jurnali. Fevral- 2024(176-bet) [jahon_adabiyoti_jurnali.pdf](#)

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. – Т. 8. – С. 30.

15. Jo‘raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.

Shahzoda VALIJONOVA,
ToshDO‘TAU 2-kurs magistranti
(Toshkent, O‘zbekiston)

SHARQ XAMSACHILIK AN‘ANASIDA BAHROM GO‘R OBRAZINING TIPOLOGIK TADRIJI VA JANRIY-USLUBIY TRANSFORMATSIYASI

Annotatsiya: Ushbu maqola Sharq adabiyoti tarixida, xususan, xamsachilik an‘anasida Bahrom Go‘r (Bahrom V) obrazining badiiy-tarixiy evolyutsiyasini tadqiq etadi. Maqolada Bahrom obrazining epik qatlamlardan irfoniy-didaktik yuksaklikka ko‘tarilish jarayoni, Abulqosim Firdavsiy, Nizomiy Ganjaviy, Amir Xusrav Dehlaviy, Alisher Navoiy va Ashraf Marog‘iy dostonlari misolida qiyosiy-tipologik tahlil qilingan. Shuningdek, obrazning to‘rtta asosiy modeli va dostonlardagi o‘zgarmas motivlarning funksional vazifalari yoritilgan.

ABSTRACT. This article analyzes the artistic evolution of Bahram Gur's image in the Eastern "Khamsa" tradition. Through a comparative study of works by Navoi, and Maraghi, it identifies four typological models of the character. The research highlights the transformation of Bahram from an epic hero into a spiritual-didactic figure. Special focus is placed on the distinct interpretations of Navoi and Maraghi, illustrating the transition from a "tyrant king" to a "perfect man" achieving moral purification.

Keywords: Bahram Gur, Khamsa, typology, spiritual-didactic, Sab‘ayi Sayyor, Haft Avrang, nafs.

Sharq mumtoz adabiyoti tarixida Bahrom Go‘r (Sosoniylar hukmdori Bahrom V) obrazi nafaqat tarixiy shaxs, balki ko‘p qatlamli badiiy-universal timsol sifatida namoyon bo‘ladi. Bahrom syujetining Sharq xalqlari orasida keng ommalashishi va “Xamsa” silsilasidan doimiy o‘rin egallashi ushbu obrazning insoniy mohiyatni ochishdagi ulkan estetik imkoniyatlaridan dalolat beradi. Bahrom siymosining epik qatlamlardan irfoniy-didaktik yuksaklikka ko‘tarilish jarayonini tahlil qilish, asarlar strukturasidagi o‘zgarmas motivlar va shoirlarning individual badiiy mahorati natijasida yuzaga kelgan transformatsiyalarni aniqlash bugungi adabiyotshunoslikning dolzarb masalalaridan biri hisoblanadi.

Maqolada Bahrom obrazining tadrijiy rivojlanishi, Sharq mutafakkirlari nazdidagi adolatli hukmdor va ma‘naviy komillikka intiluvchi shaxs konsepsiyasi bilan bog‘liq holda o‘rganiladi. Bahrom Go‘r obrazini jahon adabiyotshunosligi va qiyosiy-tipologik metod tajribasidan kelib chiqib, quyidagi to‘rtta asosiy modelga ajratish maqsadga muvofiq:

1. Tarixiy-hujjatli tip (Real xronika funksiyasi): S.Lipkin ta'rificha, Bahromning ildizlari qadimgi hind-eron afsonalariga borib taqaladi. Firdavsiy "Shohnoma"sida u chaqmoq xudosi Veretragna aksidir. B. Murtazoyev esa ushbu syujet genezisida buddaviylikning "Tripitaka" yodgorligi va "Shoh va vazir" kabi xalq og'zaki ijodi namunalari yotishini qayd etadi.¹ Bu bosqichda Bahromning Sosoniylar taxti uchun kurashi, tarixiy-xronologik voqealar markaziy o'rinda turadi.

2. Epik-pahlavonlik tipi (Alp va mardlik funksiyasi): Bu modelda Bahrom — g'ayritabiiy jismoniy kuch, beqiyos merganlik va pahlavonlik mahoratiga ega qahramon (Alp). Abulqosim Firdavsiyning "Shohnoma"si ushbu tipning eng yorqin namunasidir. Bu yerda "Ikki sher orasidan toj olish", "Ajdarhoni mahv etish" kabi motivlar inson irodasini ideallashtirishga xizmat qiladi.

3. Lirik-romantik tip (Ishq va iztirob funksiyasi): Nizomiy Ganjaviydan boshlab Bahrom obrazi go'zallik shaydosi va ishqiy kechinmalar markazidagi lirik qahramon vazifasini o'zlashtirdi. Nizomiy va Dehlaviy talqinlarida u yetti iqlim go'zallari orqali dunyo nafosatini anglovchi "sayyoh-shoh" sifatida namoyon bo'ladi. Navoiy "Sab'ayi sayyor"ida esa ishq o'tida yonayotgan, lirik kechinmalarga boy personaj sifatida namoyon bo'ladi.

4. Irfoniy-didaktik tip (Kamil inson va orif shoh funksiyasi): Bu tipologik bosqich obrazning eng yuksak nuqtasi bo'lib, unda qahramon o'z nafsini jilovlagan, dunyo foniyligini anglagan murabbiy-shoh darajasiga ko'tariladi. 1Hasanov S. Navoiyning yetti tuhfası. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1991. - 190 b., 8-bet Ayniqsa, Ashraf Marog'iy talqinida Bahrom obrazi aynan shu didaktik va irfoniy vazifani bajaradi. Bahrom syujetining tipologik tahlili shuni ko'rsatadiki, barcha xamsanavislar dostonlarida asar kompozitsiyasini ushlab turuvchi o'zgarmas motivlar mavjud: Genealogik motiv. Yazdegirdning farzandsizligi va vorisning Yamanda, No'mon huzurida o'sishi. Bu qahramonning ikki xil madaniyat uyg'unligida shakllanishini ta'minlaydi. Arxitektura va fojia: Havarnaq qasri va me'mor Simnorning qasrdan uloqtirilishi. Bu motiv podshohlarning o'zgaruvchan tabiati va dunyo ne'matlarining omonatligi haqidagi didaktik xulosaga xizmat qiladi.

Qahramonlik va legitimlik: Ikki sher ogʻzidan toj olish. Bu motiv Bahromning hokimiyatga haqliligini ilohiy va jismoniy jasorat orqali qonuniylashtiradi. Yetti qasr motivi: Sayyoralar, ranglar va kunlar uygʻunligidagi yetti hikoya orqali olamning butunligi va insoniy xarakterlarning rang-barangligiga ishora qilinadi. Esxatologik motiv (Gʻoyib boʻlish): Qulon (goʻr) ortidan quvib, gʻor (goʻr) ichida gʻoyib boʻlish. Bu ruhning fano olamidan baqo olamiga oʻtishi ramzidir. Dostonlarning qiyosiy tahlili shuni koʻrsatadiki, Navoiy va Marogʻiy anʻanaviy syujetni turlicha badiiy konsepsiyalar asosida qayta ishlaganlar. Professor Uzoq Joʻraqulov Navoiy “Xamsa”sidagi obrazlarni tahlil qilar ekan, Saidbek Hasanov va Bertels qarashlarini inobatga olgan holda Bahromni zolim shoh obrazi sifatida koʻradi. Bahromni goʻr yutishi uning ishqqa, mayishatga oʻta darajada berilgani va shohlik vazifasini toʻla-toʻkis ado etolmagani sababidan boʻlishini isbotlaydi. 2 Navoiy talqinidagi Bahrom sevimli kanizagi Diloromni oʻlimga mahkum etadi — bu uning mutlaq xatosi. Shundan soʻng u pushaymonlik dardi bilan yetti qasrni qurdiradi. Navoiyda qasrlar va hikoyalar shohni saltanat masʼuliyatidan chalgʻituvchi, uni “gʻaflat xronotopi”ga band etuvchi vositadir. Navoiyda Bahromning yer yutishi uning ishq va mayishatga haddan ortiq berilgani, shohlik vazifasini ado etolmagani uchun jazo sifatida talqin etiladi. Ashraf Marogʻiyning “Haft avrang” dostoni syujet jihatdan Navoiy asaridan tubdan farq qiladi. Marogʻiyda maqsad Bahrom taqdirini fojia bilan yakunlash emas, balki uning maʼnaviy yuksalishini koʻrsatishdir. Marogʻiy Bahromni har bir qasrga borishdan avval nafsini jilovlash sinovlaridan oʻtkazadi. U ajdarho, vahshatli maxluq, qobon, boʻri, jodugar kampir va devlar bilan jang qiladi. Bu janglar zohiran qahramonlik boʻlsa, botinan nafsni poklash bosqichlaridir. Marogʻiy asar oxirida juda ajib soʻz oʻyini qiladi. Umri davomida goʻr (qulon) ortidan yugurgan Bahrom aslida goʻr (qabr) ortidan yugurgan boʻladi. Yaʼni, u oxirat saodati uchun shuncha yoʻlni bosib oʻtgan. Marogʻiyda Bahromning gʻoyib boʻlishi — Allohning oʻz suygan bandasini huzuriga chorlashi, "fano filloh" maqomiga yetishidir. Sharq xamsachilik anʼanasida Bahrom Goʻr syujeti uchta asosiy janriy qolipda namoyon boʻldi: 1. Qahramonlik

eposi (Epik janr): Bunda markaziy o‘rinni jangnomalar va shohning harbiy zafarlari egallaydi. Uslub monumentalligi bilan ajralib turadi (Firdavsiy). 2. Ishqiy-sarguzasht doston (Romantik janr): Asosiy e’tibor ichki kechinmalar, go‘zallik va estetik zavqqa qaratiladi. Syujet “doston ichida doston” tamoyiliga tayanadi (Nizomiy, Dehlaviy, Navoiy). 2Jo‘raqulov U. Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi. – T.: Turon-Iqbol, 2017., 252-bet 3. Falsafiy-didaktik doston (Ijtimoiy-axloqiy janr): Bahrom obrazi axloqiy me’yorlar va tasavvufiy haqiqatlarni tushuntirish vositasiga aylanadi. Maqsad — kitobxonni ma’naviy poklanishga chorlash (Ashraf Marog‘iy). Uslubiy jihatdan asarlarda ramziy-allegorik (yetti rang ramzi), realistik-tarixiy (davlat boshqaruvi tasviri) va irfoniy-tasavvufiy uslublar uyg‘unlashib ketadi. XULOSA Sharq xamsachilik an’anasida Bahrom Go‘r syujetining tadrijiy tahlili shuni ko‘rsatadiki, ushbu obraz asrlar davomida epik alp darajasidan irfoniy komil inson darajasigacha bo‘lgan murakkab evolyutsiyani bosib o‘tgan. Nizomiyda estetik joziba, Navoiyda ijtimoiy adolat va zolimlik fosh etilishi, Ashraf Marog‘iyda esa tasavvufiy kamolot masalalari Bahrom obrazi orqali o‘z ifodasini topdi. Ayniqsa, Marog‘iy va Navoiy talqinlaridagi tafovutlar Sharq mutafakkirlarining inson va hokimiyat, nafs va iymon masalalariga bo‘lgan turlicha, ammo teran yondashuvlarini ochib beradi. Ma’naviy yuksalish va adolat mezonini Bahrom Go‘r obrazini jahon adabiyotining o‘lmas timsollari qatoriga qo‘shishga asos bo‘ladi.

ADABIYOTLAR

1. Jo‘raqulov U. Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi. – T.: Turon-Iqbol, 2017.
2. Navoiy Alisher. Sab’ayi sayyor. Mukammal asarlar to‘plami. 10-jild. – Toshkent: Fan, 1992.
3. Hasanov S. Navoiyning yetti tuhfasi. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1991. - 190 b
4. قاهره، دارالكتب المصريه، درويش اشرف مراغى ، . 4320نمره س . هجرى. كاتب معلوم دگيل 275 . ۸۶۰برگ

Shoiraxon MIRAHMEDOVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“KAPITAN QIZI” VA “O‘TKAN KUNLAR” DA YO‘LDOSH OBRAZI

Annotatsiya. Maqolada A.S. Pushkinning “**Kapitan qizi**” va A. Qodiriyning “**O‘tkan kunlar**” asarlarida yo‘ldosh obrazining funksional o‘xshash hamda farqli jihatlari qiyosiy-tipologik asosda tahlil qilinadi. Hasanali va Savelich obrazlarining bosh qahramonni ochish, syujetni rivojlantirish va axloqiy yo‘naltirishdagi o‘rni yoritiladi. Tadqiqot natijasida yo‘ldosh obrazi har ikki asarda ham muhim funksional birlik ekani, biroq u o‘zbek realizmida ko‘proq ijtimoiy-maishiy, rus realizmida esa tarixiy-siyosiy makonda faol namoyon bo‘lishi aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: yo‘ldosh obrazi, realizm, qiyosiy-tipologik tahlil, struktur-funksional yondashuv, psixologik tahlil, Hasanali, Savelich, “O‘tkan kunlar”, “Kapitan qizi”, bosh qahramon, syujet, konflikt

Abstract. This article comparatively analyzes the functional similarities and differences of the companion character in A.S. Pushkin’s *The Captain’s Daughter* and A. Qodiriy’s *O‘tkan kunlar*. It examines the roles of Hasanali and Savelich in revealing the protagonist, developing the plot, and providing moral guidance. The study concludes that the companion character is an important functional unit in both works, but appears mainly in a social-domestic context in Uzbek realism and in a historical-political context in Russian realism.

Keywords: companion character, realism, comparative-typological analysis, structural-functional approach, psychological analysis, Hasanali, Savelich, *O‘tkan kunlar*, *The Captain’s Daughter*, protagonist, plot, conflict

Badiiy asar tahlilida aksariyat hollarda fokusni bosh qahramonga qaratamiz. Uning asarda tutgan o'rnini va funksiyasiga e'tibor qaratamiz-u, biroq bosh qahramonning yonidagi yo'ldosh obrazi ko'zdan chetda qoladi.

Realistik adabiyotda yo'ldosh obrazi bosh qahramonni ochuvchi va harakatga keltiruvchi funksiyaga ega. "Kapitan qizi" va "O'tkan kunlar" asarlarida yo'ldosh obrazining tipologik jihatlari borki, bu alohida tahlilga muhtoj. Yo'ldosh obrazi epik an'analardan meros ekanini inobatga olsak, endi u milliy-realistik tafakkurda psixologik va ijtimoiy mazmun bilan boyitilgan holda yangi funksional qirralarga ega bo'ldi.

Struktural jihatdan qaralsa, badiiy asar sathidagi hech bir personajlar o'z-o'zidan asarga kiritilmaydi. Yozuvchining konkret maqsadi mavjud bo'lsagina, yo'ldosh obrazi singari elementlar olib kiriladi. Ushbu obrazga yuklatilgan missiya esa bosh qahramon bilan bir maqsad yo'lida bo'lishi: u xoh salbiy, xoh ijobiy yo'l bo'lsin. Bosh qahramon faol bo'lganda, u inertlik vazifasini bajarishi yoki aksincha holat nazarda tutiladi.

Epik qonuniyatda bosh qahramon musbat bo'lganda, ko'makchi qahramon manfiy yoki aksincha bo'lishi zaruriyat kasb etadi. Dostonlarda ko'makchi qahramonlarning zimmasiga yuklatilgan vazifa (missiya) bosh qahramonga ko'mak berishdan iborat.²⁹⁵ Realistik adabiyot kontekstiga ko'chganida ham yo'ldosh obrazi missiyasi ko'mak berish bilan birga bosh qahramonga "ma'naviy ota" vazifasini ham bajaradi. (Hasanali misolida)

Har qanday badiiy asar o'zi mansub bo'lgan mintaqaning madaniyati haqida taassurot berishini hisobga olsak, yo'ldosh obrazi o'zbek realizmida sadoqat va idealizatsiya timsoli sifatida ko'rilsa, rus realizmida esa bosh qahramon xarakteri shakllanishida muhim ahamiyat kasb etadi.

Mazkur tadqiqotda qiyosiy-tipologik, struktur-funksional, psixologik va kontekstual tahlil metodlaridan foydalanildi. Tadqiqot obyekti sifatida "O'tkan kunlar" romani hamda "Kapitan qizi" povesti tanlandi. Tadqiqot predmeti esa

²⁹⁵Jabbor Eshonqul. Mifologik tafakkur tadqiqi. II jild. Toshkent: Akademnashr. 2025. - b.

mazkur asarlardagi yo‘ldosh obrazining funksional va tipologik xususiyatlaridan iborat.

Qiyosiy-tipologik metod yordamida o‘zbek va rus realizmda yo‘ldoshlik modelining o‘xshash va farqli jihatlari aniqlandi. Struktur-funksional yondashuv asosida yo‘ldosh obrazining syujet qurilishidagi o‘rni, konflikt tizimidagi roli hamda bosh qahramon xarakterini ochishdagi vazifasi tahlil qilindi. Psixologik metod qahramon va yo‘ldosh o‘rtasidagi ichki munosabatlar, dialogik aloqalar hamda xarakter evolyutsiyasiga ta’sir mexanizmlarini aniqlash imkonini berdi.

Shuningdek, tadqiqot realizm poetikasi tamoyillari va milliy adabiy tafakkur konsepsiyalariga tayangan holda amalga oshirildi. Kontekstual tahlil orqali XIX asr rus va o‘zbek adabiy muhitining estetik xususiyatlari hamda mental omillar yo‘ldoshlik modelining shakllanishiga ta’siri nuqtai nazaridan o‘rganildi. Metodologik yondashuv obrazning badiiy tizimdagi o‘rnini kompleks ravishda yoritishga xizmat qildi.

Asar ishtirokchilarini yagona maqsad yo‘lida jipslashib, biri ikkinchisini to‘ldirgan jamoaga mengzash mumkin. Jamoa tarkibidagi har bir obraz o‘z funksiyasiga ega bo‘lib, voqealar rivojida ularning har biriga maxsus missiya yuklatilgandir.²⁹⁶ Yo‘ldosh obrazining asardagi funksiyasi yozuvchining ijodiy rejasi o‘laroq asarga kiritiladi. Bosh qahramonga ba’zan to‘g‘ridan-to‘g‘ri aloqador bo‘lsa, ba’zan esa biror asosiy qahramon taqdiri orqali bog‘langan bo‘ladi. Yo‘ldosh obrazi sifatida “O‘tkan kunlar” romanidan Hasanali personaji olindi. Bosh qahramon Otabekka to‘g‘ridan-to‘g‘ri bog‘langan, chunki bolaligidan to asar yakuniga qadar Hasanali uning yonida bo‘ladi. Shuningdek, Hasanalini “ma’naviy ota” sifatida biladi. Yozuvchi Hasanalini xizmatkor sifatida kiritgan bo‘lsa-da, uning missiyasi xizmatkorlikdan-da yuqori. Nainki, hamroh sifatida, balki otaliq misolida ham ko‘ramiz.

Hasanali Otabek hayotidagi muhim burilish nuqtalarida maslahat beruvchi, ehtiyotkorlikka chaqiruvchi va ma’naviy muvozanatni saqlashga undovchi obraz

²⁹⁶ Sanobar To‘laganova. Badiiy asar morfologiyasi. - Toshkent: Turon zamin ziyo, 2016. - 80-b.

sifatida namoyon bo'ladi. U faqat xizmatkor emas, balki tajriba va hayotiy donishmandlik timsolidir. Otabekning Kumushga oshiq bo'lib qolganini ham birgina Hasanali e'tibor berishi, sovchilik deb atalmish muhim ishga bosh-qosh bo'lgani ham uning oddiy xizmatkordan yuqoriroq vazifasi borligidan dalolat.

Ushbu obraz asarda syujetning harakatlanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Yusufbek hojidan kelgan maktubni yetkazib bermaganida, balki Otabek o'limga hukm etilishga ulgurgan bo'lardi. Hasanali asardagi bevosita faol ishtiroki mavjud bo'lmaganida asar syujetida konfliktlar keskinlashgan bo'lishi ehtimoldan yiroq emasligini xulosa qilsak bo'ladi.

Rus realizmi bo'lgan "Kapitan qizi" povestida yo'ldosh obrazi sifatida Savelich tasvirlanadi. Povestda yo'ldoshlik modeli boshqacha badiiy-prinsipial asosda qurilgan. Asarda voqealar tarixiy lahzalar fonida kechadi va qahramonning axloqiy tanlovi markaziy o'rinni egallaydi. Realizmnining rus modelida yo'ldosh obrazi individning shakllanishda muhim ahamiyatga ega. Har bir mavjud konfliktlar bosh qahramon Grinyovning yetuk kamolotga erishishiga xizmat qiladi. Savelich Grinyovni isrofgarchilikdan, shoshqaloqlikdan hamda xavfli qarorlardan qaytarishga urinadi. Belagor qal'asiga ilk kelgan kezlarida Grinyov anchagina tajribasiz shaxs edi. Bu yerda Savelichning vazifasi qaysidir jihatdan, "rus xalq donishmandligi" timsoli sifatida ham ko'rinadi.

Savelichning o'z mustaqil pozitsiyasi mavjud edi. Bunga misol qilib, Grinyovning Shvabrin bilan birga duelga chiqishiga qarshilik qilishi, pul moliyasi masalasida norozilik bildirib, o'zining qat'iy fikrini o'tkazishi hamda Pugachyov bilan bog'liq vaziyatda ham ehtiyotkorona munosabat o'rnatishi zarurligini ogoh etganini eslasak kifoya.

Pugachyov bilan bog'liq sahnalarda Savelich obrazi o'zining eng yuqori axloqiy nuqtasini namoyon qiladi hamda ushbu o'rinlarda uning funksiyasi yana ham konkretlashadi. Asarda Yemelyan Pugachyov boshchiligidagi qo'zg'olon fonida yuzaga kelgan qatl sahnasi nafaqat tarixiy dramatismni, balki qahramonlarning ichki mohiyatini ochib beruvchi sinov maydonini ham tashkil

etadi. Aynan shu vaziyatda Savelichning pozitsiyasi uning yo‘ldosh sifatidagi funksiyasini chuqurroq anglash imkonini beradi.

Mazkur tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, “O‘tkan kunlar” va “Kapitan qizi” asarlarida yo‘ldosh obrazining badiiy vazifasi bir xil tipga mansub ko‘rinsa-da, ularning funksional modeli turlicha poetik va milliy-realistik asosga tayangan. Shuningdek, Hasanali siyosiy kuch bilan bevosita to‘qnashmaydi, ko‘proq oilaviy va ijtimoiy maydonda faol. Savelich esa davlat va isyon o‘rtasidagi konflikt ichida ko‘rinadi. Demak, o‘zbek realizmida yo‘ldosh obrazi ijtimoiy-maishiy makonda faoliyat yuritisa, rus realizmida esa u tarixiy-siyosiy sinov maydonida namoyon bo‘ladi.

Adabiyotlar

1. Abdulla Qodiriy. O‘tkan kunlar. – Toshkent: Iqro-nashr, 2024.
2. Eshonqul, J. Mifologik tafakkur tadqiqi. II jild. – Toshkent: Akademnashr, 2025.
3. Jo‘raqulov, U. Hududsiz jilva. – Toshkent: Fan nashriyoti, 2006.
4. Jo‘raqulov, U. Qodiriy va zamon tafakkuri. – Toshkent: Nurafshon business, 2020.
5. Pushkin, A. Kapitan qizi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2019.
6. Quronov, D., Mamajonov, Z., Sheraliyeva, M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013.
7. To‘laganova, S. Badiiy asar morfologiyasi. – Toshkent: Turon zamin ziyo, 2016.
8. Xatamov, N., Sarimsoqov, B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o‘zbekcha izohli lug‘ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1979.
9. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
10. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.

11. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.

12. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.

Saida DAVRONOVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(Toshkent, O‘zbekiston)

**JEK LONDON VA NORMUROD NORQOBILOV HIKOYALARIDA
JONIVORLAR OBRAZI**

Annotatsiya. Ushbu maqolada Jek London va Normurod Norqobilov hikoyalari tahlilga tortilgan. Hikoyalarida jonivor obrazlarining falsafiy-allegorik talqinlari yoritilgan. Jek London va Normurod Norqobilov ijodida hayvonlar obrazi shunchaki animatistik (jonlantirish) tasvir emas, balki antropomorfik (insonga xos xususiyatlarni ko‘chirish) va falsafiy-ekzistensial mohiyatga ega. M.Baxtinning “xronotop” nazariyasi, Veselovskiyning psixalogik paralelizm to‘g‘risidagi qarashlari o‘rin olgan.

Kalit so‘zlar: Allegoriya, ramziylik, parallel psixologizm, xronotop, hikoya, animastika, antropomorfik (insonga xos xususiyatlarni ko‘chirish), falsafiy-ekzistensial, naturalism, tabiat.

Abstract. This article analyzes the short stories of Jack London and Normurod Norqobilov, highlighting the philosophical and allegorical interpretations of animal imagery. In the works of London and Norqobilov, animal figures are not merely animatistic depictions but possess anthropomorphic qualities and philosophical-existential significance. The analysis incorporates M.Bakhtin’s theory of "chronotope" and A. Veselovsky’s views on psychological parallelism.

Keyword: Allegory, symbolism, psychological parallelism, chronotope, short story, animalism, anthropomorphism, philosophical-existential, naturalism, nature.

Jahon va milliy adabiyotshunosligimizda Jek London va Normurod Norqobilov ijodida hayvonlar obrazi shunchaki animatistik (jonlantirish) tasvir emas, balki antropomorfik (insonga xos xususiyatlarni ko‘chirish) va falsafiy-ekzistensial mohiyatga ega.

Jek London ijodi Amerika naturalizmi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, unda hayvonlar obrazi insonning tabiat bilan kurashi hamda evolyutsion jarayonlarning badiiy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Adabiyotshunos Donald Pizer London ijodini tahlil qilar ekan, uning asarlarida hayvon obrazlari orqali insonning tabiat oldidagi ojizligi va tabiiy instinktlarning ustuvorligi ko‘rsatilishini va Londonning shimol hikoyalarida hayvonlar insoniy xususiyatlarning ramziy ifodasiga aylanadi; ular tabiat qonunlarining badiiy timsoli ekanligini ta’kidlaydi.²⁹⁷

J. London ijodida hayvonlar – insonning “sivilizatsiya niqobi” ostidagi asl qiyofasini ochib beruvchi vositadir. Uning falsafasi Darwinizm va Nitssheona “supermen” (oliy mavjudot) g‘oyalariga tayanadi. Uning hikoyalari falsafiy talqiniga to‘xtalar ekanmiz, yozuvchining “Yovvoyi tabiat chorlovi” va “Oq so‘yloq” hikoyalarida itlar – moslashuvchanlik va iroda ramzidir. “Yovvoyi tabiat chorlovi” hikoyasidagi qahramon Bek – sivilizatsiyadan yovvoyilikka qaytish ya’ni regressiya orqali progressiya, Oq so‘yloq esa yovvoyilikdan sivilizatsiyaga o‘tish yo‘lini bosib o‘tadi. Bu inson ruhining ikki qutbi – instinkt va aql o‘rtasidagi kurash allegoriyasidir. Adabiyotshunos olim E. Laboro‘zining “Jack London” nomli tadqiqotida London hayvonlari – bu shunchaki to‘rt oyoqli maxluqlar emas, balki inson irodasining arxetipik timsollari deb ta’riflaydi. Ular orqali muallif hayotning shafqatsiz qonuniyatlarini va ‘yashab qolish uchun kurash falsafasini ochib berishni yozadi.²⁹⁸ London asarlarida hayvonlar ertaklardagi kabi hech qachon “gapirmaydi”, ular faqat his qiladi va harakat qiladi. Bu naturalistik realizm talabidir.

Filologiya fanlari doktori, professor Qozoqboy Yo‘ldoshev “Yoniq so‘z” kitobida Norqobilov ijodi haqida fikr yuritar ekan, unda Normurod Norqobilov jonivorlar tili, holati va xatti-harakatlari orqali odamlardagi odamiylikning darajasini o‘lchashini, uning hikoyalarida hayvonlar inson vijdonining tirik haykali bo‘lib xizmat qilishini ta’kidlaydi. Uning hikoyalaridagi hayvonlar – insonning ma’naviy inqirozini fosh etuvchi va uni tabiat bilan yarashishga chaqiruvchi axloqiy

²⁹⁷ Pizer, D. *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism*. Cambridge University Press. 1993, p-

²⁹⁸ Labor, E. *Jack London: An American Life*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013. P.158

o‘lchovdir. Unda falsafiy talqin kuchligi ko‘rinadi. Yozuvchida hayvonlar ko‘pincha insoniyatdan ko‘ra olijanobroq tasvirlanadi. “Oqbo‘yin” hikoyasidagi it obrazi – sadoqat va beg‘araz muhabbat timsoli. Uning fojiasi – insonlardagi shafqatsizlik va xiyonatning allegorik in‘ikosidir. Bu yerda hayvon – passiv qurbon emas, balki ma‘naviy ustun sifatida namoyon bo‘ladi. Hikoya orqali muallif jamiyatdagi “it bo‘lish oson, lekin inson bo‘lish qiyin” degan achchiq haqiqatni falsafiy-allegorik yo‘sinda ilgari suradi.

Filologiya fanlari doktori, professor U.Jo‘raqulov asarda ramz va allegoriya masalasini tahlil qilar ekan, badiiy obrazning faqat bir ma‘noli emasligiga urg‘u beradi. Olim badiiy obraz voqelikning nusxasi emas, balki muallif badiiy niyatining estetik in‘ikosi ekanligini, allegorik obrazlarda tashqi ko‘rinish (hayvon qiyofasi) va ichki mohiyat (insoniy xarakter) o‘rtasidagi ziddiyat asarning falsafiy salmog‘ini belgilaydi, deb ta’kidlaydi.²⁹⁹

J.Londonning “Oq so‘yloq”ida itning bo‘ri va it qoni o‘rtasidagi kurashi – bu shunchaki biologiya emas, balki insoniyatning madaniyat va yovvoyilik (sivilizatsiya va instinkt) orasidagi doimiy ikkilanishi allegoriyasidir. N. Norqobilovning “Oqbo‘yin”ida itning o‘limi – bu shunchaki hayvonning nobud bo‘lishi emas, balki jamiyatdagi sadoqatning zavoli ramzidir.

Rus adabiyotshunosi M. Baxtinning “xronotop – asardagi voqealar zanjirini ushlab turuvchi tayanch nuqtadir. Personajning makon o‘zgarishi bilan uning ruhiyatida ham sifat o‘zgarishi yuz beradi”, degan fikrlariga tayanadigan bo‘lsak, London hikoyalarida “Shimoliy makon” (Alyaska, qor va muzliklar) hayvonlarni o‘zining haqiqiy fitratiga qaytaradi. Bu yerda vaqt “yashab qolish” bilan o‘lchanadi. Norqobilovda “tog‘” yoki “yaylov” makoni – poklik va adolat timsoli bo‘lsa, “shahar” yoki “inson qarorgohi” ko‘pincha hayvon (va insoniylik) uchun xavf, xiyonat makoni sifatida namoyon bo‘ladi.

²⁹⁹Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari: Muallif. Janr. Xronotop. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2015. – B. 37.

Adabiyotshunos olim A.Veselovskiy tomonidan ishlab chiqilgan psixologik parallellik nazariyasi keyinchalik ko‘plab adabiyotshunoslar tomonidan rivojlantirilgan. Bu nazariya ayniqsa folklor tadqiqotlarida, mifopoetik tahlilda va ekologik adabiyotshunoslikda keng qo‘llaniladi.³⁰⁰ Masalan, Jek London yoki Normurod Norqobilov hikoyalarida tabiat va jonivorlar tasviri qahramon ruhiyati bilan uyg‘un holda berilishi aynan psixologik parallellik usuliga misol bo‘la oladi. A.Veselovskiy nazariyasiga ko‘ra, psixologik parallellik va allegoriya adabiyotning eng qadimiy poetik usullaridan biridir. Ular insonning tabiat bilan bir butun bo‘lgan arxaik dunyoqarashidan kelib chiqqan. Psixologik parallellik orqali inson ruhiyati tabiat obrazlari bilan uyg‘un tasvirlansa, allegoriya orqali abstrakt g‘oyalar aniq obrazlar vositasida ifodalanadi. Shu bois bu usullar nafaqat folklorda, balki zamonaviy badiiy adabiyotda ham muhim estetik vazifani bajaradi.

U.Jo‘raqulov muallifning asardagi o‘rni haqida shunday xulosa beradi: *“Muallif bevosita gapirmasligi mumkin, biroq u tanlagan personajning nigohi orqali dunyoni baholaydi”*. Har ikki adibda ham hayvon – “begona nigoh” vazifasini o‘taydi. Biz dunyoga hayvon ko‘zi bilan qarab, insoniyatning naqadar shafqatsiz (London) yoki naqadar tubanlashganini (Norqobilov) ko‘ramiz.

J.London ijodi naturalizm va evolyutsion falsafa bilan chambarchas bog‘liq. Uning ko‘plab hikoyalarida, masalan, “Gulxan”, “Hayotga muhabbat” hikoyalarida hayvon obrazlari inson tabiatini ochib beruvchi allegorik vosita sifatida ishlatiladi. Masalan, “Gulxan”da odam bilan birga yuruvchi it obrazi muhim ramziy vazifani bajaradi. Amerikalik tadqiqotchi James E.Bowenning fikricha London hikoyada hayvon instinkti orqali insonning cheklangan aqlini fosh etadi, tabiat sharoitida instinkt ko‘pincha aqlga qaraganda ishonchliroq ekanligini ta’kidlaydi. Bu yerda it obrazi – tabiatning dono kuchi, inson esa – o‘ziga ortiqcha ishongan mavjudot sifatida tasvirlanadi. London hikoyasida insonning mantiqi bilan hayvonning instinkti qarama-qarshi qo‘yiladi. It sovuqdan ehtiyot bo‘lish zarurligini

³⁰⁰ Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. – М.: Высшая школа, 1989. С-101

instinkt orqali his qiladi, ammo inson bu xavfni yetarli anglamaydi. Shu sababli ko‘plab tadqiqotchilar bu obrazni “tabiat qonunlarini anglatuvchi ramz” deb talqin qiladi.³⁰¹ Hikoyada inson va hayvon qarama-qarshiligi mantiq va instinkt qarama-qarshiligi sifatida namoyon bo‘ladi. Adabiyotshunoslar Li Klark Mitchil, Jeyms Welsh va Jorj Adams kabi tadqiqotchilarning fikricha, hikoyadagi it obrazi tabiat qonunlariga mos yashaydigan mavjudotni ifodalaydi. It sovuq xavfini instinkt orqali sezadi, inson esa o‘zining mantiqiy hukmiga haddan tashqari ishonib, tabiat kuchini yetarli baholay olmaydi. Shu bois it obrazi ko‘plab tadqiqotlarda tabiat qonunlarini anglatuvchi ramziy obraz sifatida talqin qilinadi.³⁰² Ushbu hikoyadagi ekzistensial ma’no- insonning koinotdagi ojizligi haqida falsafiy mulohaza sifatida talqin qilinadi. Masalan, insonning o‘limi:tabiatning befarq kuchi,inson mavjudligining mo‘rtligi ramzi sifatida talqin qilinadi. Bu yerda jonivor obrazlari insonni kosmik tabiat tizimining kichik qismi sifatida ko‘rsatadi.

N.Norqobilov hikoyalarida ham jonivorlar psixologik va ramziy ma’noda tasvirlanadi. U ko‘pincha hayvonlar orqali inson jamiyatidagi axloqiy muammolarni ochib beradi. Uning “Oqbo‘yin”, “Uloqcha”, “Qashqa”, “Paxmoq” kabi asarlarida jonivorlar alohida badiiy tizim hosil qiladi. Masalan, “Oqbo‘yin” hikoyasida kuchukcha obrazi orqali insonning shafqatsizligi, hayvon va inson o‘rtasidagi munosabati va mehr va sadoqat muammolari ochib beriladi. Norqobilov hikoyalarida hayvon obrazi inson qilmishlariga baho beruvchi badiiy vosita ekanligini ta’kidlaydi.Masalan, Norqobilov poetikasini o‘rgangan tadqiqotda shunday fikr bildiriladi: Yozuvchi ko‘pincha hayvon nigohi orqali inson xarakterini ochadi va shu yo‘l bilan odamlarning qilmishlari ba’zan hayvondan ham vahshiyroq ekanini ko‘rsatadi. Bu jihat Sharq adabiyotidagi masal (allegorik hayvon hikoyalari) an’anasi bilan ham bog‘liq.

³⁰¹ Mitchell, L. C. (1986). *Keeping His Head: Repetition and Responsibility in Jack London's "To Build a Fire"*. Journal of Modern Literature, p. 78., Welsh, J. (2004). *Masterplots II: Short Story Series*. Salem Press, p. 2338., Adams, G. (1995). *The Critical Response to Jack London*. Greenwood Press, p. 112.,

³⁰² **Qarang:** Mitchell, 1986, p.78; Welsh, 2004, p.2338; Adams, 1995, p.112

London va Norqobilov ijodidagi umumiy falsafiy xususiyatlarni tahlil qilarkanmiz, ikki ijodkorning adabiy yo‘nalishni tahlil qilsak, London hikoyalarida naturalism, Normurodov hikoyalarida psixologik realism ustivorligini ko‘ramiz. Jonivor obrazining vazifasi Londonda tabiat qonunlarini ifodalashga xizmat qilsa, Normurodovda esa inson axloqini ochishga xizmat qiladi. Ularning hikoyalarida falsafiy g‘oyalar ham tipologiklik kasb etadi, Londonda evolyutsiya va tabiat kurashi, Normurodovda insoniylik va mehr go‘yalari ustunligini ko‘rish mumkin. Shuningdek, allegoriya London asarlarida instinkt va aql qarama-qarshiligini namoyon etsa, Normurodov hikoyalarida hayvon nigohi orqali insonni baholash xususiyati ko‘rinadi. Shu jihatdan qaraganda London hayvonlar orqali tabiat falsafasini ko‘rsatadi, Norqobilov esa insoniy axloq muammolarini ochadi. Lekin London va Normurodov Norqobilov hikoyalarida jonivorlar obrazi oddiy tasvir vositasi emas, balki chuqur falsafiy-allegorik mazmun tashuvchi badiiy timsollardir.

London hikoyalarida hayvon obrazlari tabiat qonunlari, evolyutsiya va inson oqilchiligi g‘oyasini ifodalaydi. Norqobilov hikoyalarida esa ular insoniy munosabatlar, mehr, shafqatsizlik va axloqiy tanlov muammolarini ochadi. Natijada jonivor obrazlari har ikki adib ijodida inson va tabiat o‘rtasidagi murakkab falsafiy munosabatni anglatadigan universal ramz sifatida namoyon bo‘ladi.

Adabiyotlar

1. Pizer, D. *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism*. Cambridge University Press. 1993, p-
2. Mitchell, L. C. (1986). *Keeping His Head: Repetition and Responsibility in Jack London's "To Build a Fire"*. Journal of Modern Literature, p. 78., Welsh, J. (2004). *Masterplots II: Short Story Series*. Salem Press, p. 2338., Adams, G. (1995). *The Critical Response to Jack London*. Greenwood Press, p. 112.,
3. Жўракулов У. Ҳ. “ТАРИХИЙ ПОЭТИКА” МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА // Ташкентский литературоведческий форум. – 2024. – Т. 1. – С. 171-179.

4. Jo‘raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ”
МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
5. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
6. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
7. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
8. Jo‘raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.
9. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – Т. 34. – С. 136-142.
10. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – Т. 1. – №. 1.
11. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O ‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
12. XURRAMOV O. Hozirgi o ‘zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O ‘RNI. – Т. 334.

O'g'ilshod ESHNAZAROVA,

ToshDO'TAU magistranti

(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ZAMONAVIY O'ZBEK DOSTONCHILIGIDA FRAGMENTAR XOTIRA MUAMMOSI

Annotatsiya: Maqolada Ikrom Otamurodning “Sopol siniqlari” dostoni misolida zamonaviy dostonchilikda xotira interpretatsiyasi va fragmentar (parchalangan) tafakkur muammosi tadqiq etiladi. Asardagi “sopol siniqlari” va “ko‘chish” metaforalari orqali insonning tarixiy zamon bilan muloqoti, o‘zlikning parchalanishi va uni qayta tiklashga urinish jarayonlari falsafiy-estetik jihatdan tahlil qilingan. Shoirning badiiy konsepsiyasi jahon adabiyoti (T.S.Eliot) va klassik meros kontekstida qiyoslanadi.

Kalit so‘zlar: Fragmentar tafakkur, tarixiy xotira, Ikrom Otamurod, sopol siniqlari, ekzistensial yolg‘izlik, zamon, butunlik inqirozi, rekonstruksiya.

Abstract: The article examines the problems of memory interpretation and fragmentary thinking in modern epic poetry, using Ikrom Otamurod’s dastan “Shards of “Ceramics” as an example. Through the metaphors of “shards of ceramics” and “migration “, the human dialogue with historical Time, the processes of identity fragmentation, and attempts to restore it are analyzed from a philosophical and aesthetic perspective. The poet's artistic concept is compared within the context of world literature (T. S. Eliot) and classic heritage.

Keywords: Fragmentary thinking, historical memory, Ikrom Otamurod, shards of ceramics, existential loneliness, time, crisis of integrity, reconstruction.

Intellectual she’riyat va xotira arxeologiyasi

Zamonaviy adabiyotshunoslikda badiiy asarni shunchaki tematik yo‘nalishda o‘rganish o‘rnini uning struktur-falsafiy asoslarini tadqiq etish egallamoqda. Ikrom Otamurodning “Sopol siniqlari” dostoni o‘zbek she’riyatida lirik-falsafiy

tafakkurning yangi bosqichini boshlab berdi. Asarning e'tibor tortadigan jihati bu boshdan-oyoq ramzlar bilan to'raligidir. Ba'zi o'rinlarda "oxirat"ga, qilingan gunohlarning hisob-kitobiga ishora borligiga guvoh bo'lamiz.

*Qachondir darsini o'tar muallim,
qachondir savolning javobi
Qachondir chovaro'y o'ltirasan jim,
Qachondir gunohning tavobi.*[1, 295]

Shoir ushbu asarida insoniyatning o'tmish bilan aloqasini an'anaviy bayonchilik emas, balki ruhiyatning parchalangan nuqtalari – "siniqlar" orqali aks ettiradi [1, 326]. Har bir siniqda bitta xotira bordek tuyuladi.

Maqolaning asosiy ilmiy muammosi xotira qatlamlarining fragmentar ko'rinishini tahlil qilish va bu parchalanish zamiridagi ma'naviy butunlik inqirozini ko'rsatib berishdan iborat. O'tgan asrning oxiri va yangi asr boshida o'zbek dostonchiligida falsafiy ruhning kuchayishi ijtimoiy ehtiyojga aylandi. Ikrom Otamurod esa bu jarayonda tarixiy xotirani tiklash zarurligini, Kasbi qal'asi timsolida milliy "Men"ni qidirishni maqsad qildi.[2, 57].

Fragmentar xotira va butunlikning parchalanishi

Ikrom Otamurod ijodida Kasbi qal'asi va u yerdagi topilmalar millatning jarohatlangan xotirasi timsolidir. Shoir xotirani shunchaki o'tmishni eslash emas, balki "tuproqning suyaklari" va "vaqtning chopqilari qadalgan Kasbi" deb ta'riflar ekan, xalq tarixini yaxlit idrok etish imkoniyati boy berilganiga ishora qiladi. [1, 327].

Dostonning "fragmentar" (parchalangan) tabiati inson ongining bugungi holatiga ishoradir. Shoir xotirani bir butun matn sifatida emas, balki "sopol siniqlari" kabi sochilib ketgan detallar orqali tiklaydi. Bu yerda ontologik parchalanish kuzatiladi: inson o'z tarixini faqat siniqlar (detallar) orqali taniy oladi, chunki yaxlit zanjir uzilgan va ranglarga ham simbolik ma'noni yashirishga urinadi. Bu oddiygina ranglar emas, balki begunoh ajdodlarimizning qon ranglari edi.

Ushbu fragmentar, ramziy tafakkur dostonida quyidagicha ifodalanadi:

“Sopol siniqlari ruhim ildizi... Xotira: tuproqning suyaklari... oyning gullolasi... qo‘ziqul qadog‘idan tomizg‘i shudring... ranglar qoni - noparmon, moviy, sariq... ” [1, 326].

Bu yerda xotira yagona tizim emas, balki bir-biriga bog‘lanmagan detallar silsilasi sifatida taqdim etiladi. Shoir nazdida “loyga qotib siniqqan kamon” shunchaki qurol emas, balki “yurt ori deb to‘kilgan dard” bo‘lib, u “qadrini quchib yiqilgan mard” taqdirini anglatadi.[1,256]. Muallif bu orqali vatani uchun jon baxshida etgan mard o‘g‘lonlarga ishora qilmoqda.

Jahon adabiyoti kontekstida bu uslub T.S.Eliotning “The Waste Land” (Qaqroq yer) dostonidagi struktura bilan hamohangdir. Eliot madaniyat parchalaridan (fragments) yangi dunyo yasashga urinsa, Ikrom Otamurod sopol siniqlaridan millat ruhini qayta tiklashga (rekonstruksiya) harakat qiladi [6].

“Ko‘chish” va “Yolg‘izlik” metafizikasi

Dostondagi markaziy muammo – insonning doimiy ruhiy beqarorligidir. Muallif dunyoni “ko‘chishdan iborat uzun chubchurg‘aning chigal xalqasi” deb ta’riflaydi. Shoir nazdida turg‘unlik – bu ma’naviy o‘lim, “zerikish – boshqa shaklning istagi”dir.

“Ko‘chish”metaforasi dostonda nafaqat jismoniy harakat, balki ruhning transformatsiyasi sifatida namoyon bo'ladi. Shoir “‘Makondan-makonga, ondan-onga“ ko‘chish orqali insonning doimiy izlanishda ekanligini, turg‘unlik (stagnatsiya) ruhning o'limi ekanligini uqtiradi. Bu nuqtada shoirning lirik qahramoni modernistik “darbadar qalb” (nomad soul) obraziga aylanadi.

Bu o‘rinlarda doston Alisher Navoiyning tasavvufiy qarashlari bilan falsafiy bog‘lanadi [3]. Navoiyda "ishq ikki jahon"ning asosi bo‘lsa, Ikrom Otamurodda bu munosabat "Haqni anglash" va "Yolg‘izlik" orqali ifodalanadi:

“Haq – o‘zingni anglash, o‘zingni sezish... Yolg‘izlik – Haq erur... Vujudda yolg‘izsan, ruhingda yolg‘iz”[1, 295].

Shoir ijtimoiy dunyoni “shunchaki nafs omborini to‘lg‘azish” va “loqaydlik” deb rad etadi. Ushbu bo‘limda mashhur yozuvchi Volter Skottning “Yer yuzi

muloqot qilishga arzimaydigan odamlar bilan to'lib ketganki, yer og'ishi mumkin " degan mazmundagi fikrlari aks-sado beradi[2, 70]. Bu holat jamiyatdagi ma'naviy pasayishga munosabat bo'lib, shoirni o'z asliga – tuproqqa va o'zining "siniq ko'ngli"ga qaytaradi.

Rekonstruksiya sifatidagi xotira

Ikrom Otamurodning "Sopol siniqlari" dostonida xotira – bu shunchaki retrospektiv qarash emas, balki "parchalangan o'zlikni badiiy rekonstruksiya qilish jarayoni"dir. Shoir an'anaviy dostonlardagi xronologik bayon o'rniga "siniqlik" (fragmentarity) prinsipini asarning estetik asosi qilib olgan.

"Siniq ko'za" va "Siniq ko'ngil" simbiozi orqali shoir inson va tabiat (tuproq) o'rtasidagi uzviylikni tiklaydi. Siniqni "ko'mish" va "tuprog'ini tuprog'iga qo'shish" – bu o'zlikni topishning yakuniy nuqtasi, ya'ni katarsis (poklanish) jarayonidir.

Dostonning yechimi ichki uyg'onishda, muallif ta'biri bilan aytadigan bo'lsak "botin"dan izlangan "MEN"ning topilishi, "YO'L" orqali esa mana shu haqiqatga ishora bor.

"Sukunat uchrashdi sukunat bilan – tug'ildi hayqiriq, unsiz hayqiriq... Qidirib-qidirib topgan narsang... YO'L..." [1, 332].

Ikrom Otamurodning "Sopol siniqlari" dostoni o'zbek she'riyatida "fragmentar tafakkur" muammosini o'rta tashlagan intellektual asardir. Maqolada tahlil qilinganidek, shoir o'tmishni "siniqlar" holida tadqiq etib, insonni o'zligini anglashga chorlaydi. Sopol siniqlari – bu millatning sindirilgan xotirasi bo'lib, uning qayta birlashtirilishi (badiiy rekonstruksiyasi) kelajak ma'naviy butunligi uchun yagona poydevordir.

