



БАДИЙ МАТН  
ТАҲЛИЛИ ВА ТАЛҚИН  
МУАММОЛАРИ



Илм ва таълим фидойиларининг салмоғи ва  
иқтидорини ҳимоя қилайлик...

*Н. Маллаев*

Ўзбекистон Республикаси  
Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги  
Низомий номидаги Тошкент давлат  
педагогика университети

**БАДИЙ МАТН ТАҲЛИЛИ ВА ТАЛҚИН  
МУАММОЛАРИ**

**Н.М.Маллаев таваллудининг 90 йиллигига бағишланган  
илмий-назарий конференция материаллари**

Тошкент – 2012 йил



Ўзбек адабиётшунослиги ва педагогикаси ривожига улкан ҳисса қўшган атоқли олим, Ўзбекистон Республикаси фан арбоби, филология фанлари доктори, профессор Натан Маллаев таваллудининг 90 йиллигига бағишланган ушбу тўплам Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университетида ўтказилган илмий-назарий конференция материаллари асосида юзага келган. Унда ўзбек мумтоз ва замонавий адабиёти, ҳозирги адабий жараён, халқ оғзаки ижоди, адабий таълим ва бадий матн таржимачилиги масалаларига оид мақолалар жамланган.

Тўплам адабиётшунос олимлар, адабиёт муаммолари буйича изланиш олиб бораётган тадқиқотчилар, ўзбек тили ва адабиёти фани ўқитувчилари, магистрантлар ҳамда талабаларга мўлжалланган.

#### **Масъул муҳаррир:**

филология фанлари номзоди, доцент **Каромат Муллаҳўжаева**

#### **Муҳаррирлар:**

филология фанлари номзоди, доцент **Тоҳир Шермуродов**  
филология фанлари номзоди, доцент **Шаҳноза Эргашева**

#### **Такризчилар:**

филология фанлари номзоди, доцент **Моҳира Холиқова**  
педагогика фанлари номзоди, доцент **Эргаш Абдувалитов**

Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети Илмий кенгашининг 2012 йил 20 декабрдаги қарорига мувофиқ нашрга тавсия этилган.

## ЗАЛВОРЛИ ОЛИМ

*Ҳамиджон ҲОМИДИЙ, ТДПУ профессори  
Хуснигул ЖУРАЕВА, ТДПУ ўқитувчиси*

Замонамиз алломалари орасида шундай инсонлар борки, улар бир умр ўзлари танлаган йўлда, фан йўналишида муттасил изланишлар олиб бориб, янги-янги ютуқларни ўз халқига эҳсон этиб боради. Бундай закийлар мансаб-мартаба, ҳою ҳавас, амал, бойлик – сарватмандликка бефарқ қарайдилар, хирс қўймайдилар. Шу бугунларда агар тирик бўлсалар 90 ёшни қоралайдиган филология фанлари доктори, профессор, Ўзбекистон Республикаси фан арбоби Натан Муродович Маллаев ана шундай зотлар сирасидандир.

Булажак нуктадон мунаққид, Шарқ адабиётининг донишманди, мутаржим, забардаст навойишунос Натан Муродович Маллаев 1922 йили 22 январда Тошкент шаҳрида зиёли оиласида таваллуд топди. Ўрта мактабни тугатгач, Натан Маллаев дастлаб педагогика билим юртида, сўнгра Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика институтининг ўзбек тили ва адабиёти факультетида таҳсил кўрди. Ўқиш жараёнида у Олим Шарафиддинов, Максуд Шайхзода, Абдурахмон Алимўхамедов сингари замонамиз донишмандлари назарига тушди. Олий таҳсилдан сўнг институт аспирантурасида ўқишга қолдирилган Натан Маллаев 1948 йили машҳур адиб Максуд Шайхзода раҳбарлигида “Мунис Хоразмийнинг ҳаёти ва ижодий мероси” мавзусида номзодлик диссертациясини ҳимоя қилди. Шундан сўнг олим Хоразм давлат педагогика институти, ҳозирги Мирзо Улуғбек номидаги ЎЗМУ ҳамда умрининг охири (1996, 20 май) гача Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика институтида ўқитувчи, доцент, профессор, кафедра мудири сифатида дарс берди, ёш тадқиқотчилар, аспирантлару докторантга раҳнамолик қилди.

Ўтган асрнинг 60-йиллари бошларида Натан Маллаев бутун диққат эътиборини Шарқ халқлари адабиёти тарихини, хусусан, ўзбек мумтоз адабиётини янада чуқур ўрганишга қаратди: адабиёт тарихи бўйича дастурлар ва мажмуалар тузди. 1953 йили ўрта мактаблар учун “Ўзбек адабиёти тарихи” дарслигини яратди, “X–XII асрлар адабиёти” (1958) рисоласини ёзди. Ундан кейинги йилларда Маллаев ўзбек классик адабиётининг кам ўрганилган манбалари бўйича бир қанча мақолалар ёзди, қадимий, бой адабиётимизга оид қўллаб қўлёзма нусхаларни кўздан кечирди, манокиб ва тазкираларни ўрганиб чиқди. Натижада университетларнинг филология факультетлари ҳамда педагогика инстутларининг ўзбек тили ва адабиёти факультети талабалари учун “Ўзбек адабиёти тарихи” дарслиги (биринчи китоб) юзага келди. Яқин 30 йил давомида олий ўқув юртларимизда барқарор дарслик сифатида хизмат қилган бу китобнинг бошқа шу хилдаги дарсликлардан туб фарқи бор эди. Зероки, дарсликни ёзишда, муаллиф бир томондан, ҳамкасбларининг тадқиқотларидаги фикр, мулоҳазаларини ягона тизимга солиб, изчил ва оммабоп тарзда баён қилган бўлса, иккинчи томондан, “Қутадғу билиг”, “Ҳибаат ул-хақоийк”, “Мифтоҳ ул- адл”, Навойининг насрий асарлари, “Девони Фоний”сидан намуналарни илк бор истеъмолга киритди, кенг ўқувчилар оммасига тақдим қилди. Яқин