Adabiyotlar

1. Ikrom Otamurod. "Sopol siniqlari". Dostonlar. – T.: Ganjina, 2022. – 166 b.
2. Yo'ldoshev Q. "Yoniq so'z". – T.: Yangi asr avlodi, 2006. – 544 b.
3. Alisher Navoiy. "Hayratul-abror". MAT. 20 jildlik. – T.: Fan, 1991.

4. Abdurahmon Jomiy. “Bahoriston”. – T.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1982.
5. Rahimjonov N. “Zamonaviy o‘zbek dostonchiligi”. – T.: Fan, 2012.
6. Eliot T.S. “The Waste Land and Other Poems”. – Faber & Faber, 1999.
7. Mahkam Mahmud. “Ruh parvozi” // Sopol siniqlari. – T.: 2022. 3-18-betlar.
8. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
9. Джуракулов У. Х. Первый дастан" пятирицы" алишера навои и проблема универсального хронотопа. – 2022.
10. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
11. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали – 2014, декабрь – 153 с. – 2015.
12. Hamroyev K. ZAMONAVIY O‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.

Shahloxon GULMIRZAYEVA,

ToshDO‘TAU, magistranti

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“MEHROBDAN CHAYON” VA “CHOLIQUISHI” ROMANLARI

TIPOLOGIYASI

Annotatsiya. Maqolada Abdulla Qodiriyning “Mehrobdan chayon” hamda Rashot Nuri Guntekinning “Choliqushi” romanlari syujet qurilishi, konfliktlar tizimi va ijtimoiy-tarixiy muhit tasviri nuqtayi nazaridan qiyosiy-tipologik jihatdan tahlil etiladi. Har ikki asar “o‘tish davri” mahsuli sifatida baholanib, ularda shaxs va jamiyat, muhabbat va an’ana, erkinlik va istibdod o‘rtasidagi ziddiyatlar badiiy yechimi o‘rganiladi. Shu bilan birga syujet bosqichlari, kompozitsion tuzilma, tarixiy reallikning badiiy modelga ko‘chishi hamda patriarxal munosabatlarning tasviri qiyoslanadi. Tadqiqot natijasida “Mehrobdan chayon” va “Choliqushi”

romanlari turkiy romanchilikda “yangi odam” va “eski tuzum” qarama-qarshiligini ifodalovchi tipik asarlar sifatida namoyon bo‘lishi asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: “Mehrobdan chayon”, “Choliqushi”, syujet, konflikt, tipologik tahlil, ijtimoiy muhit, o‘tish davri, patriarxal jamiyat, romanchilik.

Abstract. The article analyzes the novels "The Scorpion from the Altar" by Abdulla Qodiri and "The Choliqushi" by Reshat Nuri Guntekin in a comparative-typological manner from the point of view of the construction of the plot, the system of conflicts and the depiction of the socio-historical environment. Both works are evaluated as products of the "transitional period", and the artistic resolution of the contradictions between the individual and society, love and tradition, freedom and tyranny is studied in them. The stages of the plot, the compositional structure, the transfer of historical reality to the artistic model, and the depiction of patriarchal relations are compared. As a result of the research, it is substantiated that the novels "The Scorpion from the Altar" and "The Choliqushi" are typical works in Turkish novelism, expressing the opposition of the "new man" and the "old system".

Keywords: Mehrobdan chayon, Çalıkuşu, plot, conflict, typological analysis, social context, transitional period, patriarchal society, novel.

XX asr boshlaridagi turkiy adabiyot taraqqiyoti ko‘p jihatdan jamiyatdagi keskin o‘zgarishlar, tarixiy burilish davrlari bilan belgilanadi. Mustamlakachilik, feodal tuzum qoldiqlari, patriarxal munosabatlar hamda ma’rifatparvarlik, jadidchilik, modernizatsiya g‘oyalari o‘rtasidagi ziddiyat turkiy romanchilikning asosiy mavzularidan biriga aylanadi. Ana shunday murakkab tarixiy jarayon fonida yaratilgan Abdulla Qodiriyning “Mehrobdan chayon” romani va Rashot Nuri Guntekinning “Choliqushi” asari o‘zaro qiyoslanishga munosib bo‘lgan ikki muhim badiiy tajriba sanaladi.

Mazkur romanlar turli makon va zamon – Qo‘qon xonligi davri va Usmonli imperiyasi-inqiroz davrini ifodalasa-da, ularni birlashtiruvchi umumiyliklar ko‘p:

shaxs va tuzum qarama-qarshiligi, muhabbat va erkinlik orzusi, ma'rifat istagi va jamiyat to'siqlari, ayol taqdirining murakkabligi va hokazo. Ushbu maqolada aynan syujet qurilishi, konfliktlar tizimi hamda ijtimoiy-tarixiy muhitning badiiy talqini nuqtai nazaridan "Mehrobdan chayon" va "Choliqushi" romanlarining tipologik xususiyatlari yoritiladi.

Tadqiqot obyekti – mazkur ikki roman; tadqiqot predmeti – ularning syujet-kompozitsion qurilishi, asosiy konfliktlari va ijtimoiy muhit tasvirining qiyosiy-tipologik tahlili. Maqsad – Qodiriy va Guntekin romanlari misolida "o'tish davri" adabiyotida syujet va muhitning umumiy qoidalari, turkiy romanchilikka xos tipologik qonuniyatlarni aniqlashdir.

"Mehrobdan chayon" asosan tarixiy-ijtimoiy roman sifatida shakllangan. Unda Qo'qon xonligi davridagi siyosiy jarayonlar, Xudoyorxon saroyidagi o'yinlar va zulm, xalqning ahvoli keng epik tasvirda yoritiladi. Biroq bu tarixiy fon ichida Anvar va Ra'no muhabbati, Solih maxdum oilasi fojiasi asarning yetakchi syujet chizig'ini tashkil etadi. Demak, roman bir vaqtning o'zida ham tarixiy-epik, ham ishqiy-psixologik qatlamni o'zida mujassam etadi.

"Choliqushi" esa ko'proq ishqiy-psixologik roman sifatida tanilgan bo'lsa-da, unda ham keng ijtimoiy fon mavjud: Usmonli imperiyasining so'nggi yillari, yangi Turkiya sari yo'l, ta'lim islohotlari, viloyatdagi ijtimoiy-siyosiy hayot ko'rinishlari Farida taqdiri bilan uzviy bog'langan. Asarning kompozitsiyasi yagonalikka ega, lekin ichki shakli jihatidan murakkabdir: matnning asosiy qismi Faridaning kundaligi tarzida, birinchi shaxs nutqida keltiriladi, yakun esa an'anaviy uchinchi shaxsli rivoya orqali beriladi.

Kompozitsion tipologiya nuqtayi nazaridan "Mehrobdan chayon" klassik epik roman modeliga yaqin: muallif-hikoyachi mavqei kuchli, syujet chizig'i ko'p qirralli, voqealar ko'plab personajlar ishtirokida ketma-ket ravishda ochiladi. "Choliqushi"da esa ichki monolog, kundalik shakli, shaxsiy tajriba markazlashuvi ustun.

Shunga qaramay, ikkala romanda ham individual taqdir (Anvar-Ra'no, Farida-Kamron) keng ijtimoiy-tarixiy jarayonlarni badiiy aks ettiruvchi markaziy "optik nuqta" vazifasini bajaradi.

Har ikki romanda syujet taraqqiyoti an'anaviy bosqichlar tanishtirish, tugun, rivoj, kulminatsiya va yechim asosida qurilgan bo'lsa-da, bu bosqichlarning mazmuniy yuklamasi va konflikt xarakterida tipologik o'xshashliklar ham, keskin farqlar ham mavjud.

1. Tanishtirish va tugun. "Mehrobdan chayon"da tanishtirish bosqichi asosan Solih maxdum oilasi, Ra'noning bolaligi, Anvarning ilm va ma'rifatga moyilligi, Xudoyorxon saroyi va mansabdorlar dunyosini ko'rsatish orqali amalga oshiriladi. Tashqi syujet maydoni saroy va xalq hayoti – bilan ichki syujet maydoni Anvar va Ra'no munosabatlari parallel ko'rinishda ochiladi. Tugun bosqichida Anvar saroy xizmatiga kirib, zulm mexanizmini yaqindan ko'ra boshlaydi; shu bilan birga Ra'no bilan bo'lgan muhabbat chizig'i ham murakkablashadi.

"Choliqushi"da tanishtirish bosqichi Faridaning maktab davridagi sho'xliklari, uning "Choliqushi" laqabini olishi, Kamron bilan ilk munosabatlari orqali beriladi. Bu yerda ham ichki (muhabbat) va tashqi (ta'lim muhitidagi o'zgarishlar, jamiyatdagi kayfiyat) syujet yo'nalishlari bir-biriga ulanadi. Tugun esa Farida va Kamron turmush qurish arafasida turgan, ammo xiyonat haqidagi shubhali xabar voqealarning butun oqimini o'zgartirib yuboradigan nuqtada shakllanadi.

2. Rivoj va kulminatsiya. "Mehrobdan chayon" syujeti rivoj bosqichida tobora keskinlashib boruvchi ijtimoiy-siyosiy ziddiyatlar bilan to'lib boradi: Xudoyorxon zulmi ortadi, saroydagi adolatsizlik kuchayadi, xalq noroziligi oshadi. Anvarning vijdoni bu tuzumni qabul qilolmaydi va u ichki norozilikdan siyosiy pozitsiyaga o'tadi. Shu bilan birga Anvar-Ra'no muhabbati ham tashqi bosim, majburiy qarorlar, taqdir zarbalari ostida sinovdan o'ta boshlaydi. Kulminatsiya – Anvarning qo'zg'olon, siyosiy kurash bilan bog'liq hodisalarga tortilishi va oxir-oqibat qatl etilishi, Ra'no fojiasining yakuniy shakllanishidir.

“Choliqushi”da rivoj bosqichi Feridening Kamrondan yuz o‘girib, viloyatlarga o‘qituvchi sifatida ketishi, uning turli hududlardagi hayoti, mahalliy jamiyat bilan munosabatlari, ichki ruhiy iztiroblari orqali amalga oshadi. Har bir yangi makon – Faridaning o‘zini va jamiyatni yangicha idrok etish bosqichidir. Kulminatsiya esa Faridaning hayotiy charchoq, ruhiy ezilish nuqtasiga yetishi, Kamron bilan munosabatlarining keskin burilish nuqtasiga kelib qolgani va nihoyat ularning kechikkan uchrashuvi bilan bog‘liq dramatik vaziyatda ifodalanadi.

3. Yechim va konfliktlarning xarakteri. “Mehrobdan chayon” yechimi fojiaiy: Anvar halok bo‘ladi, Ra‘no baxtdan mosuvo bo‘ladi, adolatsiz tuzum ustunlikni saqlab qolgandek ko‘rinadi. Bu yakun feodal-istibdod tizimining shafqatsiz kuchini, individning imkoniyatlari chegaralanganini ko‘rsatadi. Asosiy konfliktlar “shaxs va tuzum”, “muhabbat va zo‘ravon an‘ana”, “ma‘rifat va jaholat” fojia orqali hal qilinadi.

“Choliqushi”da esa yechim nisbatan optimistik: Farida qattiq sinovlardan, ichki iztiroblardan o‘tgan bo‘lsa-da, Kamron bilan muayyan murosaga keladi, shaxsiy baxt ehtimoli tiklanadi. Shaxs va jamiyat o‘rtasidagi ziddiyat to‘liq bartaraf etilmasa-da, individual taqdirda umid ohangi seziladi. Konfliktlar tizimi bu yerda ko‘proq “shaxs va an‘ana”, “muhabbat va izzat”, “ideal va hayotiy voqelik” qarama-qarshiliklari ko‘rinishida namoyon bo‘ladi.

Tipologik jihatdan, Qodiriy romani konfliktlarini fojia bilan yopadi; Guntekin esa kompromiss, ichki kelishuvga o‘rin qoldiradi. Bu farq ikki adibning tarixiy optimizmi darajasi, jamiyat taraqqiyotiga bo‘lgan ishonchi bilan bog‘liq holda izohlanishi mumkin.

Har ikki roman ijtimoiy-tarixiy muhit tasviriga alohida e‘tibor qaratishi bilan ajralib turadi. “Mehrobdan chayon”da Qo‘qon xonligidagi siyosiy boshboshdoqlik, Xudoyorxonning shaxsiy manfaat va shahvatga berilganligi, saroy amaldorlarining poraxo‘rligi, mansabparast ulamolar riyosi tasvirlanadi. Xalq esa soliq va zulm ostida ezilgan, huquqsiz massa sifatida ko‘rinadi. Ayollar taqdiri asosan haram,

majburiy nikoh, ko‘p xotinlilik, uy ichidagi bo‘ysunuv kabi hodisalar fonida aks etadi.

“Choliqushi”da esa Usmonli imperiyasining so‘nggi yillari va yangi Turkiya sari og‘riqli o‘tish jarayoni ko‘rsatiladi. Poytaxtdagi maktab muhitida g‘arbona ta’lim, yangi pedagogik qarashlar, ayollarning o‘qishi kabi yangiliklar tasvirlansa, viloyatdagi qishloqlarda hanuz mahalliy amaldorlarning suiiste’mollari, patriarxal qarashlar hukmron. Farida aynan shu qarama-qarshi muhitlarda yashab, jamiyatdagi o‘zgarishlar va qarshiliklarni shaxsiy taqdirida his qiladi.

O‘xshashlik shundaki, har ikkala romanda ijtimoiy muhit adolatsizlik, zo‘ravonlik, patriarxal munosabatlar bilan xarakterlanadi. Biroq “Mehrobdan chayon”dagi muhit deyarli to‘liq feodal-istibdod tizimi hukmron bo‘lgan yopiq makon bo‘lsa, “Choliqushi”da eski va yangi munosabatlar yonma-yon yashaydigan, dinamik o‘zgarishlar sodir bo‘layotgan makon tasvirlanadi. Tipologik farq shundaki, birinchi roman ko‘proq “yopiq, qamalgan” jamiyat modelini, ikkinchisi esa “ochila boshlagan, o‘zgarish yoqasidagi” jamiyat modelini beradi.

“Mehrobdan chayon”da shaxs (Anvar, qisman Ra’no va Solih maxdum) bilan jamiyat o‘rtasidagi munosabat ochiq ziddiyat ko‘rinishida beriladi. Anvar ma’rifatparvar, adolatparvar, xalq manfaati haqida o‘ylaydigan “yangi tip” qahramon sifatida tuzumning ichiga kiradi-yu, uni tubdan isloh qilish imkoni yo‘qligini anglaydi. Shaxsning ichki erki bilan tashqi siyosiy reallik o‘rtasidagi qarama-qarshilik keskinlashib borib, oxir-oqibat shaxsning fojiali halokati bilan tugaydi. Bu yerda jamiyat “shaxsni yutib yuboradigan” g‘ayriinsoniy mexanizm sifatida talqin etiladi.

“Choliqushi”da shaxs (Farida) va jamiyat munosabati ko‘proq ichki kurash va moslashuv jarayoni ko‘rinishida yoritiladi. Farida jamiyatdagi ko‘plab adolatsizlik va riyo kabi holatlarga keskin munosabat bildirsa-da, butun tizimga qarshi ochiq siyosiy kurashmaydi. Uning isyoni ma’naviy-intellektual, axloqiy darajada kechadi: u shaxsiy hayotda majburlashni qabul qilmaydi, kasb tanlash va yashash tarzini

mustaqil hal qilishga urinadi. Jamiyat ham unga nisbatan mutlaqo “yopiq” emas: ma’lum darajada o’sish, harakat, yangi imkoniyatlar mavjud.

Tipologik jihatdan Qodiriy romanida shaxs va jamiyat to‘qnashuvi tragediya, Guntekin asarida esa drama va murosaga yaqinlashish orqali yakunlanadi. Birinchisida shaxs “tuzum qurboni”, ikkinchisida esa “tuzumni ichidan o‘zgarishiga guvoh bo‘layotgan va shu jarayonda o‘zini topayotgan” qahramon sifatida talqin etiladi.

Romanlarning yakun qismi ham ularning tipologik farqlarini yorqin ko‘rsatadi. “Mehrobdan chayon” finalida Anvarning qatl etilishi, Ra’noning baxtdan mosuvo bo‘lishi, Solih maxdum oilasining parokandaligi orqali adolatsiz tizimning vaqtincha bo‘lsa-da, g‘alabasi tasvirlanadi. Bu yakun yozuvchining feodal-istibdod va mustamlakachilik tizimiga nisbatan keskin radikal pozitsiyasini, ammo shu bilan birga, real tarixiy sharoitda “yangi odam”ning imkoniyatlari cheklanganini ko‘rsatadi. Tarixiy optimizm bu yerda yashirin, bilvosita – o‘quvchi adolatsizlikka nisbatan ichki norozilik bilan romanni yopadi.

“Choliqushi” yakuni esa Farida va Kamron munosabatining tiklanishi, shaxsiy baxt ehtimolining paydo bo‘lishi, Faridaning uzoq iztiroblardan keyingi ichki yengilligi bilan belgilanadi. Bu yakun Guntekinning jamiyatdagi o‘zgarishlar, yangi Turkiya istiqboliga bo‘lgan ehtiyotkor, ammo baribir ijobiy munosabatini ifodalaydi. Shaxsiy baxt orqali umumiy tarixiy optimizm ohangi paydo bo‘ladi.

Shunday qilib, “Mehrobdan chayon” va “Choliqushi” yakunlari turlicha bo‘lsa-da, ikkalasida ham asosiy maqsad – eski tuzumni fosh etish va yangi ma’naviy-ijtimoiy qadriyatlarga ehtiyojni ko‘rsatishdan iborat. Farq shundaki, Qodiriy bu ehtiyojni fojia orqali, Guntekin esa nisbatan umidli final orqali badiiylashtiradi.

Qiyosiy-tipologik tahlil shuni ko‘rsatadiki, “Mehrobdan chayon” va “Choliqushi” romanlari syujet qurilishi, konfliktlar tizimi va ijtimoiy muhit tasviri jihatidan bir-biriga yaqin bo‘lgan, ammo tarixiy-badiiy yechimi jihatidan sezilarli farqlarga ega asarlardir.

1. Har ikkala asar ham o'tish davri mahsuli bo'lib, shaxs va jamiyat, muhabbat va an'ana, erkinlik va istibdod o'rtasidagi ziddiyatlarni syujet markaziga chiqaradi. Syujet bosqichlari klassik epik model asosida qurilgan bo'lsa-da, ichki ruhiy dinamika, psixologik tasvirlar ularning zamonaviy romanchilik tamoyillariga mos kelishini ko'rsatadi.

2. "Mehrobdan chayon"da konfliktlar ko'proq "shaxs – tuzum" o'qi atrofida joylashib, fojia bilan yakunlanadi; "Choliqushi"da esa "shaxs – an'ana" va "ideal – voqelik" ziddiyatlari shaxsiy hayot doirasida hal qilinadi, natijada drama umidbaxsh yakun topadi. Bu farq ikki asarning tarixiy-ideologik konsepsiyasini belgilaydi.

3. Ijtimoiy muhit tasvirida Qodiriy feodal-istibdod tizimini yopiq, deyarli har qanday islohotdan yiroq tuzum sifatida ko'rsatadi; Guntekin esa eski va yangi munosabatlar yonma-yon yashayotgan, o'zgarish imkoniyati mavjud jamiyatni tasvirlaydi. Shu jihatdan "Mehrobdan chayon" – "qamalgan jamiyat", "Choliqushi" esa "ochila boshlagan jamiyat" modeli sifatida talqin etilishi mumkin.

4. Har ikki roman turkiy romanchilikda "yangi odam" tipologiyasini shakllantirishda muhim o'rin egallaydi. Qodiriy asarida bu tip – Anvar va qisman Ra'no, Guntekin asarida esa – Farida va qisman Kamron obrazlarida mujassam. Shaxsning ma'rifat, erkinlik, adolat va muhabbatga intilishi ularning syujetdagi harakatlantiruvchi kuchidir.

Yakuniy natija sifatida aytish mumkinki, "Mehrobdan chayon" va "Choliqushi" romanlarining syujet, konflikt va ijtimoiy muhit tipologiyasini o'rganish turkiy adabiyotlarda o'tish davri estetikasini, "yangi odam" va "eski tuzum" qarama-qarshiligi badiiy ifodasini chuqurroq anglashga xizmat qiladi. Mazkur qiyosiy tahlil o'zbek va turk romanchiligi o'rtasidagi ruhiy-mazmuniy yaqinliklarni ham yaqqol namoyon etadi.

Adabiyotlar

1. Güntekin, R. N. (1992). Çalığışu. İstanbul: İnkılâp Kitabevi. (Asarning birinchi nashri 1922-yilda e'lon qilingan).
2. Qodiriy, A. (2019). Mehrobdan chayon [Roman]. Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi.
3. Quronov, D. (2018). Adabiyot nazariyasi asoslari [Darslik]. Toshkent: Akademnashr.
4. To'rayeva, B., & Ko'chimov, U. (2022). Adabiyotshunoslik [Darslik]. Toshkent: Malik Print Co.
5. Khurramov A. The Uniqueness of the Epic Scale in Historical Genres // European Journal of Humanities and Educational Advancements. – T. 5. – №. 3. – C. 77-79.
6. Jo'raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
7. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН "ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
8. Hayrullayev A. НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВ ҲИКОЯЛАРИДА ОНОМАСТИКА // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
9. Hayrullayev A. N. NORQOBIL HIKOYALARI KOMPOZITSIYASI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.

Gulsevar MAMANOVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“YUSUF VA ZULAYHO” DOSTONIDA KOMPOZITSION YAXLITLIK

Annotatsiya. Mazkur maqolada “Yusuf va Zulayho” dostonida kompozitsion unsurlar tizimi - xronotop, motiv va badiiy detallar tahlil qilinadi. Asarda xronotop qahramon hayotining bosqichma-bosqich rivojini ifodalasa, motivlar syujet harakatini belgilaydi, badiiy detallar esa mazmunni konkretlashtirib, kompozitsion yaxlitlikni ta’minlaydi. Shu asosda ushbu unsurlar o‘zaro uyg‘un holda asarning badiiy va g‘oyaviy yaxlitligini yuzaga keltirishi yoritiladi.

Kalit so‘zlar: Yusuf va Zulayho, kompozitsiya, xronotop, motiv, badiiy detal, syujet, sabr motivi, ishq motivi

Annotation. This article analyzes the system of compositional elements – chronotope, motif, and artistic detail – in the poem “Yusuf and Zulayho.” In the work, the chronotope reflects the gradual development of the protagonist’s life, motifs determine the movement of the plot, and artistic details concretize the content and ensure compositional integrity. On this basis, the interaction of these elements in forming the artistic and ideological unity of the work is examined.

Keywords: Yusuf and Zulayho, composition, chronotope, motif, artistic detail, plot, motif of patience, motif of love

Badiiy asar kompozitsiyasi uning ichki tuzilishini belgilovchi asosiy omillardan biri bo‘lib, unda shakl va mazmun o‘zaro uzviy bog‘liq holda namoyon bo‘ladi. Kompozitsiya asar tarkibidagi barcha unsurlarni yagona tizimga uyushtirib, ularning o‘zaro aloqadorligi va muvofiqligini ta’minlaydi. Shu bois kompozitsiya badiiy asarning butun asosini tashkil etuvchi muhim poetik kategoriya sifatida qaraladi.

Jahon adabiyotshunosligida ham kompozitsiya masalasi muhim nazariy muammo sifatida o'rganilgan. Jumladan, Yuriy Lotman badiiy matn haqida shunday yozadi: "Badiiy matn ko'p qatlamli semiotik tizim bo'lib, uning har bir elementi umumiy struktura doirasida ma'no hosil qiluvchi birlik sifatida faoliyat yuritadi" (Y. Lotman, *Struktura badiiy matn*, Moskva: Iskusstvo, 1970). Ushbu qarash kompozitsiyaning tizimli va strukturaviy tabiatini asoslaydi.

O'zbek adabiyotshunosligida kompozitsiya masalasi ham izchil o'rganilgan. Jumladan, Dilmurod Quronov kompozitsiya haqida shunday yozadi: "Kompozitsiya badiiy asarda barcha unsurlarni yagona tizimga uyushtirib, ularning har birini muayyan g'oyaviy-badiiy vazifaga bo'ysundiradi". (D. Quronov, *Adabiyotshunoslikka kirish*, Toshkent: Akademnashr, 2010). Komiljon Hamrayev esa kompozitsiyaning funksional mohiyatini ta'kidlab, quyidagicha fikr bildiradi: "Kompozitsiya asardagi barcha unsurlarni shunday uyushtiradiki, natijada unda birorta ham ortiqcha unsur bo'lmaydi, har bir detal muayyan badiiy yuk tashiydi" (K. Hamrayev, *Adabiyotshunoslik asoslari*, Toshkent: 2022).

Mazkur nazariy qarashlar Sharq mumtoz adabiyotining yirik namunalaridan biri bo'lgan "Yusuf va Zulayho" dostoni misolida ham yaqqol namoyon bo'ladi. Dostonda voqealar tizimi, obrazlar harakati hamda badiiy unsurlar o'zaro uyg'un holda tashkil etilib, kompozitsion yaxlitlikni ta'minlaydi. Ayniqsa, asarda xronotop, motiv va badiiy detallar tizimi kompozitsiyaning ichki mexanizmini tashkil etib, voqealar rivoji hamda g'oyaviy mazmunning izchil ochilishiga xizmat qiladi.

Adabiyotshunoslikda xronotop badiiy asarda makon va zamon birligi orqali voqealar rivojini tashkil etuvchi muhim kompozitsion kategoriya sifatida talqin qilinadi. Ushbu tushuncha ilk bor Mixail Baxtin tomonidan ilmiy muomalaga kiritilgan bo'lib, u xronotopni quyidagicha izohlaydi: "Xronotop – bu badiiy asarda makon va zamon munosabatlarining o'zaro bog'liqligi va badiiy ifodasidir" (M. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: Художественная литература, 1975). Ushbu ta'rifdan ko'rinadiki, badiiy asarda voqealar faqat vaqt yoki faqat makonda emas, balki ularning uzviy birligida rivojlanadi.

O‘zbek adabiyotshunosligida ham xronotop masalasi muhim tadqiq etilgan. Jumladan, Uzoq Jo‘raqulov xronotopning qamrovi haqida shunday yozadi: “Badiiy adabiyot xronotopning barcha tip va shakllarini ma’lum ma’noda qamrab oladi. Bunda, albatta, badiiy asarning mazmun va shakl ko‘lami muhim ahamiyat kasb etadi” (U. Jo‘raqulov, Hamsada xronotop, Toshkent: Fan, 2005). Bu fikr xronotopning badiiy tafakkurdagi keng qamrovli va universal hodisa ekanini ko‘rsatadi. Mazkur nazariy qarashlar “Yusuf va Zulayho” dostonida xronotop tizimini tahlil qilishda muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi. Dostonda xronotop qahramon hayotining bosqichma-bosqich rivojini ifodalovchi asosiy kompozitsion model sifatida namoyon bo‘ladi. Avvalo, doston makon tizimiga e’tibor qaratilsa, unda choh, zindon, saroy va yo‘l kabi asosiy xronotopik makonlar ajralib turadi. Ushbu makonlar voqealar sodir bo‘ladigan oddiy joylar emas, balki qahramonning ruhiy va ijtimoiy rivoj bosqichlarini ifodalovchi ramziy maydonlar sifatida namoyon bo‘ladi. Choh xronotopi doston syujetida keskin burilish nuqtasi sifatida paydo bo‘ladi. Yusufning quduqqa tashlanishi nafaqat jismoniy tushish, balki hayotdagi ilk sinov bosqichining boshlanishini anglatadi. Bu makon yopiq, qorong‘i va cheklanganligi bilan ajralib turadi, bu esa qahramonning yolg‘izlik va ojizlik holatini ifodalaydi. Shu bilan birga, choh xronotopi keyingi voqealar rivoji uchun boshlang‘ich nuqta vazifasini bajaradi.

Zindon xronotopi esa chohdan keyingi bosqich sifatida qahramonning ichki kamolotini ifodalaydi. Bu makon ham yopiq va cheklangan bo‘lsa-da, unda Yusufning ruhiy barqarorligi, sabri va e’tiqodi yanada mustahkamlanadi. Demak, zindon faqat jazo joyi emas, balki ichki poklanish va yetilish makoni sifatida talqin qilinadi. Shu jihatdan u doston kompozitsiyasida muhim transformatsion xronotop hisoblanadi.

Saroy xronotopi esa qahramon hayotidagi yuksalish bosqichini ifodalaydi. Yusufning Misr saroyiga kelishi bilan uning ijtimoiy mavqei o‘zgaradi. Bu makon kenglik, tartib va barqarorlik bilan tavsiflanadi. Saroy xronotopi orqali qahramonning tashqi muvaffaqiyati va jamiyatdagi o‘rni namoyon bo‘ladi. Shu

bilan birga, bu bosqich oldingi sinovlar natijasi sifatida yuzaga kelgani bilan ham ahamiyatlidir.

Dostonda alohida ahamiyatga ega bo'lgan yana bir xronotop – yo'l xronotopidir. Yo'l qahramon hayotidagi o'tish jarayonlarini ifodalaydi. Yusufning chohdan chiqib Misrga borishi, savdo karvonlari bilan harakatlanishi aynan yo'l orqali amalga oshadi. Bu haqda Mixail Baxtin yo'l xronotopining mohiyatini quyidagicha izohlaydi: "Aynan yo'lda turli ijtimoiy qatlam, daraja, e'tiqod va yoshga mansub odamlarning taqdir yo'llari tutashadi, kutilmagan uchrashuvlar va voqealar yuz beradi" (M. Baxtin). Ushbu qarash "Yusuf va Zulayho" dostonida ham o'z tasdig'ini topadi, chunki yo'l voqealar rivojini bog'lovchi asosiy kompozitsion vosita sifatida xizmat qiladi.

Umuman olganda, dostonda xronotop tizimi qahramon hayotining bosqichma-bosqich rivojini aks ettiradi. Choh – sinov boshlanishi, zindon – ichki kamolot, saroy – yuksalish, yo'l esa ushbu bosqichlarni bog'lovchi o'tish makoni sifatida namoyon bo'ladi. Shu tariqa, xronotop dostonda nafaqat voqealar rivojini tashkil etadi, balki asarning g'oyaviy mazmunini ochishda ham muhim rol o'ynaydi.

Adabiyotshunoslikda motiv badiiy asarning mazmuniy tuzilishini tashkil etuvchi muhim unsurlardan biri bo'lib, u syujet harakatini belgilovchi va voqealar rivojiga yo'nalish beruvchi barqaror semantik birlik sifatida talqin qilinadi. Bu borada A. Veselovskiy motivga quyidagicha ta'rif beradi: "Motiv – turli davr va madaniy muhitlarda takrorlanib keluvchi, barqaror mazmuniy birlikdir" (A. Veselovskiy, Tarixiy poetika, Moskva: Vysshaya shkola, 1989). Ushbu qarash motivning tarixiy va universal xarakterga ega ekanini ko'rsatadi.

Mazkur nazariy yondashuv "Yusuf va Zulayho" dostonida motivlar tizimini tahlil qilishda muhim asos bo'lib xizmat qiladi. Dostonda motivlar tizimi ko'p qatlamli bo'lib, u syujet harakatini belgilash, obrazlar ruhiyatini ochish hamda asarning g'oyaviy mazmunini shakllantirishda faol ishtirok etadi.

Avvalo, tush motivi doston syujetini harakatga keltiruvchi asosiy motiv sifatida namoyon bo'ladi. Yusufning tush ko'rishi voqealar rivojining boshlanish nuqtasini

belgilaydi va keyingi hodisalarning ramziy ifodasini beradi. Ushbu motiv syujetni yo‘naltiruvchi funksiyani bajarib, butun voqealar tizimiga ichki mantiqiy asos yaratadi. Shuningdek, dostonida boshqa tushlar – Misr podshosining tushi ham voqealar rivojiga bevosita ta’sir ko‘rsatib, syujet yechimiga olib boruvchi muhim bosqichlardan biriga aylanadi.

Ishq motivi dostonning emotsional va ma’naviy qatlamini tashkil etadi. Zulayho obrazi orqali ifodalangan ushbu motiv dastlab zohiriy muhabbat shaklida namoyon bo‘lsa-da, keyinchalik chuqur ma’naviy mazmun kasb etadi. Bu jarayon orqali ishq inson ruhiy kamolotiga olib boruvchi kuch sifatida talqin qilinadi. Shu jihatdan ishq motivi asarda psixologik chuqurlik va dramatik ta’sirchanlikni kuchaytiradi.

Sabr motivi esa dostonning markaziy g‘oyaviy tayanchi sifatida ajralib turadi. Yusuf obrazi orqali sabr motivi izchil rivojlantirilib, qahramonning turli sinovlarga bardosh berishi orqali uning ichki kuchi va e’tiqodi ochib beriladi. Quduqqa tashlanish, qullikka sotilish, tuhmatga uchrash va zindonga tushish kabi voqealar aynan sabr motivi orqali bir butun tizimga birlashtiriladi. Shu jihatdan sabr motivi:

- syujetni izchil rivojlantiradi,
- qahramon xarakterini shakllantiradi,
- asarning g‘oyaviy markazini belgilaydi.

Ya’qub obrazi orqali ham sabr motivi chuqurlashtiriladi. Uning hijron azobiga bardosh berishi sabrning yana bir muhim ko‘rinishi sifatida namoyon bo‘ladi. Bu esa motivning ko‘lamini kengaytirib, uni individual emas, balki umumiy badiiy-g‘oyaviy prinsip darajasiga olib chiqadi.

Bundan tashqari, hasad motivi aka-ukalar obrazi orqali ifodalanib, doston syujetidagi asosiy konfliktini yuzaga keltiradi. Ushbu motiv voqealar rivojining boshlanishiga turtki berib, dramatik keskinlikni kuchaytiradi. Sinov motivi esa qahramonning ruhiy yetukligini namoyon etuvchi asosiy omil sifatida choh va zindon epizodlari orqali ifodalanadi.

Shuningdek, tushda uchrashish va ilk uchrashuv motivlari ham asarda muhim ahamiyat kasb etadi. Bu motivlar orqali voqealar rivoji tasodifiy emas, balki ichki zaruriyat va taqdiriy bog‘liqlik asosida kechayotgani ko‘rsatiladi.

“Yusuf va Zulayho” dostonida motivlar tizimi syujet harakati, obrazlar rivoji va asarning g‘oyaviy mazmunini belgilovchi muhim kompozitsion mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi.

Adabiyotshunoslikda badiiy detal asarning mazmunini konkretlashtiruvchi, uni ramziy va semantik jihatdan boyituvchi muhim kompozitsion unsur sifatida talqin qilinadi. Bu borada G. Pospelov shunday yozadi: “Badiiy detal asarning g‘oyaviy mazmunini konkretlashtiradi va uni yanada ta’sirchan qiladi” (G. Pospelov, Adabiyot nazariyasi, Moskva: Высшая школа, 1978). Ushbu qarash badiiy detalning nafaqat tasviriy vosita, balki mazmunni ochuvchi chuqur semantik birlik ekanini ko‘rsatadi.

Mazkur yondashuv “Yusuf va Zulayho” dostonida badiiy detallar tizimini tahlil qilishda ayniqsa yaqqol namoyon bo‘ladi. Dostonda detallar voqealar rivojini harakatga keltiruvchi, obrazlar ruhiyatini ochuvchi hamda asarning ramziy qatlamini shakllantiruvchi asosiy vositalardan biri sifatida xizmat qiladi.

Avvalo, ko‘ylak detali doston kompozitsiyasida markaziy ramziy unsur sifatida ajralib turadi. Aka-ukalar tomonidan Yusufning ko‘ylagining qon bilan bulg‘anishi orqali yolg‘on haqiqat sifatida taqdim etiladi. Bu yerda ko‘ylak tashqi belgi bo‘lsa-da, u orqali ichki ma’no – yolg‘on va haqiqat o‘rtasidagi ziddiyat ochiladi. Keyinchalik esa aynan ko‘ylak orqali haqiqat yuzaga chiqadi. Demak, ko‘ylak detali dostonida:

- haqiqat va yolg‘on o‘rtasidagi mezon,
- adolatning tiklanish vositasi,
- voqealar o‘rtasidagi ichki bog‘lovchi unsur sifatida xizmat qiladi.

Shu jihatdan ko‘ylak oddiy predmet emas, balki asarning axloqiy-g‘oyaviy markazini ifodalovchi ramz darajasiga ko‘tariladi.

Qadah detali esa syujetni harakatga keltiruvchi va dramatik keskinlikni yuzaga chiqaruvchi muhim vosita sifatida namoyon bo'ladi. Yusuf tomonidan qadahning yashirin tarzda ukasining yukiga solinishi orqali yangi konflikt yuzaga keladi. Bu yerda qadah tashqi predmet bo'lishiga qaramay, u sinov va fosh etish ramziga aylanadi. Ya'ni qadah orqali qahramonlarning ichki holati, ularning haqiqatga munosabati ochib beriladi. Shu bois qadah detali:

- syujetni keskinlashtiradi,
- yashirin haqiqatni yuzaga chiqaradi,
- qahramonlarni sinovdan o'tkazuvchi vosita sifatida xizmat qiladi.

Maktub detali esa dostonida aloqa va ma'naviy bog'liqlik ramzi sifatida talqin qilinadi. Maktub orqali uzoqda bo'lgan qahramonlar o'rtasidagi aloqalar tiklanadi, bu esa nafaqat voqealar rivojini ta'minlaydi, balki ruhiy yaqinlikni ham ifodalaydi. Shu jihatdan maktub:

- voqealar uzviyligini ta'minlaydi,
- ajralish va visol o'rtasidagi ko'priklar vazifasini bajaradi,
- ma'naviy bog'liqlikni ifodalaydi.

Bu detal orqali asarda masofa va vaqt to'siqlari badiiy jihatdan yengib o'tiladi.

Quduq (choh) detali esa xronotop bilan chambarchas bog'liq bo'lsa-da, detal sifatida ham chuqur ramziy ma'noga ega. U qahramonning tuban holatini, sinov boshlanishini ifodalaydi. Quduq zulmat va tanazzul ramzi bo'lsa-da, ayni paytda yangi bosqichning boshlanish nuqtasi sifatida ham talqin qilinadi. Demak, bu detal:

- sinov va inqiroz nuqtasi,
- ruhiy o'zgarish boshlanishi,
- yangi hayot bosqichiga o'tish ramzi hisoblanadi.

Zanjir detali erksizlik va qaramlik ramzi sifatida namoyon bo'ladi. Yusufning zanjirband holati uning tashqi erksizligini ifodalasa-da, ichki erkinligi va e'tiqodi mustahkam ekanini yanada yaqqol ko'rsatadi. Shu tariqa zanjir:

- tashqi qaramlikni,
- ichki erkinlikning qarama-qarshiligini

ifodalovchi ramziy detalga aylanadi.

Kiyim detali esa qahramonning ijtimoiy maqomi va uning o'zgarishini ifodalovchi muhim belgidir. Yusufning turli bosqichlarda turli kiyimlarda tasvirlanishi uning hayot yo'li, ijtimoiy mavqei va ruhiy holatidagi o'zgarishlarni aks ettiradi. Shu jihatdan kiyim:

- ijtimoiy maqom belgisi,
- tashqi va ichki o'zgarishlar ifodasi sifatida xizmat qiladi.

Umuman olganda, “Yusuf va Zulayho” dostonida badiiy detallar tizimi kompozitsiyaning ichki mexanizmini tashkil etuvchi muhim qatlam sifatida namoyon bo'ladi. Detallar voqealarni konkretlashtirish bilangina cheklanmay, asarning ramziy, axloqiy va g'oyaviy mazmunini ochib berishda faol ishtirok etadi. Shu tariqa, badiiy detal dostonida nafaqat tasviriy vosita, balki chuqur semantik va kompozitsion funksiyaga ega bo'lgan muhim unsur sifatida namoyon bo'ladi.

“Yusuf va Zulayho” dostonining kompozitsion qurilishi hamda undagi xronotop, motiv va badiiy detallar tizimi asarning ichki badiiy mantiq asosida shakllangan mukammal tuzilishga ega ekanini ko'rsatadi. Dostonida voqealar rivoji nafaqat sabab-oqibat munosabatlariga tayanadi, balki kompozitsion unsurlar orqali izchil va uzviy tarzda tashkil etiladi.

Asarda xronotop tizimi qahramon hayotining bosqichma-bosqich rivojini ifodalovchi asosiy model sifatida namoyon bo'lib, makon va zamon birligi orqali voqealarning ichki mantiqini belgilaydi. Choh, zindon, saroy va yo'l kabi makonlar nafaqat voqea joyi, balki ma'naviy o'zgarish bosqichlarining ramziy ifodasi sifatida xizmat qiladi.

Motivlar tizimi esa asarning ichki harakat mexanizmini tashkil etadi. Xususan, tush, ishq, sabr, hasad va sinov motivlari syujetni harakatga keltiruvchi asosiy kuch sifatida namoyon bo'lib, qahramonlarning ruhiy rivoji hamda asarning g'oyaviy yo'nalishini belgilaydi. Ayniqsa, sabr motivi butun voqealar tizimini ichki mantiq asosida birlashtiruvchi markaziy prinsip sifatida ajralib turadi.

Badiiy detallar esa mazmunni konkretlashtiruvchi va uni ramziy jihatdan chuqurlashtiruvchi muhim vosita sifatida namoyon bo'ladi. Ko'ylak, qadah, maktub, quduq va zanjir kabi detallar voqealar o'rtasidagi bog'liqlikni ta'minlabgina qolmay, balki asarning axloqiy va falsafiy mazmunini ochib berishda faol ishtirok etadi. Ushbu detallar orqali haqiqat va yolg'on, sinov va sabr, erksizlik va ichki erkinlik kabi qarama-qarshiliklar badiiy ifodasini topadi.

Shu tariqa, dostonda xronotop, motiv va badiiy detallar o'zaro uyg'un holda yagona kompozitsion tizimni yuzaga keltiradi. Mazkur tizim asarning shakliy mukammalligini ta'minlash bilan birga, uning chuqur g'oyaviy mazmunini ham ochib beradi. Natijada "Yusuf va Zulayho" dostoni Sharq mumtoz adabiyotida kompozitsion jihatdan puxta, ko'p qatlamli va ichki uyg'unlikka ega badiiy asar sifatida namoyon bo'ladi.

Adabiyotlar

1. Лотман Й. Структура бадий матн. – Москва: Искусство, 1970.
2. Веселовский А. Тарихий поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989.
3. Пospelов Г. Адабиёт назарияси. – Москва: Высшая школа, 1978.
4. Бахтин М. Вопросы литератур и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975.
5. Jo'raqulov U. Hamsada xronotop. – Toshkent: Fan nashriyoti, 2015.
6. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Akademnashr, 2012.
7. Durbek. Yusuf va Zulayho. – Toshkent: O'zbekiston SSR Fanlar akademiyasi nashriyoti, 1950.
8. Jo'raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА "ИДЕАЛ ОБРАЗ" МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
9. Жўрақулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.

Maftuna USMONOVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA DIALOGIKLIK

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiy g‘azallariga dialogiklik nazariyasi doirasida yondashiladi va ushbu muloqot turi nafqat nasriy asarlarda, balki she‘riyatda ham mavjud ekanligi tadqiq qilinadi va misollar vositasida tahlil etiladi.

Kalit so‘zlar: g‘azal, dialogik nazariyasi, mutakallim, muhotab.

Abstract. This article approaches Alisher Navoiy’s gazals within the framework of the theory of dialogism, exploring how this form of communication exists not only in prose but also in poetry, and analyzing it through specific examples.

Keywords: ghazal, theory of dialogism, addresser, addressee.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ma’nolar olami rang-barang, tafakkur gulshani bepoyondir. Bu gulshan, shubhasiz, uning lirik merosida yaqqol namoyon bo‘ladi. Har bir g‘azal yangi olam, yangi ma’no, ochilmagan qo‘riqdir. Shu ma’noda maqolada Alisher Navoiy g‘azallariga dialogiklik nazariyasi doirasida yondashiladi. Dialogiklik nazariyasining mohiyati haqida rus adabiyotshunosi Mixail Mixaylovich Baxtin o‘zining “Проблемы поэтики Достоевского” asarida shunday keltiradi: “Dostoyevskiy o‘z realizmining “oliy ma’nodagi” asosiy vazifasi deb bilgan o‘sha “inson ruhiyati qatlamlari” faqat kuchli murojaat jarayonidagina ochiladi. Ichki insonni egallash, uni ko‘rish va tushunish - uni befarq va neytral tahlil obyektiga aylantirish orqali amalga oshmaydi; unga singib ketish yoki his qilish (empatiya) yo‘li bilan ham unga egalik qilib bo‘lmaydi. Yo‘q, unga faqat muloqot orqali - *dialogik tarzda* yondashish va uni ochish (aniqrog‘i, o‘zini ochishga majbur qilish) mumkin. Dostoyevskiy tushunchasidagi ichki insonni faqat uning boshqalar

bilan muloqotini tasvirlash orqaligina ko'rsatish mumkin. Faqat muloqotda, insonning inson bilan o'zaro ta'siridagina ham boshqalar uchun, ham o'zi uchun "insondagi inson" namoyon bo'ladi"³⁰³

Ko'rinib turibdiki, insonni anglash faqatgina dialog vositasida amalga oshadi va bu uzluksiz davom etadi, inson borliq bilan muloqotdan to'xtasa, mohiyat ham tugaydi. Biroq Baxtin ushbu jarayonni faqat nasriy asarlar doirasida deb hisoblaydi va lirik asarlardagi nutq shaklini monologik ekanligini ta'kidlaydi. Albatta, bunday fikrga kelishiga muayyan sabablar mavjud. Ulardan biri, poeziyadagi lirik hissiyot subyektivlik saltanatida cheklanadi, degan to'xtamga kelinganidir. Sharq mumtoz nazmida esa ahvol butunlay o'zgacha. Yusuf Sakokiyning "Miftoh ul-ulum", Abdurahmon Qazviniyning "Talxis ul-miftoh" asarlariga sharh yozgan Sa'diddin Taftazoniy, o'zining "Muxtasar ul-ma'oniyy" kitobida, Balog'at ilmining birinchi qismi hisoblanmish, "Ilmu ma'oniyy" bobida, muqtazoi hol sharhida, mutakallim (so'zlovchi) aytgan har qanday gapda hukm borligini ta'kidlab, muxotab (tinglovchi) bu gapdagi hukmni tasdiqlaydi yoki inkor etadi. Hayratlanadi yoki tushunmaydi. Muxotabning bunday munosabatiga qarab ikkinchi gap aytiladi, deydi. Birinchi gap – ibtidoiy yoki birinchi xabar, deb nomlanadi. Ikkinchi gap – ta'kidlovchi. Uchinchi gap – inkoriy, deb ataladi. Mutakallim lafzida bu hukmlar bir asar doirasida uzluksiz takrorlanishda davom etadi. Lekin mutakallim o'ziga-o'zi gapirmoqda deb e'tibor qilinmaydi. Mutakallimning so'zi hamisha kimgadir – birovga qaratilganligi bilan birga, o'sha birovning munosabatini ham nazardan qochirmaydi. Ta'kidlar, inkorlar shuning uchun kerak. Birov munosabati biz ko'rib turgan matndan tashqarida, badiiy asar voqeligida yotadi. Lekin muxotabning munosabati bir qarashda ilg'anmaydi. Aytilayotgan kalom, faqat mutakallimning bir tomonlama monologik nutqi degan taassurot uyg'otadi. E'tibor berib qaralsa, mavjud muayyan matnda muxotabning, ya'ni birov so'zlarining soyasi yotadi. Bunday hodisani Baxtin nasriy asarlarga, xususan, romanga xoslaydi. Bizning

³⁰³ Бактин М. (1972). Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Художественная литература. 181-бет.

kuzatishlarimizcha, Alisher Navoiy gʻazallari ham ana shunday ichki dialogik munosabatlarga qurilgan³⁰⁴

*Nolani har nechakim eldin nihon aylar koʻngul,
Seni sogʻingʻach yana bexud figʻon aylar koʻngul.*

Nasriy bayoni: har kecha koʻngil eldan yashirib, nola qiladi. Seni sogʻinib bu figʻon yana koʻtariladi. Matlaʼdan koʻrinib turibdiki, soʻzlovchi, yaʼni oshiq maʼshuqasiga murojaat qilyapti va oʻz ahvolini bayon qilyapti. Bu ahvol aql bilan koʻngilning azaliy ziddiyati asosida yuzaga kelgan boʻlib, oshiq aqli bilan tuygʻularini xalqdan yashirishga qancha harakat qilmasin, koʻngilning figʻoni buni oshkor qilaveradi. Matlaʼda keltirilgan ushbu mazmun gʻazal oxirigacha davom ettiriladi.

*Har nechakim yoshururmen rozi ishqing xalq aro,
Bir mahalsiz oh ila borin ayon aylar koʻngul.*

Ikkinchi baytda ham soʻzlovchi (oshiq) tinglovchi (maʼshuqa)ga oʻz ahvolinining yanada ogʻirlashganini, qalbidagi ishqni qancha pinhon tutmasin, bemavrid chekilgan bir oh barini ayon qilayotganini taʼkidlaydi. Oshiq maʼshuqaga dardini izhor qilar ekan, u oʻz koʻngilning sir yashirolmasligini, hasratining haybati ichiga sigʻmasligini aytadi.

*May tarashshuh aylagandek chok boʻlgʻan shishadin,
Zaxmidin xunobasin har dam ravon aylar koʻngul.*

Uchinchi bayt gʻazal yakuni boʻlmasa-da, sintez vazifa bajargan boʻlib, yuqoridagi ikki baytni umumlashtiradi. Chunki oshiq dardini bayon qilar ekan, oʻz holatini anglaydi va uning tasvirini chizadi. Maʼshuqa bilan emas, oʻz meni bilan gaplashadi: darz ketgan shishadan may toʻkilgani kabi gʻam tufayli oshiqning koʻnglidan qon ravon oqaveradi.

*Qasd etar koʻnglumki, olgʻay lablaringdin komi dil,
Emdi tahqiq ayladimkim, qasdi jon aylar koʻngul.*

³⁰⁴ Қозихўжа, А. Шар юлдузи. 2020-йил 8-сон. 154-бет.

To'rtinchi baytda endi oshiq yana ma'shuqaga yuzlanadi: "Ko'nglim lablaringdan orzusining ro'yobini istar, biroq unga taqiq qo'ysam, jonimga qasd etar". Ushbu baytda dialog ikki tomonlama bo'lib, nafaqat oshiqning ma'shuqaga murojaati, balki oshiqning o'z ko'ngli bilan murosqa qilolmayotgani, uning so'zi, hukmi ustun kelayotgani namoyon bo'ladi.

Ko'z ko'rar yuzungni-yu ko'nglum meni rasvo qilur,

Zor etar ko'nglumni ko'z, bag'rimni qon aylar ko'ngul.

Beshinchi bayt ham to'rtinchi baytga hamohang keladi: ko'zlarim yuzingni ko'rar ekan, ko'nglim meni rasvo qiladi, ko'zlaring ko'nglimni zor etib, bag'rim qon bo'ladi. Baytda "ko'z" va "ko'ngil" so'zlari tardi aks san'atini vujudga keltirgan.

Shu'lai ko'kurd ko'rguzdi qazo kuydurgali,

Dardi ishq ahlin bukim gardun gumon aylar ko'ngul.

Oltinchi bayt yuqoridagi ikki baytni sintez qiladi va o'z xulosasini matndan tashqaridagi tinglovchiga yo'llaydi. Taqdir ishq dardi bilan yashovchi insonlarni butkul kul qilish (yondirish) uchun xuddi gugurt chaqqandek olov ko'rsatdi. Ko'ngil esa bu dahshatli alanga aslida charxning (falakning) navbatdagi fitnasi ekanligini anglab, shubhaga tushmoqda.

Ey Navoiy, avval ul nomehribong'a uchratur,

*Kimnikim men benavodek notavon aylar ko'ngul.*³⁰⁵

Maqta'da oshiq Navoiyga, ya'ni o'z meniga murojaat qiladi: ey Navoiy, bu ko'ngil kimniki men kabi chorasiz va g'arib ahvolga solmoqchi bo'lsa, uni avvalo o'sha bemehr va bag'ritosh yorga duchor qiladi. Baytda shoir va ko'ngil o'rtasidagi ziddiyatli muloqot markaziy o'rinda turadi. Shoir "Navoiy" taxallusi orqali o'z-o'ziga murojaat qilgan ekan (ichki dialog), ko'ngilni insonni xor qiluvchi aybdor sifatida ko'rsatadi. Bu yerda ko'ngil shunchaki a'zo emas, balki oshiqning taqdirini hal qiluvchi, uni azobga yetaklovchi mustaqil ovoz sifatida namoyon bo'ladi.

³⁰⁵ Навоий, А. (1988). Фавойид ул-кибар. Тошкент: Фан. 194-бет.

Shoirning benavo - chorasiz holati va ko'ngilning notavon qiluvchi kuchi o'rtasidagi bahs lirik qahramonning ichki faryodini ifodalaydi.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, Alisher Navoiy ijodiga xos bo'lgan lirik qahramonning ichki olami ushbu baytda g'oyat teran badiiy ifodasini topgan. Shoir ko'ngilni inson irodasiga bo'ysunmaydigan, o'z hukmiga ega bo'lgan mustaqil kuch sifatida talqin etadi. Maqolada ko'rib chiqilganidek, baytlardagi dialogiklik shoirning yori va o'z "men"i, ya'ni isyonkor ko'ngli o'rtasidagi bahs sifatida namoyon bo'ladi. Bundan kelib chiqadiki, lirik turga mansub asarlarda faqat monologik nutq emas, dialogik nutq ham keng qo'llanadi.

Adabiyotlar:

1. Бахтин М. (1972). Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Художественная литература.
2. Фозилов, Э. (1983). Алишер Навоий асарлари тилининг изохли луғати. Тошкент: Фан.
3. Навоий, А. (1988). Фавойид ул-кибар. Тошкент: Фан.
4. Қозихўжа, А. Шарқ юлдузи. 2020 йил 8-сон.
5. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
6. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
7. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
8. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
9. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – Т. 34. – С. 136-142.
10. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – Т. 1. – №. 1.

11. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O ‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
12. XURRAMOV O. Hozirgi o ‘zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari
Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD
BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI
RIVOJIDA TUTGAN O ‘RNI. – T. 334.
13. Khurramov A. The Uniqueness of the Epic Scale in Historical Genres //
European Journal of Humanities and Educational Advancements. – T. 5. – №. 3. –
C. 77-79.
14. Xayrullayev A. НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВ ҲИКОЯЛАРИДА
ОНОМАСТИКА // Conferences. – 2025. – T. 1. – №. 1.
15. Xayrullayev A. N. NORQOBIL HIKOYALARI KOMPOZITSIYASI //
Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
16. Xayrullayev A. Hikoyada badiiy nutq shakllarining xususiyatlari // O
„zbekiston milliy axborot agentligi–O „zA. – 2021.
17. Asadov M. T. Fransuz-o ‘zbek tarjimachiligi istiqbollari // O ‘zbekiston:
til va madaniyat. – 2021. – T. 1. – №. 3. – C. 125-134.

Gulira’no ANVAROVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

ZAMONAVIY LIRIKADA IDILLIYAVIYLIK

Annotatsiya. Mazkur maqolada adabiyotshunoslikdagi idilliyaviy talqin tushunchasi va uning asosiy xususiyatlari tadqiq etilgan. Idilliyaga xos tamoyillar Abdulla Oripovning “Tabiat” she’ri misolida tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: Idilliya, badiiy talqin, Abdulla Oripov, lirik qahramon, tabiat, pafos.

Abstract. In this article the idea of the idyllic interpretation in literature and its main features are explained. The principles of the idyll are analyzed through Abdulla Oripov's poem "Nature".

Keywords: Idyll, artistic interpretation, Abdulla Oripov, lyric hero, nature, pathos.

Adabiyotshunoslikda badiiy olamni idrok etish va tasvirlashning o'ziga xos usullaridan biri – idilliyaviy talqindir. Antik davr estetikasida cho'ponlar hayotining idealizatsiyalashgan tasviri sifatida vujudga kelgan idilliya bugungi kunda janr chegaralaridan chiqib, keng qamrovli tipologik tushunchaga aylandi. Idillik talqinning negizini inson va tabiat uyg'unligi, ijtimoiy ziddiyatlardan xoli bo'lgan osoyishta hayot tarzi hamda ichki ma'naviy butunlik tashkil etadi. Adabiyotshunos Uzoq Jo'raqov shunday deydi: "Idilliyaviy talqin odamzotning tabiiy turmush tarzi, oilaviy hayot yo'lidagi tajribalari, quvonch-iztiroblari, fikr-qarashlari, odam va olam haqidagi xulosalarining badiiy umumlashmasidir. Undagi soddalik ostida teranlik, oddiylilik ostida buyuklik, milliy mazmun ostida ulug'vor falsafa turadi".³⁰⁶

Idilliyaviy tasvir bir necha belgilari bilan xarakterlanadi. Bulardan dastlabkisi idilliyaviy xronotopdir. Adabiyotshunos Mixail Baxtinning fikricha: "Idillik hayot va unga doir voqelik bobolar, otalar yashagan, bolalar va nabiralar ham yashaydigan konkret makon burchaklaridan ayri holatda mavjud bo'lolmaydi"³⁰⁷. Ikkinchidan, unda hayotning tub mohiyati sifatida mehnat, muhabbat va tabiat bilan hamohanglik e'tirof etiladi. Fikrimizni Baxtining quyidagi fikrlari bilan dalillaymiz: "Idilliyaga xos yana bir jihat uning asosiy va unchalik ko'p bo'lmagan hayotiy realliklar bilan qat'iy chegaralanganidir. Muhabbat, tug'ilish, o'lim, nikoh, mehnat, yegulik va ichkilik, umr fasllari - mana idillik hayotning asosiy realliklari".³⁰⁸ Idillik talqinning adabiy turlararo namoyon bo'lish shakli ham xilma-xildir. Epik asarlarda idilliyaviy ruh syujetga singib, qahramonning o'z "ildiz"lariga qaytishi hamda maishiy

³⁰⁶ Jo'raqulov U. "Sof o'zbekona idilliya" 2022

³⁰⁷ Romanda zamon va xronotop shakllari / M. Baxtin. – Toshkent: „Akademnashr“, 2015.

³⁰⁸ Romanda zamon va xronotop shakllari / M. Baxtin. – Toshkent: „Akademnashr“, 2015.

hayotdagi osoyishtalik va ma'naviy butunlik ifodasi sifatida bo'y ko'rsatsa, dramaturgiyada keskin ziddiyatlarga qaramasdan, qahramonlarning pokiza hayot haqidagi orzulari va ma'naviy murosaga intilishi tarzida aks etadi. Lirikada esa inson va tabiat o'rtasidagi ruhiy hamohanglik hamda hayotning go'zal jihatlari haqidagi sokin mushohadalar yetakchi o'rin tutadi.

Quyida idilliyaviylikning lirikada qay tarzda aks etishini Abdulla Oripovning "Tabiat" she'ri"³⁰⁹ misolida tahlil qilamiz. She'r avvalida shoirning olislarda qolgan bolaligi, singillari bilan kechgan yillariga nisbatan sog'inch tuyg'usi aks etadi:

Uzoqlarda qoldi tug'ilgan uyim,
Ajib bolaligim qoldi uzoqda.
Qoldi hommopishga ko'milgan o'yim,
Qoldi singillarim bari yiroqda.

Betashvish bolalikni eslagan har qanday inson yuragida chuqur bir orziqish tuyadi. Chunki bu har qanday manfaatdan, kattalarga xos jiddiylig-u aql ustuvorligidan xoli, faqat beg'uborlik, zavqqa to'la bo'lgan bir davrdir. Shoir ham mana shu damlarning xayoliga cho'mar ekan, singillarini eslaydi. Singilning akaga mehrini tasvirlovchi "munis" so'zi ifodaning ta'sirchanligini yanada oshirgan:

Endi men eslayman ko'zlarimda nam,
O'sha yillarimning otash sehrini.
Qo'msab talpinaman gohi-gohi dam
Munis singillarim ma'yus mehrini.

Band oxirida esa shoir tabiatga murojaat qilib, undan "singil" bo'lishni so'raydi. Bu o'rinda tabiat shunchaki manzara emas, balki jondan aziz jigarning o'rnini bosuvchi, ko'ngilga taskin beruvchi shafqatli maskan sifatida chiziladi.

Ikkinchi badda lirik qahramonning ulg'ayishi, hayotda o'z o'rnini topishi va bunda akalarining o'rniga to'xtalangan. "O'sha davralarning otash sehrini" eslar ekan, shoir akalari timsolida uni katta hayotga otlantirgan, unda yigitlarga xos

³⁰⁹ Oripov A. Tanlangan asarlar. Ikkinchi jild. – T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2001

mardlik, botirlik singari xususiyatlarning kamol topishida o‘rnak bo‘lgan insonlarining roliga urg‘u beradi:

Aqlim tanidim-u qoshimda shu kun,

Jasur akalarim safini ko‘rdim.

Ularning bari ham botir va durkun,

Men ular safiga she‘r bilan kirdim.

Tabiatdan menga “aka bo‘laqol” deya so‘rar ekan, qahramon akalarining unga namuna, tayanch bo‘lgan jasurligi va mehrini tabiatning metin irodasidan, kengligidan qidiradi. Tabiat uning uchun suyanchiq, himoyachi obraziga aylanadi.

Keyingi bandda muallif aql va hikmat timsoli bo‘lgan ota obraziga to‘xtaladi:

O‘tgan kunlarimga boqib muntazir,

Sog‘inchdan yonadi yongan bu jonim.

Afsuski, yonimda emassiz hozir,

Donishmand ustozim - siz, otajonim.

Aka obrazi mardonalik, jismoniy yetuklik ramzi bo‘lsa, ota qahramon uchun ma‘rifatning so‘ngsiz bulog‘i, donishmandlik manbayidir. Otasining “hikmatli so‘zlari” va “shafqati”ni qo‘msagan shoir “ota bo‘laqol” deya yana tabiatga yuzlanadi. Bu tabiatning naqadar buyukligi, undagi tartib-qoida va qonuniyatlar otalardek donishmand ekanligiga ishoradir. Lirik qahramon tabiatdan hayotiy hikmat qidiradi.

So‘nggi band she‘rning kulminatsiyasi bo‘lib, unda ona vafoti va undan keyingi bo‘shliq tasvirlanadi:

Men aziz onamni tuproqqa qo‘ydim,

Hali tingan emas ko‘zdagi yoshim.

Olis kechalari hijronda kuydim.

Endi qay siynaga qo‘yaman boshim.

Qahramon uchun ona xotirjamlik timsoli, uning og‘ushi mutlaq halovat, baxtiyorlik maskani edi. Undan ayrilish esa yolg‘izlik, ruhiy qiynoqlarga sabab bo‘ldi. Bandning oxirida muallif tabiatga “Ona bo‘la qolgil” deb murojaat qiladi.

Inson vafot etgan onasini tuproqqa (tabiatga) topshirdi. Endi u o'sha yo'qotilgan mehrni tabiatning o'zidan qayta qidirmoqda. Shoir tabiatga onasi kabi talpinadi. U tabiat qo'ynida "ona degan so'zning qaytmas sehrini" qaytadan topishga urinadi. Avvalgi bandlarda qahramonning yaqinlari diydoriga talpinishi tasvirida aytilgan "gohi-gohi dam" birikmasi oxirgi bandga kelib "har zum, har qadam"ga almashadi. Bunda onaga nisbatan sog'inchi hissi idilliyaviy talqinning cho'qqisi sifatida aks etadi.

Xulosa qilib aytganda, lirik qahramonning tabiatga yuzlanishi – bu shunchaki estetik zavq emas, balki yolg'izlikni, sog'inchni yengishga intilishning oliy nuqtasidir. She'rda tabiatning singil, aka, ota va ona timsollarida gavdalanishi orqali asarning idilliyaviy pafosi fojaviy sog'inchdan ma'naviyi taskin darajasiga ko'tariladi.

Adabiyotlar

1. Jo'raqulov U. "Sof o'zbekona idilliya" 2022.
2. Baxtin M. Romanda zamon va xronotop shakllari. T.: - "Akademnashr", 2015.
3. Oripov A. Tanlangan asarlar. Ikkinchi jild. – T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2001
4. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent Nurafshon business. – 2020.
5. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали – 2014, декабрь.–153 с. – 2015.
6. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
7. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – T. 34. – C. 136-142.
8. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – T. 1. – №. 1.

9. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.

10. XURRAMOV O. Hozirgi o‘zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari
Genre features of current Uzbek historical prose // Zahiriddin muhammad Bobur
merosining sharq davlatchiligi va madaniyati rivojida tutgan o‘rni. – T. 334.

Sabinabonu QAHRAMONOVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

XULIO KORTASARNING “AVTOBUS” HIKOYASIDA METAFORIKLIK

Annotatsiya. Maqolada XX asr Lotin Amerikasi adabiyotining yirik vakili Xulio Kortasar hikoyalarining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, xususan, ramziylik va metaforiklik tahlil etiladi. Tadqiqotda yozuvchining “Avtobus” hikoyasi asosida syujet, obraz, detal va motivlarning o‘zaro bog‘liqligi hamda ularning ramziy funksiyasi ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: ramziylik, metaforiklik, postmodernizm, badiiy detal, obraz, motiv, syujet, ramziy obraz, ijtimoiy ziddiyat, psixologik tasvir.

Annotation. This article analyzes the ideological and artistic features of the short stories of Julio Cortázar, a prominent representative of 20th-century Latin American literature, with particular focus on symbolism and metaphorical expression. The study examines the interrelation of plot, character, detail, and motif in his story “The Bus,” revealing their symbolic functions.

Keywords: symbolism, metaphorical expression, postmodernism, artistic detail, character, motif, plot, symbolic image, social conflict, psychological depiction.

Jahon adabiyotida modernizm, postmodernizm, simvolizm va syurrealizm yo‘nalishlarida ijod qilgan yozuvchilar badiiy asarning g‘oya va mazmunini ko‘pincha ramzlar orqali ifodalashga intildilar. Natijada, ushbu davr adabiyotida ramziylik yetakchi badiiy tamoyillardan biriga aylandi va ramziy hikoyalar keng ommalashdi. XX asr Lotin Amerikasi adabiyotining yirik vakillaridan biri bo‘lgan Xulio Kortasar ijodi ham aynan shu jihatlari bilan ajralib turadi.

Kortasar hikoyalari mavzu ko‘laminig kengligi hamda asosiy g‘oyaning ramziy vositalar orqali ifodalanishi bilan xarakterlanadi. Adib o‘z asarlarida falsafiy, ijtimoiy, psixologik muammolarni bevosita emas, balki ramzlar vositasida yoritadi. Bu jarayonda metaforiklik muhim o‘rin egallaydi. “metaforiklik” deganda badiiy obrazning bir narsa mohiyatini boshqa bir narsa orqali ochishga intilishi, san’atga xos fikrlash yo‘sini tushuniladi. Chinakam san’atkor nigohi mohiyatga qaratilgan bo‘lib, u voqelikdagi narsa-hodisalarning barchamizga ko‘rinib turgan tashqi o‘xshashligi emas, bizning nigohimizdan yashirin ichki o‘xshashligiga tayangan holda fikrlaydi”³¹⁰.

Kortasar hikoyalarida syujet, obraz va detallar ko‘p qatlamli ramziy ma’noni ifodalashga xizmat qiladi. Yozuvchi an’anaviy realistik syujet qurilishidan chekinib, asarlarini ko‘pincha noaniqlik va ko‘p ma’nolilik bilan boyitadi, bu esa badiiy matnning talqin imkoniyatlarini kengaytiradi. Adib yaratgan obrazlar inson psixologiyasining chuqur qatlamlarini aks ettirib, real hayot unsurlarining fantastik elementlar bilan uyg‘unlashuvi natijasida odatiy voqelik chegarasidan chiqib ketadi. Hikoyalarda detallar muayyan funksiyani bajaradi, muallif ularni shunchaki tasvir unsuri sifatida emas, balki ma’lum ramziy yuk bilan kiritadi. Kortasar hikoyalarida syujet, obraz va motiv o‘zaro uzviy bog‘liqlikda shakllanadi. Maqolada adibning “Avtobus” hikoyasida qo‘llangan ramziy obraz, detal va motivlarni tahlil qilamiz.

“**Avtobus**” hikoyasi diologlar, personajlar xatti-harakatida faollik bilan alohida ahamiyatga ega. Voqealar rivoji realistik tarzda boshlanib, asta-sekin surreal

³¹⁰Quronov D. Adabiyot Nazariyasi asoslari. – Toshkent: Navoiy Universiteti, 2018. – B. 94.

tusga kiradi. Hikoya bosh qahramoni Klara ismli qiz yo'lga o'tlanish uchun 168-raqamli avtobusga chiqadi. Qahramonda begonalar bilan konflikt konduktordan chipta olayotganida boshlanadi. Avtobus kursisiga o'tirishi bilanoq hammaning unga boshqacha nigoh bilan qarayotganini sezadi, atrofdagi odamlar nihoyatda jiddiy va sukut saqlagan, faqatgina nigohlari orqali qizga bosim o'tkazayotgandek edi. Shundan boshlab qizning ichki holatlari, qo'rquvi, o'y-fikrlari berib boriladi. Bu uslub o'quvchini asar qahramoni bilan yondosh turib, ichki kechinmalarni his qilishga zamin yaratadi. Hikoya yakuniga qadar postmodernizmga xos noaniqlik hukm suradi. Muallif aniq nima bo'layotganini, personajlar o'rtasidagi ziddiyatning sababini ko'rsatmaydi. Klaradan boshqa yo'lovchilarning qo'lida gullari bor edi. Qizning ta'biricha avtobusdagi barcha yo'lovchilar qabristonga ketayotgan edi. Klara yo'lovchilarning shiddatli nigohidan havotirlanadi, go'yoki biror nojo'ya harakati tufayli, hamma unga tikilib turgandek edi. Birozdan so'ng avtobusga o'ziga o'xshagan qo'lida hech qanday gulsiz Klara bilan ayni manzilga chipta olib, yigit kirib keladi. Endi u yolg'iz emas, uning o'ziga o'xshagan hamrohi bor. Endi yo'lovchilar faqat qizni emas, yigitni ham ta'qib qila boshlaydi. Ularning havotiri ikki hissa ko'paydi. Qabristonga yetib kelgach, avtobusda faqat Klara va o'sha yigit qoladi, ular bu bekatga tushmaganidan haydovchi battar g'azablanadi. Oxiri, o'zlarining manziliga kelganida ular avtobusdan qanday tushishni rejalashtiradi. Eshik ochilishi bilan ildam qadam bilan tushib ketadi-yu, haydovchi ularning ortidan qo'l cho'zgancha dodlab qoladi. Yigit va qiz manzillariga yetib kelganidan mamnun va ular ham gul do'konidan ikki dasta binafsha gul sotib oladi. Endi ularning ham o'z chechaklari bor. Hikoyadagi ramziy obrazlarni tahlil qilamiz:

Qiz – hikoyaning markaziy figurasi, voqelikdagi “o'zgacha” odam. U qoliplardan tashqarida erkin yashaydi. Bir xillikdan va chegaradan qochishga urinadi. Shuningdek emotsional va ichki dunyosi boy shaxs. U boshqalar tomonidan tahdidga uchrasa-da, o'zini himoya qilishdan, maqsadga erishishdan qaytmaydi. Undagi kurashuvchanlik tashqi bosimni yengishga yordam beradi.

Yigit – qizning holatini tushunadigan yagona shaxs. Umid, hamdardlik nishonasi. Begona muhitda qiz bilan hamfikir bo‘la oladigan inson. Qizga qaraganda jasoratliroq va irodaliroq. Ular avvaldan tanish bo‘lmaydi, avtobus ichidagi muhit ularni bir-biriga yaqinlashtiradi. Qizdagi noziklik va yigitdagi jasorat bir-birini to‘ldirib turadi. Sukutga va ziddiyatli nigohlarga qaramay, birgalikda jamiyatga qarshi chiqib, maqsadga intiladi. Qiz va yigit avtobusda qolishni istamaydi, ular o‘zi xohlagan manzilga borishni qaror qiladi. Ular nafaqat o‘sha jamiyatning, balki har qanday bosim ostidagi insonlarning timsolidir.

Yo‘lovchilar – Kortasar hikoyalarida shiddatli nigoh yangi mavzu emas. “Aksolotl” hikoyasida ham aynan qahramon va hayvon o‘rtasidagi nigoh asosiy mazmun kasb etadi. “Avtobus” hikoyasida esa nigoh anchayin ziddiyatli va xavfli. Yo‘lovchilar bosim va tahdidni ifodalaydi, bu orqali muallif shaxs erkinligiga ishora qiladi. Yo‘lovchilar nafaol, o‘z fikrini aytmaydigan, doimiy sukut saqlab yuradigan, ichki xohish-istaklarini bayon qilmaydigan, ma’lum bir tizimga moslashgan shaxslar. Bu esa jamiyatdagi erkinlikning kamayishi, insoniylikning yo‘qolishidan dalolatdir. Ular har xil gullar tutgan, ammo o‘zlari bir xil qiyofada – soxta xilma-xillikni ifodalaydi. Tafakkuri ayni, bir nuqtada qotib qolgan, ko‘rinishi har xil insonlarga ishoradir.

Konduktor va haydovchi – yo‘lovchilardan ajralib, tuzumning rasmiy vakillari. Ular yo‘nalish beradi, manzilga eltadi, avtobus ya’ni jamiyat tizimini nazorat qiladi. Ular mavjud qoidalarga amal qilishni talab qiladi. Hukumat vakillari odamlarni tuzum xohlagan yo‘lda yurishlariga majbur qiladi.

Avtobus – oddiy transport vositasi emas, begona makon, muayyan tizim. U o‘z maydonida turfa fikrli, xilma-xil toifadagi shaxslarni jamlaydi. Qiz o‘zini yo‘lovchilar orasida begona his qiladi. Yo‘lovchilarning borar manzili bir, ularning maqsadi va hatto yuz ifodasi ayni. Yigit va qizning boshqalardan ajralib turishi ular biqiq hududda erkin fikrlovchi, mustaqil shaxslar. Avtobus – hayot yo‘li. U erkinlik emas, balki qoidalar va tartibni ta’minlaydigan ijtimoiy makon. Unda hukumat tomonidan qo‘yilgan tizim hukm suradi va begilangan manzilga boradi. Avtobus

psixologik makon sifatida inson ruhiy holatini, ichki ziddiyatlarni aks ettiradi. Bunda jamiyat orasida o‘zini yolg‘iz his qiluvchi insonlar ham bor.

Gullar va binafsha – Hikoyada gullarga alohida urg‘u berilgan. Sirtan qahramonlar orasidagi konfliktga sabab gullar deb qaraladi. So‘nggida yigit va qiz ham binafsha sotib oladi, boshqalarning gullariga qaraganda binafsha go‘zal va yoqimli. Hikoyada boshqa yo‘lovchilarning gullari ezilgan, ko‘rimsiz, ranglari uniqqan deya tasvirlanadi. Tasvirdan anglashiladiki, odamlar bir xil, gullar esa har xil. Gullar avtobus ichidagi muhitga, odamlarning fe‘l-atvoriga monand. Buni odamlarning fikri va dunyoqarashiga mengzasak bo‘ladi. Ular chirkin, johil fikrli kishilar bo‘lib, erkin va yangi mafkurga ega yigit va qizni qabul qila olmaydilar. Yigit va qiz ham binafsha sotib oldi. Ular ushbu begona jamiyatga bo‘ysundi yoki o‘zlarini shunday ko‘rsatdi. Binafsha jamiyatga moslashuvchanlik yoki mag‘lubiyat ramzi sifatida xizmat qilmoqda. Ular chiroyli va yoqimli gul sotib olib, hur va zamonaviy fikrga ega shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Asar yakuni noma‘lum, shuning uchun, vaqt o‘tgach yigit va qiz ham “ezilgan, qurigan yoki so‘ligan gulni sotib olish”ga odatlanishi ehtimoldan holi emas. Zero, inson yashar ekan, atrof-muhitga va jamiyatga moslashib boraveradi.

Qabriston – vaqt, o‘lim ramzi. Bu makon inson hayotining eng oxirgi borar manzili bo‘lib, bevosita o‘limga ishora qiladi. Asarda qabristonning borligi, o‘tmish an‘analariga sodiq qolishni ifodalaydi. Odamlar qabristonga o‘zlarning ajdodlarini ziyorat qilishga boradi, ularning ajdodlari ham tom ma‘noda xuddi o‘zlaridek fikr hurligiga ega bo‘lmagan kishilar bo‘lishi mumkin. Ular o‘tmishga, eski mafkuraga sodiq qolgan. Yosh avlod, ya‘ni yigit va qizning dunyoqarashi, zamonaviy fikrlashi ular uchun yot tuyuladi. Bu obraz o‘quvchini o‘lim, mavjudlik, o‘tmish va kelajak haqida o‘ylashga turtki bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, Xulio Kortasar hikoyalarida insoniyat uchun dolzarb bo‘lgan adabiy va zamonaviy muammolar, xususan, adolatsizlik, haqsizlik va jaholatga qarshi turish g‘oyalari yetakchi o‘rin egallaydi. Yozuvchining qisqa hajmli asarlarida milliy ruh, bashariyat taqdiri, fikr erkinligi, jamiyat va shaxs o‘rtasidagi

ziddiyat, shuningdek, vaqt va makon kategoriyalarining buzilishi badiiy jihatdan teran va murakkab tarzda ifodalanadi. Shu bilan birga, asarlarda muallif yashagan davr ruhi sezilarli darajada namoyon bo‘lib, Argentina ijtimoiy-siyosiy muhitining ta’siri ramziy qatlamlar orqali ifodalanadi. Yozuvchiga nisbatan qo‘yilgan ayblovlarning badiiy talqini ham hikoyalarning g‘oyaviy mazmunini chuqurroq anglash imkonini beradi. Kortasar hikoyalari ramziy qatlamlarga boyligi, oddiy hayotiy vaziyatlarni fantastik va syurrealistik yo‘sinda talqin etishi bilan o‘quvchini chuqur mushohada yuritishga undaydi. Adibning Kortasarona “o‘yin”lari asarlarning ko‘p qirrali talqinini ta’minlaydi. O‘qirman postmodernizm ruhida yozilgan ramziy hikoyalardagi simbolik elementlar vositasida borliq haqidagi tasavvurlarini yangilaydi.

Adabiyotlar

1. Hamdamov U. Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm. – Toshket: Akademnashr, 2020. – 288 b.
2. Hamroyev K. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: Nurafshon business, 2022. – 131 b.
3. Jo‘raqov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik. – Toshkent: Lesson press, 2021. – 186 b.
4. Жўрақуов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Фафур Фулом, 2015. – 356 б.
5. Холбеков М. XX аср жаҳон адабиёти манзаралари. – Тошкент: Mumtoz so‘z, 2020. – 705 б.
6. Xulio Kortasar. Ishg‘ol qilingan uy. Hikoyalar. Ispan tilidan Sharifjon Ahmad tarjimalari. – Toshkent: Akademnashr, 2024. – 272 b.
7. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Navoiy Universiteti, 2018. – 480 b.
8. Жўрақулов У. Ҳ. “ТАРИХИЙ ПОЭТИКА” МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА // Ташкентский литературоведческий форум. – 2024. – Т. 1. – С. 171-179.

9. Jo‘raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
10. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
11. Джуракулов У. Х. Первый дастан" Пятерицы" Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. – 2022.
12. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
13. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
14. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
15. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – Т. 34. – С. 136-142.
16. Asadov M. T. Fransuz-o ‘zbek tarjimachiligi istiqbollari // O ‘zbekiston: til va madaniyat. – 2021. – Т. 1. – №. 3. – С. 125-134.

Mohichehra SUYUNBOYEVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(Toshkent, O‘zbekiston)

BOBURNING PORTRET YARATISH MAHORATI

Annotatsiya: Ushbu maqolada Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma" asarida inson obrazini yaratish, xususan, portret chizish mahorati listik tasvir tamoyillari va inson shaxsiyatini yaxlit idrok etish mahorati ilmiy nuqtayi nazardan baholanadi.

Kalit so‘zlar: Boburnoma, portret, badiiy mahorat, statik portret, dinamik portret, ichki dunyo, mutanosiblik, realistik tasvir, tarixiy haqiqat.

Abstract: This article provides a fundamental analysis of the method of creating a human image, in particular, the skill of portraiture in Zahiriddin Muhammad Babur's "Baburnama". The author's style of describing the physical appearance fundamental tahlil qilinadi. Muallifning tarixiy shaxslar tashqi qiyofasini ularning xarakteri, ruhiyati va ma'naviy dunyosi bilan uzviy bog'liqlikda tasvirlash uslubi yoritib beriladi. Boburning rea of historical figures in an inseparable connection with their character, psyche and spiritual world is highlighted. Babur's principles of realistic description and his skill in holistic perception of human personality are evaluated from a scientific point of view.

Key words: Baburnama, portraiture, artistic mastery, static portrait, dynamic portrait, inner world, proportionality, realistic representation, historical truth.

O'zbek mumtoz adabiyoti va jahon adabiy merosining noyob durdonasi hisoblangan "Boburnoma", shunchaki, tarixiy voqealar bayoni emas, balki inson tabiati va ruhiy olamini va jismoniy qiyofasini o'zida aks ettirgan asar hisoblanadi. Zahiriddin Muhammad Bobur o'zi duch kelgan, birga yashagan va kurashgan yuzlab zamondoshlarining jonli siymosini yaratgan. Bobur portret yaratishda shunchaki tashqi chizgilarni sanab o'tish bilan cheklanmaydi. U insonning tashqi qiyofasidagi o'ziga xosliklar orqali uning ichki olami va ijtimoiy qiyofasini ochib berishga intiladi.

Adabiyotshunoslikda portret – personajning tashqi qiyofasi, bo'y-basti, kiyinishi va yuz ifodasining badiiy tasviridir. Biroq Bobur qo'llagan portret uslubi o'rta asrlar sharq adabiyoti uchun yangicha xarakterga ega edi. U an'anaviy lirik mubolag'alardan voz kechib, realistik tasvir yo'lidan bordi. Bu esa "Boburnoma"ni nafaqat tarixiy asar, balki inson ruhiyatini tadqiq etuvchi badiiy-psixologik asar darajasiga ko'tardi. Bobur portret yaratishda uyg'unlik tamoyiliga tayanadi. Adabiyotshunos olim To'ra Boboyevning "Adabiyotshunoslik asoslari" darsligida qayd etilganidek, portret odatda ikki turga bo'linadi:

1. Statik portret (tashqi ko'rinishning turg'un, o'zgarmas tasviri).

2. Dinamik portret (harakat, emotsiya va ruhiy holatdagi tasvir).

Bobur bu ikki usulni mahorat bilan birlashtiradi. U shaxsning bo'y-basti va yuz tuzilishini (statik) uning gapirish uslubi va qaror qabul qilishi (dinamik) bilan uyg'unlashtiradi. Masalan, Sulton Ahmad Mirzo ta'rifida muallif uning jismoniy semizligini (statik) uning ovqatga va xushmuomalalikka bo'lgan moyilligi (dinamik) bilan bog'lab tasvirlaydi. Bu orqali qahramon kitobxon ko'z o'ngida shunchaki surat emas, balki harakatlanuvchi jonli siymo sifatida gavdalanadi. Dinamik portret haqida adabiyotshunos olim Dilmurod Quronov esa shunday yozadi: "Portret qahramonning nafaqat tashqi qiyofasini vizual tasvirlaydi, balki uning ruhiy dunyosiga kirish uchun xizmat qiladigan asosiy estetik vositadir. Ayniqsa, dinamik portretda personajning xulq-atvori va ichki evrilishlari uning harakatlaridagi o'zgarishlar orqali namoyon bo'ladi"³¹¹.

"Boburnoma"da insonning tashqi nuqsonlari yoki o'ziga xosliklari uning ma'naviy dunyosini ochuvchi kalit vazifasini o'taydi. Bobur insonni ideallashtirmaydi. Agar shaxsning tashqi ko'rinishi yoqimsiz bo'lsa, u buni ochiq yozadi, biroq uning iste'dodi, fazilatlarini haqida ham to'xtaladi. Bu haqida adabiyotshunos Hasan Qudratullayev shunday yozadi: "Bobur xarakter yaratishda insonning nuqsonlarini ham, fazilatlarini ham aslicha tasvirlash orqali o'zbek adabiyotida realistik portret maktabini boshlab berdi"³¹². U o'z otasini tasvirlar ekan, farzandlik mehri tasvirning xolisligiga xalaqit bermaydi: "Past bo'yluq, qora soqolluq, cho'tir yuzluq, xushandom kishi edi... Kiyimi tor, bog'ichlari tarang edi"³¹³. Bu yerda "kiyimi tor" detali Umarshayx Mirzoning jismoniy baquvvatligi va kiyinishdagi o'ziga xos beparvoligini, uning jangovar va qat'iyatli tabiatini ochib beradi. Insonning kiyinish tarzi uning ichki "men"ini ko'rsatuvchi muhim detaldir. Muallif Sulton Mahmud Mirzoni tasvirlaganda, uning tashqi salobati bilan ichki ma'naviyatsizligini qiyoslaydi. Uning tashqi qiyofasi shohona, ammo fe'l-atvori va tutumi o'ta nojo'ya ekanligini ta'kidlaydi. Bu orqali tashqi go'zallik doim ham ichki

³¹¹Quronov D. (2007). "Adabiyotshunoslikka kirish". Toshkent: "Yangi asr avlodi". 112-bet.

³¹²Qudratullayev H. (2001). "Boburning badiiy mahorati". Toshkent: Fan. 232-bet.

³¹³Bobur.Z.M. (2008). "Boburnoma". Toshkent: O'qituvchi. 36-bet.

poklikka dalolat qilmasligini ham asoslab beradi. Bobur mahorati shundaki, u insonning birgina jismoniy harakati orqali butun bir ruhiy holatni ifodalaydi.

Bobur Hazrat Navoiy haqida yozganda, uning jismoniy ko'rinishidan ko'ra "mijozi" (temperamenti)ga ko'proq e'tibor beradi: "Alisherbekning mijozi nozik ekan, davlat topgan sayin xulqi og'irlashib borardi". Bu yerda "nozik mijoz" – Navoiyning sezgirligi va ijodkor qalbi, "xulqining og'irlashishi" esa uning mas'uliyati va donishmandligi belgisidir. Dushman obrazini yaratishda ham Bobur xolislikni saqlaydi. Shayboniyxonning qattiqqo'lligi va jahongirlik ishtiyoqi uning yuz ifodasi va harakatlaridagi sovuqqonlik orqali beriladi. Bobur uning bilimini ("Qur'on tafsiridan dars berardi") tan oladi, lekin bu bilim uning qonxo'rligi bilan qanday ziddiyatga kelishini portret orqali ko'rsatadi.

Bobur portretlarida til nihoyatda ixcham. U ortiqcha sifatlashlardan qochadi. Uning tasviriy vositalari asosan "sifat" va "o'xshatish"lardan iborat bo'lib, ular hayotiy elementlarga tayanadi.

Sifatlashlar: "Chaqqon", "karamlik", "yuzi cho'tir", "ko'zi moviy".

Ijtimoiy detallar: Kimningallasini qanday o'rashi (masalan, kibrli odamlarning salla o'rashi) orqali ichki dunyoni berish.

Nutq tavsifi: Personajning ovoz toni va gapirish madaniyati ham portretning bir qismi sifatida namoyon bo'ladi.

Bobur tasvirida insonning "bug'doyrang" yoki "oq-qizil" yuzli ekanligi uning iqlimga va turmush tarziga mosligini bildiradi. Bu esa asarning etnografik va antropologik qiymatini oshiradi.

Xulosa qilib aytganda, Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma" asaridagi portretlar galereyasi jahon adabiyotidagi realistik portret yaratishning dastlabki va mukammal namunalaridan biridir. Muallif insonning tashqi ko'rinishini shunchaki surat sifatida emas, balki uning ichki kechinmalari, ijtimoiy hayoti va xarakteri aks etuvchi ko'zgu sifatida talqin etadi. Inson tashqi qiyofasi va ichki dunyosining mutanosibligi Bobur ijodida yaxlit bir falsafiy-estetik tizimni tashkil etadi. Boburning portret yaratish mahorati quyidagi uchta ustunga tayanadi:

haqqoniylik, ixchamlik va psixologik teranlik. Bu esa kitobning asrlar osha o'z qimmatini yo'qotmasligiga va bugungi kunda ham adabiyotshunoslik bilan bir qatorda boshqa ko'plab sohalar uchun ishonchli manba bo'lib qolishiga xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Bobur. Z. M. "Boburnoma". – Toshkent: "O'qituvchi" nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2008.
2. Boboyev.T. "Adabiyotshunoslik asoslari". – Toshkent: "O'qituvchi", 2002.
3. Qudratullayev H. "Boburnomaning badiiy mahorati". – Toshkent: "Fan", 2001.
4. Quronov D. "Adabiyotshunoslikka kirish". – Toshkent: "Yangi asr avlodi", 2007.
5. Haqqulov I. "Bobur ruhiyati". – Toshkent: "Ma'naviyat", 2007.
6. Жўрақулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
7. Джуракулов У.Х. Первый дастан" Пятерицы" алишера навои и проблема универсального хронотопа. – 2022.
8. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
9. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
10. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
11. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – T. 34. – С. 136-142.
12. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – T. 1. – №. 1.
13. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O 'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.

14. XURRAMOV O. Hozirgi o'zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // Zahiriddin Muhammad Bobur merosining sharq davlatchiligi va madaniyati rivojida tutgan o'rni. – T. 334.

15. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.

Shoiraxon MIRAHMEDOVA,

ToshDO'TAU magistranti

(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

YO'LDOSH OBRAZI: MANSHAI VA MANBALARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada realistik roman poetikasida yo'ldosh obrazi genezisi va funksional-tipologik xususiyatlari tadqiq etiladi. Ushbu obraz syujet dinamikasini ta'minlovchi va qahramon xarakterini ochib beruvchi muhim badiiy mexanizm sifatida tahlil qilingan. Maqolada yo'ldoshlikning ilk modellari sakral qatlamdan boshlanib, xalq eposlari va realistik adabiyotda qanday shakllangani funksional mezonlar asosida yoritilgan.

Kalit so'zlar: Yo'ldosh obrazi, genezis, sakral narrativ, epos, realistik roman, funksional-tipologik tahlil, syujet dinamikasi.

Abstract. This article examines the genesis and functional-typological characteristics of the companion character within the poetics of the realistic novel. This character is analyzed as a vital artistic mechanism that ensures plot dynamics and reveals the protagonist's personality. The article highlights how the initial models of companionship, originating from sacred narratives, evolved through folk epics and realistic literature based on functional criteria.

Keywords: Companion character, genesis, sacred narrative, epic, realistic novel, functional-typological analysis, plot dynamics.

Realistik roman poetikasida yo‘ldosh obrazi ko‘pincha “ikkinchi plandagi personaj” sifatida talqin qilinsa-da, uning vazifasi faqat bosh qahramonga hamroh bo‘lish bilan cheklanmaydi. Ushbu obraz syujetning harakatga kelishida, qahramon xarakterining ochilishida, ijtimoiy muhit hamda axloqiy me‘yorlarning badiiy ifodasida muhim funksional bo‘g‘in vazifasini bajaradi. Mazkur tadqiqotning dolzarbligi yo‘ldosh obrazining shakllanish jarayonini genezis va tipologiya nuqtayi nazaridan yoritish hamda realistik romanlar tahliliga xizmat qiluvchi nazariy kriteriyalar majmuini ishlab chiqish zarurati bilan belgilanadi. Maqolaning maqsadi – yo‘ldosh obrazining ijtimoiy-ma‘rifiy, maishiy-psixologik hamda adabiy-estetik omillarini aniqlash va uning sakral hamda epik qatlamlardagi ildizlarini ko‘rsatib berishdir.

Tadqiqotning metodologik asosi sifatida funksional tahlil va komparativ-tipologik yondashuv tayanch qilib olindi. Yo‘ldosh obrazining badiiy matndagi vazifalari (syujetni oldinga surish, dialogik maydon yaratish, psixologik ziddiyatlarni ochish) alohida ko‘rsatkichlar orqali tahlil qilindi. Shuningdek, narratologik kuzatishlar (syujet, kompozitsiya, motiv) hamda ijtimoiy-psixologik talqin elementlari yordamida obrazning badiiy tizimdagi “mexanizm” sifatidagi roli o‘rganildi.

Tadqiqot natijasida yo‘ldoshlikni aniqlashning uchta minimal mezonini belgilab olindi: hamrohlikning makoniy / yo‘l konteksti, dialogik aloqa hamda syujetga funksional ta’sir.

Yo‘ldosh obrazining ilk modellari sakral qatlamda ya’ni Qur’oniylar qissalarida kodlanganligi aniqlandi. Bunga asos sifatida biz “Yusuf” hamda “Kahf” suralarini obyekt qilib oldik.

“Kahf” surasida hamrohlikning davomiy modeli (safari va ta’lim jarayoniga bog‘langan hamrohlik) yaqqol ko‘zga tashlanadi: Muso (a.s.)ning safardagi hamrohi xizmatkor Yusha’ syujetning “yo‘l” motivini ushlab turuvchi amaliy hamroh vazifasini bajaradi (Kahf 18:60–64). Shu suradagi Muso – Xizr epizodi esa yo‘ldoshlikning homiy tipini namoyon qiladi: dialog va sinov orqali qahramon sabr

hamda idrok mezonlari bilan yuzlashtiriladi (Kahf 18:65–82). Demak, sakral qatlamning o‘zidayoq yo‘ldoshlik “birga yurish” bilan cheklanmay, g‘oyaviy-ta’limiy hamda sinoviy funksiyalarga ega bo‘lishi ko‘rinadi.

“Yusuf” surasida esa yo‘ldoshlikning boshqa ko‘rinishi – epizodik-funksional tip kuzatiladi. Zindon sahnasida Yusuf (a.s.) bilan bir makonda bo‘lgan ikki yigit qahramon bilan dialogik aloqa o‘rnatib, uning fazilati va ma’rifiy nutqini ochadigan maydonni yaratadi (Yusuf 12:36–42). Bu epizodda yo‘ldosh obrazi doimiy hamroh maqomida emas, balki voqea rivojini buradigan vositachi sifatida namoyon bo‘ladi: ayniqsa ulardan biri (tafsir an’anasida “soqiy” sifatida talqin qilinadi) keyingi syujet burilishlariga sabab bo‘ladigan “ko‘prik” funksiyasini bajaradi. Natijada, Yusuf (a.s) ni zindondan ozod bo‘lishida vositachi bo‘ladi. Shunday qilib, Yusuf qissasidagi yo‘ldoshlik qahramon taqdir yo‘nalishiga ta’sir ko‘rsatadigan epizodik yordamchi modelidir.

Mazkur ikki misol – Kahfdagi davomiy hamrohlik va Yusufdagi epizodik vositachilik – yo‘ldosh obrazining sakral narrativ qatlamdayoq turli funksional tiplarga ega ekanini ko‘rsatadi. Keyingi og‘zaki epik tafakkurda bu tiplar poetiklashib, doston qahramoni yo‘lida: safar, sinov, to‘qnashuv, qaror pallasida hamroh bo‘luvchi, xabar yetkazuvchi, guvoh yoki maslahat beruvchi obrazlar orqali barqarorlashadi. Realistik roman poetikasida esa yo‘ldosh obrazi ko‘pincha yanada individuallashib, ijtimoiy muhit va psixologik ziddiyatlarni ochadigan dialogik mexanizmga aylanadi.

Sakral qissalar va og‘zaki epik tafakkur tajribasi shuni ko‘rsatadiki, yo‘ldosh obrazining badiiy tizimda paydo bo‘lishi faqat syujet “qulayligi”dan kelib chiqmaydi; u jamiyatning axloqiy me’yorlari, kundalik hayot tajribasi hamda badiiy-estetik qurilish qonuniyatlari bilan bevosita bog‘liq. Demak, yo‘ldosh obrazi genezisini yoritishda uch omil o‘zaro tutash holda ko‘rilishi lozim: ijtimoiy-ma’rifiy ehtiyojlar yo‘ldoshni normativ (me’yoriy) figura sifatida shakllantirsa, maishiy-psixologik omillar uni qahramon ichki dunyosini ochadigan dialogik tayanchga

aylantirsa, adabiy-estetik omillar esa bu obrazni syujet-kompozitsion mexanizm darajasiga ko'taradi.

Olingan natijalar shuni ko'rsatadiki, yo'ldosh obrazi faqat syujet "qulayligi" uchun emas, balki jamiyatning axloqiy me'yorlari va badiiy-estetik qonuniyatlari asosida yuzaga keladi.