50 босма табоқ ҳажмидаги бу китобда “Қутадғу билиг”, Кутбнинг “Хусрав ва Ширин”, Хожа ҳикоялари, Навоий лирикаси ҳамда насрий асарлари, “Қиссаи Сайф ул-мулк” сингари асарлар илк бор илмда сюжет, композицион қурилиши, образлар тизими нуктаи назардан изчил таҳлил қилиниб, теран илмий хулосалар чиқарилган эди. Энг муҳими, муаллиф у ёки бу асар таҳлили жараёнида адиб ижодий нияти ҳақида мулоҳаза юритар экан, унинг қай даражада бадий ифодаланганлигини аниқлашга алоҳида эътибор берган. Натижада лирик ва эпик асарларнинг илмий ва адабий-эстетик таҳлиллари катта маънавий – маърифий, таълимий – тарбиявий хулосалар чиқариш имкониятини берган. Профессор Н.М.Маллаевдан сўнг ўзбек классик адабиёти ҳақида бир неча қўлланма ва дарслиklar яратилди. Лекин уларнинг бирортаси ҳажми жиҳатидан ҳам, далилларнинг тозалиги, дастлабки истемолга олиб кирилгани, матнни кенг қамровли илмий таҳлили нуктаи назаридан ҳам Маллаев дарслиги билан рақобатлаша олмади. Ушбу китобнинг илмий, назарий ҳамда амалий қиммати жуда юқори эди. Шу боис, бу китоб фундаментал тадқиқот моҳиятига ҳам эга эди. Дарсликнинг ана шу жиҳатини қадрлаган баъзи ҳамкасблари олимга уни докторлик диссертацияси сифатида расмийлаштириш ва ҳимояга қўйишни таклиф этишди. Шундай қилинди ҳам. Ўзбекистон Фанлар Академияси хузуридаги гуманитар фанлар бўйича фан доктори илмий даражасини берадиган Ихтисосланган илмий кенгаш йиғилишида Ойбек, Ҳамид Орасли, Ҳамид Сулаймон, Иззат Султон, Воҳид Зоҳидов сингари забардаст олимлар китобнинг илмий қимматига юқори баҳо беришди. Кенгаш аъзолари Натан Маллаевга мазкур “дарслиги учун филология фанлари доктори” деган илмий даражани бериш лозим деган қарор қабул қилди. Аммо муаллифнинг айрим норавобин ҳамкасблари, рақиблари китобнинг жиддий илмий қимматини тан олгиси келмади. Нопок ва бадбин кимсаларнинг “юмалоқ хати”га қўра ўша вақтдаги Москва кенгаш қарорини оқибатсиз қолдирди. Аммо бу ногаҳоний зарба метиндек ирода соҳиби Натан Маллаев қаддини буқолмади, руҳини сундира олмади. У илмда нимага қодир эканлигини намойиш этиш учун муттасил қўлёмалар заҳираларида ишлади, бадий ижодда типология, оғзаки ижод билан ёзув адабиётининг ўзаро таъсири сингари назарий масалаларни жиддий ўрганиш билан банд бўлди.

60-йилларнинг ўрталаридан эътиборан Натан Маллаев буюк ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий ижодини ўрганиш ва шу йўлда шоғирдлар тайёрлашга ҳам жиддий эътибор берди: олим Навоий асарларининг 15 жилдлик ўзбекча, 10 жилдлик русча нашрларини тайёрлаш ва чоп этиришда қатнашди, айримларига сўзбоши ёзди. Ўзбекистон Давлат адабиёт музейини ташкил қилишда устоз Ҳамид Сулаймонга яқиндан қўмаклашди. Ана шу йиллар давомида Н.Маллаев “Навоий ижодининг халқчил негизи”, дунё навоийшунослиги тарихи ҳақида “Асарлар эътирофи ва таъзими”, “Навоий ва халқ оғзаки ижоди”(ўзбек ва рус тилларида), “Буюк ўзбек шоири” (ўзбек, қорақалпоқ ва рус тилларида) каби рисола ва монографияларини эълон қилдирди; “Навоий лирикаси” китобини нашрга ҳозирлади.

1978 йили у “Навоий ва халқ оғзаки ижоди” тадқиқоти учун филология фанлари доктори илмий даражасини олишга мушарраф бўлди. Мазкур кенг қамровли монография икки жиҳатдан ғоятда қимматлидир:

Биринчидан, олим ушбу фундаментал илмий асари билан ўзбек адабиётшунослигида классик адабиёт ва халқ оғзаки ижоди деган янги илмий йўналишни бошлаб берди, ёзув адабиётининг оғзаки ижодга. оғзаки ижоднинг ёзув адабиётига таъсири масаласининг назарий муаммоларини ҳал қилиб берди.