Epik qonuniyatda yo'ldosh obrazi tiplarini "Alpomish", "Go'ro'g'lining tug'ilishi" hamda "Ravshan" dostonlarida misolida ko'rib chiqdik. Atoqli folklorshunos olimlar Hodi Zarif va Viktor Jirmunskiylar qahramonning yonidagi yordamchilar eposda muhim ahamiyatga ega ekanligini, baxshilar ularni folklordagi ko'p uchraydigan obrazlardan biri sifatida tasvirlashini ta'kidlab o'tishadi.³¹⁴

"Alpomish" dostonida Barchinni qutqarish qaroridan qaytgan paytida Alpomishning singlisi Qaldirg'och akasiga qarata aytgan so'zlari sabab yo'lga otlanishini eslash kifoya. Bu vaziyatda ko'makchi qahramon hisoblangan Qaldirg'och bosh qahramonga o'z ta'sirini o'takaza oladigan obraz sanaladi. Uning akasiga qarata "narmoda" deyishi Alpomishning izzat-nafsiga tegadi. Birgina murojaat bilan Qaldirg'och oyim dostonida asosiy voqeani harakatga keltiruvchi richag vazifasini bajaryapti.

"Go'ro'g'lining tug'ilishi" dostonida homiy eranlar Go'ro'g'lining tug'ilishida doyalik qilishadi. Eposda shunday keladi "Moma Havo farzandim, deb qo'liga olibdi. Anbar ena kindigimni kesibdi. Bibi Fotima bolam, deb ko'kragini tutibdi, hazrat Ali otam bo'libdi, peshvoyim Hazrat Xizr meni tarbiyat qilgan, qirq chiltan, mardi g'ayblar, Xizr-Ilyos, o'tov yetti qalandar, abdollar, qutbul aqtoq, qutbil olam, G'avsul G'iyos pirlar yig'ilib kelib qo'liga olib suygan, baxti davlat tilagan, otimnui Go'ro'g'li qo'ygan, og'zinga antaxur quygan ekan".³¹⁵ Endi bu o'rinda ko'makchi qahramonlar homiy obrazida ham gavdalanadi. Shuni ta'kidlash kerakki, ko'makchi qahramonni ajratib olishda uni homiy hamda raqib obrazlari bilan o'zaro farqlab

³¹⁴ Жирмунский В., Зарифов Х. Узбекский народный героический эпос. – Ташкент, 1947. – С. 327.

³¹⁵ Go'ro'g'lining tug'ilishi. Doston. Toshkent. Zabarjad Media. 2024, 111-b.

olish kerak. Yuqorida ko‘rgan holatimiz homiy obraziga misol bo‘ladi. Bevosita homiylar Alpga ko‘mak berishadi.

“Ravshan” eposida zindonband qilingan Ravshanning xabarini berish uchun Zulxumor mayna qushiga xat bog‘lab, uchiradi. Bu o‘rinda mayna qushi xabarchi vazifasida Ravshanga ko‘mak beradi. Xabarni olgan bobosi Go‘ro‘g‘li hamda otasi Hasanxon esa Ravshanni qutqarishga safarga otlanishmoqchi bo‘lgan o‘rinni eslaylik. Dastlab Go‘ro‘g‘li Shirvon safariga chiqmoqchi bo‘lganida **Misqol pari o‘rtaga tushib, Ravshanning otasi safarga otlangani ma’qul ekanini, agar o‘z vaqtida aytilgan manzilga yetib borolmasa, barcha aybdorlik uning bo‘ynida bo‘lishini aytib, fikridan qaytaradi. Bu o‘rinda esa parilarning qarorga ta’sir o‘tkazishini ko‘ramiz.**

Eposda ko‘makchi qahramonlar sifatida Hasanxon va to‘rtta kal: Aynoq kal, Jaynoq kal, Ersak kal va Tersak kallar gavdalanadi. Ravshan sustlashgan payti, ya’ni zindonda payti unga yordam berish uchun Shirvonga otasi Hasanxon kelishi hamda kampir to‘rt kalga Ravshanni o‘limdan qutqarishi uchun ko‘mak so‘rashi ko‘makchi qahramonlarga yaqqol misol bo‘ladi.

Yo‘ldosh obrazining genezisi ijtimoiy-ma’rifiy, maishiy-psixologik hamda adabiy-estetik omillar tutashligida shakllanadi. Sakral narrativlardan boshlangan hamrohlik modellari xalq eposlarida poetiklashgan bo‘lsa, realistik romanlarda bu modellar psixologik-ijtimoiy mexanizm darajasida takomillashgan. Maqolada ishlab chiqilgan nazariy kriteriyalar (normativ nutq, tayanch-katalizatorlik, kompozitsion ko‘priklik) keyingi bosqichda realistik romanlar doirasida amalga oshiriladigan qiyosiy tahlillar uchun metodik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Alpomish. Doston. – Toshkent: Zabarjad Media, 2024.
2. Eshonqul J. Mifologik tafakkur tadqiqi. II jild. – Toshkent: Akademnashr, 2025.

3. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi. Doston. – Toshkent: Zabarjad Media, 2024.
4. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. – Toshkent, 2015.
5. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013.
6. Ravshan. Doston. – Toshkent: Zabarjad Media, 2024.
7. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol. 3-juz. – Toshkent: Hilol Nashr, 2023.
8. Xatamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o‘zbekcha izohli lug‘ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1979.
9. Жирмунский В., Зарифов Х. Узбекский народный героический эпос. – Ташкент, 1947.

Muqaddas YODGOROVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

**XURSHID DO‘STMUHAMMAD IJODIDA
EKZISTENSIAL QAHRAMON TALQINI**

Annotatsiya. Mazkur maqolada “Bozor” romanida ekzistensial qahramon talqini tahlil qilinadi. Asarda insonning mavjudlik muammosi, ichki iztiroblari, yolg‘izlik va begonalashuv holatlari badiiy jihatdan yoritilgani ochib beriladi. Shuningdek, qahramonlarning tanlov va mas’uliyat oldidagi ruhiy kechinmalari Jan-Pol Sartr hamda Alber Kamyuning ekzistensial qarashlari asosida talqin etiladi. Bozor makonining ramziy mohiyati orqali inson va jamiyat o‘rtasidagi murakkab munosabatlar ochib beriladi. Maqola natijasida romandagi ekzistensial ruh va qahramon tipining o‘ziga xosligi ilmiy asosda yoritiladi.

Kalit soʻzlar: bozor, ekzistensializm, ekzistensial qahramon, yolgʻizlik, begonalashuv, absurd, tanlov, masʼuliyat, badiiy makon, falsafiy talqin, inson va jamiyat, ichki iztirob

Abstract. This article analyzes the interpretation of the existential character in *Bozor* by Khurshid Doʻstmuhammad. The study explores the issues of human existence, inner suffering, loneliness, and alienation as artistically represented in the novel. The spiritual experiences of the characters in situations of choice and responsibility are interpreted through the existentialist ideas of Jean-Paul Sartre and Albert Camus. In addition, the symbolic nature of the “market” (bozor) as a narrative space is examined as a reflection of complex relationships between the individual and society. The article concludes that the novel reveals a distinctive model of the existential character and embodies a deep philosophical perspective.

Keywords: bozor, existentialism, existential character, loneliness, alienation, absurd, choice, responsibility, artistic space, philosophical interpretation, individual and society, inner conflict.

XX asrning oxiri va XXI asr boshlarida oʻzbek adabiyoti inson shaxsini ijtimoiy-siyosiy kontekstda emas, balki koinot va borliq oldidagi individual mavjudot sifatida tasvirlashga oʻtdi. Xurshid Doʻstmuhammad bu yoʻnalishda “shaxs – bu fojia” tamoyilini ilgari surdi. Uning “Bozor” romani klassik ekzistensializmning (Sartr, Kamyu, Kafka) oʻzbekona talqini boʻlib, unda insonning “dunyoga tashlanganligi” va oʻzligini izlash azobi markaziy oʻringa chiqadi.

Ekzistensializm falsafasi insonning mavjudligi va uning maʼnosini izlash bilan bogʻliq boʻlib, bu yoʻnalish vakillari orasida Jan-Pol Sartr va Alber Kamyu alohida oʻrin egallaydi. Sartr taʼlimotiga koʻra, inson avval mavjud boʻladi, keyin esa oʻz mohiyatini oʻzi yaratadi, yaʼni u mutlaq erkinlikka ega, biroq ayni paytda oʻz tanlovlari uchun toʻliq masʼuldir³¹⁶. Kamyu esa inson hayotidagi absurdlikni, yaʼni

³¹⁶ Sartr J. P. Ezistensializm is humanism, Fair use, 1989-y.

dunyoning ma'nosizligi va insonning unga ma'no berishga bo'lgan intilishi o'rtasidagi ziddiyatni ta'kidlaydi. Shu jihatdan ekzistensial qahramon – bu doimiy ichki izlanish, shubha va iztirob holatida yashovchi, jamiyat bilan to'liq uyg'unlasholmaydigan shaxsdir.

Asarda esa “Bozor” shunchaki geografik makon emas, balki insoniyat inqirozining simvalidir. Muallif bozorni shunday tavsiflaydi: *“Bozor – bu tirikchilikning beshagi emas, balki qabri. Odamlar bu yerga nimadir sotib olish uchun emas, balki o'zlarini sotish uchun kelishadi. Kimdir vaqtini, kimdir vijdonini, kimdir esa butun borlig'ini rastaga qo'yadi... Bu yerda hamma narsaning narxi bor, lekin qadri yo'q. Bozor – bu inson o'zini yo'qotish uchun ixtiro qilgan eng mudhish makondir³¹⁷”*. Ushbu iqtibos asarning falsafiy fundamenti hisoblanadi. Ekzistensializm da “noasl mavjudlik” (inauthentic existence) tushunchasi insonning o'zligidan kechib, olomonga aylanishini anglatadi. Bozor – bu shaxssizlanish (depersonalization) markazi. Fozil qahramoni ushbu makonda turib, uning qonuniyatlarini rad etadi, bu esa uni jamiyat nazarida “begona”ga aylantiradi. Romanning nomi va asosiy voqealari bog'langan “Bozor” tushunchasi shunchaki oldi-sotdi maydoni emas, balki insoniyat mavjudligining metaforik in'ikosidir. Adib asarda bozorni inson ruhini yutib yuboruvchi, uni buyumlashtiruvchi makon sifatida tasvirlaydi. Ekzistensial falsafada “begona” (alienation) tushunchasi markaziy o'rin tutadi. Fozil – olomon ichida yashasa-da, ulardan butunlay uzilgan qahramon. Uning ichki dunyosi bozor shovqinidan balandroq va mazmunliroq. Adib Fozilning holatini shunday tasvirlaydi: *“Uning atrofida odamlar javdar nonidek qizishib, bir-birlarini turtib-surib borishardi. Fozil esa bu oqim ichida oqmayotgan toshga o'xshardi. Uning qulog'iga chalinayotgan shovqinlar ma'nosiz g'o'ng'illashga aylangan, hamma gapirar, lekin hech kim bir-birini eshitmas edi³¹⁸”*. Bu yerda “oqmayotgan tosh” o'xshatishi qahramonning ijtimoiy passivligi emas, balki uning ichki mustahkamligi va olomonga qo'shib ketmaslikka bo'lgan isyonidir. Fozil

³¹⁷ X.Do'stmuhammad Bozor, Ziyouz, 1914-yil.

³¹⁸ X.Do'stmuhammad Bozor, Ziyouz, 1914-yil.

uchun atrofdagilarning muloqoti ma'nosiz (absurd), chunki bu muloqotda ruhning aloqasi yo'q. Bu holat Jan-Pol Sartr va Alber Kamyu asarlaridagi "borliqning bema'niligi" g'oyasiga hamohangdir³¹⁹.

Asarda yolg'izlik va begonalashuv muammosi ham muhim o'rin tutadi. Bu yolg'izlik jismoniy emas, balki ruhiy holat sifatida namoyon bo'ladi. Qahramon jamiyat ichida bo'lsa-da, o'zini undan uzilgan, begona sifatida his qiladi. Bu holat Alber Kamyu ta'kidlagan absurd tushunchasiga yaqin: inson tartibsiz va ma'nosiz dunyoda yashaydi, u bu dunyoga ma'no berishga intiladi, biroq bu intilish ko'pincha ichki ziddiyatlar va iztiroblarga olib keladi. Begonalashuv esa zamonaviy jamiyatda moddiy qadriyatlarning ustunligi, insoniy aloqalarning yuzakiligi natijasida yuzaga keladi. Bu esa insonni o'z mohiyatidan uzoqlashtiradi. Ekzistensial qahramonning asosiy xususiyati – uning erkin tanlovidir. Fozil bozordan ketishni xohlaydi, lekin haqiqiy ozodlik qayerdaligini anglashga qiynaladi. Asarning tub mohiyati qahramonning quyidagi o'ylarida jamlangan: *"Men bozordan ketishim mumkin, lekin bozor mening ichimdan ketmaydi. Qayerga bormayin, o'zim bilan o'sha rastalarni, o'sha shovqinni ko'tarib yuribman. Erkinlik – bu bozordan chiqish emas, balki bozorning ichida turib ham sotilmaslik ekan"*³²⁰, Ushbu iqtibos o'zbek adabiyotidagi inson talqinida yangi bosqichdir. Erkinlik – tashqi makonni tark etish emas, balki ichki olamni ijtimoiy "shovqin"dan tozalashdir. Fozil bozorda qolsa ham, uning qonunlarini rad etish orqali o'z erkinligini e'lon qiladi. Xurshid Do'stmuhammad Fozil obrazini yaratishda an'anaviy hikoya qilish uslubidan voz kechib, "ong oqimi" (stream of consciousness) usulini qo'llaydi³²¹. Qahramonning ichki monologlari, tushlari va xotiralari chalkashib ketadi. Bu chalkashlik qahramonning ruhiy inqirozini (ekzistensial krizis) ko'rsatishga xizmat qiladi. Adib sukunat estetikasidan ham unumli foydalanadi. Fozilning sukuti – bu javobsiz savollarga to'la dunyoda yagona ma'noli javobdir. U gapirishdan ko'ra kuzatishni

³¹⁹ Alber Kamyu va Jan-Pol Sartr asarlari.

³²⁰ X.Do'stmuhammad Bozor, Ziyouz, 1914-yil.

³²¹ Экзистенциализм и проблема культуры П. П. Гайденко, Высшая школа, 1963 г.

va mohiyat haqida qaygʻurishni afzal koʻradi. Uning uchun borliq yechilishi lozim boʻlgan jumboq emas, balki boshdan kechirilishi kerak boʻlgan izzatdir.

Ekzistensializm da tanlov va masʼuliyat tushunchalari markaziy oʻrin egallaydi. Jean-Paul Sartre fikricha, inson erkin boʻlishga “mahkum”, yaʼni u har qanday vaziyatda tanlov qilishga majbur va bu tanlov uning mavjudligini belgilaydi. Bozor romanida ham qahramonlar doimiy tanlov holatida tasvirlanadi. Ular har bir qaror oldida ichki kurashni boshdan kechiradi, vijdon va manfaat oʻrtasida ikkilanadi. Tanlovdan qochish esa oʻzlikdan qochish bilan tenglashtiriladi. Shu sababli qahramonlar koʻpincha izzatli ruhiy holatda tasvirlanadi, chunki har bir qaror ularga masʼuliyat yuklaydi.

Xurshid Doʻstmuhammadning “Bozor” romani inson ruhining eng chuqur qatlamlarini tadqiq etadi. Fozil – bu fojiaiy qahramon. Uning fojiasi dunyoni oʻzgartira olmasligida, gʻalabasi esa – dunyo uni oʻzgartira olmaganida. “Inson bozor uchun yaratilmagan, balki bozor inson sinovi uchun oʻrtaga tashlangan. Kimdir bu bozordan foyda bilan, kimdir esa (Fozil kabi) oʻz ruhini asrab qolib chiqadi. Haqiqiy foyda ham, haqiqiy ziyon ham bu Ruhning ahvolidir”. Shunday qilib, “Bozor” romanidagi ekzistensial qahramon tipologiyasi zamonaviy oʻzbek adabiyotining intellektual salohiyatini koʻrsatadi. Fozil obrazi orqali adib bizga oʻzligimizni qidirish, absurd dunyoda munosib yashash va har qanday sharoitda ham “Inson” boʻlib qolish darsini beradi. Ushbu asar oʻzbek nasrining jahon adabiy jarayonlari bilan toʻlaonli integratsiyalashuvining yorqin namunasidir.

Adabiyotlar

1. Hamdam U. “Badiiy tafakkur yangilanishi”. Toshkent, 2010-y.
2. Sartr J. P. Ezistensializm is humanism, Fair use, 1989-y.
3. X.Do‘stmuhammad Bozor, Ziyouz, 1914-yil.
4. Xurshid Do‘stmuhammad. “Bozor”. Toshkent, 2000-y.
5. Yo‘ldoshev Q. “Yoniq so‘z”. Toshkent, 2006-y.
6. Экзистенциализм и проблема культуры П. П. Гайденко, Высшая школа, 1963 г.
7. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
8. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
9. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – T. 1. – №. 1.
10. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O ‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
11. Xayrullayev A. Hikoyada badiiy nutq shakllarining xususiyatlari // O ‘zbekiston milliy axborot agentligi–O ‘zA. – 2021.

Roza ERKINOVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

ISKANDAR OBRAZI TALQINI: AN‘ANA VA YANGILIK

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonidagi ideal shoh obrazi va Shoyim Bo‘tayevning “Qora Klit” hikoyasidagi Iskandar timsoli qiyosiy tahlil qilinadi. Tadqiqot davomida adabiyotshunos olim Uzoq Jo‘raqulovning Navoiy “Xamsa”si dostonlaridagi xronotop nazariyasini ochib bergan fikrlariga tayanib, obrazning badiiy evolyutsiyasi, tarixiy haqiqat va badiiy to‘qima munosabatlari ilmiy asoslanadi.

Kalit so‘zlar: ma‘naviy yuksalish va inqiroz xronotopi, metaforik va lakonik uslub.

Abstract. This article provides a comparative analysis of the image of the ideal king in Alisher Navoi's epic “Saddi Iskandari” and the image of Iskandar in Shoyim Butaev's short story “The Black Klit”. The study scientifically substantiates the relationship between the artistic evolution of the hero, historical reality, and artistic fiction, relying on Uzak Jurakulov's chronotope theory.

Keywords: the chronotope of spiritual ascent and decline, a metaphorical and laconic style

Iskandar Zulqarnayn obrazi jahon adabiyotida “adabiy arxetip” darajasiga ko‘tarilgan kamsonli timsollardan biridir. Sharq adabiyoti, xususan, epik she‘riyatda Iskandar mavzusining rivoji va unga xos yetakchi tendensiyalar, asosan, xamsanavislik an‘anasi doirasida yaratilgan iskandarnomalarda namoyon bo‘ladi. Biroq xamsanavislik an‘anasi shakllanishiga jiddiy ta‘sir ko‘rsatgan adabiy manbalar ham borki, bu masalada ularni chetlab o‘tib bo‘lmaydi. Jumladan, sharq

adabiyotida Iskandar mavzusida birinchilardan bo‘lib maxsus doston yozgan ijodkor Abulqosim Firdavsiydir³²². Undan so‘ng Dehlaviy, Ashraf va yana bir qancha xamsashunoslar qalam tebratdi, lekin xamsanavislik an‘anasi doirasida yaratilgan iskandarnomalar ichida eng yetugi bu Navoiyningniki bo‘ldi desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Sharq adabiyotida u nafaqat jahongir shoh, balki komil inson, olim va payg‘ambarsifat zot sifatida talqin qilingan bo‘lsa, zamonaviy o‘zbek prozasida bu obrazga yangicha, ko‘proq insoniy iztiroblar va ekzistensial inqirozlar prizmasi orqali qarash boshlandi.

Navoiy talqinidagi Iskandar – Sharq uyg‘onish davrining ideal hukmdori haqidagi orzularining mahsuli, komil inson va haddi a‘lo darajasidagi oshiq. Navoiy dostonlarida, jumladan, xamsa janri uchun qoliplovchi vazifasini bajarib keluvchi ilk doston “Hayrat ul-abror”ning 14-bobida ham Iskandar obrazi mavjud bo‘lib, u orqali dunyoning foniyligiga urg‘u beriladi. E’tibor markazida to‘liq Iskandar turgan “Saddi Iskandariy” dostonida makon va zamon uning ma’naviy kamoloti uchun xizmat qiladi. Asar orqali ko‘zda tutilgan siyosiy g‘oya, ya’ni Iskandar qurgan to‘siq (Sadd) faqatgina Yajuj-Majujga qarshi jismoniy devor emas, balki yovuzlik va adolatsizlikka qarshi qo‘yilgan ma’naviy to‘siqdir. Tarixiy asosiga to‘xtaladigan bo‘lsak, filologiya fanlari doktori, professor Uzoq Jo‘raqulov o‘zining “Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi” nomli monografiyasida bayon qilganidek, Navoiyda Iskandarning tarixiy asosi Qur’oni karimdagi Zulqarnayn qissasiga borib taqaladi. *“Iskandar haqidagi asarning maydonga keltirishda bevosita Qur’oni karim haqiqatiga tayanadi. “Qur’oni Karim” talqiniga ko‘ra Iskandar, avvalo, tarixda yashab o‘tgan real odam. Ikkinchidan va, eng muhimi tom ma’noda siddiq. Ya’ni Olloh buyurgan vazifani hech ikkilanmasdan, Yaratuvchiga cheksiz muhabbat bilan bajargan Haq oshig‘i”*³²³.

Navoiy Iskandari Arastu (Aristotel) kabi donishmandlar tarbiyasini olgan. Uning uchun dunyoni zabt etish – bu fozillikni yoyish vositasidir. Shoyim Bo‘tayev

³²² Ismoilov I.A. Iskandar qissasi firdavsiy va nizomiy talqinida. Toshkent. “Foreign Languages in Uzbekistan”, 2022, No 4 (45), 132-146

³²³ Жўракулов, У. (2017). Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтики. Тошкент: Турон-Иқбол.

Iskandari esa ustozining *“Yer yuzini zabt etish hali dunyoni egallash emas”* degan soʻzlariga achchiqlanib, *“Men dunyoni tasavvurimda jonlantirmoqdan koʻra ilkimda tutmoqlikni afzal koʻraman”*³²⁴, deya javob beradi.

Shoyim Boʻtayevo “Qora Klit” hikoyasida Iskandar obrazini diniy va afsonaviy qobiqlardan chiqarib, tarixiy shaxs sifatida insoniy fojia va psixologik realizm tekisligiga olib oʻtadi. Agar Navoiyda Iskandar oʻz taqdirining egasi, dunyodan qoʻlini yuvgan obraz boʻlsa, Boʻtayevo u nafs va xatolarining asiriga aylangan shaxsdir. Muallif Iskandarning ichki kechinmalarini tasvirlash orqali “buyuklik” va “foniy dunyo” oʻrtasidagi ziddiyatni koʻrsatib beradi. Bu hikoya qahramoni boʻlgan Iskandar Qurʼoni karimda zikr etilgan shohdan koʻra, tarixiy shaxs sifatida unga nisbat beriluvchi Aleksandr Makedonskiyga yaqin turadi. Buni uning Navoiy qahramonida mavjud boʻlgan ulugʻ fazilatlaridan yiroqligi, aksincha, xatolarga, nafs amriga quloq solishga moyilligi, eʼtiqodi mustaqil boʻlmagan bir podshoh timsolidagi tasviridan ajratib olishimiz va hikoyadagi Diogen bilan suhbatidagi *“Sal chekkaroq oʻt, quyoshni toʻsyapsan”* mashhur tarixiy iqtibosi orqali ham koʻrishimiz mumkin.

Filologiya fanlari doktori, professor Uzoq Joʻraqulov monografiyasida taʼkidlanganidek, Navoiyda Iskandar yoʻlining mohiyati: *“...Gado-faqr yoʻli”*³²⁵. Yaʼni Navoiy xamsasida Iskandarning safarlarini shunchaki geografik harakat emas, balki “maʼnaviy yuksalish xronotopi” deb atasak, “Qora Klit” hikoyasida esa bu harakat “inqiroz xronotopi”ga aylanadi.

Mumtoz lirik-falsafiy va zamonaviy epik tilni solishtirsak, Navoiy tili tantanavor, musiqiy va ramzlarga boy metaforik uslubda boʻlsa, Shoyim Boʻtayevo esa zamonaviy hikoyachilikning lakonik (qisqa va loʻnda) uslubidan foydalanadi. Boʻtayevo personajining nutqida koʻproq shubha va istehzo seziladi, bu esa postmodern adabiyotiga xos xususiyatdir. Qozoqboy Yoʻldosh aytganidek, Shoyim Boʻtayevo *“...gʻam daryosining tubiga choʻkib ketgan personajlar haqida*

³²⁴ <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/shoyim-bo-tayevo-1959/shoyim-bo-tayevo-qora-klit-hikoya>

³²⁵ Жўрақулов, У. (2017). Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтики. Тошкент: Турон-Иқбол.

yondiruvchi kinoya bilan, ayovsiz kulgi bilan.”³²⁶ Shu holatni adibning boshqa asarlarida, jumladan, “Utashan” (*“O‘lib ketgan odamlar hamma vaqt zo‘r bo‘lishgan; ... mulla Shaydullaning og‘zidan chiqqan har bir suxan (so‘z) salkam bashorat maqomiga ko‘tarilayozgandi; ... qasamxo‘rlik illati ham havodan emish...”*³²⁷) romani yoki “Haykal” hikoyasida (*“Axir haykal o‘z nomi bilan haykal-da! Besh-oltita yalangoyoq bundan keyin ham uy-joysiz kunini o‘tkazar, shuncha vaqtlardan beri boshida boshpanasi bormidi – biror yeri kamayib qolgani yo‘q!”*³²⁸) ham ko‘rishimiz mumkin.

Xulosa qilib aytshim mumkinki, Alisher Navoiy va Shoyim Bo‘tayeovning Iskandarlari o‘rtasidagi farq – bu Navoiy bizga qanday bo‘lish kerakligini ko‘rsatsa, Bo‘tayeov aslida inson qanday ekanligini namoyon etadi. Uzoq Jo‘raqulovning tadqiqotlari ushbu ikki qutbni bog‘lovchi ilmiy ko‘priklardan biri vazifasini o‘taydi. U Iskandarning o‘zbek adabiyotidagi xronotopini o‘rganish orqali obrazning o‘zgarmas emas, balki rivojlanuvchi hodisa ekanligini tasdiqlaydi. Umuman olib qaraganda, ikkala asar ham o‘z oldiga qo‘yilgan maqsadni ochib berish yo‘lida o‘xshash va farqli jihatlariga ega. Yakunda esa ikkalasida ham ko‘zlangan maqsadga erishilganini ko‘rishimiz mumkin.

Adabiyotlar

1. Навоий, А. (1993). Садди Искандарий. Тошкент: Фан.
2. Bo‘tayeov Sh. “Qora Klit” hikoya. (www.ziyouz.com portali).
3. Bo‘tayeov Sh. (2021). Utashan Yettinchi tong. Toshkent: G‘afur G‘ulom.
4. Ismoilov I.A. Iskandar qissasi Firdavsiy va Nizomiy talqinida. Toshkent. “Foreign Languages in Uzbekistan”, 2022, No 4 (45),132-146
5. Жўрақулов, У. (2017). Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтики. Тошкент: Турон-Иқбол.

³²⁶ Йўлдош Қ. (2006). ЁНИҚ СЎЗ Адабий ўйлар. Тошкент: Янги аср авлоди

³²⁷ Bo‘tayeov Sh. (2021). Utashan Yettinchi tong. Toshkent: G‘afur G‘ulom.

³²⁸ <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/shoyim-bo-tayeov-1959/shoyim-bo-tayeov-haykal-hikoya>

6. Йўлдош Қ. (2006). ЁНИҚ СЎЗ Адабий ўйлар. Тошкент: Янги аср авлоди
7. Hayrullayev A. NORMUROD NORQOBILOV ҲИКОЯЛАРИДА
ОНОМАСТИКА // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
8. Hayrullayev A. N. NORQOBIL HIKOYALARI KOMPOZITSIYASI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
9. XURRAMOV O. Hozirgi o ‘zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O ‘RNI. – Т. 334.
10. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
11. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – Т. 1. – №. 1.
12. Жўракулов 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. – Т. 8. – С. 30.
13. Jo‘raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.
14. Asadov M. et al. BADIY PORTRET VA UNING TARJIMADA AKS ETISHI // TADQIQOTLAR. – 2026. – Т. 77. – №. 3. – С. 111-115.

*Sitorabonu IMOMOVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)*

XURSHID DO‘STMUHAMMAD HIKOYALARIDA RAMZIYLIK

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy o‘zbek hikoyachiligida ramziy obrazlar va uning badiiy talqindagi o‘rni tahlil qilinadi. Xususan, Xurshid Do‘stmuhammad hikoyalari misolida ramziy obrazlarning g‘oyaviy-estetik funksiyasi, inson ichki olamini ochib berishdagi ahamiyati yoritiladi.

Kalit so‘zlar:. ramziy obrazlar, zamonaviy hikoyanavislik, interpretatsiya, metafora.

Abstract. This article analyzes symbolic imagery in modern Uzbek short fiction and its role in artistic interpretation. In particular, using the stories of Xurshid Do‘stmuhammad as examples, it examines the ideological and aesthetic functions of symbolic images and their significance in revealing the inner world of the individual..

Keywords: symbolic images, modern short story writing, interpretation.

O‘zbek mumtoz adabiyotida ramziy obrazlar badiiy tafakkurning ajralmas qismi sifatida shakllangan bo‘lib, ular orqali mualliflar murakkab falsafiy, axloqiy va tasavvufiy g‘oyalarni ifodalaganlar. Ayniqsa, Alisher Navoiy ijodida ramziy tafakkur yuqori darajada rivojlangan bo‘lib, uning asarlarida obrazlar ko‘pincha ko‘p qatlamli ma’no kasb etadi. Navoiy she’riyatida gul va bulbul, may va mayxona, yor va oshiq kabi an’anaviy timsollar nafaqat tashqi go‘zallik yoki muhabbatni, balki ilohiy ishq, ma’rifat, ruhiy poklanish kabi chuqur tasavvufiy mazmunlarni ham anglatadi. Mumtoz adabiyotda ramzlar orqali voqelikni bilvosita ifodalash usuli o‘quvchini fikrlashga, matnni chuqurroq anglashga undaydi. Bu an’ana zamonaviy o‘zbek adabiyotida ham davom etib, yangi badiiy shakl va mazmun bilan boydi. O‘zbek adabiyotining muhim janrlaridan biri bo‘lgan hikoya janri vaqt o‘tishi bilan

mazmunan ham, shaklan ham rivojlanib bordi. Ayniqsa, mustaqillikdan keyingi davrda zamonaviy o'zbek hikoyachiligi yangi badiiy qirralar, uslubiy izlanishlar, timsollar va ramziy ifodalar bilan boyidi. Bu esa o'z navbatida milliy adabiyotda fikr taraqqiyoti, inson ichki olamining tahlili, jamiyatdagi tub o'zgarishlarning san'atdagi in'ikosini ko'rsatadi. Mustaqillikdan keyingi davr zamonaviy o'zbek hikoyachiligining shakl jihatdan erkinlashgan, mazmunan falsafiy chuqurlikka ega bo'lgan bosqichidir. Bu davrda yozuvchilar insoniy muammolarni, ichki inqirozlarni, jamiyatdagi ziddiyatli holatlarni ramziy, metaforik va stilistik jihatdan boy uslubda ifoda eta boshladilar.

Zamonaviy hikoyalar markazida inson ichki olami, uning qaror qabul qilish jarayoni, ruhiy to'liqlanishlar, kechinmalar turadi. Hikoyalar ko'pincha oddiy syujet asosida, lekin chuqur psixologik tahlil bilan boyitilgan bo'ladi. Ramziy obrazlar zamonaviy hikoyachilikda chuqur g'oyaviy-falsafiy mazmunni ochib berishda muhim vositadir. Masalan, oynaning sinishi – orzular barbod bo'lishi, eshik – hayot yo'llari yoki tanlov, daraxt – hayot va umr timsoli kabi. Ko'plab zamonaviy hikoyalarida vaqt va makon notekisligi, iroda va sabab-oqibat bog'liqligining buzilishi, real va irreal dunyolar orasidagi noaniqlik kabi elementlar mavjud. Bu esa o'quvchini tafakkurga, falsafiy mushohadaga undaydi.

Shu tariqa, zamonaviy hikoyachilikda ramziy obrazlar oddiy voqelikdan yuqoriga ko'tarilib, o'zbek adabiyotida inson ruhiyatini chuqurroq anglash, jamiyatdagi ziddiyatlarni badiiy ifodalash, hayotning ichki mohiyatini ochib berishda muhim vositaga aylanmoqda. Adiblar ramziy elementlar orqali o'quvchini nafaqat voqeaga guvoh, balki fikrlovchi, tahlil qiluvchi subyekt sifatida jalb etadi. Masalan, Xurshid Do'stmuhammadning "Saf" hikoyasida Rayim chol hayotni bir safga o'xshatadi, bu safda har kimning navbati keladi, saf esa vaqt o'tgani sari yangilanaveradi, ketgan odamlar o'rniga boshqa yangilar bu safni to'ldiradi. "Rayim chol hassasiga iyagini tiraganicha o'tayotgan safning oldi, o'rtasi va oxirini kuzatar, turfa xil yoshdagi odamlarni muqoyasa qilar, ular orasida yoshi ulug'roqlarni bosib o'tib, oldinroqdan joy olishga intilayotganlar ham borligini sezib, miyig'ida horg'in

jilmayib qo‘yar edi.” Hikoyani o‘qish asnosida o‘quvchining ko‘z oldida yosh-u qaridan tashkil topgan uzun saf gavdalanadi. Dunyoda yashayotgan jami odam avlodlari bu safning qayeridadir o‘z navbatini kutib yashayotganga o‘xshaydi.

Italiyalik yozuvchi Dino Butsati qalamiga mansub “Yetti qavat” asariga nazira tarzida yozilgan Xurshid Do‘stmuhammadning “Jimjitxonaga yo‘l” asarini tahlilga tortamiz. Hikoya qahramoni Zohid Yaqin kasalxona qavatlaridan ko‘tarilar ekan, umrining qaysidir fasli va unga aloqador voqealarni eslaydi. Zohid Yaqinning zinapoyadan ko‘tarilishida umumlashma ramziy ma’no mavjud. Inson zoti turmush tashvishlari bilan ovvora bo‘lib, yelib-yugurib, “ikki-uch pog‘ona ko‘tarilganini sezmay qolishi” hech gap emas. Hikoyadagi Shavqiya – zavq-u shavqqa to‘la yoshlikni, Mujohida – hayotda o‘z o‘rnini topish, hayot tashvishlarini aritish yo‘lidagi tinimsiz harakatda kechgan yillarni, Mushohida – o‘tgan umrni mushohada qilish davrini, bu foniyl dunyo bilan xayrlashish arafasini bildiradi. Zohid Yaqin Shavqiyaning zavqli suhbatidan uch kunlab bahramand bo‘lsa, Mujohida bilan qavatlar orasida yo‘l-yo‘lakaygina suhbatlashadi, so‘ngra Mushohidaning qorniga o‘tadi. Zohid Yaqin o‘limga yaqinlashgani sari suyunadi, bu diniy e‘tiqod masalasiga ham bog‘liq. “Xurshid Do‘stmuhammad bilan Dino Butsati hikoyalarida ham hayot va o‘lim hodisasi ramziy usulda tasvirlanadi (aslida ramz va obrazli tafakkursiz, o‘yin va ko‘chimsiz badiiy adabiyotning o‘zi mavjud emas). Ikki qahramon ikki xil kayfiyatga ega. Xurshid Do‘stmuhammadning Zohid Yaqini boshqacha odam, Dino Kortening teskarisi. U yolg‘iz emas. Xotini Robiya, qaynisi O‘ktam va o‘g‘li undan xabar olib turadi. Har bir qavatda kimlargadir duch keladi; u yerdagi “hamshira”larning Shavqiya, Mushohida, Mujohida kabi ismlari ham ma’no tashiydi. “Xudodan o‘ziga sabr-toqat” so‘raydigan, shu so‘rash jarayonida “vujudiga quvvat quyilayotgandek ortini tetik, bardam his” qiladigan Zohid Yaqin o‘lim har qanday inson boshiga keladigan qismat ekaniga ortini zimdan tayyorlagan bir imonli odamdirlar”.

Xurshid Do‘stmuhammadning yana bir majoziy harakterda yozilgan “O‘zim” hikoyasiga to‘xtalsak, hikoyaning nomlanishidan ham o‘quvchini nima kutiyotganini

taxmin qilsak bo‘ladi. Yigit uydan boshiga ko‘rpa-yostig‘ini ko‘targan holda chiqib ketishga majbur bo‘ladi. Nega aynan ko‘rpa-yostiq? Chunki, ko‘rpa-yostiq uy, oila ramzi, yigitning qo‘liga ko‘rpa-yostiqni onasi tutqazib, “Ro‘zg‘oringni o‘zing epla” deyishida ham muayyan ma’no yuklatilgan. Yigit ko‘rpa-yostiqni boshiga qo‘yib yo‘lga tushadi, ammo goh shoyshab, goh yostiq tushib ketib yigitni yurishiga halaqit beradi. Yo‘da odamlar unga ta’na qilishadi, ko‘rpa-yostig‘ini olib qo‘ymoqchi ham bo‘lishadi, ammo yigit gap-so‘zlarga e’tibor qilmasdan yo‘lini davom etadi. Ba’zan inson turmush tashvishlarini deb yurgan yo‘lidan adashib qolishi mumkin, shunda unga kimdir yordam berishini, yiqilgan chog‘ida qo‘l tutishini yurakdan istaydi. Yigit ham yiqilgan chog‘ida bir qiz uning ko‘zyoshlarini artib, tanasiga kirib qolgan tikonlarni terib qo‘yadi. Ammo, qiz darrov ko‘zdan g‘oyib bo‘ladi. Bu dunyoda har bir inson ortini tushunadigan insonni qidiradi, yigit ham uni so‘zsiz tushunadigan insonni uchratdim deb xayol qiladi. Oxir-oqibat tushunib yetadiki, uni so‘zsiz tushunadigan ham, qiyinchiliklarda yordam beradigan ham uning yolg‘iz o‘zi. Insoning g‘am-anduhlarini yo‘q qiladigan kuch faqat uning ichidagi jasorat, sabr-toqatdir.

Adibning yana bir “Qichqiriq” deb nomlangan hikoyasiga to‘xtalsak. Qichqiriq daryoning nomi, bu daryo asovligi, chuqurligi, ko‘p insonlarni domiga tortib ketgani uchun ham nomiga mos. Hikoya qahramoni Sulton sevgan kishisi uchun shu qonxo‘r daryoga sho‘ng‘ishga qaror qiladi. Sulton shu darajada cho‘kib ketgan kelinchakni qutqarishga berilib ketadiki, oxir-oqibat o‘zi ham oqib ketadi. Bu hikoya daryo – hayot ramzi, hayotda sevganlarimiz uchun harakat qilib, o‘zimizni unutamiz. Natijada bu hayot o‘pqoni o‘z domiga tortib ketganini sezmay ham qolamiz. Umuman olganda, Xurshid Do‘stmuhammad hikolarida ramziy obrazlarga ko‘p duch kelamiz. Bu obrazlar orqali adib so‘z bilan ta’riflash qiyin bo‘lgan, yetkazib berish uchun bir nechta so‘zlarning o‘zi kifoya qilmaydigan o‘rinlarda asarga ramziy ma’no yuklaydi. Xulosa qilib aytganda, zamonaviy o‘zbek hikoyachiligi, xususan, Xurshid Do‘stmuhammad ijodi misolida ramziy tafakkur badiiy ifodaning yetakchi vositasiga aylanganini kuzatish mumkin. Adib hikoyalarida ramziy obrazlar orqali

inson hayotining murakkab jihatlarini, ichki kechinmalari va ruhiy ziddiyatlari chuqur falsafiy mazmunda yoritiladi. “Saf”, “Jimjitxonaga yo‘l”, “O‘zim” hamda “Qichqiriq” kabi hikoyalar tahlili shuni ko‘rsatadiki, ramzlar oddiy tasvir vositasi bo‘lib qolmay, balki asarning g‘oyaviy-mazmunini markazini tashkil etadi.

Mazkur hikoyalarda hayot va o‘lim, vaqt va mavjudlik, inson va jamiyat o‘rtasidagi murakkab munosabatlar ramziy qatlam orqali ifodalangan. Bu esa o‘quvchini faqat voqeani kuzatuvchi emas, balki uni anglovchi va talqin qiluvchi faol subyektga aylantiradi. Ayniqsa, insonning ortini anglash, ichki kuchga tayanish, hayot sinovlariga bardosh berish kabi g‘oyalar ramziy obrazlar orqali ta’sirchan yetkaziladi. Shu jihatdan, zamonaviy o‘zbek hikoyachiligi nafaqat estetik zavq bag‘ishlovchi, balki chuqur falsafiy mushohadaga undovchi adabiy hodisa sifatida namoyon bo‘lmoqda. Ramziy obrazlarning keng qo‘llanishi esa milliy adabiyotimizning badiiy imkoniyatlarini yanada boyitib, uni yangi bosqichga olib chiqmoqda.

Adabiyotlar

1. Xurshid Do‘stmuhammad. Dardingni olay. – Toshkent: Pharos ambition nashriyoti, 2023.
2. Mamadaliyeva Z. Lison ut-tayr obrazlari: ramz va majoz olami. – Toshkent: Qaqnus Media. 2014
3. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
4. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
5. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
6. Жўракулов 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. – Т. 8. – С. 30.

7. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.

8. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – Т. 34. – С. 136-142.

9. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – Т. 1. – №. 1.

10. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O 'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.

11. XURRAMOV O. Hozirgi o 'zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O 'RNI. – Т. 334.

12. Khurramov Almas. Interpretation of Babur's image in historical stories. // International Multidisciplinary Scientific Global Conference on Interdisciplinary Research and Development Hosted From Ottawa, Canada <https://interconference.org> March 31th 2024 . – P. 209-214.

Dilrabo HAKIMJONOVA,

ToshDO 'TAU magistranti

(ToshDO 'TAU, O 'zbekiston)

“HUSHDAN KETISH” MOTIVINING BADIY VAZIFASI

Annotatsiya. Maqolada hushdan ketish motivining genezesi, epik syujet yaxlitligini ta'minlashdagi badiiy vazifasi, mazkur motiv xalq og'aki ijodida jo'nroq, avomga xos tarzda tasvirlanganligi, klassik adabiyotda esa tariqat yo'liga

kirgan solik ma'lum maqom, darajaga yetganda yuz beradigan jarayon sifatida qaralishi xususida ayrim mulohazalar bayon qilingan.

Kalit soʻzlar: epik syujet, epik konsepsiya, motiv, motivlar kombinatsiyasi, obraz, gʻoya.

Abstract. The article examines the genesis of the motif of fainting, its artistic function in ensuring the structural integrity of the epic plot, and the ways in which this motif is represented in different literary contexts. In oral folklore, it is portrayed in a relatively simple and popularized form, whereas in classical literature it is interpreted as a spiritual phenomenon occurring when a salik (spiritual seeker) enters the path of tariqa and attains a certain spiritual rank or stage.

Keywords: epic plot, epic conception, motif, motif combination, image, idea.

Motiv folklor asarlari syujetining bir boʻlagi, oʻziga xos funksiyaga ega element. Epik syujet motivlar kombinatsiyasidan tashkil topadi. Voqealar rivojini harakatga keltirib turadigan asosiy unsur ham motiv. Har bir motiv (tush, safar, sinov, gʻayritabiyy tugʻilish, evrilish, hushdan ketish) epik konsepsiyaning bir butun holda namoyon boʻlishida birlamchi ahamiyat kasb etadi. Motivlar birlashib, syujetni yaxlit holga keltiradi. Adabiyotshunoslik terminlarining izohli lugʻatida motiv: 1. Syujet tarkibidagi halqalardan biri. 2. Asarning asosiy mavzusi va gʻoyasini toʻldirishga xizmat qiluvchi qoʻshimcha mavzu yoki gʻoyaviy linya, [5;191–192] deya taʼriflangan.

“Kuntugʻmish” dostonida Kuntugʻmish va uning qirq yigiti Xolbeka tomonidan joʻnatilgan sandiqni ochishganda: “Ichidan bir qogʻoz chiqdi, qogʻozni yozib koʻrsa, Xolbeka oyimning toʻlgan kamoli, oyday jamoli munavvar boʻlib turibdi. Shahzoda koʻrgan hamono tushida koʻrgan mahbubini tanib, ichki dardini hech kimga ayta olmay yurgan edi, bir ishqiy yuz boʻlib, toqat keltira olmay behush boʻlib yiqildi” [2;7]. Maʼlumki, Kuntugʻmish va Xolbeka ilk uchrashuvi tush motivi bilan bogʻliq. Bu uchrashuv qator ramziy maʼnolarni ifodalaydi. Tush bevosita gʻayb ilmi bilan aloqador masala. Oshiq va maʼshuqa uchrashuvida tush,

“pok yuz pok oshiq uchun ilohiy mazhar” talqinida esa hushdan ketish motivi yetakchilik qiladi.

“Kuntug‘mish” dostonining bir varianti Ergash Jumanbulbul o‘g‘li tilidan yozib olingan. Adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul Ergash shoirga quyidagicha ta’rif bergan: “Ba’zi irfoniy holatlari bilan yassaviya tariqatiga mansub otalarga o‘xshab ketadigan Ergash Jumanbulbul dunyoning oq-qora, past-u baland, toza va chirkin, yaxshi va yomon voqea-hodisalariga hamisha hur nigoh bilan qaray olgan botinshunos baxshidir”. Olim dostonida kelgan olti baytli muxammas darveshlik nuqtayi nazaridan Ergash shoirda Mashrab bilan ruhdoshlik mavjudligini tasdiqlashga xizmat qilganligi, xalq dostonlariga xos bo‘lgan baxshiyonalik, qahramon boshiga tushgan musibat, oh-u afg‘on, kulfat tasvirini aks ettirishning kutilmagan yo‘lini ham, usulini ham topganligi (olti baytli muxammas misolida), Ergash shoir kuchli va faol, tolmas va kurashuvchi shaxs erkini dor ishq maqomiga ko‘targan yagona oqin ekanligi, Mansur Halloj dorga osilgandan so‘ng Sharq tasavvuf adabiyotida dor sevgisi yoki dor ishq degan tushuncha paydo bo‘lganligi, badiiy ijodda mazkur tadbirdan Ergash Jumanbulbul chin oshiqlik, sidq-u sodiqlik, eranlik, oliy jonbozlik timsoli sifatida foydalanganligiga alohida to‘xtalib o‘tadi.

Demak, dostonlar epik syujetida tasavvuf ta’limotiga oid qarashlar mavjud, hozirgacha saqlangan. Bu bevosita baxshi shaxsiyati, badiiy kamoloti, faoliyati bilan ham uzviy bog‘liq. “Kuntug‘mish” dostonidagi bunday timsollar Ergash Jumanbulbul o‘g‘lining Sharq mumtoz adabiyotidan boxabar bo‘lganligi (xususan, tasavvuf adabiyotidan), din ahli, tasavvuf namoyondalari uchun ham murakkab va munozaralarga boy tushunchalarni xalq dostonlarida qahramon holati, voqealar rivoji, xalqonalikni singdirgan holda yangi usul, yangi yo‘l bilan mohirona ifoda eta olganida ko‘rinadi. Hushdan ketish motivi ham ana shunday omillar natijasida paydo bo‘ldi. Bundan tashqari folklor janrlarining dinamiklik asosida takomillashib borishi orqali shakllandi.

Mazkur motiv mumtoz adabiyotda ham uchraydi (Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarida). Abdukamol Abdugalilov “Folklorda

motiv tushunchasi” nomli maqolasida xalq og‘zaki ijodidagi motiv bilan yozma adabiyot namunalaridagi motiv tushunchasi o‘rtasida tafovut borligini aytib o‘tadi:

1. Yozma adabiyotda syujetni bunyod etuvchi kuch – g‘oya; shu syujet ichida harakat qiluvchi xarakter (obraz)larning munosabatlaridir. Motiv – asarning asosiy mavzusi va g‘oyasini to‘ldirishga xizmat qiladigan qo‘shimcha vosita. 2. Folklor asarlarida esa motiv birlamchi hamda syujet to‘laligicha motivlar kombinatsiyasidan tashkil topadi. Shu bois folklordagi motivning o‘rnini va xususiyatlarini tadqiq qilishda folklor asarlarining o‘ziga xos xususiyatlari va tabiatidan kelib chiqqan holda munosabat bildirish to‘g‘ri bo‘ladi [1;109].

Bizningcha, folklor motivlari ham, klassik adabiyot motivlari ham syujet yaxlitligini ta‘min etadi. Faqat har ikkisida motiv mohiyati asar xarakteridan kelib chiqib, tasavvufiy yo‘nalishda bo‘lsa, irfoniy; dunyoviy yo‘nalishda bo‘lsa, dunyoviy nuqtayi nazardan farq qilishi mumkin.

Hushdan ketish ko‘proq tasavvuf, tariqat yo‘lini maslak tutgan xos bandalarda kuzatiladigan holat. Ko‘plab valiy zotlar boshlaridan o‘tkazgan bu jarayon Kuntug‘mishda ham sodir bo‘ldi. Butun boshli syujetni tasavvuf bilan bog‘lash to‘g‘ri emas. Chunki Kuntug‘mish tariqat yo‘liga kirgan solik, pir etagini tutgan murid emas. “Layli va Majnun” dostoni qahramoni Majnun – majzubi solik. Ya‘ni, unda tug‘ma jazba, dard mavjud. Majnun pir, murshid tarbiyasiga muhtoj emas. Laylining ishqida shu qadar beqaror ediki, har gal uni ko‘rganda muttasil hushidan ketardi. Farhod esa soliki majzub. Tariqat yo‘lini qadamba-qadam bosib o‘tishi uchun har bir bosqichda murshid tarbiyasiga muhtoj. Kuntug‘mish Xolbekani suratda ko‘rib, hushidan ketgan edi. Farhod Shirinni ko‘zguda ko‘rib, hushini yo‘qotadi. “Kuntug‘mish” dostonida – surat, “Farhod va Shirin” dostonida – ko‘zgu detali o‘ziga xos funksiyaga ega. Majnun, Farhod, Kuntug‘mishning hushini yo‘qotishiga asosiy sabab Ilohiyat fayzi, nuri aks etgan mazhardir. Majnun Laylining, Farhod Shirinning yuzida ilohiy mazharni ko‘rganidek, Kuntug‘mish ham Xolbekada Tajalliyot zuhurini ko‘rdi. Dostonning bir o‘rnida ayni mazharga ishora mavjud: “Ikki Xudo bexabar karvonsaroyga borib ko‘rsalar, qalandarning

uyidan yorug‘ chiqadi. Uy ravshan, munavvar bo‘lib turibdi. Bir-biriga: “Qalandar uyov ekan”, – deb asta-asta eshikning orqasidan siylab qarasa, bular uxlab yotibdi. Uyda chiroq ham yo‘q, uyi ravshan-munavvar bo‘lib turibdi. Toza sig‘alab ko‘rsa, Xolbeka oyimning yuzidan niqobi siljib ketibdi. Yuzi ochilib, o‘n to‘rt kechalik oyday bo‘lib, uyni munavvar qilib turibdi” [2;56].

Majnun majzubi solik bo‘lganligi uchun Laylini ko‘rganda har safar hushidan ketardi. Farhod dastlab, ko‘zguda, so‘ngra Arman yurtiga borganda (Shirinning yuzidagi niqobini shamol uchirib yuboradi), Kuntug‘mish esa Xolbekani suratda ko‘rganda hushini yo‘qotdi. Har uchchala qahramonda bu jarayon daraja jihatdan turlichadir. “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlaridagi ishq konsepsiyasining badiiy ko‘lami “Kuntug‘mish” dostonidagi ishq tasviridan birmuncha farqlidir.

Zero, adabiyotshunos olim Uzoq Jo‘raqulovning bu masalaga oid qarashlari har jihatdan to‘g‘ri va o‘rinli: “Epos uchligi qisman ilohiy kitoblar, qisman mif ta’sirida shakllandi. Zamonlar o‘zgarishi (bu o‘rinda mif hukmron bo‘lgan – johiliya davrlari va ilohiy aqidalar hukm surgan ma’rifat davrlari nazarda tutilyapti)ga qarab, ayni uchlik mohiyati, shuningdek, epos syujet tizimi ham turli o‘zgarishlarga uchradi. Obrazlar ijtimoiy-falsafiy, badiiy-estetik jihatdan milliydashdi. Oshiq – milliy qahramonga, ma’shuqa – millat onasiga, raqib – millat g‘oviga aylandi” [3;211].

Demak, yozma adabiyot namunalari (“Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlari)dagi oshiq va ma’shuqa munosabatlarida umuminsoniy g‘oyalar, komil inson masalasi birlamchi bo‘lib, ishq konsepsiyasi markazida inson fenomeni, bashariyatga daxldor gumanizm turadi. Avom, xoslar, siddiqlar ishqni farqlanadi, darajalanadi. Xalq dostonlarida, xususan, ishqiy dostonlarda esa har bir obrazning missiyasi o‘zgardi. Uzoq Jo‘raqulov fikrlariga qo‘shilgan holda Kuntug‘mish – milliy qahramon, Xolbeka – millat onasiga aylandi, g‘oya esa umumiylikdan xususiylikka ko‘chdi, ijtimoiylashdi, milliylik birinchi planga chiqdi, deyish mumkin. Klassik adabiyotda ham, xalq og‘zaki ijodida ham motivlar bir xil bo‘lishi mumkin, ammo har bir motiv vazifasiga, asar xarakteriga ko‘ra alohidalik kasb

etadi. Xususan, hushdan ketish motivi. Motiv o‘rnini, xususiyatini tahlil etishda folklor asarlarining tabiatidan kelib chiqib munosabat bildirish lozim.

Dostonda tush, hushdan ketish, safar, sinov motivlari bir butun epik syujetni hosil qilgan. Har bir motiv butunning bir bo‘lagi, ajralmas qismi. Ilk uchrashuv tush motivida, birlamchi omil hisoblangan muhabbatning badiiy ko‘lami, asosiy planda voqealanishi, Kuntug‘mishning Xolbekaga, Mutlaq Ruhning bir qismi ekanligi uchun oshiqligi hushdan ketish motivida, millat onasi (umuman olganda, millat) uchun qahramonning yo‘lga otlanishi safar motivida, safar davomida qahramonlarning turli kulfat, musibat bilan sinalishi sinov motivida namoyon bo‘ladi. Hushdan ketish motivi xalq og‘zaki ijodida jo‘nroq, avomga xos tarzda qabul qilinadi. Klassik adabiyotda esa aksincha (tariqat yo‘liga kirgan solik ma’lum maqom, darajaga yetganda yuz beradigan g‘ayritabiiy jarayon). Ammo mazkur motiv genezesi (xoh folklor asarlarida bo‘lsin, xoh klassik adabiyotda) A’rof surasida kelgan ilohiy axborotga borib taqaladi, ya’ni mansha’ bitta. Zero, A’rof surasida: “Musos Biz belgilagan vaqtda (Tur tog‘iga) kelgach, u bilan Robbi bevosita gaplashdi. Muso: “Robbim! (O‘zingni) menga ko‘rsatgin, Senga bir nazar qilay!” – dedi. (Alloh): “Meni ko‘ra olmaysan. Lekin (ana u) toqqa (bir) boq! (Agar Men unga bir nazar solganimda toqat qilib) o‘z o‘rnida tura olsa, sen ham meni ko‘rasan”, – dedi. Robbi toqqa tajalliy (andak bir ko‘rinish) qilgan edi, uni maydalab tashladi. Muso (bundan ta’sirlanib) behush holda yiqildi. Hushiga kelgach dedi: “Senga tasbeh ayturman, Senga tavba qildim va men mo‘minlarning birinchisi (peshvosi)durman”. “Ey Muso! Men seni odamlar uzra risolalarim (Tavrot bitiklari) va gaplashganim bilan mumtoz (imtiyozli) etdim. Bas, senga berganimni (qabul etib) ol va shukr qiluvchilardan bo‘lgin!” – dedi (Alloh). (A’rof, 143–144) [4;102–103].

Yuqoridagilardan kelib chiqib shunday xulosa qilish mumkin:

1. Motiv epik syujetning bir bo‘lagi, syujet motivlar kombinatsiyasidan tashkil topadi. Voqealar rivojini harakatga keltirib turadigan asosiy unsur. Har bir motiv epik konseptsianing bir butun holda shakllanishida birlamchi ahamiyatga ega.

2. Hushdan ketish motivining epik syujetga kirib kelishi, birinchidan, Ergash Jumanbulbul o'g'li shaxsiyati, badiiy kamoloti, faoliyati; ikkinchidan, folklor janrlarining dinamiklik asosida takomillashib borishi bilan uzviy bog'liq.

3. Ushbu motiv xalq og'zaki ijodida ham ("Kuntug'mish" dostoni), klassik adabiyot namunalarida ("Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" dostonlari) ham uchraydi, biroq syujet yaxlitligidagi vazifasiga, xarakteriga ko'ra alohidalik kasb etadi. Motiv o'rnini, xususiyatini tahlil etishda asar tabiatidan kelib chiqib munosabat bildirish lozim.

4. Mazkur motiv genezesi (xoh folklor asarlarida bo'lsin, xoh klassik adabiyotda) A'rof surasining 143–144-oyatlarida kelgan ilohiy axborotga borib taqaladi.

5. Klassik adabiyotda oshiq va ma'shuqa munosabatlarida ishq kontseptsiyasi markazida inson fenomeni, bashariyatga daxldor gumanizm turadi. Xalq dostonlarida esa obrazlar missiyasi o'zgardi. Kuntug'mish – milliy qahramon, Xolbeka – millat onasiga aylandi, g'oya esa umumiylikdan xususiylikka ko'chdi, ijtimoiylashdi. Milliylik birinchi planga chiqdi.

6. Hushdan ketish motivi folklorda jo'nroq, avomga xos tarzda tasvirlanadi. Mumtoz adabiyotda esa unga tariqat yo'liga kirgan solik, ma'lum maqom, darajaga yetganda yuz beradigan jarayon sifatida qaraladi.

Adabiyotlar

1. Abdujalilov A. Folklorda motiv tushunchasi. – Toshkent: Adabiy meros, 2021, 109-bet.

2. Jumanbulbul o'g'li, Ergash. Kuntug'mish. – Toshkent: Ilm-ziyo-zakovat, 2021.

3. Mansur, Shayx Abdulaziz. Tarjima va Tafsir. – Toshkent: Munir, 2021.

4. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati. – Toshkent: O'qituvchi, 1979.

5. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.

6. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.

7. Жўракулов 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. – Т. 8. – С. 30.

8. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.

Naima ANVAROVA,
ToshDO‘TAU magistranti,
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

RENESSANS DAVRIDA ADABIYOT

Annotatsiya. Ushbu maqolada renessans davri adabiyotining o‘ziga xosliklari, IX – XII asrlar davomida o‘z davrining yetuk mutafakkirlari tomonidan bitilgan asarlar va ularning badiiylik nuqtayi nazaridan, tarixiylik nuqta’i nazaridan muhim jihatlari ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar. Renessans, mumtoz adabiyot, didaktika

Abstract. This article examines the distinctive features of Renaissance literature, focusing on works written by prominent thinkers of the 9th–12th centuries and their significant artistic and historical aspects. The study analyzes these works from both aesthetic and historical perspectives, highlighting their importance in the development of classical literary traditions and intellectual heritage.

Keywords. Renaissance, classical literature, didactics

O'zbek adabiyoti qadimdan juda boy tarixga ega bo'lib, ayniqsa VII-VIII asrlarda arablar istilosidan keyin o'zining eng yuksak cho'qqisiga chiqdi. Ushbu davrda turkiy xalqlarning arab tilidagi ilk "Ensiklopediya"si turkshunoslik ilmining asoschisi Mahmud Koshg'ariy tomonidan "Devonu lug'atit turk" nomi asosida shakllandi. Bunda olim o'zining yetuk tilshunosligi bilan bir qatorda qadriyatlar va an'analarni ham saqlab qolishga o'z hissasini qo'shgan.

*"Men bu kitobni maxsus alifbe tartibida hikmatli so'zlar, saj'lar, maqollar, qo'shiqlar, rajaz va vasl deb atalgan adabiy parchalar bilan bezadim. ... Men iste'moldagi so'zlarnigina berdim, iste'moldan chiqqanlarini tashladim. ... So'ngra men har bir qabilaga mansub so'zlarning yasaliş xususiyatlarini va qanday qo'llanishini qisqacha izohlab ko'rsatish uchun alohida yo'l tutdim. Bu misol tariqasida turklarning tilida qo'llanilib kelgan she'rlaridan, shodlik va motam kunlarida qo'llanadigan hikmatli so'zlaridan, maqollaridan keltirdim"*³²⁹.

Asardagi turli qabila va elatlarda mavjud qadriyatlar, va maxsus aytim so'zlar qadimda mavjud xalq og'zaki ijodining namunasi sifatida keladi. Manbani ilk bora turk tiliga Rifat Bilge tarjima qiladi. Hozirgi matbuotdagi e'lon qilinayotgan nusxalari Solih Mutallibov tarjimasida beriladi.

"Ilon doim yarbuzdan qochadi. Ilon qayoqqa qochsa, u qarshisidan chiqadi".

Bu maqol: Yomon ko'rgan narsasidan qochsa qutulmay, unga duch keladigan odam haqida aytiladi³³⁰.

Yoki yana bir misol: ***Biror kishi senga kulib qarasa, sen ham unga juda ochiq va kulgan yuz bilan boq, shirin so'z va yoqimli muomala qil, tilingni tiy***³³¹.

Ko'rinadiki, bu asar nafaqat turkiy xalqlar tilini, balki, didaktik xususiyati bilan adabiyotda mavjud "Pandnoma" janrini ham o'zida mujassam etgan. Uning bu xususiyati Bolasog'unning taniqli mutafakkiri Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u

³²⁹ Koshg'ariy". O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti. 2006.

³³⁰ Koshg'ariy "Devoni lug'otit turk". III tom. 46.B.

³³¹ Koshg'ariy "Devoni lug'otit turk". III tom. 50.B.

bilig” (Saodatga boshlovchi bilim) nomli mashhur asaridagi “Beklar” to‘g‘risidagi nasihatnamo bo‘limga o‘xshaydi:

***Ko‘rgin agar arslon itlarga bosh bo‘lsa,
Bu itlar barchasi uning tengida arslon b‘ladi.
Agar arslonlarga it boshchi bo‘lsa,
Bu arslonlar barchasi itga teng bo‘ladi***³³².

Tarixdan ma’lumki, shoir ushbu asari uchun Qoraxoniylar davri hukmdori tomonidan “Xos Hojib” yani, eshik og‘asi unvoni bilan taqdirlanadi. Ushbu asarda davlat boshqaruvining siyosiy jihatlari, beklarning asli qanday shaxs ekanligi va xalq boshqaruvida qaysi tamoyillarga ko‘ra ish ko‘rishi badiiy jihatdan Kuntug‘di, Oyto‘ldi, O‘gdulmish va O‘zg‘urmish obrazlari orqali o‘quvchi uchun tushunarli shaklda ochib beriladi.

***Tegurdi manga ilgi ellik yashim,
O‘qir altmish emdi manga kel teyu***
(Ellik yoshim menga qo‘lini tekkizdi, endi oltmish menga, kel, deb chorlayotir).³³³

Yusuf Xos Hojib o‘z asarining yakunida o‘zi haqida ham qisqacha ma’lumot berib ketgan. Balki u bu bilan o‘zining tarixiy nomiga, yashagan davriga ishora qilgandir. Biroq mening fikrimcha muallifning donoligi shundan iboratki, asarni mutolaa qilgan kishi garchi o‘z davri o‘quvchisi bo‘lsin, garchi kelajak vakili bo‘lsin, har holda yozuvchi ko‘pni ko‘rgan ekan, hech bir fikrni bejiz aytmagan degan xulosaga kelishini istagan. Ma’lumki mumtoz adabiyotda qissadan, hissa chiqarish an’anasi qadimdan mavjud.

Ilk rivojlanish, renessans davrida hukmdorlarga bag‘ishlab asar yozish ijodkorlar uchun go‘yoki bir an’ana bo‘ldi. Ular xalq dardini, iztiroblari va istaklarini o‘z asarlarida turli obrazlar orqali bayon qildilar. Mana shunday ijodkorlardan yana biri Ahmad Yugnakiy bo‘lib, XII asr oxiri, Samarqandning

³³² Yusuf Xos Hojib. Adabiyot darsligi. 10-sinf

³³³ N. Rahmonov. “O‘zbek adabiyoti tarixi”. Toshkent. 2017

Yugnak qishlog'ida tavallud topgan. A.Yugnakiy Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" asaridan I-II asr keyin "Hibat ul haqoyiq" (Haqiqatlar tuhfası) asarini yozgan. Bu to'g'risida Ergash Ochilov o'zining **Ahmad Yugnakiy (XII-XIII ASR)** nomli maqolasida shunday yozadi:

"Alisher Navoiy «Nasoyim ul-muhabbat» tazkirasida Yugnakiy O'rta Osiyoning mashhur shayxlari qatoriga qo'yib, uning tug'ma ko'rliğı xususida so'zlaydi, yana Navoiy Husayn Boyqaroning O'g'li Badiuzzamonga yozgan xatlaridan birida ham «Hibat ul-haqoyiq»dan parchalar keltiradi. «Hibat ul-haqoyiq» asari shoir haqidagi ma'lumotlarni birmuncha to'ldirishga, Yugnakiy yashab ijod etgan davrni tahlil qilishga imkon beradi.

Yugnakiy tug'ilgan joy olimlar O'rtasida ko'p tortishuvlarga sabab bo'lgan. Samarqand, Farg'ona va Turkistonda Yugnak degan joy borliğı aytilsada, ko'pchilik uni Samarqand atrofida deyishga moyil va keyingi tadqiqotlar bu fikrning to'g'riligini tasdiqlaydi. 12-asrda yashagan mashhur muarrix Abulkarim as-Sam'oniyy «Al-Ansob» («Nasabnoma») kitobida yozadi: «Bu nisba (taxallus) «Yug'anak»dan va bu (joy) Samarqand qishloqlaridan. Bu nisba bilan Abuhomid Ahmad ibn Abu Ahmad al-Yug'anakiy mashhurdir».

Shoir «Hibat ul-haqoyiq»ni tugatib, uni hukmdori Dod Sipohsolorbekka taqdim etadi. Mashhur sharqshunos olim Bertels bu asar qadimiy o'zbek adabiy tilidan mumtoz o'zbek adabiy tiliga o'tishda bir ko'prik bo'lganini aytadi. Asar tilida qadimiy turkiy so'zlardan ko'ra, arab va fors so'zlarining ko'p qo'llangani shundan dalolat beradi. Yugnakiy bu asari bilan o'zbek adabiy tili va adabiyoti rivojiga katta hissa qo'shgan."

Ushbu ijodkorlarning deyarli barchasi Qoraxoniylar davri adabiyoti vakillari sanaladi. Ular bitgan har bir asar an'anaviylikni yo'qotmagan holda badiiylik jihatidan nihoyatda go'zal bo'lishi bilan bir qatorda teran fikrlar mahsuli ekanligidan darak beradi. Bu davrdagi madaniy rivojlanish, badiiy va ilmiy shakllanish o'zidan keyingi davrlarga, xususan, mumtoz adabiyotning to'liq maydonga kelish jarayonida tamal toshi bo'lib xizmat qildi. Undan keyin Nizomiy Ganjaviy besh

bobdan iborat “Xamsa” asarini bitdi so‘ngra “Xamsanavislik” an‘anasi boshlandi va X.Dehlaviy, A.Jomiy, A.Navoiy kabi ijodkorlar N.Ganjaviyning davomchilari sifatida o‘z “Xamsa”larini bitdilar. Har bir davrning o‘z intihosi bo‘lgani kabi Qoraxoniylar davlati ham ma’lum vaqtlar o‘tib barham topdi.

“1040-yilga kelganda, Qoraxoniylar sulolasi ikkiga – g‘arbiy va sharqiy xonliklarga bo‘linib ketdi. Oradan bir yil o‘tiboq sharqiy xonlik qoraxitoylarga qaram bo‘lib qoldi. Har ikkala xonlik o‘rtasidagi ziddiyatlar, kelishmovchiliklar oxir oqibat taxminan qirq yillardan keyin g‘arbiy Qoraxoniylarni ichdan yemirdi va ular Saljuqiylarga qaram bo‘lib qoldi. 1210-yilda esa g‘arbiy Qoraxoniylar Muhammad Xorazmshoh II ning vassaliga aylandi. Nihoyat, oradan ikki yil o‘tgach – 1212-yili Nayman xoni Kuchluk xon O‘zgan va Koshg‘arda sharqiy Qoraxoniylarni yo‘q qildi. O‘sha yiliyoq Samarqandda ham G‘arbiy xoqonlikka barham berildi. Qoraxoniylar davridan madaniy yodgorliklar kam saqlanib qolgan. Yozma adabiy yodgorliklar “Qutadg‘u bilig”, Devoni lug‘atit turk”, „Hibatul-haqoyiq“dan tashqari, arxitektura va amaliy san‘at namunalari-Buxorodagi Minorai Kalon, Navoiy shahri yaqinidagi Raboti Malik karvonsaroyi, O‘zgan shahridagi ayrim maqbaralar Qoraxoniylar davridan yetib kelgan.”³³⁴

Renessans, uyg‘onish davri birgina adabiyot bilan cheklanib qolmadi. Unda ilm-fanning deyarli barcha sohalari birdek rivoj topdi. Qomusiy olimlar Abu Ali ibn Sino tibbiyotda, Ahmad Yassaviy tariqatda, At-Termiziy hadis ilmida, Abulqosim Mahmud az-Zamaxshariy arab tili fonetikasi va morfologiyasida, shuningdek, Qur‘oni Karim tafsirida, Abu Nasr Forobiy falsafada o‘zlaring yangi g‘oyalari, ilmiy qarashlari bilan dunyo muhitida ilm-fanga nisbatan muhabbatni oshiradilar.

Xulosa qilib aytganda, adabiyot millat qiyofasini ko‘rsatib beradi. Ushbu qiyofani butun mohiyati hamda go‘zalligi bilan saqlab qolish va uni kelajak avlodga yetkazish nafaqat adabiyotchilar balki butun millat vakillarining sharaflari burchidir. Ilm-fan taraqqiyotida o‘z xissalarini qo‘shgan, dunyoga tanilgan ijodkor allomalar va qomusiy olimlarning bugungi kungacha yetib kelgan mashhur asarlari bizning

³³⁴ N.Rahmonov. “O‘zbek adabiyoti tarixi”. Toshkent. 2017

naqadar buyuk tarixga ega ekanligimizdan dalolat beradi. Ularning avlodlari ekanligimiz bizga yuksak faxr, iftixor bag'ishlaydi.

Adabiyotlar

1. Koshg'ariy". O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti. 2006.
2. Koshg'ariy "Devoni lug'otit turk". III tom. 46.B.
3. Koshg'ariy "Devoni lug'otit turk". III tom. 50.B.
4. Yusuf Xos Hojib. Adabiyot darsligi. 10-sinf
5. N. Rahmonov. "O'zbek adabiyoti tarixi". Toshkent. 2017
6. N. Rahmonov. "O'zbek adabiyoti tarixi". Toshkent. 2017

Lobar Xasan qizi YO'LDOSHEVA

ToshDO'TAU magistranti

HAMZA VA GOGOL KOMEDIYALARIDA XIZMATKOR OBRAZI

Annotatsiya: Maqolada jahon va o'zbek adabiyotining yirik namoyandalari Hamza Hakimzoda Niyoziy va Nikolay Gogol komediyalaridagi xizmatkor obrazlarining badiiy-psixologik xususiyatlari qiyosiy tahlil qilinadi. Tadqiqot markazida N. Gogolning "Revizor" asaridagi Osip va Hamzaning "Maysaraning ishi" komediyasidagi Mullado'st obrazlari turadi. Mualliflar ushbu personajlar orqali jamiyatdagi ijtimoiy turg'unlik, feodal-byurokratik tizim inqirozi va insoniy xarakterlarning murakkab qirralarini qanday yoritib berganliklari ilmiy jihatdan asoslanadi.

Kalit so'zlar: Komediya janri, xizmatkor obrazi, komik vaziyat, ijtimoiy satira, Osip, Mullado'st, tipologiya, badiiy mahorat, fosh etish.

Annotation: The article presents a comparative analysis of the artistic and psychological characteristics of servant characters in the comedies of prominent

representatives of world and Uzbek literature, Hamza Hakimzoda Niyoziy and Nikolai Gogol. The study focuses on the characters of Osip in Gogol's "The Government Inspector" and Mullado'st in Hamza's comedy "Maysara's Affair." The authors scientifically substantiate how these characters reveal social stagnation, the crisis of the feudal-bureaucratic system, and the complex facets of human nature.

Key words: *Comedy genre, servant character, comic situation, realism, social satire, Osip, Mullado'st, typology, artistic mastery, exposure.*

Jahon dramaturgiyasi tarixida xizmatkor obrazi har doim voqealar rivojini harakatlantiruvchi va jamiyatning ichki illatlarini ochib beruvchi eng faol personaj hisoblanib kelgan. Antik davr komediyalaridagi "shum xizmatkor"lardan boshlab, Moler va Bomarshe ijodidagi o'tkir zehnli xizmatkorlargacha bo'lgan evolutsiya XIX-XX asr realizmida butunlay yangi sifat bosqichiga ko'tarildi. O'zbek adabiyotida Hamza Hakimzoda Niyoziy va rus adabiyotida Nikolay Vasilevich Gogol komediya janrining imkoniyatlaridan foydalanib, xizmatkor obrazini jamiyatning "ko'zgusi" darajasiga olib chiqdilar.

Xizmatkor obrazi qadimgi antik davr komediyalaridan (Plavt, Terensiy) tortib, Uyg'onish davri va klassitsizm dramaturgiyasigacha bo'lgan uzoq yo'lni bosib o'tgan. Dastlab bu obrazlar faqat "quv" va "shum" xizmatkor sifatida syujetni harakatlantirgan, voqealarni bir-biriga bog'laydigan, estetik muvozanatni saqlaydigan bo'lsa, realizm davriga kelib, ular ijtimoiy sinf vakili darajasiga ko'tarildi. Hamza va Gogol ijodidagi xizmatkorlar esa o'z milliy zamini va ijtimoiy ziddiyatlaridan tug'ilgan. Agar Gogol uchun xizmatkor — feodal-krepostnoylik tizimining fojia mahsuli bo'lsa, Hamza uchun u feodal-patriarxal tuzumga qarshi uyg'onayotgan, ammo hali eskicha dunyoqarashdan qutilmagan murakkab qiyofadir. Bu obrazlar orqali mualliflar o'z davrining ijtimoiy-siyosiy manzarasini chizib beruvchi "tirik tiplar"ni yaratdilar.

Gogolning "Revizor" komediyasi jahon dramaturgiyasida "davlat va shaxs" munosabatlarini hajv ostiga olgan eng kuchli asarlardan biridir. Asardagi Osip

obrazi – Xlestakovning xizmatkori bo‘lishiga qaramay, ma’naviy va aqliy jihatdan o‘z xo‘jasidan bir necha pog‘ona baland turadi. Osip obrazi orqali Gogol Rus jamiyatidagi tabaqalanishning tub mohiyatini ko‘rsatib beradi. U xo‘jasini juda yaxshi biladi, uning "puf" desa uchib ketadigan savlatini ichkaridan kuzatadi. Osipning asar boshidagi monologi shunchaki xizmatkorning shikoyati emas, balki butun boshli ijtimoiy qatlamning hayotiy falsafasidir:

"Xudo ko'rsatmasin, qishloqdagidan ko'ra bu yerdagi hayot yaxshi: odamlar madaniyatli, teatrlarga boradi, hamma narsa oliy darajada... Lekin baribir qishloq yaxshi: u yerda g'am-g'ussa yo'q, xizmatkor bo'lsang ham o'zingga bekisan" ³³⁵.

Osip – pragmatik inson. U Xlestakov kabi xayollarga berilmaydi. Shahar amaldorlarining qo‘rquvini ko‘rib, vaziyat jiddiylashayotganini, qachondir bu "o‘yin" fosh bo‘lishini sezadi. Shuning uchun ham asar yechimida Osipning roli katta: aynan u Xlestakovni bu shahardan tezroq ketishga undaydi. Bu o‘rinda Gogol xizmatkorni "qutqaruvchi" va "aqlli boshqaruvchi" sifatida tasvirlaydi.

O‘zbek adabiyotida Hamza Hakimzoda Niyoziy komediya janrining milliy asoslarini yaratdi. Uning "Maysaraning ishi" asaridagi Mullado‘st obrazi jahon adabiyotidagi "shum xizmatkor" an‘analarining o‘zbekona talqinidir. Mullado‘st – Qozining shogirdi va amalda barcha yumushlarini bajaruvchi xizmatkori. Mullado‘st obrazining o‘ziga xosligi shundaki, u feodal tuzumining eng jirkanch va chirigan joylarida – mahkamalarda, qozixonalarda yuradi. U qozining nafs qanchalik balandligini, uning poraxo‘rligini va makkorligini ko‘rib ulg‘aygan. Mullado‘st Osipdan farqli o‘laroq, voqealarda faol ishtirok etadi. U nafaqat kuzatuvchi, balki o‘z xo‘jasining xatolaridan foydalanib, o‘z manfaatini ko‘zlovchi shaxsdir. Mullado‘st – bu feodal jamiyatining kichik bo‘g‘ini. U xo‘jasining barcha kirdikorlarini biladi va o‘rni kelganda ulardan o‘z manfaati yo‘lida foydalanadi ³³⁶. Hamza Mullado‘st tiliga juda ko‘p hajviy yuklamalar beradi. Uning nutqi orqali o‘sha

³³⁵ Гоголь Н.В. Ревизор. Комедия в пяти действиях. // Собрание сочинений в семи томах. Т. 4. – М.: Художественная литература, 1984. – С. 42-45.

³³⁶ Қаюмов Л. Ҳамза: Ҳаёти ва ижоди. – Тошкент: Маънавият, 2001. – Б. 115.

davrdagi mulla-shogirdlarning jaholati, ayni paytda xalqning soddaligi ustidan kulishi ochib beriladi. Mullado'st ham Osip kabi vaziyatning egasidir. U qozini laqillatishda Maysaraga bilib-bilmay yordam beradi, chunki uning o'zida ham bir qadar beparvolik va xo'jasini mensimaslik hissi bor.

Gogol va Hamza ijodini qiyosiy-tipologik tahlil qilganimizda, quyidagi muhim nuqtalar ko'zga tashlanadi:

1. Xizmatkorning intellektual va psixologik ustunligi:

Gogolning Osipi ham, Hamzaning Mullado'sti ham o'z xo'jalaridan ko'ra ancha uzoqni ko'ra oladigan obrazlardir. Realistik adabiyotda bu usul "yuqori tabaqa"ning ma'naviy chiriganligini isbotlash uchun qo'llaniladi. Xizmatkor aqlli bo'lsa, demak, uni boshqarayotgan xo'jayinning tizimi noto'g'ri degan xulosa kelib chiqadi.

2. Nutqiy individuallashtirish:

Osip nutqi – Peterburgning o'ziga xos "xizmatkorona" ohangi va qishloq soddaligi uyg'unlashgan nutq. U o'zini xo'jasidan yuqori tutadi va bu uning kinoyalarida seziladi.

Mullado'st nutqi – diniy terminlar, o'zbekona askiya va ko'cha so'zlarining qorishmasidan iborat. U o'z "mullalik" maqomini ko'rsatishga urinadi, lekin amalda oddiy bir ayyor xizmatkor bo'lib qolaveradi.

3. Ijtimoiy fosh etuvchilik funksiyasi:

Gogol uchun Osip – Rossiya byurokratiyasini ichidan turib fosh qiluvchi qurol. Hamza uchun Mullado'st – Turkistondagi diniy va dunyoviy hokimiyat egalarining munofiqligini ochib beruvchi vositadir.

Xulosa qilib aytganda, Hamza Hakimzoda Niyoziy va Nikolay Vasilyevich Gogol komediyalarida xizmatkor obrazining badiiy tasnifi shuni ko'rsatadiki, bu ikki adib dunyo adabiyotining eng yaxshi an'alarini milliy zamin bilan uyg'unlashtira olganlar. Osip orqali Gogol o'z xo'jasining (Xlestakovning) va butun bir jamiyatning absurdligini ko'rsatib berdi. Mullado'st orqali Hamza o'zbek jamiyatidagi feodal-patriarxal tuzumning kirdikorlarini va "kichik odam"ning bu tizimdagi o'rnini hajv ostiga oldi. Ushbu obrazlar jahon adabiyotidagi "xizmatkor tipi"ning

eng yuksak cho‘qqilari bo‘lib, ular bugungi kunda ham o‘zining badiiy -ijtimoiy qiymatini yo‘qotmagan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Гоголь Н.В. Ревизор. Комедия в пяти действиях. // Собрание сочинений в семи томах. Т. 4. – М.: Художественная литература, 1984. – С. 42-45.
2. Қаяумов Л. Ҳамза: Ҳаёти ва ижоди. – Тошкент: Маънавият, 2001. – Б. 115.
3. Ниёзий Ҳ.Ҳ. Танланган асарлар. II жилдлик. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980.
4. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988.
5. Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи. – Тошкент: Фан, 1968.
6. Набиев Қ. Адабиётда тип ва характер масаласи. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002.
7. То‘уحيёев У. О‘zbek adabiyotida realizm va uning janrlari. – Toshkent: Fan, 1995.
8. Белинский В.Г. О Гоголе. Статьи и письма. – М., 1956.
9. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. "Майсаранинг иши". Комедия. – Тошкент: 1989.
10. Karimov N. XX asr o‘zbek adabiyoti manzaralari. – Toshkent: O‘zbekiston, 2008.

Xabib YARASHEV,
TerDU talabasi
(TerDU, O‘zbekiston)

NAVOIY DAVRI POETIK TAFAKKURINI RAQAMLI-FILOLOGIK
TALQIN QILISH MASALASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada fors klassik matnlaridagi arabcha o‘zlashmalarni sun’iy intellekt yordamida semantik xaritalash masalasi tarixiy leksikologiya, mumtoz matnshunoslik va raqamli filologiya kesishmasida tahlil qilinadi. Tadqiqotda fors tilidagi arabiy qatlam oddiy o‘zlashmalar yig‘indisi emas, balki klassik poetik tafakkurning mazmuniy-estetik va diskursiv asosi sifatida talqin etiladi. Arab tili diniy, ilmiy, ma’muriy va adabiy muhitning muhim vositasi bo‘lgani sababli, arabcha unsurlar fors matniga ichki mazmuniy mexanizm sifatida singib, turli lug‘aviy qatlamlarni shakllantirgan. Maqolada ushbu qatlamni AI yordamida aniqlash, klasterlash va semantik tarmoqqa joylashtirishning nazariy modeli taklif qilinadi. Bu yondashuv Navoiy davri poetik tafakkurining ko‘p tilli va ko‘p qatlamli tabiatini chuqurroq anglashga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: fors klassik matnlari, arabcha o‘zlashmalar, semantik xaritalash, sun’iy intellekt, korpus lingvistikasi, Navoiy davri, poetik tafakkur, raqamli filologiya, adabiy diskurs.

Abstract. This article examines the semantic mapping of Arabic borrowings in classical Persian texts through artificial intelligence at the intersection of historical lexicology, classical text studies, and digital philology. The study argues that the Arabic layer in Persian should be understood not simply as a collection of loanwords, but as a semantic, aesthetic, and discursive foundation of classical poetic thought. Since Arabic served as an important medium of religious, scholarly, administrative, and literary life, Arabic elements became an internal semantic mechanism in Persian texts and shaped various lexical layers. The article proposes a theoretical model for identifying, clustering, and integrating this layer into a semantic network through AI. This approach contributes to a deeper understanding of the multilingual and multilayered nature of poetic thought in Alisher Navoi’s era.

Keywords: classical Persian texts, Arabic borrowings, semantic mapping, artificial intelligence, corpus linguistics, poetic thought, Navoi, digital philology, discourse.

Fors tilining islomdan keyingi taraqqiyotida arab tilining ta'siri epizodik yoki faqat leksik darajadagi hodisa bo'lmagan, balki butun boshli madaniy-kognitiv almashinuv shaklida kechgan jarayondir. Arab tili Eron hududida hukmron tabaqa, din, davlat boshqaruvi, ilm va kitobat tili sifatida faoliyat yuritgan; yangi fors yozma tili aynan shu sharoitda, ya'ni arab yozuvi va islomiy ilmiy-adabiy muhit ichida shakllangan. Dastlabki yangi fors tilida ko'plab pahlaviy ilmiy, adabiy va ma'muriy terminlarning faol iste'moldan chiqib, ularning o'rnini arabcha birliklar egallagani qayd etiladi. Shu bilan birga, arab yozuviga o'tish fors tilining yangi tarixiy ko'rinishini yuzaga keltirib, uni adabiyot, boshqaruv va ilm tili sifatida mustahkamladi. Demak, fors klassik matnidagi arabiy qatlamni shunchaki o'zlashma deb emas, balki yangi fors adabiy tafakkurining shakllanish mexanizmi sifatida ko'rish ilmiy jihatdan to'g'riroq bo'ladi³³⁷.

Bu jarayon miqdoriy ko'rsatkichlarda ham aniq aks etadi. Manbalarda fors tilidagi arabcha birliklar ulushi 4 / 10-asrda taxminan 30 foiz atrofida bo'lgani, 6 / 12-asrga kelib esa 50 foizgacha yetgani ko'rsatiladi; bu o'sish oddiy leksik ko'payish emas, balki yozma uslubning ilmlashuvi, diniy-falsafiy kontentning kengayishi va bezakli nasrning kuchayishi bilan bog'liq edi. Shu nuqtadan qaralganda, fors klassik matnidagi arabcha o'zlashmalar uch asosiy qatlamda ishlaydi: birinchi qatlam – diniy va tasavvufiy tushunchalar majmui; ikkinchi qatlam – ilmiy-falsafiy abstraksiyalar; uchinchi qatlam esa – badiiy bezak, ritm va uslubiy tantanavorlikni ta'minlovchi poetik birliklardir. Arabiy qatlamning kuchayishi bilan fors matnida ma'no qurilishi ham murakkablashadi: “haqiqat”, “ma'rifat”, “ilm”, “adl”, “sabr”, “jamol”, “kamol”, “ma'ni”, “lafz” kabi birliklar matnning turli nuqtalarida semantik tugunlar sifatida ishlay boshlaydi. Natijada klassik matnning

³³⁷ Sadeghi, Ali Ashraf. “Arabic Language i. Arabic Elements in Persian.” *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, Fasc. 3, 1986, pp. 229–230.

ichki arxitekturasi, ayniqsa xamsa, qasida, gʻazal, pandnoma va tasavvufiy nasr janrlarida, arabiy-forsiy gibrid semantika asosida barpo etiladi³³⁸.

Arabcha oʻzlashmalarning fors matnidagi taʼsiri faqat maʼnoviy doira bilan cheklanmay, fonologik va grammatik tizimda ham seziladi. Tadqiqotlarda koʻrsatilishicha, zamonaviy va klassik fors tilida arabiy qatlam orqali glottal toʻxtam, q tovushi, -āt koʻplik shakli, singan koʻpliklar, ayrim sintaktik va derivatsion modellarning faol qoʻllanishi yuzaga kelgan. Yana muhimroq jihat shundaki, ilmiy terminologiya, ayniqsa diniy, falsafiy va adabiy-ilmiy matnlarda arabcha birliklar hukmron qatlamni tashkil etgan; poetik matnda esa ular qofiya, sajʼ, takror, maʼno zichligi va dubletlar tizimi orqali estetik yuk tashigan. Shu sababli fors klassik matnlaridagi arabcha oʻzlashmalarni semantik xaritalashda soʻzning etimologiyasi bilan birga uning poetik vazifasi, stilistik reyestri, ilmiy-diskursiv manbasi va kontekstual qoʻshniligini ham hisobga olish lozim. Boshqacha aytganda, “oʻzlashma” bu yerda filologik belgi, ammo “semantik tugun” – poetik-falsafiy funksiyaning oʻzidir³³⁹.

Mazkur masala Alisher Navoiy davri poetik tafakkuri bilan bevosita bogʻliq. Chunki Navoiy yashagan temuriylar davrida forsiy, turkiy va arabiy ilmiy-adabiy anʼanalar bitta yirik intellektual makonda oʻzaro tutashib ketgan edi. Fors poetikasi tarixiga doir soʻnggi tadqiqotlar fors ritorik anʼanasining arabiy modellardan “koʻchirib olingan” emas, balki ularni moslashtirib, qayta ishlab, fors adabiy oʻzligiga xizmat qiladigan mustaqil tizimga aylantirilganini koʻrsatadi. Ayniqsa Shams-i Qaysning *al-Muʼjam* asari misolida arabiy nazariy qoliqlar fors sheʼriyati mezonlarini ishlab chiqish uchun safarbar etilgani, keyinchalik esa shu nazariy muhit ichida fors tilining adabiy mavqei yanada mustahkamlangani koʻrinadi. Bu hol Navoiy poetikasini anglash uchun gʻoyat muhim: chunki Navoiy til va maʼno munosabatini, lafz va maʼni, ishq va maʼrifat, soʻz va haqiqat oʻrtasidagi nisbatni

³³⁸ Sadeghi, Ali Ashraf. “Arabic Language i. Arabic Elements in Persian.” *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, Fasc. 3, 1986, p. 229.

³³⁹ Sadeghi, Ali Ashraf. “Arabic Language i. Arabic Elements in Persian.” *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, Fasc. 3, 1986, pp. 230–231.

aynan shunday ko‘p qatlamli sharqiy nazariy fonda badiiylashtirgan. Demak, fors klassik matnidagi arabcha o‘zlashmalar xaritasini tuzish – Navoiy davri global poetik tafakkur tipologiyasini rekonstruksiya qilishning ham bir usulidir³⁴⁰.

Endi metodologik tomonga o‘tsak, semantik xaritalash uchun sun’iy intellektning ikki asosiy tayanchi kerak bo‘ladi: birinchisi – katta korpusdan ma’no yaqinliklarini aniqlovchi vektorli modellar, ikkinchisi – o‘sha yaqinliklarni tarmoq va klaster ko‘rinishida ifodalaydigan semantik graf tahlili. Zamonaviy NLP tarixida Mikolov va hammualliflar taklif qilgan uzluksiz vektorli modellar katta korpuslardan so‘zlar orasidagi sintaktik va semantik yaqinliklarni samarali ajratib olishga imkon bergan; ularning CBOW va Skip-gram arxitekturalari so‘z ma’nosini kontekst asosida modellashtirishning amaliy asosini yaratdi. Keyingi bosqichda BERT tipidagi chuqur bidireksional modellar kontekstga sezgir semantik vakillikni yanada kuchaytirib, so‘zning har bir qo‘llanishini chap va o‘ng kontekst bilan birga o‘qish imkonini berdi. Semantik tarmoq yondashuvida esa matndagi birliklar faqat vektorlar sifatida emas, balki o‘zaro bog‘langan tugunlar sifatida ko‘riladi; hamjamiyat (community) deteksiyasi orqali yuqori o‘zaro bog‘langan tugunlar ma’no klasterlari sifatida ajratiladi va shu klasterlar “semantik konseptlar”ga aylantiriladi. Aynan shu kombinatsiya – kontekstual embedding + tarmoq tahlili – fors klassik matnidagi arabiy qatlamni oddiy ro‘yxat emas, balki ma’no geografiyasi sifatida ko‘rsatishga imkon beradi³⁴¹.

Amaliy model quyidagicha tasavvur qilinadi: avvalo Nizomiy, Sa’diy, Hofiz, Jomiy, Attor, Rumi, Unsuriy, Sanoiy singari mualliflarning nazm va nasriy matnlaridan iborat raqamli korpus shakllantiriladi; so‘ng bu korpusda arabcha kelib chiqishga ega birliklar lug‘aviy va morfologik mezonlar asosida belgilab chiqiladi. Keyin lemmatizatsiya va tarixiy imlo normalizatsiyasi orqali *‘ilm / ilm, ma’rifat / marifat, şabr / sabr* kabi variantlar yagona birlik ostida birlashtiriladi. Uchinchidan,

³⁴⁰ Farghadani, Shahla. “Negotiating Arabic and Persian: Rhetorical Adaptation and Autonomy in Persian Literary Criticism.” *Iranian Studies*, 2026, pp. 17–19.

³⁴¹ Mikolov, Tomas; Chen, Kai; Corrado, Greg; Dean, Jeffrey. “Efficient Estimation of Word Representations in Vector Space.” 2013, pp. 1, 4; Devlin, Jacob; Chang, Ming-Wei; Lee, Kenton; Toutanova, Kristina. “BERT: Pre-training of Deep Bidirectional Transformers for Language Understanding.” *NAACL-HLT*, 2019, p. 4171.

arabiy birliklarning kontekst oynalari olinib, embedding modellar yordamida yaqin qo'shnichilar aniqlanadi; masalan, "ishq" bilan "junun", "fanā", "vasl", "jamol", "qalb"ning qanchalik tez-tez bir makonda paydo bo'lishi aniqlanadi. To'rtinchidan, bu birliklar orasidagi ko'rinmas semantik bog'lanishlar graf ko'rinishida tasvirlanadi: markaziy tugunlar, ko'prik so'zlar, janrlararo faol birliklar va muallifga xos kontseptual markazlar ajratiladi. Beshinchidan esa inson filologi bu tarmoqni poetik talqin bilan to'ldiradi: qaysi birlik tasavvufiy, qaysisi ilmiy-falsafiy, qaysisi saroy poetikasi yoki axloqiy-didaktik nutqni tashiyotgani aniqlanadi. Shu tarzda AI klassik matnni filologning o'rniga "tushuntirmaydi", balki ko'z bilan darrov ko'rinmaydigan semantik zichliklar va bog'lanishlarni ochib beradi³⁴².

Shunday yondashuv asosida kutiladigan ilmiy natija shuki, fors klassik matnlarida arabcha o'zlashmalar kamida besh yirik semantik maydon bo'ylab tarqaladi: diniy-tasavvufiy maydon, ilmiy-falsafiy maydon, siyosiy-ma'muriy maydon, axloqiy-didaktik maydon va estetik-poetik maydon. Bunda ayrim birliklar bitta maydonda qolib ketmaydi, balki ko'prik vazifasini bajaradi: masalan, "ilm" ilmiy maydondan tasavvufiy maydonga, "ishq" tasavvufdan poetik tasvirga, "adl" siyosiy maydondan axloqiy idealga, "ma'ni" esa poetikadan mantiqiy-falsafiy diskursga o'tadi. Semantik xarita shu ko'priklarning zichligini ko'rsatadi va, aynan shu yerda, Navoiy singari ijodkorlar uchun muhim bo'lgan poetik tafakkur mexanizmi ochila boshlaydi. Chunki buyuk poetik tafakkur ko'pincha bir tilning lug'ati emas, balki bir necha til-madaniyat qatlamlarining semantik kesishuvida yuzaga keladi. Fors klassik matnlari bu jihatdan Navoiy davri uchun tayyor "konseptual ombor" bo'lib xizmat qilgan³⁴³.

Xulosa qilib aytganda, fors klassik matnlaridagi arabcha o'zlashmalarni AI orqali semantik xaritalash masalasi faqat tarixiy leksikologiyaga doir tor mavzu emas. U Sharq Renessansi matnlarining ichki ma'no tizimini, poetik tafakkur

³⁴² Cenek, Martin et al. "Semantic Network Analysis Pipeline–Interactive Text Mining Framework for Exploration of Semantic Flows in Large Corpus of Text." *Applied Sciences*, 2019, pp. 1–2, 6.

³⁴³ Sadeghi, Ali Ashraf. "Arabic Language i. Arabic Elements in Persian." *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, Fasc. 3, 1986, pp. 229–231.

tipologiyasini, arabiy va forsiy ilmiy-estetik unsurlar o'rtasidagi nisbatni hamda Navoiy davri adabiy ongining konseptual ildizlarini qayta ko'rish imkonini beradi. Mazkur yondashuvning ilmiy ahamiyati shundaki, u klassik matnni nafaqat manba, balki dinamik ma'no tarmog'i sifatida talqin etadi; amaliy ahamiyati esa raqamli korpuslar, tarixiy lug'atlar va sun'iy intellekt modellarini birlashtirgan holda sharq matnshunosligining yangi metodologiyasini taklif etishidadir. Konferensiyaning global poetik tafakkur tipologiyasi, Sharq Renessansi poetik obrazlari va Navoiy ijodining diskursiv talqini kabi yo'nalishlari uchun aynan shunday yondashuv zarur: chunki Navoiy va uning davri poetikasini chinakam anglash uchun u tayangan forsiy-arabiy semantik olamni ham xaritalash kerak.