Иккинчи томондан эса, олим халқ оғзаки ижоди бисотидан баракали файз топган даҳо санъаткоримиз Навоий “Хамса”си таркибидаги дostonлар сюжетининг оғзаки ижоддаги илдизларини аниқлашга муваффақ бўлди, асарларининг кенг халқ оммаси орасига нечоғли сингиб кетганини илк бор илмий нуқтаи назардан таҳлил қилди. “Хамса” дostonларининг бахшилар қайта яратган вариантлари, XVI аср ёзувчиси Умар Боқий томонидан қайта ижод этган насрий нусхалари анча батафсил, бадий маҳорат жиҳатидан, анъана ва ўзига хослик нуқтаи назаридан текширилиб, назарий умумлаштирилди. Олим Умар Боқий қиссаларининг Навоий дostonлари сюжетига қай даражада яқинлигини, айна пайтда фарқли жиҳатларини зукколик билан аниқлай олган. Ана шу асарда муаллиф ношир ва адиб Маҳсун томонидан яратилган “Насри Хамсаи беназир” ҳақида маълумот берди. Кейинчалик ёш тадқиқотчиларимиз бу анъанани давом эттириб, “Лутфий ва халқ оғзаки ижоди”, “Бобур ва халқ оғзаки ижоди”, “Оғахийнинг фольклорга муносабати” масалаларини тадқиқ этдилар. Ўзбекистон Фан арбоби Н.Маллаевнинг Навоий ижодига бағишланган сунгги асари “Суз санъатининг гултожи” (1992) монографияси бўлиб, у кенг илм-адаб аҳлига “Хамса”нинг беш дostonи ҳақида яхлит, лўнда илм-маърифат берадиган асар сифатида ўзига хос қимматга эгадир.

Профессор Н.М.Маллаев қардош халқлар адабиётининг толмас тадқиқотчи ва тарғиботчиларидан бири эди. Унинг Рудакий, Фузулий, Фирдавсий, Жомий, Махтумқули, Абай каби буюк мутафаккирлар ҳақидаги илмий мақолалари ўтган асрнинг 70-йилларидаёқ илм аҳли томонидан эътироф этилган эди. Олимнинг Озарбайжон, форс-тожик, уйғур адабиётига доир кўплаб мақолалари турли тўпламлар, энциклопедиялардан ўрин олган. Гарчи “X–XII асрлар адабиёти” монографиясида озар ва форс-тожик классик адабиёти намояндalари ижодига анча кенг ўрин берилган бўлса ҳам, лекин унинг бу соҳадаги дастлабки алоҳида монографияси “Абулқосим Фирдавсий” (1962) бўлди.

Китобда муаллиф туркий халқлар адабиётшунослигида биринчи бўлиб қўлёзма таъкиралардаги маълумотлар асосида Фирдавсийнинг ҳаёти ва ўлмас “Шоҳнома”сини кенг қамровда таҳлил қилган. Айниқса, “Рустам ва Сухроб”, “Сиёвуш”, “Исфандиёр”, “Бежон ва Манижа” дostonлари таҳлили жараёнида зуллисонайи олим уларда бадий юксак даражада ифодаланган инсонпарварлик, халқлар дўстлиги, таълим ва тарбия, ватанпарварлик ғояларига, талқинига алоҳида эътибор берган. Мазкур монографиясида муаллиф илм-фанда биринчи бўлиб Фирдавсий ва ўзбек адабиёти муаммосини кўзгади. “Шоҳнома”нинг XVI асрдан бошлаб Ҳасан Муҳаммад Хоразмий, Шоҳ Ҳижрон, Муҳаммад Яъқуб Ёрқандий, Нодир Муҳаммад Бухорий, Хомуший, Очилди Мурод Мирий каби шоир ва ёзувчилар томонидан наср ва назмда ўзбек ва уйғур тилларига таржима қилингани,

уларда Хомуший таржимаси 1903-1909 йилларда тошбосма усулида уч мартаба нашр этилгани ҳақида маълумот берган.

Урта мактаб ҳамда Олий ўқув юртлар учун ёзилган дарсликларидан Н.Маллаев Низомий Ганжавий ва Фузулий ҳақида фикр юритган. Кейинчалик эса озарбойжон адабиётига бўлган бу қизиқиш олимни “Низомий ижодининг илмий-маърифий қиммати” деган қўлланмаси билан яқун топди. Бу китоб илмий-оммабоп йўналишида битилган. Олим асосий эътиборни Низомий “Панж ганж”и таркибидаги дostonларда таълим-тарбия, илм ўрганиш, касб эгаллаш, комил инсонни тарбиялаш борасидаги қарашларни чуқурроқ таҳлил қилишга эътибор берган. Шунинг учун бу асарда профессор Н.Маллаев бир неча йиллик илмий педагогик фаолиятини умумлаштиргандек кўринади. Бундан ташқари, муаллиф рисолада “Маҳзан ул-асрор”, “Хусрав ва Ширин”, “Ҳафт пайкар” дostonларининг классик таржималари талқинига ҳам батафсилроқ тўхтаган. Хусусан, Кутб ва Низомий масаласини анча тeран ва изчил таҳлил қилган. Зеро, унда олим ўқувчини Низомий ҳаёт йўли билан лўнда ошно этган, “Панж ганж” дostonлари моҳиятини мухтасар тарзда етказишга муваффақ бўлган.

Юқорида таъкидлаганимиздек, Натан Маллаев классик адабиётимизнинг, қардош халқлар адабиётининг толмас тарғиботчиси ва таржимони ҳамдир. Унинг бевосита раҳбарлигида қардош халқлар адабиётининг, адабий алоқаларнинг муҳим муаммоларига бағишланган бир неча илмий тўпламлар чоп этирилган эди. У ҳозирги ўзбек ва тожик адабиётининг асосчиларидан бири бўлган Садриддин Айнийнинг “Қисқача таржимаи ҳолим” асарини Тожикистон Халқ ёзувчиси Сотим Улуғзоданинг “Рудакий” драмасини ўзбекчалаштирган. Бу ўғирмаларда мутаржим ҳар икки ёзувчи услубининг ўзига хос жиҳатларини, бадий тасвирдаги маҳоратларини сақлашга муваффақ бўлган. Шу боис “Қисқача таржимаи ҳолим” бир неча марта қайта нашр этилган. Шунингдек, олим Жомий “Баҳористон”идан бир неча бобини ҳам ўзбек тилига таржима қилган ва мажмуаларга киритган эди.