Adabiyotlar

1. Sadeghi, Ali Ashraf. "ARABIC LANGUAGE i. Arabic elements in Persian." *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, Fasc. 3, 1986, pp. 229 – 231.
2. Hashemi, Eftekhar Sadat, Aliye Kord Zafaranlou Kambuziya, Ferdows Aghagolzade, Arsalan Golfam. "Phonological Adaptation of Arabic Loan Words in Persian: Consonants." *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 4, No. 6(1), 2014, pp. 225 – 236.
3. Mikolov, Tomas, Kai Chen, Greg Corrado, Jeffrey Dean. "Efficient Estimation of Word Representations in Vector Space." 2013.
4. Devlin, Jacob, Ming-Wei Chang, Kenton Lee, Kristina Toutanova. "BERT: Pre-training of Deep Bidirectional Transformers for Language Understanding." *NAACL-HLT*, 2019, pp. 4171 – 4186.
5. Cenek, Martin, Rowan Bulkow, Eric Pak, Levi Oyster, Boyd Ching, Ashika Mulagada. "Semantic Network Analysis Pipeline – Interactive Text Mining Framework for Exploration of Semantic Flows in Large Corpus of Text." *Applied Sciences*, 2019, 9(24), 5302.
6. Farghadani, Shahla. "Negotiating Arabic and Persian: Rhetorical Adaptation and Autonomy in Persian Literary Criticism." *Iranian Studies*, 2026, 59, pp. 2 – 32.

7. Paul, Ludwig. "PERSIAN LANGUAGE i. Early New Persian." *Encyclopaedia Iranica*, 2000.
8. Perry, John R. "ARABIC LANGUAGE v. Arabic Elements in Persian." *Encyclopaedia Iranica*, 2002.
9. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
10. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.

Fotima JUMANOVA

Jizzax DPU magistr,

(Jizzax, O'zbekiston)

NAVOIY IJODINING O'RGANILISHIGA DOIR MULOHAZALAR

Annotatsiya: Maqolada mumtoz adabiyotimiz, jumladan, Navoiy asarlarini o'rganish va darsliklardagi siyosiy mafkura bilan bog'liq ayrim noobyektiv qaras'hlr, bahsli talqinlar Istiqlol davri adabiyotshunosligi talablari asosida qayta baholanishi lozimligi yoritiladi.

Kalit so'zlar: mumtoz, Navoiy asarlarini o'rganish, Adabiyot nazariyasi, g'azal.

Abstract: The article highlights the need to re-evaluate our classical literature, the study of Navoi's works, and some biased views and controversial interpretations related to political ideology in textbooks based on the requirements of literary studies of the Independence period.

Keywords: classical, study of Navoi's works, Literary theory, ghazal.

Insoniyat yaratgan bebaho madaniyat durdonalari, avvalo, har bir millatning adabiyoti va folklor san'atida mujassam bo'ladi. Mumtoz adabiyotimiz va Alisher Navoiy, Bobur kabi byuk siymolarimiz ijodiga nisbatan ham biryoqlama munosabatda bo'lib kelinib, ulug' shoir va mutafakkirlar asarlari va adabiy-ma'rifiy faoliyati yetarli darajada xolisona o'rganil magan. Masalan, sobiq sovetlar davrida

yaratilgan va bir necha marta qayta nashr etilgan qator ilmiy manbalar va Adabiyot bo'yicha darslik-qo'llanmalarda shunday biryoqlamalik uzoq yillar davom etib kelindi. Turli yillari yaratilib, hozirgi kunda ham foydalanib kelinayotgan "O'zbek adabiyoti", "Adabiyot nazariyasi" va "Adabiy tanqid" darsliklaridagi siyosiy mafkura bilan bog'liq ayrim noob'ek tiv qaras'hlari, bahsli talqinlar Istiqlol davri adabiyots'hu nosligi talablari asosida qayta baholanis'hi lozim. Adabiy ta'limda salmoqli o'rin tutgan mazkur darsliklarda ayrim mavzularni yoritis'hda zamonasozlik oqibati o'laroq, noxolis yondas'huv, mafkuraviy talqinlar, ba'zi noaniqliklar ham mavjud. Mualliflar jamoasining o'zbek va rus tilida nas'hr yetilib, ko'p yillar asosiy darslik bo'lib kelgan "O'zbek adabi yoti tarixi" yoki "O'zbek sovet adabiyoti" hamda "O'zbek sovet adabiy tanqidchiligi" (1990) darsliklarida ham ayrim mavzu-muammolarni yoritis'hda marksizm-leninizm ta'lim oti nuqtai nazaridan yondashilgan. Ularda Adabiyot va tanqid-adabiyots'hunoslikning qator masalalari, asosan, hukmron siyosiy mafkuraga va Oktabr revolyutsiyasiga bog'lab, biryoqlama o'rganilgan. Ushbu darsliklar va ko'plab ilmiy-nazariy asarlarda XX asr o'zbek adabiyoti va tanqidchiligi rivoji Oktabr inqilobi samarasi deb talqin yetilgan. "O'zbek sovet adabiyoti, s'hu jumladan, satira Ulug' Oktabrda nur olib s'hakllandi va rivojlandi",- deb yozilgan (323-b). Sotsializm mafkurasining stereotip-quyma shiorlariga moslas'htirilgan bunday biryoqlama xulosalar ham tarixiy va ilmiy haqiqatga ziddir. Zero, **satira** va **yumor-hajviyot** qadimiy folklorimizda ham, Yassaviy, Navoiylar va keyingi asrlarda yas'hab-ijod yetgan Turdi, Maxmur, Gulxaniy, Muqimiy, Furqat, Zavqiy, So'fizo dalar ijodida ham muhim o'rin tutganligi adabiyotimiz tarixidan kunday ravshan. Afsuski, sovet davridagi darsliklarimizda mumtoz adabiyotimiz, xususan, Navoiy davri tanqid-adabiyots'hunosligi an'analarga va ilmiy-nazariy manbalariga yetarli ye'tibor berilmagan. Natijada badiiy ijod va adabiyots'hunoslikning ayrim mavzulari, xususan, "shakl va mazmun birligi muammosi ham 19-asrda marksizm-leninizm klassiklari tomonidan hal yetib berilgan" kabi uydurma "haqiqat"lar ilgari surildi. Ko'plab adabiy-nazariy manbalarda* va darslik-majmualarda "eng ilmiy, yeng

izchil ta'limot–marksizm-leninizm sovet adabiyoti, tanqid va adabiyots'hunosligi uchun taraqqiyot yo'lini ko'rsatuvchi yo'lchi yulduz",-degan soxta shior bozlik – madhiyabozlik avj oldi.

Faqat so'nggi-yillarda adabiyot va san'at sohasida muayyan darajada o'zgarishlar bo'lganidek, jadid adabiyoti va qatag'on qilingan shoir va yozuvchilar ijodiy merosini o'rganish sohasida va milliy- ma'naviy qadriyatlarimizni, adabiy va tarixiy manbalarni xolis o'rganish, ularni tahlil va talqin qilishda yangicha mezonlar asosida yondoshish imkoniyati paydo bo'la boshladi. Ayniqsa, buyuk ajdodlarimizning boy adabiy merosini chuqur o'rganish Prezidentimizning ulug' shoir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini hamda buyuk shoir va davlat arbobi Z.M.Bobur tavalludining 540 yilligini keng nishonlash to'g'risidagi tarixiy Qaroridan so'ng yangi bosqichga ko'tarilayotganini katta quvonch bilan e'tirof etish lozim. Xususan, adabiyot va san'atimiz sharoitidagi hukmron mafkuraning sinfiylik, partiyaviylik kabi qoliplaridan xalos bo'lib, ularning ijtimoiy-estetik mohiyatini chuqur anglash tamoyillari barqarorlashmoqda. Mustaqillik yillarida "Buyuk alloma va adiblarimiz, aziz-avliyo larimizning bebaho merosini yoshlar ongiga singdirish, ularda milliy g'urur va iftixor tuyg'ularini kuchaytirishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Istiqloldan so'ng. mumtoz adabiyotimizni o'rganishda, xususan, Navoiyshunoslikdagi tadqiqotlar adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida yangi bir bosqich bo'ldi deyilsa mubolag'a bo'lmaydi. Biroq Mustaqillik yillarida yaratilgan Adabiyot darsliklarida ham mumtoz she'riyat namunalarini tahlil etishda ba'zan yuzakilik ko'zga tashlanadi. Masalan, umumta'lim maktablarining X sinf "O'zbek adabiyoti" darsligida Alisher Navoiyning "Qaro ko'zum" matniga g'azalining shohbaytlari, nazari mizda, badiiy matn ma'nosidan bir oz boshqacharoq talqin etilgan. Ya'ni Navoiy bu misralaridan "o'g'liga murojaat qilib, ko'zim tirikligida uy-joy solib, vatan qilib olgil deyapti" tarzida xulosa qilingan. Shu tariqa Navoiydek buyuk mutafakkir shoirning chuqur falsafiy misralaridagi umuminsoniy ma'nolar jo'ntashtirib yuborilganday taassurot qoldiradi. Bizningcha, bu mashhur satrlarning keng ma'no-mazmuni hassos va nuqtadon shoirimiz, zamonamiz

Navoiysi deya ta'riflangan O'zbekiston Qahramoni Erkin Vohidovning talqinida juda chuqur va mantiqiylik bilan yoritilgan.

Qaro ko'zum kelu mardumlig' emdi fan qilg'il,

Ko'zim qarosida mardum kibi vatan qilg'il...

Biz Navoiy va Bobur, Fuzuliy va Mashrab, Nodira va Ogahiy, Muqimiy va Furqat singari o'tmish shoirlarimiz ijodini sevib o'rganamiz. Chunki ularning ijodiy merosi bizni ezgulikka undaydi. Ona yurti, xalqni farzandlik mehri bilan sevisga, ruhiy poklikka, vafo-sadoqatga o'rgatadi. Chunonchi, Navoiyning mazkur satrlari qanchalar vafo dorlik, fidoyilik va muhabbat tuyg'ulari bilan yo'g'rilgan va ularning she'riy ifodasi ham naqadar teran, jozibali va serjilo ekanligi bilan jozibalidir. "Mardum" so'zining ikki ma'nosi bor. Mardum-odam, mardum-ko'z qorachig'i, gavhari. "Qaroko'zum" deya murojaat etgan shoir undan "kelu mardumlig', ya'ni odamlilik, odamgarchilik odatini ko'rsat, ko'zum qarosida mardum kibi, ya'ni ko'z gavhari kabi vatan qilishini" so'raydi, Birgina baytda necha ma'no tovlanishlari—ham mardumning ikki ma'nosi, ham "qaro ko'zum"ga muqobil "ko'zim qarosi" ifodasi orqali badiiy teranlik va mukammallikka erishadi. Bu g'azal insoniy tuyg'ularning hayot iyligi, haqqoniyligi, badiiy tafakkurning teranligi bilan, tashbihlarning boyligi, mukammal ligi bilan mumtoz she'riyatimizning eng nodir namunalaridan biri bo'lib qoladi va hali ko'p zamonlar she'riyat muxlislarini o'ziga rom etadi. Darhaqiqat, "Zar qadrini zargar biladi" deganlaridek, Alisher Navoiyning hikatomiz she'rlari zamiridagi teran hayotiy ma'nolarni tushunish uchun Erkin Vohidov kabi nozikta'b shoirlarimiz va yetuk navoiyshunos olimlariizning tahlil mahoratidan ko'proq foydalanishimiz va ularga tayanishimiz kerak.

Adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh. Adabiyot, san'at va madaniyat yashasa, millat va xalq bezavol yashaydi. "Xalq so'zi", 2019, 9-fevral.
2. Navoiy.A. Hayrat ul-abror, 1960. 34-b.
3. O'zbek adabiyoti. X sinf uchun majmua. Toshkent, 1993.

4. E. Vohidov. Soʻz latofati. T. Oʻzbekiston. 2018. 127b.
5. Жўракулов У. Ҳ. “ТАРИХИЙ ПОЭТИКА” МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА // Ташкентский литературоведческий форум. – 2024. – Т. 1. – С. 171-179.
6. Joʻraqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
8. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН" ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.
9. Hamroyev K. ZAMONAVIY OʻZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
10. Temirxonovna Z. Y. Traditions of the World Novel in “Lolazor” // European Scholar Journal. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 54-58.
11. Xayrullayev A. Hikoyada badiiy nutq shakllarining xususiyatlari // Oʻzbekiston milliy axborot agentligi–OʻzA. – 2021.
12. Temirxonovna Z. Y. Traditions of the World Novel in “Lolazor” // European Scholar Journal. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 54-58.

Mamura NORJITOVA,

SamDU magistranti

(Samarqand, Oʻzbekiston)

BAHODIR QOBUL NASRIDA “DONISHMAND KAMPIR”

MIFOLOGEMASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Bahodir Qobulning Enashamol asari misolida yozuvchi ijodining mifopoetik asosi tadqiq etiladi. Maqolada “Enashamol” va “Ona” kabi tushunchalarning arxetipik ildizlari, ularning milliy zamindagi koʻrinishi va umuminsoniy (universal) mohiyati ilmiy nuqtai nazardan tahlil qilingan.

Kalit soʻzlar: mifologema, arxetip, Enashamol, qadriyat, milliy oʻzlik, Bahodir Qobul.

Abstract. This article examines the mythopoetic foundation of Bahodir Qobul's creative work, using his work “Enashamol” as an example. The article scientifically analyzes the archetypal roots of concepts such as “Enashamol” and “Ona,” their manifestation in the national context, and their universal essence.

Keywords: mythologeme, archetype, Enashamol, value, national identity, Bahodir Qobul.

Zamonaviy oʻzbek nasrida Bahodir Qobul oʻzining betakror tili va mifologik tafakkur tarzi bilan ajralib turadi. Uning asarlari shunchaki ijtimoiy voqelikni aks ettirmay, balki insoniyatning qadimiy xotirasi – arxetiplar bilan muloqotga kirishadi. Adib ijodida “Ena”obrazi “Buyuk Ona” (Great Mother) arxetipi darajasiga koʻtariladi. Badiiy matnda mifologemalar – bu faqat obraz emas, balki madaniy xotira, arxetipik tafakkur va xalq ruhiyatining badiiy ifodasi sanaladi. Xususan, “donishmand kampir” obrazi koʻplab xalqlarning mifologik tafakkurida muhim oʻrin tutadi. Uning qissalari va umuman ijodiy merosida “Donishmand kampir” (yoki Muqaddas Ona) obrazi arxetipik qatlamga ega boʻlib, u nafaqat oila ustuni, balki milliy qadriyatlar va gʻayritabiiy bilimlar tashuvchisi sifatida namoyon boʻladi. Jahon adabiyotshunosligida, xususan K.G. Yung nazariyasida “Donishmand qariya” (Wise Old Man / Woman) arxetipi insoniyatning toʻplangan tajribasi va intuitsiyasini anglatadi. Bahodir Qobul nasrida ushbu obraz milliy qadriyatlar bilan sugʻorilgan boʻlib, koʻpincha qahramonning yoʻlini yorituvchi, unga oʻzligini eslatuvchi maʼnaviy mayoq vazifasini oʻtaydi.

“Ulugʻ ona” obrazi oʻzbek mifologiyasida “Momo”, “Anbar ona” yoki ertaklardagi “Donishmand kampir” motivlariga borib taqaladi. Bahodir Qobul nasrida bu obraz quyidagi funksiyalarni bajaradi: voqealar tahlilchisi sifatida borliqning tartibi(kosmos)ni, tabiat qonuniyatlarini va inson ruhining holatlarini boshqalardan koʻra teranroq anglaydi.

“Amalning kuni kosasining labi kaj kelguncha, mol-dunyoning oqibati ichakka jir bitguncha. Qo‘laki poshsholar tugul Sulaymongayam oqibat qilmagan bu mol-dunyo, poshsholik, deganlari. Bo‘ri bo‘rining izini iskab qanday bo‘riligiga tan beradi. Mol-dunyo, amal meros bo‘la olmaydi, Otajon!”³⁴⁴.

Ena mifologemasi xotira saqllovchisi bo‘lib, u qishloqning, nasl-nasabning va qadimiy an‘analarni biladigan yagona tirik “arxiv”dir. “Enam xuddi Odam zamonidan beri yashayotganlariday... Odam zamonidan oxir zamongacha hech kim o‘lmaydiganday... hech kim, hech narsa hech qayoqqa yo‘q bo‘lib ketmaydiganday... hech bir narsa yangiligi hech bir narsa eskilik emasday gapiradilar. Enamga hamma narsa odamday ko‘rinadi chog‘i”³⁴⁵.

Mifologik nuqtai nazardan, kampir obrazi “homiy” (guardian) funksiyasini bajaradi. Uning duosi yoki tanbehi qahramonni ma‘naviy tanazzuldan asraydi. Uning kiyinishi, gap-so‘zi, “tuflab qo‘yishi”, is-duo bilan bog‘liq qarashlari o‘zbekona turmush tarzining mifologik qatlamlarini ko‘rsatadi. Ena vaqt o‘tishi bilan yo‘qolmaydigan, insoniyatni har doim o‘z ildiziga chorlaydigan Abadiyat timsoli sifatida namoyon bo‘ladi.

Bahodir Qobul Ena va shamolni bir substansiyaga keltirib “Enashamol” tarzda nom beradi. Qissani o‘qish davomida ham Ena va shamol bir butundek taassurot qoldiradi: “Aytgim kelganini shamol biladi. Mandan oldin Enamday qilib aytadi. Men yig‘lovoray-yig‘lovoray deyman”³⁴⁶. Bu yerda shamol shunchaki tabiat hodisasi emas, balki “Enasoy” (ona daryo) va “Ena shamol” tushunchalari orqali borliqning onalik tabiati ochib beriladi. Bu K.G. Yung nazariyasidagi dunyoni yaratuvchi va asrovchi ona arxetipining bevosita badiiy in‘ikosi sifatida nomayon bo‘ladi. Donishmand kampir mifologemasining asosiy belgisi – uning hayotiy tajribasi va tilidagi hikmatlardir. Asarda Enaning o‘g‘tlari qahramon uchun hayotiy dasturilmal vazifasini o‘taydi: “Otam topib kelayotgan nonni ham mehnat qilib yeyilmasa, so‘rog‘i qattiq bo‘larmish” degan gapi orqali u halol mehnat g‘oyasini

³⁴⁴ Bahodir Qobul, “Otachiroq” bitiklar. – T.: “MASHXUR PRESS” nashryoti, 2021. – 73 b.

³⁴⁵ Ko‘rsatilgan manba, 75 b.

³⁴⁶ <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/bahodir-qobul-1966/bahodir-qobul-ena-shamol-qissa>

ilgari suradi. O'g'rilik haqidagi qarashlarini esa "katta, atoqli o'g'rilarni" hatto ortidan ham yomonlab bo'lmasligini, ularga ham elning ishi tushishini aytib, jamiyatdagi murakkab ijtimoiy munosabatlarni o'ziga xos tarzda tahlil qiladi.

Asardagi Katta Ena obrazi nafaqat oddiy oila a'zosi, balki qahramonning dunyoqarashini shakllantiruvchi markaziy siymodir. Uning gap-so'zlari, xatti-harakatlari qadimiy an'analar va mifologik tushunchalar bilan sug'orilgan: Ena tabiat hodisalarini mifologik mazmun bilan boyitadi. Hut kirishini "joni borga qut kirdi" deb atashi va yoqimli shamolni "Samarqand shamoli" deb nomlashi uning tabiat va shahar bilan ma'naviy aloqasini ko'rsatadi. Uning talqinida Samarqand shunchaki shahar emas, balki "xayri baraka shahri" bo'lib, hatto uning shamolida ham qut bor. Bu obrazning borliqni muqaddaslashtirish xususiyatini ochib beradi. Shuningdek, Ena himoyachi: Nabirasini birov xafa qilsa, "tomoq qirib qo'yishi" orqali u oiladagi tartibni va adolatni saqlab turadi. Ena – tarbiyachi va ruhiy qo'llab-quvvatlovchi qahramon ruhiy inqirozga tushganda, aynan Ena uni tiklaydi: "...hali ko'p kitoblar o'qishim uchun ovqat yeyishim kerakligini... sekin va dona-dona aytadilar". Talabalar bilan suhbat epizodida Ena ilmiy (ratsional) bilimdan ustun bo'lgan xalq donoligini namoyon etadi: "Tig' bilan o'ynashsayam, til bilan o'ynashmaydilar. San bilan bugun Enangni tilida gaplashaman. Keyingi safar boshqa tilda bo'ladi. Ko'kayingda yo'q, dilingga solinmagan ish to'g'risida gapirish odamni eshaklikka yaqinlashtiradi, degan burung'ilar kitobida"³⁴⁷ deya qishloqqa Toshkentdan kelgan amaliyotchilar domlasiga saboq beradi. O'zbek adabiyotida "donishmand kampir" yoki "ulug' ona" obrazi azaldan oilaning ustuni, ma'naviy qadriyatlar himoyachisi va o'tmish bilan kelajakni bog'lovchi bo'g'in sifatida talqin etiladi.

Tadqiqot shuni ko'rsatadiki, Bahodir Qobul nasri zamonaviy o'zbek adabiyotida mifopoetik makon yaratishning yorqin namunasi. Adib "Enashamol" asarida Ena va shamolni, xotira va sadoqatni yagona mifologik butunlikda

³⁴⁷ Bahodir Qobul, "Otachiroq" bitiklar. – T.: "MASHXUR PRESS" nashryoti, 2021. – 41 b.

tasvirlaydi. Uning asarlaridagi mifologemalar tizimi insonni o'z ichki dunyosiga qaytarishga, "o'g'rincha o'tin kesgan" jamiyatning ma'naviy yaralarini "Ena shamol"ning pokiza nafasi bilan davolashga xizmat qiladi. Xulosa qilib aytganda, Bahodir Qobul nasridagi "donishmand kampir" mifologemasi shunchaki personaj emas, balki asarning falsafiy markazidir. U o'quvchiga zamonaviy shiddat ichida unutilgan muqaddas qadriyatlarni, tabiat va inson o'rtasidagi buzilgan muvozanatni eslatib turadi. Adib ushbu obraz orqali milliy o'zlikni saqlab qolishning yagona yo'li – donishmand ajdodlar o'gitiga qaytish ekanligini ta'kidlaydi. Ena obrazi – o'zbek xalqining milliy qadriyatlarini o'zida mujassam etgan donishmand kampir mifologemasining yorqin namunasidir. U nafaqat qahramonning tarbiyachisi, balki o'tmish hikmatlarini kelajak avlodga yetkazuvchi ma'naviy ko'prik vazifasini o'taydi. Uning tili, tabiati va sirliligi asarning badiiy-mifologik qimmatini oshiradi. "Enashamol" asarida Ena oddiy qishloq kampiri emas, balki ramziy-ma'naviy markazdir.

Adabiyotlar

1. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А. Потебня; Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.А. Топоркова. – М., 2000
2. Ünver Günay – Harun Güngör, Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dinî Tarihi, İstanbul 2003
3. Yusuf Ziya Yörükân, Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri: Şamanizm (haz. Turhan Yörükân), Ankara 2005
4. <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/bahodir-qobul-1966/bahodir-qobul-ena-sh>
5. Жўракулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
6. Джуракулов У. Х. ПЕРВЫЙ ДАСТАН "ПЯТЕРИЦЫ" АЛИШЕРА НАВОИ И ПРОБЛЕМА УНИВЕРСАЛЬНОГО ХРОНОТОПА. – 2022.

7. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.

8. Жўракулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнали.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.

9. Jo‘raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ”
МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.

10. Hamroyev K. ZAMONAVIY O‘ZBEK HIKOYALARI POETIK
TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.

Zulayho O‘KTAMOVA,
ToshDO‘TAU magistranti
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“BOZOR” VA “VABO” ROMANLARIDA ALLEGORIKLIK

Annotatsiya: Ushbu maqolada Xurshid Do‘stmuhammadning “Bozor” hamda Alber Kamyuning “Vabo” romanlaridagi ramziy-majoziy va allegorik tasvir vositalari qiyosiy aspektda tahlil qilingan. Roman janrida ekzistensial va allegorik talqin uyg‘unligi masalasi asar qahramonlarining ruhiy kechinmalari, jamiyat (olomon) qoliplariga nisbatan isyoni va ularning ichki “men”i o‘rtasidagi ziddiyatlar misolida ochib beriladi. Tadqiqotda “bozor” va “vabo” makonlari shunchaki voqealar foni emas, balki inson irodasini sinovdan o‘tkazuvchi, uning mavjudlik mohiyatini (ekzistensiyani) ko‘rsatib beruvchi ulkan badiiy metafora – qamaldagi holat xronotopi sifatida tadqiq etiladi. Shuningdek, asarlardagi tushlar, ichki monologlar va syujet motivlarida yashiringan falsafiy-psixologik ramzlarning o‘ziga xos badiiy ifoda uslublari yoritilgan.

Kalit so‘zlar: allegoriya, ramziy-majoziy tasvir, ekzistensializm, Xurshid Do‘stmuhammad, Alber Kamyu, “Bozor” romani, “Vabo” romani, xronotop, badiiy ifoda uslubi, qahramon ruhiyati, begonalashuv, absurd.

Annotation: This article provides a comparative analysis of the symbolic, metaphorical, and allegorical means of expression in Khurshid Dostmuhammad's novel "Bozor" ("The Market") and Albert Camus's novel "The Plague". The harmony of existential and allegorical interpretations in the novel genre is revealed through the characters' inner experiences, their rebellion against societal (crowd) norms, and the conflicts with their inner "self". In this study, the spaces of the "market" and the "plague" are examined not merely as a background for events, but as a grand artistic metaphor – the chronotope of a besieged state – that tests human will and reveals the essence of human existence. Furthermore, the article highlights the unique methods of artistic expression of the philosophical and psychological symbols hidden within the dreams, inner monologues, and plot motifs of the works.

Keywords: allegory, symbolic-metaphorical imagery, existentialism, Khurshid Dostmuhammad, Albert Camus, "Bozor" novel, "The Plague" novel, chronotope, style of artistic expression, character psychology, alienation, the absurd.

Badiiy adabiyotda inson va borliq munosabatlarini, ayniqsa, ma'naviy-axloqiy inqirozlarni tasvirlashda ramz (simvol) va majoz (allegoriya) eng muhim poetik vositalardan biri sanaladi. *Rus olimi A.F.Losev ta'kidlaganidek,*

"Символ вещи есть ее структура, но не уединенная или изолированная, а заряженная конечным или бесконечным рядом соответствующих единичных проявлений этой структуры" ya'ni "Narsaning ramzi – bu uning ajratib olingan yoki yakka-langan strukturasi emas, balki ushbu strukturaning o'ziga mos keluvchi chekli yoki cheksiz qatordagi yagona namoyon bo'lishlari bilan to'yingan holatidir" [5, 66]. Jahon modern adabiyoti va ekzistensializm falsafasining yirik vakili Alber Kamyu ijodida "Vabo" (La Peste, 1947) romani o'zining favqulodda ko'p qatlamli majoziy (allegorik) tabiati hamda insoniyat fojiasiga bag'ishlangan chuqur gumanistik ruhi bilan alohida ajralib turadi. Yozuvchining dastlabki asarlarida yaqqol ko'zga tashlangan absurd va individual yolg'izlik falsafasi mazkur asarga kelib, jamiyat va insoniyatning umumiy fojiasi oldidagi birdamlik (solidarnost)

konsepsiyasi bilan almashdi. Bunday ulkan g'oyaviy evrilishni badiiy jihatdan tadqiq etish va o'quvchiga yetkazib berish uchun an'anaviy realistik tasvir usullari yetarli emas edi. Shu boisdan Kamyu asar markaziga "vabo" timsolini olib chiqib, uni shunchaki tibbiy-biologik kasallik emas, balki butun boshli tarixiy, ijtimoiy va ontologik yovuzlikning universal allegoriyasi sifatida talqin etadi.

Xuddi shunday estetik va falsafiy ko'lam o'zbek adabiyotida ham kuzatiladi. Xurshid Do'stmuhammadning "Bozor" romani zamonaviy o'zbek nasrida ana shunday ko'p qatlamli, o'quvchini cheklangan aniqlikdan cheksiz mushohadaga chorlovchi ulkan ramziy-majoziy xronotop ustiga qurilgan asardir. Romanning dastlabki sahifasidayoq asar muddaosini va bozor timsolining falsafiy-ontologik mohiyatini qisqa, ammo o'ta teran ifodalanadi. *"Dunyo boshi gulzor, odoshi mozor, Gulzor-u mozorning orasi bozor"* satrlari orqali "bozor" shunchaki ijtimoiy-iqtisodiy munosabatlar amalga oshadigan konkret joy darajasidan ko'tarilib, butun boshli inson umrining, foniy hayotning allegorik ifodasiga aylanadi. Inson dunyoga keladi (gulzor) va vafot etadi (mozor), bu ikki mutlaq nuqta orasidagi yashab o'tiladigan butun umr yo'li esa yozuvchi nazdida ulkan bir bozordir. X.Do'stmuhammad yaratgan bu makon ham Kamyu asaridagi kabi keng qamrovli ekzistensial maydondir.

Ushbu maqolaning asosiy maqsadi har ikki yozuvchi tomonidan zamonaviy insoniyatning eng og'ir ekzistensial va ma'naviy kasalliklariga badiiy tashxis qo'yishda foydalanilgan ulkan xronotoplar va markaziy ramzlarni qiyosiy-tipologik jihatdan o'rganishdan iborat.

Ikkala asardagi qahramonlar yopiq, bosim o'tkazuvchi muhitda qamalganligi sababli makon poetikasi asosiy tadqiqot vositasiga aylandi. Jahon adabiyotshunosligida makon poetikasi bo'yicha yirik mutaxassis M.Baxtinning "maydon" va "bozor" (площадь) xronotopining xususiyatlariga oid *"Площадь была средоточием всего неофициального, она пользовалась как бы правами «экстerrиториальности» в мире официального порядка и официальной идеологии, она всегда оставалась «за народом»...Таким образом,*

неофициальная народная культура имела в средние века и еще в эпоху Ренессанса свою особую территорию – площадь, и свое особое время – праздничные и ярмарочные дни. Эта праздничная площадь, как мы уже неоднократно говорили, – особый второй мир внутри средневекового официального мира. Здесь господствовал особый тип общения – вольное фамиллярно-площадное общение” ya’ni “Maydon barcha norasmiy narsalarning markazi bo’lib, u rasmiy tartib va rasmiy mafkura dunyosida go’yoki «eksterritoriallik» (hududdan tashqarilik) huquqidan foydalanar va har doim «xalq ixtiyorida» qolardi...Shu tariqa, norasmiy xalq madaniyati o’rta asrlarda va hatto Uyg’onish davrida ham o’zining maxsus hududi – maydonga, shuningdek, o’zining maxsus vaqti – bayram va yarmarka kunlariga ega bo’lgan. Ushbu bayramona maydon, avval ham ta’kidlaganimizdek, o’rta asrlar rasmiy olami ichidagi maxsus ikkinchi dunyo edi. Bu yerda muloqotning o’ziga xos turi – erkin, familiarniy (yaqin) maydon muloqoti hukmronlik qilardi”[1, 170] qarashlari hamda Uzoq Jo’raqulovning “Modernizm adabiyotiga xos ikkinchi talqin shaklini Alber Kamyu ijodi misolida kuzatishimiz mumkin. Uning o’zbek tiliga o’girilgan har ikki asari (“Begona”, “Vabo(o’lat)”) da ham voqelik, obrazlar faoliyati, struktural komponentlar ayni risoladagidek. “Begona” qissasi qahramoni Merso ham, “O’lat” romani qahramoni Bernar Rie ham aniq maqsad yo’lida harakat qiladi... Biroq mana shu aniqlik, mantiqli harakatlar absurd nomli kuch yoki hukm ostida hechga aylanaveradi... Asarlar mohiyatiga chuqurroq kirilsa, zohiran zid tabiatli, boshqa-boshqa ijtimoiy muhitda yashovchi, turli vaziyatdagi bu ikki qahramonni yagona kuch o’z hukmiga oladiki, uning asl nomi absurddan boshqa narsa emas... har ikki qahramon Kamyu absurd deya talqin etgan taqdir yo’llarida emas, balki muallif aniq maqsadni ko’zlab, tafakkurda bunyod etgan absurd so’qmoqlari aro besamar kezadi”[3, 30] sifatidagi tadqiqotlari ushbu maqola metodologiyasining asosini tashkil etdi.

Ikkala asarda ham voqealar rivoji yopiq va qahramonlarni qamab qo’yuvchi xronotop doirasida kechadi. X.Do’stmuhammadning “Bozor” romanida an’anaviy

xalqchil makon hisoblangan bozor butunlay fojiaiy rakursda talqin qilinadi. Asardagi bozor odamlarni ruhan erkinlashtirmaydi, aksincha, ularning individual, insoniy qiyofasini yulib olib, barchasini “nafs” deb atalmish shafqatsiz qonuniyatga tobe qiladi. Bozor qahramonlarning irodasini falaj qilib, botiniy olamini ostin-ustun qiluvchi faol badiiy kuchga aylanadi. Fozilbekning yuk mashinasi tumshug‘iga tirmashib ketayotgani va ustidan taklifnomalar sochilishini ko‘rgan tushi uning o‘zi istamagan olomon oqimiga tushib qolgani va jamiyat urf-odatlarini ostida bo‘g‘ilayotganining ong ostidagi isyonkorona ifodasidir.

A.Kamyuning “*Vabo*” romanida esa bu funksiyani Oran shahri xronotopi bajaradi. Yozuvchi Oran shahrini vabo tarqalgunga qadar hech qanday xususiyatga ega bo‘lmagan, zerikarli, faqatgina savdo-sotiq va pul topishga asoslangan tijoriy shahar sifatida tasvirlaydi. Oran aholisi farovon yashayotgandek tuyulsa-da, aslida ular ruhan o‘lik, yuzaki munosabatlar qurshovidagi odamlar edi. Vabo boshlanib, shahar darvozalari yopilgandan so‘ng, Oran mutlaq yakkalangan, qamal qilingan makonga aylanadi. Bu “qamal” holati asarning eng kuchli allegorik tuguni bo‘lib, u boyni ham, kambag‘alni ham o‘lim oldida tenglashtiradi.

“Bozor” romanida jamiyatdagi ma’naviy inqirozning eng yirik ko‘rinishi “bo‘ldi-de!” falsafasida namoyon bo‘ladi. Insoniyat o‘zining ruhiy tubanlashuvini va soxta munosabatlarga qul bo‘layotganini aynan shu loqaydlik pardasi ortiga yashirmoqda. Romanda oilaviy munosabatlar, er-xotinlik rishtalari ham sovuq “oldi-sotdi” va ijtimoiy majburiyatga aylanib qolgan. Fozilbekning opasi Zumrad va Hojiboy ko‘nchi o‘rtasidagi muhabbatsiz, faqat jamiyat qonunlari asosida qurilgan nikoh, oxir-oqibat, insonni ich-ichidan yemirib bitiradigan jismoniy va ma’naviy qamoqxonaga aylanadi. Bozorning yovvoyi mantig‘i nafaqat oddiy qahramonlarni, balki qirq yildan beri bozorni boshqarib kelayotgan Qosimbek oqsoqolni ham ma’naviy taslim etadi; uning hayoti cho‘qqisida “*Ichim bo‘m-bo‘sh*” deyishi zamonaviy inson fojiasining yorqin xulosasidir. Diyorbek kabi qahramonlar esa ruhiy qadriyatlardan uzilgan, bozorni qadriyatlardan ustun qo‘ygan “*Homo economicus*” avlodining yuzsiz qiyofasini ifodalaydi.

Fashizm, absurd va botiniy yovuzlik Kamyu asarida epidemiyaning kelib chiqishi kalamushlarning ommaviy o'la boshlashi bilan beriladi. Kalamushlar insonning ongosti qatlamlarida yashovchi illatlarning, jamiyat ichida yetilib kelayotgan fashizm va ma'naviy inqiroz mikrobining ramzidir. Shu bilan birga, vabo *qahramonlarning asl qiyofasini ochuvchi lakmus qog'ozi* vazifasini o'taydi. *Panlyu ota obrazi* an'anaviy diniy teoditseyaning inqirozini ko'rsatadi; u dastlab vaboni Xudoning qahri deb oqlashga urinsa-da, begunoh bolaning o'limi oldida bu e'tiqodi ostin-ustun bo'ladi va u fojiaiviy absurdga taslim bo'ladi. *Kottar obrazi* esa qamal va xaosdan o'z manfaati yo'lida foydalanuvchi, qora bozorni qizdiruvchi fashizm hamtovoqlarining (kollaboratsionistlarning) badiiy timsolidir. Eng chuqur ontologik xulosa *Jan Tarru monologida* o'rtaga tashlanadi: u dunyoda har bir inson o'z vujudida vaboni olib yurishini aytib, "botiniy vabo" (insonning ichidagi xudbinlik va loqaydlik) falsafasini kashf etadi.

Qadriyatlar toptalgan bozor makonida najot zax bosgan qiroatxona (ma'naviyat) va Qadriya (sof ishq va qadriyat) siymosida namoyon bo'ladi. Bozor rastalarida kitoblar qadrsizlanib, buyumga aylangan bir paytda, Qadriya ularni o'z maoshi hisobidan yig'ib, "insofiylar tushlab ketishadi" degan ishonch bilan qiroatxonaga keltiradi. "Insofiylar" timsoli millatning asil o'zagini saqlab qoluvchi pinhona kuchlarni – tasavvufdagi "abdal"larning zamonaviy modifikatsiyasini anglatadi. "Vabo"da esa isyon va najot Doktor Rie hamda uning atrofida birlashgan ko'ngillilar drujinasining amaliy gumanizmi orqali amalga oshadi. Rie koinotning ma'nosizligiga (absurdga) isyon qilib, yerdagi aniq yovuzlikka qarshi o'zining kasbiy burchini halol bajarish orqali kurashadi. *Ramber* kabi xudbin va individualistik qahramon ham iztiroblar jarayonida evrilishni boshdan kechirib, "yolg'iz o'zi baxtli bo'lish – bu uyatli narsa" degan xulosaga keladi va jamoa bilan yelkadosh bo'lishni tanlaydi.

X.Do'stmuhammadning "Bozor" va A.Kamyuning "Vabo" romanlarini ramziy-majoziy va allegorik ifoda uslubi nuqtayi nazaridan qiyoslash shuni ko'rsatadiki, garchi har ikki asar turlicha adabiy muhit va tafakkur mahsuli bo'lsa-

da, ularning tub mohiyatida zamonaviy insoniyatning eng og‘ir ekzistensial inqirozlariga badiiy tashxis qo‘yish maqsadi mushtarakdir.

Eng katta tafovutlardan biri yovuzlikka qarshi kurash usullarida namoyon bo‘ladi. “Vabo” romanida insoniyatning qutqarilishi individualizmning inkor etilishi, jamoaviy birdamlik (sanitar drujinalar) va o‘zaro yelkadoshlik orqali ta’minlanadi. Kamyu yovuzlikka qarshi yolg‘iz isyon qilib bo‘lmasligini, ofatni faqat “Biz” bo‘lib yengish mumkinligini uqtiradi. “Bozor” romanida esa, aksincha, xaloskorlik ko‘proq individual, botiniy poklanishga (katarsisga) qaratilgan. Fozilbek qadriyatsiz olomonga singib ketmaslik va o‘z qiyofasini saqlab qolish uchun yakkalanadi va o‘z ruhiy najotini faqat Qadriya hamda qiroatxona timsollaridan topadi. Fozilbekning olomondan qochib, Qadriya tomon ruhiy yuksalishi ma’naviy qadriyatlar inqirozi ustidan qozonilgan umidbaxsh g‘alabaning allegorik ifodasi sanaladi.

Asar yakunida Doktor Rie o‘z kundaliklarini yozar ekan, vabo batsillasi (mikrobi) hech qachon butunlay o‘lmasligi, u mebellar orasida o‘nlab yillar mudrab yotib, kun kelib baxtiyor shaharga o‘z kalamushlarini yana jo‘natishi to‘g‘risida ogohlantiradi. Bu metafora har qanday tinch jamiyatda ham fashizm va yovuzlik urug‘i insonlar hushyorligini yo‘qotgan lahzada uyg‘onishini bildiradi. X.Do‘stmuhammad va A.Kamyuning bu ulkan asarlari jahon adabiyotidagi modernistik tafakkurning yorqin namunalari sifatida o‘quvchini ana shunday doimiy ma’naviy hushyorlikka, inson ruhidagi ko‘rinmas “vabo” mikroblari va “bozor” xurujlariga qarshi tinimsiz kurashishga chorlab qoladi.

Adabiyotlar

1. 1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва: Художественная литература, 1990. – 543 с. https://imwerden.de/pdf/bakhtin_rable_1990__txt.pdf

2. Do'st Muhammad X. Bozor (Roman). – T.: Sharq, 2000. – 336 b. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/xurshid-dostmuhammad/hurshid-dostmuhammad-bozor-roman/>
3. Jo'raqulov U. Hududsiz jilva (O'zbek romanlarida xronotop poetikasi). – Toshkent: Fan, 2006. – 194 b. <https://turan-edu.uz/media/books/2024/05/23/1710130871.pdf>
4. Kamyu A. Vabo (Roman, Ahmad A'zam tarjimasi). – T.: Yangi asr avlodi, 2018. – 352 b.
5. 5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва: Искусство, 1976. – 367 с. https://imwerden.de/pdf/losev_a_f_problemy_simvola_i_realisticheskoe_iskusstvo_1976__ocr.pdf
6. Hamroyev K. ZAMONAVIY O 'ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
7. Jo'raqulov U., Hamroyev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik // Toshkent: LessonPress. – 2021.
8. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – T. 34. – С. 136-142.
9. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – T. 1. – №. 1.
10. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O 'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
11. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O 'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
12. XURRAMOV O. Hozirgi o 'zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O 'RNI. – T. 334.
13. Hayrullayev A. НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВ ҲИКОЯЛАРИДА ОНОМАСТИКА // Conferences. – 2025. – T. 1. – №. 1.

Tursunoy TOJIBOYEVA,

ToshDO‘TAU magistranti

(ToshDO‘TAU , O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIY IJODIDA NIDO OBYEKTTLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Navoiy ijodida nido san’atining qo‘llanilishi va nido obyektlari haqida so‘z yuritiladi. Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi g‘azallarda eng ko‘p qo‘llanilgan nido obyektlari tahlilga tortiladi. Nido san’ati orqali ichki dialogning yuzaga kelishi ko‘rsatib o‘tiladi.

Kalit so‘zlar: G‘azal, dialog, nido san’ati, ko‘ngul, soqiy.

Abstract. This article discusses the use of the art of exclamation and the objects of exclamation in Navoi's work. The most frequently used objects of exclamation in the ghazals of Alisher Navoi's "Gharoyib us-sigar" are analyzed. The emergence of internal dialogue through the art of exclamation is shown.

Key words: Ghazal, dialogue, exclamation, heart, soqi.

Mumtoz adabiyotimizda badiiy ifoda vositalarining serjilo va rang-barangligi, Alisher Navoiy ijodida o‘zining yuksak badiiy darajasi bilan ajralib turadi. Navoiyning poetik tafakkuri turli san’atlarning nozik jilvalari orqali namoyon bo‘lgan bo‘lsa, bu san’atlar ichida nido – murojaat san’ati alohida e’tiborga loyiqdir. Nido san’ati shoirning ichki kechinmalari, iltijolari, kinoyaviy murojaatlari yoki falsafiy xitoblarini ta’sirchan ifodalash vositasi sifatida muhim o‘rin tutadi. Ayniqsa, “G‘aroyib us-sig‘ar” devoni misralarida uchraydigan nido vositalari Navoiy tasavvuridagi ma’naviy va ruhiy olamni yoritishda asosiy poetik kalitlardan biri sifatida namoyon bo‘ladi.

Mazkur maqolada Navoiy poetikasida nido orqali yuzaga kelgan ichki dramatism, ichki dialog va murakkab ruhiy holatlar ochib beriladi. Nido

obyektlarining xilma-xilligi esa shoirning ichki dunyosining kengligi, badiiy nigohining nozikligi va tafakkurining boyligini ko'rsatib beradi. Shunday ekan, nido san'atining kimga va nimaga qaratilgani, bu obyektlar qanday badiiy va ma'naviy yuklama kasb etgani, ularning poetik manzara yaratishdagi roli tahliliy yondashuv asosida ko'rsatib o'tiladi.

Nido boshqa she'riy san'atlardan bevosita inson qalbidagi his va hayajonlarni ochiq va kuchli tasvirlab bera olish imkoniyati bilan ajralib turadi. Alisher Navoiy ijodida nido san'ati muhim o'rin tutadi. "G'aroyib us-sig'ar" devonida turli nido obyektlarini uchratishimiz mumkin. Shoir his-tuyg'ularini yanada ochiqroq ifodalab berish uchun nido san'atiga murojaat qiladi. Navoiy lirik qahramonning ichiga sig'may ketgan ruhiy holatini aks ettirish uchun ko'ngilga, soqiyga, tabiatga, tabiat hodisalariga va boshqalarga murojaat qiladi. Shoir murojaat qilayotgan obyektlar orasida Alloh, payg'ambarlar, avliyolar bilan bir qatorda ma'shuq, ko'z yoshi, dard, ko'ngil, sabr kabi mavhum tushunchalar ham uchraydi.

*Buxori ohim erur loyiq, anglagil, **ey ashk**, Bahori husnig'a nogah keraklik o'lsa bulut.*

Ey ashk nido obyekti sanaladi. Bu yurakdan chiqqan ohangli murojaatdir. Bu orqali shoir tuyg'ularining chuqurligini ifodalaydi. Oddiy ko'z yoshi emas, u bilan gaplashadigan, unga sirlarini aytadigan darajada tasvirlanadi.

"G'aroyib us-sig'ar"da nido obyektlari juda ko'p uchraydi. Devonda eng ko'pi shoirning o'ziga murojaatlari, jami 205 tani tashkil qiladi. Navoiyning o'ziga murojaatlari devonda "Ey Navoiy", "Navoiyyo", "Navoiy" kabi shakllarda uchraydi:

***Ey Navoiy**, chin bahor erkin bu, yoxud ko'rguzur Bog'i xulqidin ulusqa dovori a'zam bahor. **Navoiyyo**, bu o'tar olam ichra besh kun qil O'zungni may bila mashg'ulu ishq birla ovut.*

***Navoiy**, dema foni bo'lub visolg'a yet, Mangaki, hajr chekibmen, fano ne bo'lg'usidur?*

*Ey Navoiy, gar manga ko 'prak emas ummidi vasl, Bas, nag 'u ushshoqidin
javri erur ko 'prak manga. ("G'aroyib us-sig'ar" 11-g'azal)*

Bu yerda "*Ey Navoiy*" nido obyektidir. Shoir o'ziga murojaat qilish orqali, bu esa ichki monolog ruhiy iztirobni kuchaytirmoqda. Shoir o'ziga murojaat qilish orqali ichki kechinmalarini ifoda etadi. Ba'zida o'zini tanqid qiladi. Bu tanqid kamtarlikdan o'zini Alloh oldida ojiz deb bilishdan kelib chiqadi. Bundan tashqari ruhiy-ma'naviy holatini tahlil qiladi. Tasavvufiy kamolot yo'lini ko'rsatadi. Devonda ko'ngilga murojaatlar soni 70 tani tashkil qiladi. Shoirning ko'ngliga, ya'ni o'z qalbiga murojaati. *Ne kabutar yeta olur ul quyoshqa, ne nasim Ey ko'ngul, holingni e'lom ayla afg'ondin anga. ("G'aroyib us-sig'ar" 10-g'azal)*

Ushbu g'azalda "*Ey ko'ngul*" nido obyektidir. Baytda nido shunchaki murojaat emas, balki ruhiy holatni ifodalash vositasi sifatida xizmat qilmoqda. Shoir o'z holini aytishga ojizlik qilayotgan lekin uni anglatishga ehtiyoj sezayotgan bir paytda ko'ngilga murojaat qiladi. Nido san'ati orqali shoir o'z "men"i bilan suhbat quradi. Bu yerda ko'ngil shunchaki qalb emas, insonning ruhiy botini, ichki olami manbayi hisoblanadi. Unga murojaat qilish shoirning o'zi bilan samimiy suhbat qurishidir. Bundan tashqari, nido bu yerda monologdan dialogga o'tish vositasi vazifasini bajaradi. Baytda shoir o'zi bilan gaplashmoqda, lekin uni shunday chiroyli qilib aytmoqdaki, bu suhbat o'quvchini ham jalb qiladi. Ko'ngilga aytilgan nido – bu ruhiy qaror ifodasi. U orqali shoir har qancha mushkul bo'lmasin maqsad sari harakat qilish kerakligini aytadi. "G'aroyib us-sig'ar" da soqiyga murojaatlar soni 54 tani tashkil qiladi.

*Jomi Jam birla Xizr suyi nasibimdur mudom, Soqiyo, to tarki joh aylab gado
bo'ldum sanga.*

("G'aroyib us-sig'ar" 16-g'azal)

G'azalda "*Soqiy*" nido obyektidir. Shoir o'zining ruhiy holatini, ruhiy ehtiyojini soqiyga murojat qilish orqali ifodalaydi. "*Soqiyo*" deyilgan murojaat orqali bayt tinglovchisiz monolog emas balki diologik xususiyatga ega bo'ladi. Tasavvuf adabiyotida bu juda ham muhim. Inson o'z qalbiga, Pirga, Haqqa murojaat

qilib suhbat-u munojot yaratadi. Bu hol nido vositasi orqali yuksak badiiy darajada aks etgan. “*Soqiyo*” bu shunchaki chaqiriq emas, ruhiy portlashdir. Baytda nido san’atini qo’llash orqali shoirning ma’naviy holati, uning iltijosi, ichki holati yanada jonli ifodalanadi, ramzlarni jonlantiradi, bayt ohangini kuchaytiradi va o’quvchini o’sha ruhiy manzaraga bevosita guvoh qiladi.