Профессор Н.М.Маллаев адабиётимиз тарихининг сермахсул тадқиқотчиси, манбашунос, назарийтчиси, маорифимиз даргаларидан бири сифатида соҳа ходимлари, шогирдлари сафида ҳамон тирикдир. Унинг қалбида фақат эзгу ният бўлган: у халққа илм тарқатган, китоб инъом этган, солиҳ шогирдлар тайёрлаган беназир инсон эди.



## УСТОЗГА ЭҲТИРОМ

*Наримон ҲОТАМОВ,  
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган  
маданият ходими*

Яхшилар кетидан агар чопарсан,  
Истагинг, бахтингни шунда топарсан.  
**Саъдий Шерозий**

Бу кўхна дунёда ўз умрини эзгуликка бахшида этган, эл-юрт равнаки йулида ёниб-куйиб яшаган яхши одамлар мамлакат тарихида, инсонлар қалбида доим яшайди, асло унутилмайди. Доим яхши одам сифатида эсланади. Бундай одамлар билан ҳамсухбат, ҳаммаслак бўлган кишилар, айниқса, шогирдлари, дўсту биродорлари, қариндош-уруғлари уларни бурчдорлик, қарздорлик ва самимий ҳурмат туйғуси билан ёдга оладилар.

Менинг ҳаётим ва фаолиятимда ана шундай ёрқин из қолдирган улуғ донишманд инсонлардан бири йирик адабиётшунос олим, филология фанлари доктори, Ўзбекистонда Республикаси фан арбоби, мухтарам профессор Натан Муродович Маллаевдир. У ибрат ва файзли ҳаёт йўлини босиб ўтган, умрининг ҳар бир онини, куни ва йилини мазмунли ўтказган. Бутун онгли меҳнат фаолиятини фидойилик билан савобли ишларга, илмга, ёш авлодга таълим-тарбия беришга, республикада таълим тизимини такомиллаштиришга бахшида этган. Илм-адаб аҳлининг самимий ва меҳрибон дўсти, бегараз ва хайрихоҳ устози, Шарқ филологиясининг зукко билимдони сифатида тан олинган.

Н. Маллаев билан 1957 йили ҳозирги “Ўқитувчи” нашриётининг ўзбек тили ва адабиёти бўлимида муҳаррир бўлиб ишлаётган пайтимда танишганман. Ушандан бошлаб мен домланинг 1953 йилдан буён ўрта мактаблар учун қайта-қайта нашр этиб келинаётган “Ўзбек адабиёт тарихи” ва “Ўзбек адабиёт тарихидан хрестоматия”сининг қайта ишланган ва ўзгартиришлар киритилган нашрига муҳаррир бўлганман ва домланинг ишончини қозонганман. Кейинчалик, мени Самарқанд Давлат университетига ўша даврнинг стук олими устоз Воҳид Абдулладан таҳсил олганимни, у кишининг энг суюкли шогирдларидан бири эканлигимни билгач, Натан Муродович менга катта меҳр қўйдилар. Менинг нашриёт соҳасидаги қўйиллик ҳаётий-ижодий фаолиятим ҳам домла билан кадрдонлашиб, дўстлашиб, ҳамфикр, ҳамнафас бўлишимга имкон яратди. Чунончи, мен домланинг нашриётда чоп этиладиган деярли барча дарслик ва қўлланмаларига муҳаррирлик қилганман, у киши билан доим мулоқатда бўлганман. 1962 йилдан бошлаб, “Ўқитувчи” нашриётида олий ўқув юртлири учун “Ўзбекистон адабиёт тарихи” номи билан уч йирик китобдан иборат дарслик нашр этила бошланди. Бу дарсликларнинг муаллифлари таниқли адабиётшунос ва педагоглар эди. Чунончи, биринчи китоб (46,0 н.т.) профессор Натан Маллаев қаламига мансуб бўлиб, у мумтоз адабиётнинг энг қадимги даврларидан то XVII асргача бўлган даврни камраб олган эди. Дарслик 1963 йили нашр этилиб, домла ҳаётлиги даврида яна икки марта

(1965, 1976) қайта нашр этилган. Дарсликнинг иккинчи китоби (24,0 н. т.) академик Воҳид Абдулла қаламига мансуб бўлиб, у XVII асрнинг иккинчи ярмидан XIX асрнинг биринчи ярмигача бўлган даврни ўз ичига олган. Бу дарслик биринчи марта 1964 йили эълон қилинди, уч марта қайта нашр этилди. Дарсликнинг учинчи китобини профессор Фулом Каримов ёзган. Унда XIX асрнинг иккинчи ярмидан Октябрь воқеаларигача бўлган давр қамраб олинган. Бу дарслик 1967 йили нашрдан чиқди ва кейинчалик уч марта қайта чоп этилди. Мен учун қувончли томони шундаки, ҳар уч дарсликка ҳам ўзим муҳаррирлик қилганман. Ижодий мулоқот жараёнида бу олимларнинг инсоний сифатларини, маънавий оламини янада теранроқ билиб олдим, улар билан дўстлигим мустаҳкамланди, мумтоз адабиёт тарихига доир маълумотим анча кенгайди, касбий малакам ошди. Энг муҳими, бу уч дарсликнинг ўзбек адабиётшунослигида кашф этилган янги олам бўлганига, адабий ва илмий жамоатчилик томонидан ғоятда эъзозланиб, юқори баҳо олганига гувоҳ бўлдим.

Домла Н. Маллаев билан менинг ака-укалик, дўсту қадрдонлик муносабатларимиз йиллар ўтган сайин ғоятда чуқур илдиз отиб борди. Аввало, домла менинг номзодлик диссертациямга илмий раҳбар бўлганлар. Мен нашриётда ишлаб туриб, 1965 йилда сиртқи аспирантурага ўқишга кирганман ва домла бош бўлган кафедрада илмий тадқиқот ишини давом эттирганман. 1971 йил 6 июнда филология фанлари номзоди унвонига сазовор бўлганман. Диссертация ёзиш жараёнида устознинг яна кўп инсоний фазилатларини кашф этганман. Ўзларига ғоят талабчан бўлган домла шогирдларидан ҳам шуни талаб этар, кўп манбалардан фойдаланишга, ўз тадқиқотини машаққат билан синчиклаб ўрганишга даъват этар эди. Устознинг шогирдлари орасида ўша вақтлардаёқ 20дан ортиқ номзодлик ва бир нечта докторлик унвонига сазовар бўлганлар бор эди. Домла барча шогирдларига бирдек – оталарча ғамхўр, меҳрибон ва жонкуяр эдилар, айниқса, ёш истеъдодли, билимга чанқоқ ёшларни кўз қорачигидай асрар, юрак ардоғида эъзозлар, лекин ҳар қандай шароитда ҳам шогирдлар тадқиқотига талабчанликни бушаштирмас эдилар.

Кўп йиллик қадрдонлигимиз давомида устознинг фозил, баркамол инсонга хос олижаноб фазилатлар соҳиби бўлганига гувоҳман. Аввало, устознинг ғоят камтар, камсуқум, оддий, ишонувчан, дилкаш, очиқ қўл, سخоватли бўлганликларини таъкидламаслик мумкин эмас. Чунки буни биз шогирдлар жуда яхши билардик. Ҳамма вақт шогирдларининг ҳолидан, иши ва ҳаётидан, уй-жойидан, юриш-туришидан хабар олиб турар, ютуқларидан хурсанд бўлар, отачаларча меҳрибонлик кўрсатардилар. Байрамлар, туғилган кунлар ёки бошқа бир тадбирлар муносабати билан баҳоли қудрат совға-салом қилиб борсак, албатта, икки-уч баравар ортиғи билан қайтарар, ортиқча чиқимларни ёқтирмас эдилар. Устознинг турмуш ўртоғи Саломатхон Иброҳимова етуқ адабиётшунос олима, истеъдодли, педагог, кўплаб дарслик, қўлланма ва рисоаларнинг муаллифи бўлишлари баробарида мунис ва мулойим уй бекаси, меҳрибон она, меҳмондўст ва пазанда, хуштақаллуф аёл эдилар. Хонадонларида меҳмон бўлганимизда Саломатхон опанинг қўли-қўлига тегмас эди: пазандалик, меҳмоннавозлик маҳоратини кўрсатиб, ҳаммага бирдек меҳр қўрини улашардилар. Бундай давраларда камина

қосагул бўлиб, жушиб сайрар, кимдир шеърхонлик, бадиҳайғулик қилар. Натан домла билан у кишининг кичик шогирди Файзулла Набиев жуrowоз бўлиб мумтоз қушиқлардан қуйлашарди.

Устоз Натан Муродович бутун ҳаётини давомиди ҳалоллик, поклик ва адолатпарварлик тимсоли бўлган. Домланинг бу олижаноб фазилатини унинг шогирди – филология фанлари доктори, профессор Ҳамиджон Ҳомидов жуда ишонарли ва чиройли таърифлаган: “Натан Муродович Маллаев илмий-тадқиқот ишларида жунликдан, олимлигу мураббийликда нопокликдан, дўстлару ҳамкасблар билан ҳамкорлик ва муносабатда таъмагириликдан йироқ, поксийнат инсонлардан эди” (“Устозлар сабоғи – ақл чироғи” рисоласидан, 2011). Дарҳақиқат, устоз ҳар қандай шароитда ҳам холис, инсофли, диёнатли, хокисор, беминнат заҳматкаш олим, бировга ёмонликни раво кўрмайдиган беозор инсон бўлганлар. Ҳою хавасга, енгил ҳаёт кечиришга берилмаганлар. Илмда, муаллимлик тажрибасида, оз бўлса-да, адолатсизликка, келишмовчиликка бормаганлар, ўзига зиён қилаётганини билса ҳам тўғрилиқдан, ҳақғуйликдан қайтмаганлар. Шунинг учун булса керак, домланинг илмий муҳолифлари юзма-юз туриб очиқ қаршилиқ қилишга юрак ютолмай, зимдан иш қилишарди. Масалан, 1963 йили Н.Маллаевнинг “Ўзбек адабиёти тарихи” дарслиги жуда катта илмий, назарий ва амалий моҳиятга молик тадқиқот деб эътироф этилиб, докторлик диссертацияси сифатида ҳимояга чиқарилди. Расмий оппонентлар – филология фанлари докторлари Ҳамид Ораслий, Эсамағамбет Исмоилов, фалсафа фанлари доктори Воҳид Зоҳидов ва кўпчилик Илмий кенгаш аъзолари бу илмий ишни юксак баҳоладилар. У фан доктори илмий даражасини беришга арзийдиган тадқиқот эканлиги бир овоздан эътироф этилди. Бироқ илмий тадқиқот юзасидан кўрсатилган бахиллик, ҳасад, кўролмаслик ва ғаламислик туфайли ёпиқ-яширин овоз иш етарли овозга етарли бўлмади. Бу домла учун канчалик оғир зарба бўлмасин, ҳимоя шарафига тайёрланган зиёфат дастурхонига меҳмонларни чақиришга, тантанани кўнгилли ўтказишга сабр-бардошлари етди. Устоз бундай ғаразғуйликлардан изтироб чекиб, ҳаётдан, ижоддан кўнгли совимади, иродаси букилмади, соғлиғи заифлашди, асаблар таранглашди, лекин сабр-матонат билан, келажакка ишонч билан янги-янги илмий изланишларга шўнғиб кетди, янги мавзуларда тадқиқотлар олиб борди, монографиялар, китоблар, дарслик ва қўлланмалар яратди. Унинг бу ишлари илмий жамоатчилик орасида холисона баҳоланиб, адабиётшунослиқда муҳим ҳодиса сифатида баҳоланди. Айниқса, “Алишер Навоий ва халқ оғзаки ижоди” (1974) номли салмоқли монографияси ўзбек, рус ва қорақалпоқ тилларида нашр этилгач, заҳматкаш олимнинг адабиётшунослиқда ҳали ўрганилмаган бир муаммони – ўзбек мумтоз адабиёти ва халқ оғзаки ижодининг таъсири муаммосини ечишга муваффақ бўлганлиги илм-адаб аҳли, жамоатчилик томонидан эътироф этилди. Натижада домла 1978 йили шу монографияни ҳимояга қўйиб, филология фанлари доктори илмий даражасини олишга муваффақ бўлди.