Devonda “*Yo Rab*” nido obyektini 48 o’rinda qo’llanilgan. “Yo Rab” nidolari shoirning Allohga yuzlanib qilgan samimiy iltijolari, ilohiy muhabbat izhorlari sanaladi. “Yo Rab” arab tilidan o’zlashgan so’z bo’lib, “Ey Rabbim!” degan ma’noni bildiradi.

Yo Rab, bu ne guldurkim, boshig’a chechak sanchar, Gah egri qo’yar bo’rkin, gah belga etak sanchar.

(“G’aroyib us-sig’ar” 180-g’azal)

Bayt “Yo Rab” nido obyektini bilan boshlanib, shoir o’z hayratini, taajjubini ilohiy Zotga murojaat qilish orqali ifodalaydi. Shoir go’zalni tasvirlaydi, ammo bu go’zallikni oddiy so’z bilan tushuntirib bo’lmas darajada deb hisoblaydi. Shu sababli, bu holatga guvohlik qilish uchun Allohga murojaat qiladi. Baytda “Yo Rab” nidosi – hayrat, muhabbat va ilohiy go’zallik qarshisida ojizlikning poetik ifodasi bo’lib xizmat qilmoqda. Devonda “*Ey rafiq*” nido obyektini 34 marta qo’llanilgan. “Ey rafiq” – “ey do’st” degan ma’noni bildiradi. Bu nido obyektini ko’pincha, shoir ichki iztiroblarini, ruhan yo’l-yo’riqqa ehtiyojini ifodalaydi. *So’rsa Majnun ishq dashtida meni, ayt, ey rafiq, Kim, quyundek itti bu vodiya sargardon bo’lub.*

(“G’aroyib us-sig’ar” 60-g’azal)

Baytdagi “ey rafiq” nido obyektidir. U g’amda yongan, ich-ichidan sargardon bo’lgan lirik qahramonning ruhiy holatini ochib beradi. Nido faqatgina dunyoviy do’stga emas, balki majoziy tarzda Xudoga, taqdirga yoki yorining o’ziga ham ishora bo’lishi mumkin. Devonda nido san’atidan juda ham unumli foydalanilgan. Tadqiqotlarimiz natijasida devonda 800 dan ortiq nido obyektlari mavjudligi aniqlandi. “G’aroyib us-sig’ar” devonida uchraydigan nido obyektlarining xilma-xilligi Navoiy tafakkurining chuqurligi va ichki dunyosining boyligini ko’rsatadi.

Nido orqali shoir nafaqat Alloh va ilohiy zotlarga, balki ma'shuq, do'st, sabr, dard, ko'ngil, visol, ishq, soqiy, mug'bacha, tabib, rafiq, musulmonlar, hatto o'ziga ham murojaat qilgan. Bu murojaatlar orqali ichki dialog, dramatizm va ruhiy iztiroblar tasvirlangan, badiiy manzara kuchaytirilgan. Nido vositasida baytlar monologdan dialogga o'tishini, ruhiy kechinmalar tirik timsollar orqali ifodalanishini ko'rishimiz mumkin.

Adabiyotlar

1. Sirojiddinov Sh, Yusupova D, Davlatov O. (2020). Navoiyshunoslik. Akademyanashr.
2. Алишер Навоий. (1991). Ғазаллар. Шарҳлар. Камалак.
3. Алишер Навоий. (1988). Мукаммал асарлар тўплами. Ғаройиб ус-сиғар. Ёйигирма жилдлик. 3-жилд. Фан.
4. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. (1983). IV томлик. I том. Фан.
5. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. (1985). IV томлик. IV том. Фан.

Mahliyo ASHUROVA,

ToshDO 'TAU talabasi

(O'zbekiston)

NAVOIYYONA DALILLASH SAN'ATI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodidagi badiiy uslublar mutanosibligi, xususan, asarlarida metaforaning qo'llanilishi masalalari yoritilgan.

Kalit so'zlar: Doston, syujet, janr, obraz, timsol, istiora, badiiy san'atlar, tashbeh, talmeh, tamsil, irsoli masal.

Abstract. This article discusses the harmony of artistic art in Alisher Navoi's epic poem "Khayrat ul-abror", in particular, the use of figurative art in the work.

Keywords: Epic, plot, genre, image, symbol, allegory, artistic art, simile, metaphor, allegory, metaphor.

O'zbek mumtoz adabiyoti taraqqiyotida buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy ijodi alohida o'rin egallaydi. Uning asarlari badiiy mukammalligi, g'oyaviy teranligi va poetik boyligi bilan ajralib turadi. Navoiy o'z asarlarida insoniy fazilatlar, axloqiy qadriyatlar, jamiyat hayoti va ma'naviy kamolot masalalarini yuksak badiiy mahorat bilan tasvirlaydi. Shoir bu g'oyalarni o'quvchiga yetkazishda turli poetik vositalardan, jumladan, poetik dalillash usullaridan keng foydalanadi.

Poetik dalillash badiiy asarda muallif ilgari surayotgan fikrni tasdiqlash yoki mustahkamlash maqsadida qo'llaniladigan badiiy vositalar majmuasidir. Bu usul orqali muallif o'z fikrini turli misollar, qiyoslar, timsollar yoki hikoyatlar orqali asoslaydi. Natijada asarda ifodalangan g'oya yanada aniq, ishonchli va ta'sirchan tarzda namoyon bo'ladi.

Navoiy poetikasida poetik dalillash muhim o'rin tutadi. Shoir o'z asarlarida ko'pincha hayotiy voqealar, tarixiy shaxslar, ramziy obrazlar yoki hikoyatlar orqali

muayyan gʻoyani tushuntiradi. Bunday usul oʻquvchini fikrlashga undaydi va asarda ilgari surilgan gʻoyani chuqurroq anglashga yordam beradi.

Navoiy ijodida tamsil poetik dalillashning muhim shakllaridan biri hisoblanadi. Tamsil orqali shoir muayyan fikrni obrazli misol orqali ifodalaydi. Bunda muallif toʻgʻridan-toʻgʻri nasihat qilishdan koʻra, muayyan hikoya yoki voqeani keltirish orqali oʻquvchini xulosa chiqarishga undaydi. Bu esa asarning badiiy taʼsirini kuchaytiradi.

Shoir poetikasida tamsil sanʼati bilan birgalikda dalillash maqsadida, istiora irsoli masal, husni taʼlil, iqtibos, aqd kabi bir qator badiiy sanʼatlardan ham ununmli foydalanadi. Bu sanʼatlar fikrni dalillash barobarida bir-biridan qaysi xususiyatlariga koʻra farqlanishi, ularni qaysi xususiyatlar birlashtirib turishini bilish uchun esa nazariy kitoblarga murojaat qilishimizga toʻgʻri keladi.

Istiora. Nazariy asarlarda istiora haqida bir qator maʼlumotlar uchraydi. “Istiora majozning bir navʼidur va majoz haqiqatning ziddidur. Haqiqat lafzni, oʻz yasogʻi, yaʼni nimani moʻljallab yasagan boʻlsalar, oʻshul maʼnoda qoʻllamoqtin iborattur. Majoz lafzni oʻz yasogʻidin oʻzga maʼnoda yasogʻ-u lafz-u oʻshul maʼno orasindagi biror aloqa-yu munosabatqa asoslanaroq qoʻllamoqtin iborattur, oʻz yasogʻida tushunmakka moniʼ boʻlgʻuchi jumladoshin keltirmak sharti bila. Masalan, qoʻl derlar va koʻpincha qudrat zuhuri qoʻl bila amalgʻa oshgʻanligʻigʻa asoslanib, andin qudratni iroda qilurlar. Sheʼr derlar va yuraklig kishi sherga oʻxshagʻanligʻi asoslanib, andin yuraklig kishini iroda yetarlar”³⁴⁸.

Sheʼrshunos olim istioraning maʼno-mohiyatini quyidagi misralar orqali koʻrsatadi: “Bu sanʼatning qasidayi masnuʼdagʻi misoli ramali musammani maxbuni maqsur, yaʼni foilotu foilotun foilotun foilot bahridin ushbu bayt:

Chashmi davlat zi savodi qalamat gashta munir,

Bogʻi davlat zi sahobi karamat gashta nazir.

³⁴⁸ Атоуллох Хусаиний Бадойиъу-с-санойиъ. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – Б. 219-220.

Istiora lugʻatda oriyatqa olmoqtur. Lafzni oʻz yasogʻidin oʻzgada ishlatmoq bir nimani oriyatqa olgʻan yangligʻ boʻlgʻani uchun, ani istiora deb atapturlar.”³⁴⁹

Yuqorida istiora va unga qoʻyilgan talablar haqda maʼlumotlar yoritildi. Bu sanʼatning tamsil bilan mushtarak jihatlaridan biri har ikkisi-da maʼnaviy sanʼat hisoblanadi, biroq muallif tamsilni “Bu sanʼat sof istioradin xushroqtur”,³⁵⁰– deya taʼrif beradi.

“Istiora (arabcha – “oriyatga olish”) nozik maʼnaviy sanʼatlardan biri boʻlib, mumtoz poetikaga doir asarlarda bu sanʼatning mohiyati haqida bir-biriga yaqin fikrlar bayon qilingan. Jumladan, adabiyoshunos Yoqubjon Isʼhoqov Rashididin Vatvotning shunday fikrlarini keltiradi: “Istioraning maʼnosi bir narsani oriyat (omonat)ga olishdir va bu sanʼatning mohiyati shundan iborat: har bir soʻzning haqiqiy maʼnosi boʻlib, shoir va yozuvchilar soʻzni ana shu maʼno nuqtai nazaridan naql qiladilar va boshqa bir oʻrinda oʻsha soʻzni oriyat uchun (boshqa maʼnoda) ishlatadilar, bu sanʼat barcha tillarda mavjud va nihoyatda goʻzaldir. Agar istiora tabiiy boʻlsa, soʻzga goʻzallik bagʻishlaydi”.

Hozirgi zamon adabiyoshunoslaridan Zehniy istiorani quyidagicha izohlaydi. “Istiora lugʻaviy jihatdan biron narsani oriyat (omonat)ga olish degan maʼnoni bildiradi, lekin adabiyotda majozning bir koʻrinishi boʻlib, biror soʻzning oʻrniga boshqa soʻz ishlatishga aytiladi”³⁵¹.

Demak, istiorada soʻz yoki iboralar asl maʼnosida emas, balki boshqa maʼnoda ishlatiladi va soʻzlarning koʻchma maʼnosi tashbihiy rivoji bogʻlanish asosida yuzaga keladi.

Oʻz xususiyatiga koʻra istiora ikkiga boʻlinadi: a) ochiq istiora (yoki istiorai bittasreh); b) yopiq istiora (yoki istiorai izofiy).

³⁴⁹ Атоуллоҳ Хусаиний Бадойиъу-с-санойиъ. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – Б. 219-220.

³⁵⁰ Ўша асар. – Б. 220.

³⁵¹ Қаранг: Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006.

Agar istiora obekti (o‘xshatlayotgan narsa) tilga olinmay, istioralanuvchigina zikr qilinsa, bunday usul ochiq istiora – istiorai bittasehr deyiladi. Masalan, Alisher Navoiyning:

*Zulm ko‘r kim sarx yetib ikki sipohni kiynavor,
Mo‘rlar xayli aroda poymol o‘lmoq kerak.*

(Mazmuni: bu zulmni ko‘rki, alam ikki qoshini ikkita o‘ch oluvchi soqchiga o‘xshatibdi; endi chumolilar guruhi kabi oyoq osti bo‘lishdan boshqa iloj yo‘q). Baytidagi birinchi misradagi ikki sipoh ochiq istiora yo‘li bilan go‘zalning ikki qoshi o‘rnida kelgan.

Yopiq istiorada, ochiq istioradan farqli o‘laroq, istioralanuvchi zikr etilmaydi, balki uning biron sifati, xulq-atvori, uzv-a‘zosi izofat sifatida keltiriladi. Masalan, Navoiyning:

*Soqiyo, may tut, mug‘anniy, navhai ohangni chol
Kim, sipohi umrim o‘lmish ko‘si rihlat cholg‘udek.*

bayti ikkinchi misrasidagi sipohi umrim istiora bo‘lib, shoir umrni shoh yoki lashkarboshiga, o‘tayotgan umrning oy-u yillarini yesa yuksak mahorat bilan askarlarga o‘xshatgan.

Xulosa qilib aytganda, istiora lirik asarda muhim poetik vazifa bajaradi. Shoirning estetik ideali, lirik obrazga yuklamoqchi bo‘lgan badiiy g‘oyasini ifodalashga xizmat qiladi. O‘zining turli maqom va darajalarida turib, lirik qahramon ichki dunyosini yoritadi. Alisher Navoiy barcha badiiy san‘at turlarini mohirona foydalangan, ularning har birida navoiyyona dalillash san‘atini namoyon etgan.

Adabiyotlar

1. Ahmad Taroziy “Funun ul –balog’a” . O‘zbek tili va adabiyoti jurnali. – Toshkent: 2002.
2. Husayniy Atoulloh. Badoyi’u- s-sanoyi’. Fors. A.Rustamov tarj. – T.: Adabiyot va san‘at nashriyot, 1981.

3. Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. – T.: Sharq, 1998.
4. Is'hoqov Yo. So'z san'ati so'zligi. – T.: "ZARQALAM", 2006.
5. Quronov D, Mamajonov Z, Sheraliyeva M. Adabiyoshunoslik lug'ati. – T.: Akademiknashr, 2013.
6. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O'zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
7. Jo'raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
8. Jo'raqulov U. Ezoterik tafakkur universalisasi: Navoiy, Shekspir, Gyote. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari, 2023-yil, 21-iyun // Toshkent: "Nurafshon business. – 2023. – T. 8. – S. 30.

Nilufar PARDAYEVA,

SamDU magistranti

(SamDU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY VA FRANSUA RABLE IJODINING QIYOSIY TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Sharq mumtoz adabiyotining yirik vakili Alisher Navoiy hamda Yevropa Renessansi adibi Fransua Rable ijodi qiyosiy tahlil qilinadi. Har ikki adibning insonparvarlik g'oyalari, jamiyat va inson haqidagi qarashlari, badiiy uslubi hamda satira va falsafiy, ma'rifatparvarlik ruhidagi asarlari o'rganiladi. Tahlil natijasida Sharq va G'arb adabiyotidagi yo'nalishlar va farqli jihatlar aniqlanadi.

Kalit so'zlar: Uyg'onish davri, gumanizm, satira, Sharq adabiyoti, G'arb adabiyoti, qiyosiy adabiyotshunoslik.

Abstract. This article compares the works of the famous Eastern classical writer, Alisher Navoiy and the well-known European Renaissance author, Francois

Rabelais. It examines their humanistic perspectives, ideas about humans and society, their artistic styles, and the use of satire and educational or philosophical themes in their works. The study shows both the common ideas and the unique features that make Eastern and Western literature different.

Keywords: Renaissance period, humanism, satire, Eastern literature, Western literature, comparative literature.

Jahon adabiyoti tarixida turli hududlarda yashab ijod qilgan, ammo davrning o'xshash ijtimoiy-ma'naviy muammolarini badiiy asarlari orqali ifodalagan bir qancha ijodkorlar mavjud. Sharq mumtoz adabiyotining yirik namoyandasi Alisher Navoiy hamda fransuz Uyg'onish davri yozuvchisi Fransua Rable shunday ijodkorlardan hisoblanadi. Ularning asarlarida inson, shaxs va jamiyat, ilm-ma'rifat tushunchalari, axloqiy qadriyatlar va tanqidiy qarashlar muhim o'rin tutadi. Mazkur maqolada ushbu ikki adib ijodidagi umumiy g'oyalar hamda o'ziga xos jihatlar qiyosiy jihatdan tahlil qilinadi.

Alisher Navoiy va Fransua Rable ijodini qiyosiy o'rganish Sharq va G'arb Uyg'onish davri g'oyalarining mushtarakligini ko'rsatib beruvchi muhim ilmiy yo'nalishdir. Garchi ular turli madaniy va geografik muhitda yashagan bo'lsalar-da, har ikki ijodkorning asarlarida insonparvarlik, adalatli jamiyat orzusi va davr illatlarini fosh etish kabi umuminsoniy mavzular yetakchilik qiladi. Ushbu jihatlar Alisher Navoiy va Rable ijodiyoti xususidagi komparativistik tahlillarning asosiy nuqtalaridir.

Har ikki adib o'z davrining eng yirik gumanistlari hisoblanadi. Alisher Navoiyning barcha asarlari, shu jumladan, "Xamsa" dostonlari ham, lirik merosi ham insonparvarlik g'oyalari ruhida sug'orilgan. Mutafakkir shoirimiz insonni koinotning gultoji deya sharaf bilan e'tirof etadi. Insonning ma'naviy kamoloti va uning jamiyatdagi o'ri asosiy masala sifatida ko'riladi. "Olam ahli, bilingizkim, ish emas dushmanlig', Yor o'ling bir-biring'izgakim erur yorlig' ish" baytining o'ziyoq Alisher Navoiyning bashariyatni o'zaro do'stlikka, hamjihatlik va

samimiyatga, mehr-muhabbatga chorlovi bo‘lib yangraydi. Salbiy va adovatli munosabatlar esa insoniyat uchun nomunosib ish ekanligini ta’kidlaydi.

Fransua Rable ham o‘zining 5 qismdan iborat “Gargantyua va Pantagryuel” asarida inson erki, jismoniy va aqliy jihatdan barkamolikka intilishini ulug‘laydi. Asarning kirish qismida muallif shunday jumlar keltiradi: “Kiyimiga qarab odamga baho berib bo‘lmasligini o‘zingiz yaxshi bilasiz. Hazilnamo yozilgani uchun kitobimni kamsitmang. Ertakka o‘xshasa, o‘xshar, lekin anchagina jiddiy gaplari ham bor, uqib oling.

Axlat orasidan ilikli suyak topgan itni ko‘rganmisiz? It suyakni qanchalik saqlab, ehtiyot qilayotganiga, qanday tishlab, g‘ajib, avaylab shimayotganiga qarang. Nega u shuncha mehnat qiladi? Iflos suyakni topib olib, behuda urinadimi it? Yo‘q, behudaga emas, iligini shimiya u. ilik juda ham mazzali bo‘lishini hamma biladi.

Qadrdon do‘stlarim, sabr-qanoatda, fahm-farosatda sizlarning shu itga qoyil qolishlaringizni istardim: oldin yaxshilab o‘qib ko‘ring, keyin, bo‘sh vaqtingizda kitobimning mag‘zini chaqing”[1]. Darhaqiqat, romanga muhim ijtimoiy, axloqiy va gumanistik g‘oyalar badiiy mahorat bilan singdirib yuborilgan. Davriy muammolar, xususan, o‘rta asrlardagi qotib qolgan mafkuralarga qarshi keskin va o‘tkir ijodi bilan inson tabiati, fe‘l-atvorini boricha samimiylik bilan qabul qilish lozimligini ilgari suradi. Bu yondashuvda maqsad va g‘oyalar ikki ijodkorda ham umumiylik hosil qilsa-da, e‘tiborlisi shundaki, sharqona tafakkur timsoli o‘laroq Alisher Navoiy ma‘naviy kamolot va insonparvarlik tushunchalarini didaktik uslubda tarbiyaviy va ijtimoiy tamoyillar asosida shakllantirgan bo‘lsa, Fransua Rable gumanistik qarashlarini G‘arb Renessansiga xos shaxs tushunchasi atrofida, ya‘ni individuallik va erkinlik g‘oyalari asosida yoritib beradi.

Adolatli hukmdor va ideal jamiyat g‘oyasi ham Alisher Navoiy va Rable asarlarida aks etadi. Navoiyning “Farhod va Shirin”, “Saddi Iskandariy” dostonlarida adolatli shoh siymosi orzu qilinadi va o‘z davri hukmdori bo‘lmish Husayn Boyqaroga ijodiy-tarixiy tasvir orqali odilona boshqaruv targ‘ib qilinadi.

Davlat boshqaruvida teran fikrlilik, oqilona va odilona siyosat olib borishga da'vat etiladi. Shoir podshohlarni xalq dardiga darmon bo'lishga va farovon jamiyat qurishga chorlaydi. Xususan, "Hayrat ul-abror" dostonining uchinchi maqolat "Salotin bobida" Alisher Navoiy shunday deydi: "Bo'ldi raiyat gala-yu, sen cho'pon, ul shajaru musmiru – o'sib turgan daraxtu go'yo sen bir bog'bon bo'lding. Qo'yni cho'pon oyu yil asramasa, u och bo'rilarining yemishiga aylanadi. Dehqon bog'ini tun-kun parvarish qilmasa, bog'ning qurigan o'tindan farqi qilmaydi. Bo'rini galadan uzoq tutib, bog'ingga esa suv berib ma'mur qil. G'am yesang, u gala foyda beradi, bog' gulu mevadan foydali hosil yetkazib beradi"[2].

Rable ham o'z asarlarida, xususan, "Gargantuya va Pantagryuel" roman-epopeyasining birinchi kitobi sanaladigan "Gargantuya" tarkibidagi boblardan birida ideal jamiyat namumasi sifatida "Telem ibodatxonasi" bayonini keltiradi. Bu yerda "O'zin xohlaganini qil" shiori ostida yashaydigan, hurfikrli, bilimli va axloqiy yetuk insonlar jamiyati tasvirlanadi. Gargantuya tomonidan o'z ittifoqchisi Birodar Jonga minnatdorchilik ramzi sifatida qurib berilgan bu ibodatxona, ya'ni utopik jamiyat orqali erkinlik va rivojlanish, shaxs va jamiyat ravnaqi yoritiladi.

Satira va tanqidiy ruhdagi ifoda uslubi ham ikkala ijodkorga xos hisoblanadi. Ular o'z davridagi ijtimoiy illatlarni tanqidiy mushohada etib, ogohlik va daxldorlikka da'vat etishgan. Masalan, Alisher Navoiy lirikasida ham, nasriy asarlarida ham jamiyatdagi manfaatparast qatlamlarni, poraxo'rlikni odat qilgan qozilar-u riyokor shayxlarni achchiq tanqid ostida tahlil qiladi.

Fransua Rable esa o'rta asr cherkovi hamda sud tizimidagi illatlar va bema'niliklarni hajv tarzida bayon qiladi. Xususan, "Gargantuya va Pantagryuel" romanida ham Rable yashagan davr holati haqqoniy aks ettirildi va hajviy tarzda ifodalandi. Bu kulgi ostida aslida jamiyat va insoniyat uchun naf keltiradigan o'zgarishlar kutuvi, falsafiy talqin chorlovi yotadi.

Ilm-fanga munosabat borasida ham Alisher Navoiy va Rable qarashlarida mushtaraklik seziladi. Navoiy shaxsiyati va ijodini o'rganishdan ham ma'lum bo'ladiki, ilmni najot yo'li deb hisoblagan, qolaversa, barcha asarlarida hunar hamda

ilm o'rganish targ'ibotiga alohida urg'u bergan. Chunonchi, Farhodning kamolot yo'lidagi egallagan ilm-hunarlari, Majnun va Laylining saboqlari, Saddi Iskandariy va Aflotun suhbatlari, Suqrotning ilohiy ma'rifati, Bahrom va Diloromning tajriba mahorati (ov va soz chalishda) singari o'rinlarda qahramonlar tavsifiga xos ravishda ilm-hunarning yuksak e'tirofi singdirib yuboriladi. Yoki mutafakkir shoir o'zining "Mahbub ul-qulub" asarida ilm va unga amal qilish haqida shunday fikrlarini bayon qiladi: "Ilm o'rganish din taqviyati uchundur, yo'qki dunyo jamiyati uchun. Xayrsiz g'aniy – yog'insiz sahob va amalsiz olim – dobbaki anga yuklagaylar kitob. Tanbeh (37)"[3].

Rable ham ma'rifatli shaxs sifatida o'z g'oyalarida inson va uning tabiatini o'rganishni Uyg'onish davrining eng muhim vazifalaridan biri deb hisoblagan. Yuqorida nomi keltirilgan "Gargantuya va Pantagryuel" asari boshlanmasida ham muallif donishmand Suqrotni ehtirom bilan tilga olganligi va uning silenga o'xshatilishidagi ramziy ma'noga, uning "donolar donosi" bo'lganligiga ishora qiladi.

Alisher Navoiy va Fransua Rable ijodiyotida farqli jihatlar quyidagilarda ko'rinadi:

1. Badiiy uslub: Navoiy asarlarida lirizm, tasavvufiy falsafa, komil inson g'oyasi va ramziylik ustun bo'lsa, Rable ijodida erkin ifoda, xalqona kulgi va satira ustunlik qiladi. Alisher Navoiy jamiyatni adolat asosida qurish va boshqarish, insonni ma'naviy kamolot sari yetaklash masalalariga alohida e'tibor beradi. Rable eskicha qarashlar va jaholatni keskin fikrlar va achchiq kulgi ostida tanqid qiladi.

2. Adabiy an'ana: Navoiy Sharq mumtoz adabiy an'analari asosida, diniy-falsafiy qarashlar monandligida ijod qilgan bo'lsa, Rable Yevropa Uyg'onish davri adabiy muhitida, shaxs erkinligi va qadrini tarannum etuvchi ijodkor sifatida faoliyat yuritgan. Bu tafovutlar ular mansub bo'lgan adabiy muhit bilan bevosita bog'liq, albatta.

3. Janr xususiyatlari: Navoiy ko‘proq Sharq mumtoz adabiyotiga xos doston, g‘azal va nasriy-falsafiy asarlar yozgan, Rable esa o‘z qarashlarini hajviy romanlariga singdirib yuborgan hamda ayni janrida mashhur bo‘lgan.

Xulosa.

Alisher Navoiy va Fransua Rable ijodi tahlili shuni ko‘rsatadiki, Sharq va G‘arb madaniyatlari bir-biridan mustaqil ravishda, ammo bir xil davrda shaxs qadri, erki va xohish-istaklarini, bir so‘z bilan aytganda, ma‘naviy yetukligi g‘oyalarini adabiyot va ijod markaziga keltirib qo‘ygan. Har ikki adib o‘z davrining ijtimoiy muammolarini chuqur anglab, ularni badiiy ijod vositasida yoritishga intilganlar. Umuman olganda, Alisher Navoiy va Fransua Rable ijodini qiyosiy o‘rganish Sharq va G‘arb adabiy tafakkuri o‘rtasidagi mushtaraklik va farqlarni chuqurroq anglash imkonini beradi. Bu esa o‘z navbatida jahon adabiyotining umumiy va o‘ziga xos davriy taraqqiyot jarayonlarini tushunishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Adabiyotlar

1. “Gargantuya va Pantagryuel”, 6-bet, Fransua Rable, Toshkent, 1970.
2. “Hayrat ul-abror”, 12-bet, Alisher Navoiy, Toshkent, “Yangi asr avlodi”, 2000.
3. “Mahbub ul-qulub”, 97-bet, Alisher Navoiy, Toshkent, Yoshlar nashriyot uyi, 2018.
4. Jo‘raqulov U. Qodiriy va roman tafakkuri // Toshkent" Nurafshon business. – 2020.
5. Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнаלי.–2014, декабрь.–153 с. – 2015.
6. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – T. 1. – №. 1.
7. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – T. 34. – C. 136-142.
8. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – T. 1. – №. 1.
9. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O ‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.

Marjona PRIMOVA,

SamDU talabasi

(SamDU, O‘zbekiston)

ALISHER NAVOIY VA FRANSUA RABLE ASARLARIDAGI TUSH MOTIVI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Xamsa” asari va Fransua Rablening “Gargantua va Pantagryuel” romanida tush motivining badiiy-falsafiy xususiyatlari qiyosiy jihatdan tahlil qilinadi. Tadqiqotda “Layli va Majnun” dostonidagi tush tasvirining qahramon ichki kechinmalarini ochish, syujetni harakatlantirish va bashorat funksiyasini bajarishi yoritiladi. Shuningdek, Rablening asarida Panurg va Pantagryuel obrazlari orqali tushning satirik, falsafiy va intellektual talqini ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: tush tasviri, bashorat, satira, Xamsa, Layli va Majnun, Gargantua va Pantagryuel, Fransua Rable, Panurg, Pantagryuel

Abstract. This article provides a comparative analysis of the dream motif in Alisher Navoiy’s “Khamisa” and François Rabelais’s novel “Gargantua and Pantagruel.” The study explores the artistic and philosophical functions of dream imagery, particularly its role in revealing characters’ inner psychological states, advancing the plot, and serving as a form of prophecy. In the epic “Layli and Majnun,” dreams function as a means of emotional expression and foresight, guiding the protagonist’s actions and shaping the narrative structure. In contrast, Rabelais employs dream motifs in a satirical and intellectual framework, especially in the dialogue between Panurge and Pantagruel, where dreams are interpreted through opposing philosophical perspectives.

Keywords: dream imagery, prophecy, satire, Khamisa, Layli and Majnun, Gargantua and Pantagruel, François Rabelais, Panurge, Pantagruel.

Alisher Navoiyning “Xamsa” asarida tush tasviri qahramonlarning ichki dunyosini ochib berish, kelajakdan bashorat va syujet chiziqlarini bog‘lashda muhim vosita hisoblanadi. Tush orqali qahramonlarga g‘oyibdan sado keladi yoki ularning taqdiri haqida ma’lumot beriladi. Masalan, “Xamsa”ning ikkinchi dostoni bo‘lmish “Layli va Majnun”da Majnun tush ko‘rishi natijasida suyuqli sevgilisi bo‘lmish Laylini o‘limdan saqlab qoladi. Majnun tush ko‘rar ekan, tushiga Layli kirib: “Ey, rafiqi jonim, otam el bilan kengashib ertaga urushda yutqazsa, meni o‘ldirib qonim bilan yerni bo‘yamoqchi. Ishqing yo‘lida halok bo‘lmoq mening orzum edi, davron bu murodimga yetkazdi. Endi sen yaxshi qol-u omon bo‘l”, deya Majnun bilan vidolashadi. Bu tushni ko‘rgan Majnun “Voy!” deb qichqirgancha seskanib uyg‘onadi. Urushni to‘xtatib, yorining omon qolishini istagan Majnun Nafval yoniga boradi va undan urushni to‘xtatishini iltimos qilib so‘raydi. Agarda Nafval g‘alaba qozonsa, Laylining otasi qizini dushman qo‘liga tutqazishga g‘ururi yo‘l qo‘ymay, qizi Laylini o‘ldirishga qaror qilganligini aytadi. Shu tariqa Majnun tush tufayli Layli omon qoladi. Dostonning keyingi voqealari davomida Majnun yana bir tush ko‘radi. Tushida ikkita kaptar bola ochibdilar, jo‘jaga qanot chiqqach, u birdan havoga parvoz qilibdi. Buni ko‘rgan ikkala kaptar uni uyasiga olib kelish uchun osmonga parvoz etishibdi. Jo‘jani topgan bo‘lsalar ham, u o‘jarlik qilib uyga qaytmas emish. Ikkovlari noumid bo‘lib inlariga qaytayotganlarida, yuqoridan ikkita burgut uchib kelib, ikkovini yeb qo‘yibdi. Majnun ancha payt tushining ta’birini axtaradi va anglab yetadiki, uning ota-onasi bu yorug‘ olamni tark etgan. Bundan ma’lum bo‘ladiki, Majnun taqdirida tushlar beqiyos ahamiyatga ega. Undagi tush tasvirlari qahramonning ichki kechinmalarini ifodalash bilan birga asar syujetini harakatlantiruvchi muhim vosita bo‘lib xizmat qilgan. Ba’zan tushda o‘tgan zamon voqeligi ayni zamondagi tasvirlar bilan uyg‘unlashib ketadi.

Mashhur fransuz yozuvchisi Fransua Rablening “Gargantua va Pantagryuel” asaridagi Panurg va Pantagryuel o‘rtasidagi shoxlar haqidagi bahs asarning eng kulgili va falsafiy qismlaridan biridir. Unda insonning o‘z xohishiga qarab haqiqatni qanday “bo‘yashi” yorqin ko‘rsatilgan. Panurg tushida boshida shoxlar o‘sib

chiqqanini ko‘rgach, buni xursandchilik bilan shunday izohlaydi: “Bu boylik ramzi, – u shoxlarini qadimgi xudolar (Ammon) kabi qudrat va mo‘l-ko‘lchilik belgisi deb ataydi. – Xotini meni sevadi”. Panurg boshidan o‘tib chiqqan shoxlarni xotining unga bo‘lgan muhabbati, g‘amxo‘rlik va ehtirom nishonasi deb talqin etadi. U o‘zining qo‘rqinchli haqiqatidan qochish uchun har qanday salbiy tushni ijobiy ma’noga burishga harakat qiladi. Pantagryuel esa vaziyatga sovuqqonlik va mantiq bilan yondashadi. Uning fikricha, shox – xiyonat belgisidir. U xalq og‘zaki ijodidagi an’anaviy ma’noga tayanadi. Agar erning boshi shoxdor bo‘lsa, demak, xotini unga vafodor emas. Bahsning ahamiyati shundaki, bitta tush ikki xil odam tomonidan butunlay qarama-qarshi talqin qilinmoqda. Panurg tushi ta’birini ko‘r-ko‘rona ijobiy tomonga burayotgan bo‘lsa, Pantagryuel real voqelik bilan bog‘lashga urinadi. Asardagi tush motividan ko‘rinib turibdiki, Rablening asarlarida tush tasviri falsafiy va ramziy ma’no kasb etadi. Asarda tush tasviri an’anaviy psixologik tushlardan farq qilib, ko‘proq satira, bashorat va intellektual o‘yin xarakteriga ega.

“Xamsa” va “Gargantua va Pantagryuel” asarlaridagi tush motivlarini qiyoslash asnosida har ikki asarda ham tush - qahramonlarning kelajakda nimalarga duch kelishini ko‘rsatuvchi oyna bo‘lib xizmat qilganiga guvoh bo‘ldik. Ikkala muallif ham qahramonlarning hayotida tushni kelajakdan bashorat qiluvchi voqea sifatida talqin qilmoqda. Garchi birida sharqona irfoniy-ishqiy, ikkinchisida esa g‘arbona satirik-falsafiy yondashuv aks etgan bo‘lsa-da, tush har doim qahramonni noma’lumlik sari boshlovchi vosita bo‘lib xizmat qilgan.

Adabiyotlar

1. Fransua Rable. “Gargantua va Pantagryuel”. T: Yangi asr avlodi. 2025-y.
2. Alisher Navoiy. “Xamsa”. Layli va Majnun. www.ziyouz.com kutubxonasi 137-бет.
3. Жўрақулов У. Ҳ. “ТАРИХИЙ ПОЭТИКА” МИЛЛИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА // Ташкентский литературоведческий форум. – 2024. – Т. 1. – С. 171-179.
4. Jo‘raqulov U. МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.

5. Жўрақулов У., Халлиева Г., Қосимов А. Қиёсий адабиёт шунослик. – 2025.
6. Hamroyev K. ZAMONAVIY O ‘ZBEK HIKOYALARI POETIK TAKOMILI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
7. HAMROYEV K. Typological characteristics of the lyrics of the ancient period // World Bulletin of Social Sciences. – 2024. – Т. 34. – С. 136-142.
8. Hamroyev K. NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI // Conferences. – 2023. – Т. 1. – №. 1.
9. Xurramov O. Roman kontekstida Bobur va boburiylar obrazi // O‘zbekiston til va madaniyat jurnali. – 2023.
10. XURRAMOV O. Hozirgi o ‘zbek tarixiy nasrining janr xususiyatlari Genre features of current Uzbek historical prose // ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O ‘RNI. – Т. 334.
11. Khurramov A. The Uniqueness of the Epic Scale in Historical Genres // European Journal of Humanities and Educational Advancements. – Т. 5. – №. 3. – С. 77-79.
12. Xayrullayev A. НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВ ҲИКОЯЛАРИДА ОНОМАСТИКА // Conferences. – 2025. – Т. 1. – №. 1.
13. Xayrullayev A. N. NORQOBIL HIKOYALARI KOMPOZITSIYASI // Conferences. – 2024. – Т. 1. – №. 1.
14. Xayrullayev A. Hikoyada badiiy nutq shakllarining xususiyatlari // O „zbekiston milliy axborot agentligi–O „zA. – 2021.
15. Asadov M. T. Fransuz-o ‘zbek tarjimachiligi istiqbollari // O ‘zbekiston: til va madaniyat. – 2021. – Т. 1. – №. 3. – С. 125-134.

MUNDARIJA

Шухрат Сирожиiddинов

РЕНЕССАНС ГУМАНИЗМИ 5

I SHO‘BA.

GLOBAL POETIK TAFAKKUR: NAVOIY VA RABLE IJODIY

MEROSINING KOMPARATIVISTIK TADQIQI

Узоқ Жўрақулов

ХАМСА ВА РОМАН: ЙЎЛ МЕТАФОРАСИ 10

Сувон Мели

ИККИ ШАҲЗОДА: ФАРҲОД ВА ҲАМЛЕТ 48

Ғайрат Муродов

РАБЛЕ ВА АБДУЛЛА ҚОДИРИЙ РОМАНЛАРИДА ХАЛҚ
КУЛГИСИНИНГ ЎРНИ 55

Túry György

NARRATIVE JOURNALISM IN EAST-CENTRAL EUROPE: TOWARD A
REGIONAL PERSPECTIVE 60

Usmon Qobilov Urolovich, Dilnoza Mamanova Uktamovna

ALISHER NAVOIY “NAVODUR UN-NIHOYA” DEVONIDA BEDORLIK
MOTIVI TALQINI 69

Ж.Т.Карипбаев,

РЕЦЕПЦИЯ НАСЛЕДИЯ МИРА АЛИШЕРА НАВОИ В КАЗАХСКОМ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ИСТОРИКО-ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ И
СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ 74

Uljan Qarshibayeva, Shokhsanam Kholmanova

LES PERSONNAGES ARTISTIQUES ET LEUR INTERPRETATION
PSYCHOLOGIQUE DANS LE ROMAN «MADAME BOVARY» 84

Seyyide Şifa Göktaş, Semanur Koçer

HERO PSYCHOLOGY AND NARRATIVE STRUCTURE IN EPIC, NOVEL
AND KHAMSA GENRES: A COMPARATIVE STUDY THROUGH THE
WORKS OF ALISHER NAVOIY 90

Gulnoza Xalliyeva

SHARQSHUNOSLIK VA MIKROKOMPARATIVISTIKA.....98

Dilnavoz Yusupova

ALISHER NAVOIY VA ABDULLATIF LATIFIY: TO‘RT FASL
TALQINI.....104

Айнұр Найманбай Рахымберді қызы

A.HAYAI ЖӘНЕ A.ҚҰНАНБАЙҰЛЫ ЕҢБЕКТЕРІНІҢ РУХАНИ
ҮНДЕСТІГІ 120

Manzar Abdulxayrov

NAVOIY VA RABLE IJODIDA SUVRAT VA SIYRAT MUNOSABATINING
QIYOSIY-TIPOLOGIK TAHLILI 130

Marg‘uba Abdullayeva

“HAYRAT UL-ABROR”DA MAQOLAT VA HIKOYAT UYG‘UNLIGI 138

Olmos Xurramov

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA ISTIORANING QO‘LLANISHI..... 144

Komiljon Hamrayev

“GARGANTUA VA PANTAGRUEL” ROMANIDA FOLKLOR
AN‘ANALARI.....150

Zarina Rahmonova

NAVOIY VA RABLE IJODIDA URUSH VA TINCHLIK TALQINI.....163

Yorkinoy Nasirdinova

POÉTIQUE DE LA KHAMSA ET DU ROMAN
CHEZ NAVOI ET RABELAIS 168

Yulduz Ziyayeva

“GARGANTUA VA PANTAGRUEL” ROMANIDA SUV XRONOTOPI 171

Yorkinoy Nasirdinova

THE EVOLUTION OF EPIC CONSCIOUSNESS IN EASTERN AND
WESTERN RENAISSANCE LITERATURE: ALISHER NAVOI AND
FRANÇOIS RABELAIS..... 176

Марвар Шарафутдинова

РЕНЕССАНС ДВА ЗЕРКАЛА ГУМАНИЗМА: НАВОИ И РАБЛЕ 180

Nodira Xudoynazarova

O‘RTA ASRDAN UYG‘ONISHGA: NAVOIY VA RABLE 186

II SHO‘BA.

SHARQ VA G‘ARB ADABIY JANRLARI

TIPOLOGIYASI: XAMSA, EPOS, ROMAN

Nurboy Jabborov

“HAYRAT UL-ABROR” TALQINIGA YANGICHA
YONDASHUV MEZONLARI 193

Никаноров Сергей Анатольевич

К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ВЫРАЖЕНИЯ МЕТАФОРЫ В СБОРНИКЕ
«СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛЕЙ» АЛИШЕРА НАВОИ 207

Şeyda Naciye Ötegen Cuma, Yıldız Polat

PROF. DR. DİLNAVOZ YUSUPOVA'NIN “ALİ ŞÎR NEVÂYÎ HAYATI VE
EDEBÎ SANATI” İSİMLİ ESERİNDE KÂMİL İNSAN KAVRAMI 212

Nusratullo Jumaxo'ja

ALISHER NAVOYI ASARLARIDA ILM VA TAFAKKURNING
ULUG‘LANISHI..... 219

Zuhra Mamadaliyeva

YUNON FAYLASUFLARI – HIKMAT VA DONISHMANDLIK TIMSOLI.. 225

Farhad Rahimi

LUG‘AT-I ETRAKIYYE ESERİNDE NIZAMI
HAKKMDAKI KAYATLAR..... 229

Qoʻldosh Pardayev

NAVOIY MAHORATINING MUQIMIY IJODIY KAMOLOTIDAGI

OʻRNI.....249

Qahramon Toʻxsanov, Umriniso Toʻrayeva

ALISHER NAVOIY IJODINI OʻRGANISH MASALALARI..... 255

Фарруха Валиходжаева

ДИСКУРСИВНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА НАВОИ,

ПУШКИНА И ДЕЯТЕЛЕЙ ЗАПАДНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ..... 259

Shermuhammad Amanov

ALISHER NAVOIY ANʼANALARI AHMAD TABIBIY IJODIDA..... 265

Selenay Şahin

NURBAY JABBAROV'S NURBAY HOJA'S NOTEBOOK

AND THE POETIC UNIVERSE OF ALI SHIR NAVA'I 274

Orzigul Hamroyeva

QOʻQON VA XIVA ADABIY MUHITI TAZKIRALARINING

QIYOSIY TAHLILI..... 281

Махмадиёр Асадов

ФРАНЦИЯДА РАБЛЕШУНОСЛИК..... 292

Ozoda Tojiboyeva

OSHIQONA GʻAZALLARDA VAQT VA MAKON 307

Hafiza Aslanova

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA MAVLONO

GADOIY SIYMOSI TAVSIFI 314

Norbibi Roʻzimurotova

ALISHER NAVOIYNING USTOZI ABDURAHMON JOMIYGA

MARSIYALARI 318

Абдурасул Эшонбобоев

КОНРАД Н.И “ЎРТА ШАРҚ УЙҒОНИШИ ВА АЛИШЕР НАВОИЙ” 322

Beyza Özer

THE IRFANIC ARCHITECTURE OF THE *HAMSE*: A TYPOLOGICAL STUDY
OF NURBAY CABBAROV'S '*ALİ ŞÎR NEVÂ'ÎNİN İRFÂNÎ DÜNYÂSI*' 332

Mashhura Xasanova

ALISHER NAVOIYNING "HILOLIYA"SI VA UNGA TATABBU'LAR 337

Tursuntosh Eshboyeva

SHARQ SHE'RIYATI G'ARB TILIDA: NAVOIY G'AZALLARI MISOLIDA
..... 345

Madinabonu Ixtiyorova, Sarvarbek Olimjonov

ALISHER NAVOIY IJODIDA BAXT KONSEPSIYASINING POETIK VA
FALSAFIY TALQINI..... 351

Yorqinoy Nasirdinova

SHARQ VA G'ARB RENESSANSI BADIY TAFAKKURI:
NAVOIY VA RABLE IJODINING QIYOSIY TALQINI 354

Dilnavoz Boyzoqova

ALISHER NAVOIY IJODIDA YUSUF A.S. OBRAZI TALQINI..... 357

Nurbek Nuradullayev

O'ZBEK-FRANSUZ ADABIY ALOQALARI TARIXIGA QISQA NAZAR.. 363

Dilnavoz Najimova

ANTOLOGIYA VA UNING POETIK KANONLARI..... 367

Dilrabo Bekmirzayeva

"HAYRAT UL-ABROR"DA USLUB VA POETIK MAHORAT..... 373

Mavlyuda Karimova

NAVOIY "XAMSA"SI ASARI SHOIR OMON MATJON TALQINIDA..... 375

Abrorjon Ne'matov

NAVOIY "XAMSA"SIDA QO'LLANILGAN HARFIY SAN'ATLAR..... 379

O'g'iloy Ahmadova

HOZIRGI O'ZBEK ADABIYOTIDA DINIY-MA'RIFIY TAFAKKUR
TALQINI..... 385

Абдуғани Насриддинов

НАВОИЙШУНОСЛИК УФҚЛАРИ..... 389

**III SHO‘BA. SHARQ VA G‘ARB ADABIYOTI
TARIXIY TIPOLOGIYA KONTEKSTIDA**

Dr. Kemal Yavuz Ataman

MUTASAVVIF ŞAİRLER ÜZERİNE MÜLAHAZALAR..... 399

Орда Гүлжахан Жұмабердіқызы

ТОҚСАНЫНШЫ ЖЫЛДАРДАҒЫ ӨМІР ШЫНДЫҒЫНЫҢ КӨРКЕМ
ӘДЕБИЕТТЕ БЕЙНЕЛЕНУІ..... 407

Erkin Musurmanov

O‘ZBEK VA XITOY MIFOLOGIYASIDA TUXUM VA TANGRI OBRAZI
TALQINLARI..... 423

Usmon Qosimov

BEZAVOL ADABIY-ESTETIK TA’LIMOT..... 427

Yulduz Karimova

“BOBURNOMA”, “YULDUZLI TUNLAR”, “ANDIJON SHAHZODASI”:
QIYOS VA TALQIN..... 434

Islomjon Yaqubov

SIZIF OBRAZINING SHARQ-ISLOM FALSAFASI NEGIZIDAGI YANGI
BADIY-USLUBIY TALQINI..... 441

Олим Олтинбек

РАУФ ПАРФИ ШЕЪРЛАРИНИНГ БАЪЗИ ПОЭТИК ВОСИТАЛАРИ..... 451

Zh. Ibragimov

HOCA AHMET YESEVI GELENEĞİ VE TÜRK EDEBIYATINDAKI YERI
..... 466

Gulbahor Ashurova

SO‘Z MAMLAKATIN YAQQALAM ETGAN IJODKOR..... 485

Бактыгүл Исмаилова

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫНДАГЫ САЛТТУУЛУК ЖАНА ЖАҢЫЧЫЛДЫК
МАСЕЛЕЛЕРИНИН ТЕОРИЯЛЫК-ЭСТЕТИКАЛЫК НЕГИЗДЕРИ 499

Gulnoz Xalliyeva, Iroda Abdullayeva

SATIRICAL PORTRAYAL OF HUMAN WEAKNESSES IN ENGLISH AND
UZBEK LITERATURE 506

Tozagul Matyoqubova

G‘AFUR G‘ULOM SHE’RIYATIDA PEYZAJ VA LIRIK QAHRAMON
RUHIYATI UYG‘UNLIGI..... 517

Исмаилова Б.Т. , Замирбек К. Алмагүл

КУБАТБЕК ЖУСУБАЛИЕВДИН ПРОЗАСЫНДАГЫ СИЛДИК
ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨР: ПОЭТИКА, ПСИХОЛОГИЗМ ЖАНА КӨРКӨМ-
ЖАҢЫЧЫЛ МАМИЛЕЛЕР 523

Мустафо Байэшанов

РЕАЛИИ ВОСТОКА В ПОВЕСТИ
“ХАДЖИ-МУРАД” Л.Н. ТОЛСТОГО 531

Sohiba Umarova

XORAZM ADABIY MUHITIDA SHAHZODA SHOIRLAR DEVONLARI
TADQIQI 550

Kuchkarova Xafiza

“GOLLANDIYALIK AYOLLAR” ASARINI O‘QIB...VA UQIB..... 555

Ш.Э. Нагиева

КОНЦЕПТ ВРЕМЕНИ В ЯЗЫКЕ И ЕГО ВЫРАЖЕНИЕ В ПАРЕМИЯХ ... 558

Ma’suma Obidjonova

ILMIY FANTASTIK ASARLARNI QIYOSIY O‘RGANISHNING NAZARIY
ASOSLARI.....568

Nasiba Norova

ZEBO MIRZONING “NAVOIYGA NOMA” SHE’RI XUSUSIDA..... 578

Faizulla Toltay

“AĞUSTOS BÖCEĞİ VE KARINCA” METNI ÜZERINE BIR YAPIBOZUMCU
ÇÖZÜMLEME..... 584

Senbek Utebekov

CENGİZ HAN VE TIMUR HAKKINDA XIX. YÜZYIL ÇAĞATAYCASINA
AIT BIR METINDE ZAMAN EKLERI..... 598

Azamat Xayrullayev

NORMUROD NORQOBILOV HIKOYALARIDA USLUBIY O‘ZIGA XOSLIK
..... 606

Жусуева С.К., Келдибаева А.