Муҳтарам устозинг Натан Маллаев ҳаётининг сўнги йиллари бир оз армонли, аламли, ғамли, оғирроқ бўлди. Аввало, домла жонкуяр, вафодор, меҳру садокатли жуфти ҳалоли Саломатхон опа вафотидан кейин ғоят

ёлғизланиб, ғарибу бенаво бўлиб қолди. Чунки бир умрлик маслакдоши, сирдоши, бахти, ғурури, ғамхўр йўлдошидан айрилиш домла учун катта йўқотиш бўлди, жудолик азобидан ғоят қийналдилар. Бу бир сабаб бўлса, иккинчидан, ҳаётда кўрган озорликлар, адолатсизликлар, мунофиқликлар домлани анча букиб кўйди, оғир дардга чалингирди, ниҳоят, 1996 йил 20 май куни оламдан ўтди.

Халқимизда доно нақл бор: “Дарахтнинг буй-басти йиқилганда, одамнинг кимлиги ўлганда билинади”. Бу ачиқ ҳақиқатнинг мухтарам устозимиз Натан Маллаев пок руҳларини эслаётган дамларда дилимга келишига сабаб шуки, домла ҳаёт бўлганда бутун 90 ёшга кирарди. Лекин бу улуг зотнинг умрлари бесамар бўлмади, чунки домла бутун умрини Республикамизда халқ таълимини, илм-фан ва маданиятни ривожлантиришга, адабиётшуносликда беқиёс кашфиётлар қилиб, ўз мактабини яратишга бахшида этди. Ўзидан нурли из қолдирди. Устоздан кўплаб китоблар, дарсликлар, тадқиқоти ниҳоясига етган қўлёзмалар қолди. Домла рахномалигида етишиб, ҳозир илм-фан равнақиға хизмат қилаётган кўплаб шогирдлар қолди. Солиҳ фарзандлар –ўқимишли, илмли Любомир ва Наргизахонлар қолди. Демак, устозимизнинг номи ҳеч қачон ўчмайди. Йиллар ўтган сайин маорифда, илм-фанда, ҳаётда, шогирдлар қалбида мухтарам илм донишманди бўлиб яшаб қоладилар.

#### УСТОЗ НАТАН МАЛЛАЕВ ҲАҚИДА

*Мухаббат АХМАДБОВА,*

*доцент, филология фанлари номзоди*

Домла ҳақида суз бошлар эканман, аввало, устоздаги одамларга, ҳамкасбларга, шогирдлари, қариндош-уруғларига меҳр-муҳаббат билан муносабатда бўлганликларини алоҳида таъкидламоқчиман.

Домла ҳақида фикр юритганда, дастлаб етук адабиётшунос олимликларини таъкидлаш муҳим. У кишининг маърузаларини тинглаган талабаларда адабиёт фанига бўлган ҳавас жуш уриб кетар эди. Чунончи, менинг ўзим Кўкон ўқитувчилар институтининг филология факультетини тамомлаб, 1948 йили ўқишни давом этгириш учун Тошкентга келиб, Низомий номидаги педагогика институти филология факультетига ҳужжат топшириб, иккинчи курсдан ўқишни давом эттирдим. Лекин менда аниқ фанларга нисбатан иқтидор ва ҳавас кучли эди. Устознинг маърузаларини тинглагач, менда бу фанга нисбатан ҳавас, қизиқиш уйғонди, шу ерда ўқишни давом эттирдим, кейинчалик шу институтда филолог бўлиб ишладим.

Устоз маълум муддат ТошДУда ўриндош бўлиб ишлаб, талабаларга маъруза ўқиганлар. Кейин нима сабаб биландир у ерга ишга бормай кўйдилар. Натан Муродовичдан лекция тинглаган университетнинг иқтидорли талабалари институтга келиб устоз маърузаларини тинглашни давом эттиришгани ёдимда. Домла фақат адабиётшунос, мохир педагог бўлиб қолмай, иқтидорли ёшларга алоҳида эътибор берувчи муаллим – олим эдилар. Чунончи, мен, Анвар Қодиров, сиртки бўлимнинг бешинчи курсига

утганимизда бизни институт ректори профессор Исмолов олдига олиб кириб, кундузги бўлимнинг тўртинчи курсида ўқишимизга рухсат беришларини сўрадилар, лекин ректор ижозат бермади. Шунда домла бизга бешинчи курсни тугатгандан кейин албатта аспирантурага тайёргарлик куриб, ўқишга келинлар, деб таъкидладилар. Мен келдим, Анвар Қодиров келмади. Шунингдек, факультетда ўқиган Ҳамиджон Ҳомидовни аспирантурада олиб қолиб, у кишига ўзи раҳбарлик қилди, домла раҳбарлигида у дастлаб фан номзоди, кейин фан доктори бўлиб етишди, домла вафотидан кейин кафедранинг бошқарди. Бу рўйхатни яна давом эттириш мумкин.

Натан Муродович қийинчиликларни енгишга интилувчи мустақкам иродали инсон, олим ҳам эди. У ўзбек адабиёти тарихидан ўрта мактабларнинг кундузги ва кечки бўлимларига дарслик ёзиш билан бирга, олий ўқув юртлари учун ҳам “Ўзбек адабиёти тарихи” дарслигининг биринчи қисмини яратдилар. Домла бу дарсликни ёзганда кафедрада Шарифа опа Абдуллаева раҳбарлик қилар эдилар. Кафедрани академик Воҳид Зоҳидов ишга келдилар ва Натан Муродовичнинг дарслигини ўқиб, уни докторлик диссертацияси сифатида ҳимояга қўйишни маслаҳат бердилар ва дарслик ҳимояга қўйилди, ўтди. ОАКга юборилди. Лекин баъзи бир ғаламисларнинг “ юмалоқ хат”и боис иш тасдиқланмади. Ўзининг номзодлик ишида ҳам шундай ҳодиса учраган домла, ўз ўрнига Қобилжон Ориповни қўйиб, илмий отпусқа олмай, лекция ўқишни давом эттиргани ҳолда “Алишер Навоий ва халқ оғзаки ижодиёти” деб номланган монографиясини ёзиб муваффақиятлик ҳимоя қилди.

Натан Муродович ёзган “Ўзбек адабиёти тарихи” дарслиги ҳақидаги ёз-ёзлар қарийб умрининг охиригача давом этди. Юқори ташкилотларга бир гуруҳ ёз-ёзчилардан яна “юмалоқ хат” ташкил қилиб юборилади. Аёвсиз, тухматона муҳокамалардан бирида устоз: “ ... дарслик ёзмай улайин”, деб алам билан нидо қилдилар ва кўз ёшлари дон-дон бўлиб томиб турди.

Устоз умрининг деярли ярмида қайта-қайта муҳокамага сабаб бўлган бу дарслик устоз ҳаётлиги давридаёқ пушту тилига таржима қилиниб, Афғонистон олий ўқув юртларидан бирида ўқитилаётган бўлса, кейинроқ, домла вафотидан сўнг хитой тилига таржима қилиниб, бир нусхаси Ўзбекистон Фанлар академиясининг Тил ва адабиёт институтига юборилди, улар бу дарсликни домла бошқарган кафедрага беришди. Ҳа, олижаноб инсонлар, олимлар, устозлар абадий барҳаёт бўлганларидек, бугун ҳам Натан Муродович Маллаев номи дўстлари, ҳамкасблари, шогирдлари дилида, республикамиздаги ўқитувчилар тилида.

Аллоҳ, илоҳим, устознинг аламли кўз ёшларини мағфират ёмғири қилсин ва охиратларини обод айласин.

**МУМТОЗ БАДИИЙ МАТН:  
ТУРФА ТАЛҚИНЛАР**

## БАДИЙ МАТН ВА ТАҲЛИЛ МУАММОЛАРИ

*Иброҳим ҲАККУЛОВ,*

*филология фанлари доктори, ЎзРФА*

Шоирлик – шеърни шеърятга алоқаси йўқ нарсалардан тозалай билишдир. Чунки шеърнинг гўзаллиги, аввало, ана шу мусаффоликда акс этади. Шеърдаги софлик – туйғу ва тушунчадаги софлик демак. Шеър билан шеърхон орасидаги давомли ички алоқа шундан бошланади. Тўғри, бевосита матнга диққатни қаратиш, уни тадқиқ ва таҳлил қилиш адабиётнинг барча муҳим жиҳати, ўзига хос ҳолатларини ёритишга тула-тўқис имкон беролмайди. Аммо у адабиёт илмини умумий, бир ёқлама, гоҳо фаросатсизларча тўқилган фикр-мулоҳазалардан ҳимоялаши шак-шубҳасиз. Зеро, ҳақиқий адабиёт – санъаткорлик завқи ила яратилган асардан бошқа бир нарса эмас. Унинг билан тўғридан-тўғри муносабат урнатишгина шахсий таассурот ва тасаввурни юзага келтиради. Бироқ ҳеч қандай адабий матн, муайян бир усул, тушунча ва ҳақиқатга таянилиб ўқилмагунча, ўз-ўзидан туйғу ва фикр уйғотолмайди.