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫН ИНТЕГРАЦИЯЛАП ОКУТУУНУН
ТЕХНОЛОГИЯСЫ..... 616

Исмаилова Б.Т., Таабалдиева С.Б.

ЗАМАНЧЫЛ АКЫНДАРДЫН ЧЫГАРМАЛАРЫНДАГЫ
ФИЛОСОФИЯЛЫК ОЙЛОР..... 625

Мария Бекбергенова

ТИПОЛОГИЯ ЭПИЧЕСКОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРДАХА 635

Maftuna Norqulova

AHMAD A‘ZAM QISSALARINING BADIY XUSUSIYATLARI 641

Ayimxan Eshniyazova

ADABIY TA‘SIR – BADIY-ESTETIK HODISA..... 652

Sanobar Saydazimova

PARANORMAL EPIZODLAR: DIN, MIF, ARXETIP 659

Hoshimjon Ahmedov

“QO‘RQMA” ROMANI: ASAR G‘OYASI, TARIXIY VA BADIY HAQIQAT
MUAMMOSI 667

Нуриддин Убайдуллаев

“ТАНАЗЗУЛ” РОМАНИДА МУМТОЗ АНЪАНАЛАР ТАЛҚИНИ..... 675

Ozoda Maxkambayeva

REFLEKTIV AMALIYOT – KASBIY RIVOJLANISH KATALIZATORI
SIFATIDA: OLIY TA'LIMDA ADABIYOT O'QITUVCHILARINING
PEDAGOGIK KOMPETENSIYASINI OSHIRISH 683

Jurabek Islomov

“ARDAXIVA” DRAMASIDA RUHIYAT, ZIDDIYAT VA SAHNAVIY
TAFAKKUR UYG'UNLIGI 687

Мохирахон Ибрагимова

ВОСТОЧНАЯ И ЗАПАДНАЯ ТРАДИЦИИ МОДЕРНИЗМА:
ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ В СРАВНИТЕЛЬНОМ
ОСВЕЩЕНИИ 692

Malika Suyunova

O'ZBEK ADABIYOTSHUNOSLIGIDA DRAMANING O'RGANILISHI..... 700

Farangis Axtamova

TURKIY TAZKIRANAVISLIK ASOSCHISI 704

Quvonchbek Mamiraliyev

SOME CONSIDERATIONS ON THE BLENDING OF GENRES IN UZBEK
POETRY 707

Sevinchoy Yoqubova

JADID SHE'RIYATIDA TARIXIY-ADABIY QAHRAMONLAR
OBRAZI.....711

Mahbuba Norova

YUNUS EMRO SHYE'RIYATINING MILLIY-TASAVVUFIY
OMILLARI.....717

Intizor Umarova

OMON MUXTORNING “FFU” ROMANIDA MIFOLOGIK
INTERMATNLILIK..... 724

Shukrulloxon Sherqo'ziyev

O'ZBEK XALQ MAQOLLARIDA HAYOT KONSEPTI..... 728

Dinoraxon To‘g‘onova

XVI – XXI ASRLARDA “HAMLET” VA “SHEKSPIR”: AN’ANAVIYLIKDAN
ZAMONAVIYLIKKA.....732

Davron Ulug‘murodov

IJTIMOIIY FOJIA YOKI INTERNET VA GADJETLARNING
“FOYDASI”.....736

Ahror Kadirov

G‘ARB BADIYY TAFAKKURIDA “YO‘QOTILGAN AVLOD”
TUSHUNCHASI.....741

E‘zoza Bozorova

**QUTLIBEKA RAHIMBOYEVA SHE‘RIYATINING KOMPOZITSION
XUSUSIYATLARI.....750**

Zilola Haydarova

VASILIIY SHUKSHIN VA XAYRIDIN SULTON IJODIDA ADABIY
MUSHTARAKLIK.....756

Gulbahor Nasridinova

ROMAN JANRINING O‘ZGARUVCHAN, O‘SUVCHAN VA
EXSPREMINTAL TABIATI: OMON MUXTOR IJODI MISOLIDA.....761

Mohinur Esanova

CHORI AVAZ SHE‘RIYATIDA LIRIK “MEN”769

Jumaboyeva Husniya Davronovna

“ILK DEVON” NUSXALARINING MUSHTARAK VA FARQLI JIHATLARI
.....776

Алпаизова Бүсәдат Сабыровна

АКЫНДАР ПОЭЗИЯСЫНДАГЫ MEMУАРЛАР779

Odil Yoqubov

OYBEK SHE‘RIYATIDA REAL VA LIRIK “MEN” MUNOSABATI.....788

Ma‘murjon Mamayusupov

“VOMIQ VA AZRO” TURKUMIDAGI DOSTONLAR HAQIDA794

IV SHO‘BA.

ADABIY KOMPARATIVISTIKA YOSH

ADABIYOTSHUNOSLAR TALQINIDA

Utkir Hakimov

NAVOIYSHUNOS BIOGRAFIYASI..... 803

Lobar Berdiyeva

SHAVKAT RAHMON VA GARSIA LORKA SHE‘RIYATIDA

METAFORIKLIK 811

Bahodir Jovliyev

G‘AYBAROV VA MERSO OBRAZLARIDA PARADOKSAL

IDILLIYAVIYLIK..... 826

Laylo Olimova

“QUTADG‘U BILIG”DA “BILIG” VA “BILGA” KONSEPSIYALARI 833

Nilufar Hayitova

МИЛЛИЙ ЭПОС ҲАМИД ОЛИМЖОН ТАЛҚИНИДА..... 846

Sabinabonu Boymurodova

ADABIYOTSHUNOSLIK LUG‘ATI: AN‘ANA VA YANGILIK..... 858

Aziz Norqulov

KULGI IZTIROBI, IZTIROB KULGISI 865

Shahnoza Tursunova

SIZIF VA SANTYAGO: XARAKTER VA PSIXOLOGIK TASVIR

TIPOLOGIYASI 871

Madina Tursunova

“SHARQ ODAMI” KRISTOFER MARLO TALQINIDA..... 880

Shahzoda Valijonova

SHARQ XAMSACHILIK AN‘ANASIDA BAHROM GO‘R OBRAZINING

TIPOLOGIK TADRIJI VA JANRIY-USLUBIY TRANSFORMATSIYASI....886

Shoiraxon Mirahmedova

“KAPITAN QIZI” VA “O‘TKAN KUNLAR” DA YO‘LDOSH OBRAZI..... 890

Saida Davronova

JEK LONDON VA NORMUROD NORQOBILOV HIKOYALARIDA

JONIVORLAR OBRAZI 896

O‘g‘ilshod Eshnazarova

ZAMONAVIY O‘ZBEK DOSTONCHILIGIDA FRAGMENTAR XOTIRA

MUAMMOSI 903

Shahloxon Gulmirzayeva

“MEHROBDAN CHAYON” VA “CHOLIQUISHI” ROMANLARI

TIPOLOGIYASI 907

Gulsevar Mamanova

“YUSUF VA ZULAYHO” DOSTONIDA KOMPOZITSION YAXLITLIK 916

Maftuna USMONOVA

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA DIALOGIKLIK 925

Gulira’no Anvarova

ZAMONAVIY LIRIKADA IDILLIYAVIYLIK 930

Sabinabonu Qahramonova

XULIO KORTASARNING “AVTOBUS” HIKOYASIDA METAFORIKLIK
..... 935

Mohichehra Suyunboyeva

BOBURNING PORTRET YARATISH MAHORATI 941

Shoiraxon Mirahmedova

YO‘LDOSH OBRAZI: MANSHAI VA MANBALARI..... 946

Muqaddas Yodgorova

XURSHID DO‘STMUHAMMAD IJODIDA EKZISTENSIAL QAHRAMON
TALQINI..... 951

Roza Erkinova

ISKANDAR OBRAZI TALQINI: AN‘ANA VA YANGILIK..... 957

Sitorabonu Imomova

XURSHID DO‘STMUHAMMAD HIKOYALARIDA RAMZIYLIK..... 962

Dilrabo Hakimjonova

“HUSHDAN KETISH” MOTIVINING BADIY VAZIFASI..... 967

Naima Anvarova

RENESSANS DAVRIDA ADABIYOT..... 974

Lobar Yo‘Ldosheva

HAMZA VA GOGOL KOMEDIYALARIDA XIZMATKOR OBRAZI.....979

Xabib Yarashev

NAVOIY DAVRI POETIK TAFAKKURINI RAQAMLI-FILOLOGIK TALQIN
QILISH MASALASI 984

Fotima Jumanova

NAVOIY IJODINING O‘RGANILISHIGA DOIR MULOHAZALAR 990

Mamura Norjigitova

BAHODIR QOBUL NASRIDA “DONISHMAND KAMPIR” MIFOLOGEMASI
..... 994

Zulayho O‘ktamova

“BOZOR” VA “VABO” ROMANLARIDA ALLEGORIKLIK 999

Tursunoy Tojiboyeva

ALISHER NAVOIY IJODIDA NIDO OBYEKTLLARI..... 1007

Mahliyo Ashurova

NAVOIYYONA DALILLASH SAN’ATI..... 1012

Nilufar Pardayeva

ALISHER NAVOIY VA FRANSUA RABLE IJODINING QIYOSIY TAHLILI
..... 1016

Marjona Primova

ALISHER NAVOIY VA FRANSUA RABLE ASARLARIDAGI TUSH MOTIVI
..... 1022

TABLE OF CONTENTS

Shuhrat Sirojiddinov RENAISSANCE HUMANISM.....	5
--	---

SECTION I

**GLOBAL POETIC THINKING: A COMPARATIVE STUDY OF THE CRE-
ATIVE LEGACIES OF NAVOI AND RABELAIS**

Uzoq Jo‘raqulov KHAMSA AND THE NOVEL: THE METAPHOR OF THE ROAD.....	10
---	----

Suvon Meli TWO PRINCES: FARHAD AND HAMLET.....	48
--	----

G‘ayrat Murodov THE ROLE OF FOLK LAUGHTER IN THE NOVELS OF RABELAIS AND ABDULLA QODIRIY.....	55
---	----

György Túry NARRATIVE JOURNALISM IN EAST-CENTRAL EUROPE: TOWARD A RE- GIONAL PERSPECTIVE.....	60
--	----

Usmon Qobilov Urolovich, Dilnoza Mamanova Uktamovna THE INTERPRETATION OF THE MOTIF OF WAKEFULNESS IN ALISHER NAVOI’S DIVAN “NAVODUR UN-NIHAYA”.....	69
---	----

Zh. T. Karipbayev THE RECEPTION OF ALISHER NAVOI’S LEGACY IN KAZAKH LITERARY STUDIES: A HISTORICAL-CHRONOLOGICAL AND STRUCTURAL-SEMI- OTIC ANALYSIS.....	74
--	----

Uljan Qarshibayeva, Shokhsanam Kholmanova ARTISTIC CHARACTERS AND THEIR PSYCHOLOGICAL INTERPRETA- TION IN THE NOVEL “MADAME BOVARY”.....	84
---	----

Seyyide Şifa Göktaş, Semanur Koçer HERO PSYCHOLOGY AND NARRATIVE STRUCTURE IN EPIC, NOVEL, AND KHAMSA GENRES: A COMPARATIVE STUDY THROUGH THE WORKS OF ALISHER NAVOIY.....	90
--	----

Gulnoza Xalliyeva ORIENTAL STUDIES AND MICRO-COMPARATIVISM.....	98
---	----

Dilnavoz Yusupova

ALISHER NAVOI AND ABDULLATIF LATIFI: INTERPRETATIONS OF THE FOUR SEASONS.....104

Ainur Naimanbay Rakhymberdi Kyzy

THE SPIRITUAL HARMONY OF THE WORKS OF ALISHER NAVOI AND ABAI KUNANBAYULY.....120

Manzar Abdulxayrov

A COMPARATIVE-TYOLOGICAL ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN OUTER IMAGE AND INNER ESSENCE IN THE WORKS OF NAVOI AND RABELAIS.....130

Marg‘uba Abdullayeva

THE HARMONY OF DISCOURSE AND STORYTELLING IN “HAYRAT UL-ABROR”.....138

Olmos Xurramov

THE USE OF METAPHOR IN ALISHER NAVOI’S GHAZALS.....144

Komiljon Hamrayev

FOLKLORE TRADITIONS IN THE NOVEL “GARGANTUA AND PANTAGRUEL”.....150

Zarina Rahmonova

THE INTERPRETATION OF WAR AND PEACE IN THE WORKS OF NAVOI AND RABELAIS.....163

Yorkinoy Nasirdinova

THE POETICS OF THE KHAMSA AND THE NOVEL IN THE WORKS OF NAVOI AND RABELAIS.....168

Yulduz Ziyayeva

THE WATER CHRONOTOPE IN THE NOVEL “GARGANTUA AND PANTAGRUEL”.....171

Yorkinoy Nasirdinova

THE EVOLUTION OF EPIC CONSCIOUSNESS IN EASTERN AND WESTERN RENAISSANCE LITERATURE: ALISHER NAVOI AND FRANÇOIS RABELAIS.....176

Marvar Sharafutdinova

RENAISSANCE: TWO MIRRORS OF HUMANISM — NAVOI AND RABELAIS.....180

Nodira Xudoynazarova

FROM THE MIDDLE AGES TO THE RENAISSANCE: NAVOI AND RABE-
LAIS.....186

SECTION II

TYPOLOGY OF EASTERN AND WESTERN LITERARY GENRES: KHAMSA, EPIC, AND NOVEL

Nurboy Jabborov

NEW APPROACHES TO THE INTERPRETATION OF “HAYRAT UL-
ABROR”.....193

Sergey Anatolyevich Nikanorov

ON THE WAYS OF EXPRESSING METAPHOR IN ALISHER NAVOI'S COL-
LECTION “TREASURY OF THOUGHTS”.....207

Şeyda Naciye Ötegen Cuma, Yıldız Polat

THE CONCEPT OF THE PERFECT HUMAN IN PROF. DR. DILNAVOZ
YUSUPOVA'S WORK “ALI SHIR NAVAI: HIS LIFE AND LITERARY
ART”.....212

Nusratullo Jumaxo‘ja

THE GLORIFICATION OF KNOWLEDGE AND INTELLECT IN THE
WORKS OF ALISHER NAVOI.....219

Zuhra Mamadaliyeva

GREEK PHILOSOPHERS AS SYMBOLS OF WISDOM AND SAGE-
HOOD.....225

Farhad Rahimi

VIEWS ON NIZAMI IN THE WORK “LUG‘AT-I ETRAKIYYE”.....229

Qo‘ldosh Pardayev

THE ROLE OF NAVOI'S MASTERY IN MUQIMIY'S CREATIVE DEVELOP-
MENT.....249

Qahramon To‘xsanov, Umriniso To‘rayeva

ISSUES IN THE STUDY OF ALISHER NAVOI'S CREATIVE HERIT-
AGE.....255

Farrukha Valikhodjayeva

A DISCURSIVE INTERPRETATION OF THE WORKS OF NAVOI, PUSHKIN,
AND FIGURES OF THE WESTERN RENAISSANCE.....259

Shermuhammad Amanov

THE TRADITIONS OF ALISHER NAVOI IN THE WORKS OF AHMAD TA-
BIBIY.....265

Selenay Şahin

NURBAY JABBAROV'S "NURBAY KHOJA'S NOTEBOOK" AND THE PO-
ETIC UNIVERSE OF ALI SHIR NAVA'I.....274

Orzigul Hamroyeva

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TAZKIRAS OF THE KOKAND AND
KHIVA LITERARY ENVIRONMENTS.....281

Mahmadiyor Asadov

RABELAIS STUDIES IN FRANCE.....292

Ozoda Tojiboyeva

TIME AND SPACE IN LOVE GHAZALS.....307

Hafiza Aslanova

THE PORTRAYAL OF MAWLANA GADOYI IN THE WORKS OF ALISHER
NAVOI.....314

Norbibi Ro‘zimurotova

ALISHER NAVOI'S ELEGIES DEDICATED TO HIS TEACHER ABDU-
RAHMAN JAMI.....318

Abdurasul Eshonboboyev

N. I. KONRAD: "THE EASTERN RENAISSANCE AND ALISHER
NAVOI".....322

Beyza Özer

THE IRFANIC ARCHITECTURE OF THE KHAMSA: A TYPOLOGICAL
STUDY OF NURBAY JABBAROV'S "THE IRFANIC WORLD OF ALI SHIR
NAVA'I".....332

Mashhura Xasanova

ALISHER NAVOI'S "HILOLIYA" AND ITS LITERARY IMITATIONS
(TATABBU‘S).....337

Tursuntosh Eshboyeva

EASTERN POETRY IN A WESTERN LANGUAGE: THE CASE OF NAVOI'S
GHAZALS.....345

Madinabonu Ixtiyorova, Sarvarbek Olimjonov

THE POETIC AND PHILOSOPHICAL INTERPRETATION OF THE CON-
CEPT OF HAPPINESS IN ALISHER NAVOI'S
WORKS.....351

Yorqinoy Nasirdinova

ARTISTIC THOUGHT IN THE EASTERN AND WESTERN RENAISSANCE:
A COMPARATIVE INTERPRETATION OF THE WORKS OF NAVOI AND
RABELAIS.....354

Dilnavoz Boyzoqova

THE INTERPRETATION OF THE PROPHET JOSEPH (YUSUF, PBUH) IN
ALISHER NAVOI'S WORKS.....357

Nurbek Nuradullayev

A BRIEF OVERVIEW OF THE HISTORY OF UZBEK–FRENCH LITERARY
RELATIONS.....363

Dilnavoz Najimova

THE ANTHOLOGY AND ITS POETIC CANONS.....367

Dilrabo Bekmirzayeva

STYLE AND POETIC MASTERY IN “HAYRAT UL-ABROR”.....373

Mavlyuda Karimova

ALISHER NAVOI'S “KHAMSA” IN THE INTERPRETATION OF THE POET
OMON MATJON.....375

Abrorjon Ne'matov

LETTER-BASED RHETORICAL DEVICES USED IN NAVOI'S
“KHAMSA”.....379

O'g'ilo'y Ahmadova

THE INTERPRETATION OF RELIGIOUS AND ENLIGHTENING THOUGHT
IN CONTEMPORARY UZBEK LITERATURE.....385

Abdug'ani Nasriddinov

THE HORIZONS OF NAVOI STUDIES.....389

SECTION III

EASTERN AND WESTERN LITERATURE IN THE CONTEXT OF HISTORICAL TYPOLOGY

Dr. Kemal Yavuz Ataman REFLECTIONS ON SUFI POETS.....	399
Orda Gulzhakhan Zhumaberdiyzy THE REPRESENTATION OF THE REALITIES OF THE 1990s IN FICTION.....	407
Erkin Musurmanov INTERPRETATIONS OF THE EGG AND THE DEITY (TENGRI) IN UZBEK AND CHINESE MYTHOLOGY	423
Usmon Qosimov AN ENDURING LITERARY AND AESTHETIC DOCTRINE.....	427
Yulduz Karimova “BABURNAMA,” “STARRY NIGHTS,” AND “THE PRINCE OF ANDIJAN”: COMPARISON AND INTERPRETATION.....	434
Islomjon Yaqubov A NEW ARTISTIC AND STYLISTIC INTERPRETATION OF THE IMAGE OF SISYPHUS BASED ON EASTERN-ISLAMIC PHILOSOPHY.....	441
Olim Oltinbek SOME POETIC DEVICES IN THE POETRY OF RAUF PARFI.....	451
Zh. Ibragimov THE TRADITION OF KHOJA AHMAD YASSAWI AND ITS PLACE IN TURKISH LITERATURE.....	466
Gulbahor Ashurova A CREATOR WHO PORTRAYED THE KINGDOM OF WORDS.....	485
Baktygul Ismailova THE THEORETICAL AND AESTHETIC FOUNDATIONS OF TRADITIONALISM AND INNOVATION IN KYRGYZ LITERATURE.....	499

Gulnoz Xalliyeva, Iroda Abdullayeva

SATIRICAL PORTRAYAL OF HUMAN WEAKNESSES IN ENGLISH AND
UZBEK LITERATURE.....506

Tozagul Matyoqubova

THE HARMONY OF LANDSCAPE AND THE LYRICAL HERO'S PSYCHOL-
OGY IN THE POETRY OF G'AFUR G'ULOM.....517

B. T. Ismailova, Zamirbek K., Almagül

STYLISTIC FEATURES OF KUBATBEK JUSUBALIYEV'S PROSE: POET-
ICS, PSYCHOLOGISM, AND ARTISTIC INNOVATION.....523

Mustafo Bayeshanov

EASTERN REALIA IN LEO TOLSTOY'S NOVELLA "HADJI MURAD"... 531

Sohiba Umarova

A STUDY OF THE DIVANS OF PRINCE-POETS IN THE KHOREZM LITER-
ARY ENVIRON-
MENT.....550

Kuchkarova Xafiza

READING... AND UNDERSTANDING THE WORK "DUTCH
WOMEN".....555

Sh. E. Nagiyeva

THE CONCEPT OF TIME IN LANGUAGE AND ITS EXPRESSION IN PROV-
ERB..... 558

Ma'suma Obidjonova

THEORETICAL FOUNDATIONS FOR THE COMPARATIVE STUDY OF SCI-
ENCE FICTION WORKS.....568

Nasiba Norova

ON ZEBO MIRZO'S POEM "LETTER TO NAVOI"..... 578

Faizulla Toltay

A DECONSTRUCTIVE ANALYSIS OF THE TEXT "THE GRASSHOPPER
AND THE ANT".....584

Senbek Utebekov

TENSE SUFFIXES IN A 19TH-CENTURY CHAGATAI TEXT ABOUT GEN-
GHIS KHAN AND TIMUR.....598

Azamat Xayrullayev

STYLISTIC PECULIARITIES IN NORMUROD NORQOBILOV'S STORIES.....606

S. K. Jusuyeva, A. Keldibayeva

TECHNOLOGY FOR INTEGRATED TEACHING OF KYRGYZ LITERATURE.....616

B. T. Ismailova, S. B. Taabaldiyeva

PHILOSOPHICAL IDEAS IN THE WORKS OF CONTEMPORARY POETS.....625

Maria Bekbergenova

THE TYPOLOGY OF THE EPIC GENRE IN BERDAQ'S WORKS.....635

Maftuna Norqulova

ARTISTIC FEATURES OF AHMAD A'ZAM'S NOVELLAS..... 641

Ayimxan Eshniyazova

LITERARY INFLUENCE AS AN ARTISTIC AND AESTHETIC PHENOMENON..... 652

Sanobar Saydazimova

PARANORMAL EPISODES: RELIGION, MYTH, AND ARCHETYPE.....659

Hoshimjon Ahmedov

THE NOVEL "QO'RQMA" ("DO NOT FEAR"): THE WORK'S IDEA AND THE PROBLEM OF HISTORICAL AND ARTISTIC TRUTH..... 667

Nuriddin Ubaydullayev

THE INTERPRETATION OF CLASSICAL TRADITIONS IN THE NOVEL "TANAZZUL"..... 675

Ozoda Maxkambayeva

REFLECTIVE PRACTICE AS A CATALYST FOR PROFESSIONAL DEVELOPMENT: ENHANCING THE PEDAGOGICAL COMPETENCE OF LITERATURE TEACHERS IN HIGHER EDUCATION..... 683

Jurabek Islomov

THE HARMONY OF PSYCHOLOGY, CONFLICT, AND STAGE THINKING IN THE DRAMA "ARDAXIVA".....687

Mohirakhon Ibragimova

EASTERN AND WESTERN MODERNIST TRADITIONS: FEATURES OF ARTISTIC LANGUAGE IN COMPARATIVE PERSPECTIVE.....692

Malika Suyunova

THE STUDY OF DRAMA IN UZBEK LITERARY SCHOLARSHIP.....700

Farangis Axtamova

THE FOUNDER OF TURKIC TAZKIRA WRITING.....704

Quvonchbek Mamiraliyev

SOME CONSIDERATIONS ON THE BLENDING OF GENRES IN UZBEK POETRY.....707

Sevinchoy Yoqubova

THE IMAGE OF HISTORICAL AND LITERARY HEROES IN JADID POETRY.....711

Mahbuba Norova

THE NATIONAL AND SUFI ELEMENTS OF YUNUS EMRE'S POETRY.....717

Intizor Umarova

MYTHOLOGICAL INTERTEXTUALITY IN OMON MUKHTOR'S NOVEL "FFU".....724

Shukrulloxon Sherqo'ziyev

THE CONCEPT OF LIFE IN UZBEK FOLK PROVERBS.....728

Dinoraxon To'g'onova

"HAMLET" AND "SHAKESPEARE" FROM THE 16TH TO THE 21ST CENTURY: FROM TRADITION TO MODERNITY.....732

Davron Ulug'murodov

A SOCIAL TRAGEDY OR THE "BENEFITS" OF THE INTERNET AND GADGETS?.....736

Ahror Kadirov

THE CONCEPT OF THE "LOST GENERATION" IN WESTERN LITERARY THOUGHT.....741

E'zoza Bozorova

COMPOSITIONAL FEATURES OF QUTLIBEKA RAHIMBOYEVA'S POETRY.....750

Zilola Haydarova

LITERARY COMMONALITIES IN THE WORKS OF VASILY SHUKSHIN AND XAYRIDDIN SULTON.....756

Gulbahor Nasridinova

THE CHANGEABLE, EVOLVING, AND EXPERIMENTAL NATURE OF THE
NOVEL GENRE: THE EXAMPLE OF OMON MUKHTOR'S
WORKS.....761

Mohinur Esanova

THE LYRICAL "I" IN THE POETRY OF CHORI AVAZ.....769

Jumaboyeva Husniya Davronovna

COMMON AND DISTINCTIVE FEATURES OF THE "ILK DEVON" MANU-
SCRIPTS.....776

Büsadat Sabyrovna Alpaizova

MEMOIRS IN THE POETRY OF AKYNS (FOLK POETS).....779

Odil Yoqubov

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE REAL AND THE LYRICAL "I" IN
OYBEK'S POETRY.....788

Ma'murjon Mamayusupov

ON THE EPICS OF THE "VOMIQ AND AZRO" CYCLE.....794

SECTION IV

LITERARY COMPARATIVISM IN THE INTERPRETATIONS OF YOUNG LITERARY SCHOLARS

Utkir Hakimov

A BIOGRAPHY OF NAVOI STUDIES 803

Lobar Berdiyeva

METAPHORICALITY IN THE POETRY OF SHAVKAT RAHMON AND GARCÍA
LORCA811

Bahodir Jovliyev

PARADOXICAL IDYLICISM IN THE CHARACTERS OF G'AYBAROV AND
MEURSAULT 826

Laylo Olimova

THE CONCEPTS OF "BILIG" AND "BILGA" IN "QUTADG'U BILIG" 833

Nilufar Hayitova

THE NATIONAL EPIC IN HAMID OLIMJON'S INTERPRETATION 846

Sabinabonu Boymurodova A DICTIONARY OF LITERARY STUDIES: TRADITION AND INNOVATION	858
Aziz Norqulov THE AGONY OF LAUGHTER, THE LAUGHTER OF AGONY	865
Shahnoza Tursunova SISYPHUS AND SANTIAGO: A TYPOLOGY OF CHARACTER AND PSYCHOLOGICAL PORTRAYAL	871
Madina Tursunova THE “EASTERN MAN” IN CHRISTOPHER MARLOWE’S INTERPRETATION	880
Shahzoda Valijonova THE TYPOLOGICAL DEVELOPMENT AND GENRE-STYLISTIC TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF BAHRAM GUR IN THE EASTERN KHAMSA TRADI- TION	886
Shoiraxon Mirahmedova THE CHARACTER OF YO‘LDOSH IN “THE CAPTAIN’S DAUGHTER” AND “BYGONE DAYS”	890
Saida Davronova THE IMAGE OF ANIMALS IN THE STORIES OF JACK LONDON AND NORMUROD NORQOBILOV	896
O‘g‘ilshod Eshnazarova THE PROBLEM OF FRAGMENTARY MEMORY IN CONTEMPORARY UZBEK EPIC PO- ETRY.....	903
Shahloxon Gulmirzayeva A TYPOLOGICAL STUDY OF THE NOVELS “MEHROBDAN CHAYON” AND “ÇALIKUŞU”	907
Gulsevar Mamanova COMPOSITIONAL UNITY IN THE EPIC “YUSUF AND ZULAYKHA”.....	916
Maftuna Usmonova DIALOGISM IN ALISHER NAVOI’S GHAZALS.....	925
Gulira’no Anvarova IDYLLICISM IN CONTEMPORARY LYRIC POETRY.....	930
Sabinabonu Qahramonova METAPHORICALITY IN JULIO CORTÁZAR’S SHORT STORY “THE BUS”.....	935
Mohichehra Suyunboyeva BABUR’S MASTERY OF PORTRAIT CREATION.....	941

Shoiraxon Mirahmedova

THE CHARACTER OF YO‘LDOSH: ORIGINS AND SOURCES946

Muqaddas Yodgorova

THE INTERPRETATION OF THE EXISTENTIAL HERO IN THE WORKS OF XURSHID DO‘STMUHAMMAD..... 951

Roza Erkinova

THE INTERPRETATION OF THE IMAGE OF ALEXANDER: TRADITION AND INNOVATION..... 957

Sitorabonu Imomova

SYMBOLISM IN XURSHID DO‘STMUHAMMAD’S STORIES962

Dilrabo Hakimjonova

THE ARTISTIC FUNCTION OF THE “FAINTING” MOTIF..... 967

Naima Anvarova

LITERATURE DURING THE RENAISSANCE.....974

Lobar Yo‘ldosheva

THE SERVANT CHARACTER IN THE COMEDIES OF HAMZA AND GOGOL.....979

Xabib Yarashev

THE ISSUE OF DIGITAL-PHILOLOGICAL INTERPRETATION OF THE POETIC THINKING OF NAVOI’S ERA.....984

Fotima Jumanova

REFLECTIONS ON THE STUDY OF ALISHER NAVOI’S CREATIVE HERITAGE.....990

Mamura Norjigitova

THE MYTHOLOGEME OF THE “WISE OLD WOMAN” IN BAHODIR QOBUL’S PROSE994

Zulayho O‘ktamova

ALLEGORY IN THE NOVELS “THE MARKET” AND “THE PLAGUE”..... 999

Tursunoy Tojiboyeva

OBJECTS OF EXCLAMATION IN ALISHER NAVOI’S WORKS..... 1007

Mahliyo Ashurova

THE NAVAIAAN ART OF ARGUMENTATION..... 1012

Nilufar Pardayeva

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE WORKS OF ALISHER NAVOI AND FRANÇOIS RABELAIS..... 1016

Marjona Primova

THE DREAM MOTIF IN THE WORKS OF ALISHER NAVOI AND FRANÇOIS RABELAIS.....1022

СОДЕРЖАНИЕ

Шухрат Сирожиддинов

Гуманизм Ренессанса 5

СЕКЦИЯ I

**ГЛОБАЛЬНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ: КОМПАРАТИВИСТ-
СКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ НАВОИ И
РАБЛЕ**

Узок Журакулов

Хамса и роман: метафора пути 10

Сувон Мели

Два принца: Фархад и Гамлет 48

Гайрат Муродов

Роль народного смеха в романах Рабле и Абдуллы Кадыри 55

Тюри Дьёрдь

Нарративная журналистика в Центрально-Восточной Европе: к региональной перспективе 60

Усмон Кобилов Уролович, Дилноза Маманова Уктамовна

Интерпретация мотива бодрствования в диване Алишера Навои «Наводир ун-нихоя» 69

Ж.Т. Карипбаев

Рецепция наследия Алишера Навои в казахском литературоведении: историко-хронологический и структурно-семиотический анализ 74

Ульжан Каршибаева, Шохсанам Холманова

Художественные персонажи и их психологическая интерпретация в романе «Госпожа Бовари» 84

Сеййиде Шифа Гёкташ, Семанур Кочер

Психология героя и структура повествования в жанрах эпоса, романа и хамсы: сравнительное исследование на материале произведений Алишера Навои 90

Гульноза Халлиева

Востоковедение и микрокомпаративистика 98

Дилнавоз Юсупова Алишер Навои и Абдуллатиф Латифий: интерпретация четырёх времён года	104
Айнур Найманбай Рахымберди кызы Духовное созвучие произведений А. Навои и А. Кунанбаева	120
Манзар Абдулхайров Сравнительно-типологический анализ соотношения внешнего и внутреннего облика в творчестве Навои и Рабле	130
Маргуба Абдуллаева Гармония поучения и повествования в «Хайрат ул-аброр»	138
Олмос Хуррамов Использование метафоры в газелях Алишера Навои	144
Комилжон Хамраев Фольклорные традиции в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль»	150
Зарина Рахмонова Интерпретация войны и мира в творчестве Навои и Рабле	163
Ёркиной Насирдинова Поэтика хамсы и романа у Навои и Рабле	168
Юлдуз Зияева Хронотоп воды в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль»	171
Ёркиной Насирдинова Эволюция эпического сознания в литературе Восточного и Западного Возрождения: Алишер Навои и Франсуа Рабле	176
Марвар Шарафутдинова Ренессанс: два зеркала гуманизма — Навои и Рабле	180
Нодира Худойназарова От Средневековья к Возрождению: Навои и Рабле	186

ОТДЕЛ II.

ТИПОЛОГИЯ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ:

ХАМСА, ЭПОС, РОМАН

Нурбой Жабборов	
Новые критерии подхода к интерпретации «Хайрат ул-аброр»	193
Никаноров Сергей Анатольевич	
К вопросу о способах выражения метафоры в сборнике «Сокровищница мыслей» Алишера Навои	207
Şeyda Naciye Ötegen Cuma, Yıldız Polat	
Концепция совершенного человека в книге проф. д-ра Дилнавоз Юсуповой «Жизнь и литературное искусство Алишера Навои»	212
Нусратулло Жумаходжа	
Прославление науки и мышления в произведениях Алишера Навои	219
Зухра Мамадалиева.	
Греческие философы — символы мудрости и знания	225
Фархад Рахими	
Высказывания о Низами в произведении «Лугат-и атракийе»	229
Кулдош Пардаев	
Роль мастерства Навои в творческом становлении Муками	249
Кахрамон Тухсанов, Умринисо Тураева	
Вопросы изучения творчества Алишера Навои	255
Фарруха Валиходжаева	
Дискурсивная интерпретация творчества Навои, Пушкина и деятелей западного Возрождения	259
Шермухаммад Аманов	
Традиции Алишера Навои в творчестве Ахмада Табибия	265
Селенай Шахин	
«Тетрадь Нурбая Ходжи» Нурбая Джаббарова и поэтическая вселенная Алишера Навои	274

Орзигул Хамроева Сравнительный анализ тазкир литературной среды Коканда и Хивы	281
Махмадиёр Асадов Раблеведение во Франции	292
Озода Тожибоева Время и пространство в любовных газелях	307
Хафиза Асланова Образ Мавлоно Гадои в произведениях Алишера Навои	314
Норбиби Рузимуротова Марсии Алишера Навои, посвящённые его наставнику Абдурахмону Джами	318
Абдурасул Эшонбобоев Н.И. Конрад «Восточное Возрождение и Алишер Навои»	322
Бейза Озер Ирфаническая архитектура «Хамсе»: типологическое исследование книги Нурбая Джаббарова «Ирфанический мир Алишера Навои»	332
Машхура Хасанова «Хилолия» Алишера Навои и назирь к ней	337
Турсунтош Эшбоева Восточная поэзия на западном языке: на примере газелей Навои	345
Мадинабону Ихтиёрова, Сарварбек Олимжонов Поэтическая и философская интерпретация концепции счастья в творчестве Алишера Навои	351
Ёркиной Насирдинова Художественное мышление Восточного и Западного Возрождения: сравни- тельная интерпретация творчества Навои и Рабле	354
Дилнавоз Бойзокова Интерпретация образа пророка Юсуфа (а.с.) в творчестве Алишера Навои	357
Нурбек Нурадуллаев Краткий обзор истории узбекско-французских литературных связей	363

Дилнавоз Наджимова	
Антология и её поэтические каноны	367
Дилрабо Бекмирзаева	
Стиль и поэтическое мастерство в «Хайрат ул-аброр»	373
Мавлюда Каримова	
«Хамса» Навои в интерпретации поэта Омона Матжона	375
Аброржон Неъматов	
Буквенные художественные приёмы, использованные в «Хамсе» Навои.....	379
Угиллой Ахмадова	
Интерпретация религиозно-просветительского мышления в современной уз- бекской литературе	385
Абдугани Насриддинов	
Горизонты навоиведения	389

СЕКЦИЯ III

**ВОСТОЧНАЯ И ЗАПАДНАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ИС-
ТОРИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ**

Dr. Kemal Yavuz Ataman	
Размышления о поэтах-суфиях	399
Орда Гүлжаһан Жұмабердіқызы	
Отражение жизненной правды 1990-х годов в художественной литературе	407
Erkin Musurmanov	
Интерпретация образов яйца и Тенгри в узбекской и китайской мифологии	423
Usmon Qosimov	
Бессмертное литературно-эстетическое учение	427
Yulduz Karimova	
«Бабурнаме», «Звёздные ночи», «Андижанский принц»: сравнение и интер- претация	434

Islomjon Yaqubov Новая художественно-стилистическая интерпретация образа Сизифа в контексте восточно-исламской философии	441
Олим Олтинбек Некоторые поэтические средства в стихах Рауфа Парфи	451
Zh. Ibragimov Традиция Ходжи Ахмеда Ясави и её место в тюркской литературе	466
Gulbahor Ashurova Творец, воспевший страну слова	485
Бактыгул Исмаилова Теоретико-эстетические основы проблем традиционности и новаторства в кыргызской литературе	499
Gulnoz Xalliyeva, Iroda Abdullayeva Сатирическое изображение человеческих слабостей в английской и узбекской литературе	506
Tozagul Matyoqubova Гармония пейзажа и душевного состояния лирического героя в поэзии Гафура Гуляма	517
Исмаилова Б.Т., Замирбек К. Алмагул Стилевые особенности прозы Кубатбека Жусубалиева: поэтика, психологизм и художественно-новаторский подход	523
Мустафо Байэшанов Восточные реалии в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат»	531
Sohiba Umarova Исследование диванов поэтов-принцев в литературной среде Хорезма	550
Kuchkarova Xafiza Прочитав и осмыслив произведение «Голландские женщины»	555
Ш.Э. Нагиева Концепт времени в языке и его выражение в поговорках	558

Ma'suma Obidjonova

Теоретические основы сравнительного изучения научно-фантастических произведений568

Nasiba Norova

О стихотворении Зебо Мирзо «Письмо Навои»..... 578

Faizulla Toltay

Деконструктивистский анализ текста «Цикада и муравей»584

Senbek Utebekov

Временные аффиксы в чагатайском тексте XIX века о Чингисхане и Тимуре598

Azamat Xayrullayev

Стилистическое своеобразие рассказов Нормурода Норкобилова 606

Жусуева С.К., Келдибаева А.

Технология интегрированного преподавания кыргызской литературы..... 616

Исмаилова Б.Т., Таабалдиева С.Б.

Философские идеи в произведениях современных акынов..... 625

Мария Бекбергенова

Типология эпического жанра в творчестве Бердаха 635

Maftuna Norqulova

Художественные особенности повестей Ахмада Аъзама 641

Ayimxan Eshniyazova

Литературное влияние как художественно-эстетическое явление 652

Sanobar Saydazimova

Паранормальные эпизоды: религия, миф, архетип659

Hoshimjon Ahmedov

Роман «Не бойся»: идея произведения, проблема исторической и художественной правды 667

Нуриддин Убайдуллаев

Интерпретация классических традиций в романе «Упадок»675

Ozoda Maxkambayeva	
Рефлексивная практика как катализатор профессионального развития: повышение педагогической компетентности преподавателей литературы в высшем образовании	683
Jurabek Islomov	
Гармония психологии, конфликта и сценического мышления в драме «Ардахива»	687
Мохирахон Ибрагимова	
Восточные и западные традиции модернизма: особенности художественной речи в сравнительном освещении	692
Malika Suyunova	
Изучение драмы в узбекском литературоведении	700
Farangis Axtamova	
Основоположник тюркского тазкироведения	704
Quvonchbek Mamiraliyev	
Некоторые соображения о смешении жанров в узбекской поэзии	707
Sevinchoy Yoqubova	
Образ историко-литературных героев в джадидской поэзии	711
Mahbuba Norova	
Национально-суфийские факторы поэзии Юнуса Эмре	717
Intizor Umarova	
Мифологическая интертекстуальность в романе Омона Мухтора «FFU»	724
Shukrulloxon Sherqo‘ziyev	
Концепт жизни в узбекских народных пословицах	728
Dinoraxon To‘g‘onova	
«Гамлет» и «Шекспир» в XVI–XXI веках: от традиционности к современности	732
Davron Ulug‘murodov	
Социальная трагедия или «польза» интернета и гаджетов	736
Ahror Kadirov	
Понятие «потерянного поколения» в западном художественном мышлении	741

E'zoza Bozorova	
Композиционные особенности поэзии Кутлибеки Рахимбоевой	750
Zilola Haydarova	
Литературные параллели в творчестве Василия Шукшина и Хайриiddина Султана	756
Gulbahor Nasridinova	
Изменчивая, развивающаяся и экспериментальная природа жанра романа: на примере творчества Омона Мухтора	761
Mohinur Esanova	
Лирическое «Я» в поэзии Чори Аваза	769
Jumaboyeva Husniya Davronovna	
Общие и отличительные черты рукописей «Первого дивана»	776
Алпаизова Бўсадат Сабыровна	
Мемуары в поэзии акынов.....	779
Odil Yoqubov	
Соотношение реального и лирического «Я» в поэзии Айбека	788
Ma'murjon Matayusupov	
О цикле поэм «Вомик и Азро».....	794

СЕКЦИЯ IV

ЛИТЕРАТУРНАЯ КОМПАРАТИВИСТИКА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ МОЛОДЫХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

Уткир ХАКИМОВ	
БИОГРАФИЯ НАВОИВЕДА.....	803
Лобар БЕРДИЕВА	
МЕТАФОРИЧНОСТЬ В ПОЭЗИИ ШАВКАТА РАХМОНА И ГАРСИА ЛОРКИ.....	811
Баходир ЖОВЛИЕВ	
ПАРАДОКСАЛЬНАЯ ИДИЛЛИЧНОСТЬ В ОБРАЗАХ ГАЙБАРОВА И МЕРСО.....	826

Лайло ОЛИМОВА

КОНЦЕПЦИИ «БИЛИГ» И «БИЛГА» В «КУТАДГУ БИ-
ЛИГ».....833

Нилуфар ХАИТОВА

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭПОС В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХАМИДА ОЛИМ-
ЖОНА.....846

Сабинабону БОЙМУРОВОДА

СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ТРАДИЦИЯ И НОВАТОР-
СТВО.....858

Азиз НОРКУЛОВ

СТРАДАНИЕ СМЕХА, СМЕХ СТРАДАНИЯ 865

Шахноза ТУРСУНОВА

СИЗИФ И САНТЬЯГО: ТИПОЛОГИЯ ХАРАКТЕРА И ПСИХОЛОГИЧЕ-
СКОГО ИЗОБРАЖЕ-
НИЯ.....
....871

Мадина ТУРСУНОВА

«ВОСТОЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ КРИСТОФЕРА
МАРЛО.....880

Шоирахон МИРАХМЕДОВА

ОБРАЗ СПУТНИКА В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ» И «МИНУВШИХ
ДНЯХ».....890

Саида ДАВРОНОВА

ОБРАЗ ЖИВОТНЫХ В РАССКАЗАХ ДЖЕКА ЛОНДОНА И НОРМУРОДА
НОРКОБИ-
ЛОВА.....
.....896

Угилшод ЭШНАЗАРОВА

ПРОБЛЕМА ФРАГМЕНТАРНОЙ ПАМЯТИ В СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ ДАСТАННОЙ ТРАДИЦИИ.....	903
Шахлохон ГУЛМИРЗАЕВА	
ТИПОЛОГИЯ РОМАНОВ «СКОРПИОН ИЗ АЛТАРЯ» И «ЧАЛЫКУШУ».....	907
Гулсевар МАМАНОВА	
КОМПОЗИЦИОННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ В ДАСТАНЕ «ЮСУФ И ЗУЛЕЙХА».....	916
Мафтуна УСМОНОВА	
ДИАЛОГИЧНОСТЬ В ГАЗЕЛЯХ АЛИШЕРА НАВОИ.....	925
Гулираъно АНВАРОВА	
ИДИЛЛИЧНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИРИКЕ.....	930
Сабинабону КАХРАМОНОВА	
МЕТАФОРИЧНОСТЬ В РАССКАЗЕ ХУЛИО КОРТАСАРА «АВТОБУС».....	935
Мохичехра СУЮНБОЕВА	
МАСТЕРСТВО СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТА У БАБУРА.....	941
Шоирахон МИРАХМЕДОВА	
ОБРАЗ СПУТНИКА: ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ИСТОЧНИКИ.....	946
Мукаддас ЁДВАГОРОВА	
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУРШИДА ДУСТМУХАМАДА.....	951
Роза ЭРКИНОВА	

ОБРАЗ ИСКАНДЕРА: ТРАДИЦИЯ И НОВАТОР-СТВО.....	957
Ситорабону ИМОМОВА	
СИМВОЛИКА В РАССКАЗАХ ХУРШИДА ДУСТМУХАМ-МАДА.....	962
Дилрабо ХАКИМЖОНОВА	
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ МОТИВА «ПОТЕРИ СОЗНА-НИЯ».....	967
Наиима АНВАРОВА	
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА	974
Хабиб ЯРАШЕВ	
ПРОБЛЕМА ЦИФРОВО-ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭ-ТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ЭПОХИ	
НАВОИ.....	984
Фотима ДЖУМАНОВА	
РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА	
НАВОИ.....	990
Мамура НОРЖИГИТОВА	
МИФОЛОГЕМА «МУДРАЯ СТАРУХА» В ПРОЗЕ БАХОДИРА КО-БУЛА.....	994
Зулайхо ОКТАМОВА	
АЛЛЕГОРИЧНОСТЬ В РОМАНАХ «РЫНОК» И «ЧУМА».....	999
Турсунной ТАДЖИБАЕВА	
ОБЪЕКТЫ «НИДО» В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИШЕРА НАВОИ.....	1007
Махлиё АШУРОВА	
ИСКУССТВО ДОКАЗАТЕЛЬСТВА ПО НАВОИ.....	1012
Нилуфар ПАРДАЕВА	

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА АЛИШЕРА НАВОИ И ФРАН-
СУА РАБЛЕ

..... 1016

Марджона ПРИМОВА

МОТИВ СНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛИШЕРА НАВОИ И ФРАНСУА

РАБЛЕ.....1022

“XAMSA, EPOS, ROMAN: NAVOIY VA RABLE”

mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari

2026-yil, 23-aprel

Toshkent “Firdavs-Shoh” 2026

Muharrir: **Davron Ulug‘murodov**

Musahhih: **Husniya Jumaboyeva**

Sahifalovchi va dizayner: **Firdavs Jumaboyev**

“Firdavs-Shoh nashriyoti” faoliyat yuritishi uchun
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Administratsiyasi
huzuridagi Axborot va ommaviy kommunikatsiyalar agentligi
3996-sonli tomonidan TASDIQNOMA berilgan.

Bosishga ruxsat berildi: 20.04.2026-y.

Bichimi 70x100 $\frac{1}{16}$. Ofset qog‘ozi.

Ofset bosma usulida bosildi.

“Times” garniturası.

Nashr tabog‘i 46.7. Adadi 100 nusxa.

Original maket “FIRDAVS-SHOH NASHRIYOTI”da tayyorlandi.

Toshkent v., Zangiota tumani, Birodarlik-114- A.



Tel.: 90-372-85-17

<https://t.me/firdavsshohnashriyoti>