Мукамал асар матнини табиатга қиёслаш мумкин. У ҳам ўзига хусусий саволлар билан муурожаат қилинганда, фақат ва фақат ана шундай ҳолатда ўқувчига сир-асорини кенг очади. Шунда матн таҳлили аталмиш усулнинг афзалликлари, кўп нарсани юза ва чала билишдан ниҳоятда фойдали экани ҳам равшанлашади. Бундан ташқари, энг гўзал, энг оригинал адабиёт намуналарини ўжарлик ва ўзбошимчалик чангалидан кутқазилиши бир чораси ҳам матн таҳлилдир. Тарихий-қиёсий ё биографик методда бажарилган илмий ишларнинг афзалликларини қадрлаш яхши жиҳатларини албатта ривожлантириш керак. Қуруқ инкорчилик, ёқимсиз бир чечанлик билан илмда ҳеч нимага эришиб бўлмайди. Шу билан бирга илм-фанда очиклик, янги изланишлар заруригига бепарво қолмаслик жоиз. Бизда поэтик матн тадқиқи дейилганда, асосан ғоя ва мазмундан баҳс юритиш, вазн, қофия, бадий санъатлар хусусида сўзлаш тушунилади. Ростига гап, бу бир қадар жўн қаноат ва қолиплаган тажриба. Қолбуки, чинакам таҳлил ва талқин матнда мавжуд ҳамма нарсани, ҳаттоки, ҳарф товушлари, оҳанг, ранг товланишларини ҳам маънолаштириш, муаллифнинг шахсий ҳолат, кайфият, руҳоний сезимлари билан алоқадорликда ёритишни талаб қилади. Ахир, давр руҳи, замон нафаси, жамият дарди ҳам дастлаб ижодкор шахсига таъсирини ўтказиб, ундан сўнг асарларига кўчади. Шарқлик буюк шоир ва адиб борки, деярли ҳаммаси ўзининг нафс ва характериға бир санъат асари янглиг сайқал бериб, уни бутун шахсият ҳолиға кўтарган. Мутасаввуф санъаткорлар учун бундай шахсият орзуси инсоннинг башарий иродасини илохий ирода мақомига юксалтириб, уларни ўзаро бирлаштира олишдир.

Ажабланишли жойи шундаки, ханузгача бизда кенгрок ўйлаб ҳам қурилмаган бу мураккаб муаммо Ғарб шарқшунослигида ўтган асрнинг биринчи ярмидаёқ урганила бошланган. Диққатга молик сифатида улкан инглиз олими ва румийшуноси Рональд Никольсоннинг “Тасаввуфда илохий шахсият тушунчаси” номли тадқиқотини эслатиш мақсадга мувофиқдир. Ушбу асар ҳақиқатда қатта меҳнат ва билимдонлик билан ёзилган. Унинг Мансур Халлоҷ, Имом Ғаззолий ва Жалолиддин Румийға бағишланган

фасллари кишида кўп мулоҳаза, мушоҳада уйғотади. Аммо араб алломаси, Никольсоннинг содиқ шоғирди Абул Аъло Афийий устозининг китобларидан бирига ёзган мазмундор сўзбошида ўша тадқиқотнинг асосий камчилиги тўғрисида, “Муаллиф, бутун куч-қувватини, христиан илоҳиётидан олинган шахсият тушунчасини умумлаштириш ва унинг муқобилини тасаввуддан топишга сарф қилган. Ҳолбуки, христиан нуктаи назари билан, ислом нуктаи назари ўртасида жуда катта фарқ бор”, дейди. Айнан шу фарқ билан ҳисоблашмагани туфайли Алишер Навоий лирик қаҳрамонлари дунёқараш ва шахсияти ёритилган айрим тадқиқотларда шеърининг матндаги асл моҳият ва ҳақиқатга ҳеч мувофиқ келмайдиган фикр-қарашлар илгари сурилган. Бунинг бош сабаби эса матннинг ғоявий-бадий таркибининг тўғри ва теран мушоҳада этмасдан рус адабиётшунослигидаги илмий-назарий тушунча ва хулосаларни унга татбиқ қилинганлигидир. Бунақа тажриба эҳтимол ўша замонларда зарур бўлгандир. Ҳозир эса унга ҳеч зарурият йўқ. Шаҳс ва шахсият комиллигини Навоий қандай англаб, қанақа миқёсларда талқин қилган бўлса, илмда худди шундай тарзда кўрсатиш лозим, вассалом.

Модомики, гап шахсият ҳақида экан, ижодий шахсиятга дахлдор бир ҳақиқатга ҳам тўхталиб ўтиш ортиқчалик қилмайди. Чунки, хусусий услубга соҳиб бўлиш – бу, хусусий бир шахсиятга соҳиб бўлиш демак. Масалага кенгрок ёндашилса, ижодий шахсиятни ёрқин намоён айлайдиган аломат, туйғу ва тушунча эмас, балки услубдир, деган хулосага келинади. Ижодкор мавзу, завқ, гоҳо ҳаёлларнинг маълум бир қисмини бошқалардан олмоғи мумкин. Бу унинг улуғлигига асло монелик этмайди. Улкан санъаткорлар кўп мавзуларни ўзгалардан ўзлаштиргани адабиёт тарихидан яхши аён. Ҳамма гап, у ёки бу ғояни қандай шаклда англатиш, қандай ҳарорат ва моҳирлик билан тасвирлаш, яъни услубдир. Шунинг учун ижодиётида қатор ўхшашликлар мавжудлигига қарамасдан, Алишер Навоийнинг буюк ва қудратли шахсияти, услуби барча салафлари, замондош қаламкашлардан ажралиб туради. Унинг руҳий ҳаёти, шеърни рухнинг тили, мусиқаси ҳолига етказиш маҳорати бутунлай ўзгача. Навоий шеърлари таҳлилида шуларни ёритишга уриниш зарур. Афсуски, кўпинча бунга яқин ҳам борилмайди. Бунинг сабаблари кўп. Биз улардан фақат айримларига эътиборни қаратмоқчимиз.

Мавлоно Жалолиддин Румийга кўра, “тадқиқ” бир ноқисликнинг тазаҳури саналади. Шу боисдан гўзаллик текширилмайди, қуруқ ва совуқ бир мангик билан чайналмайди, балки кашф этилади. Бу алоҳида диққатга лойиқ фикр.

Ғарб психологлари “эстетик туйғу” деб номлаган туйғунини Шарк шоирлари одамнинг ўзида бўлмаган ёки унинг табиатига бегона гўзаллик туйғусини йўқдан бор қилишмас, аксинча, инсонда мавжуд гўзаллик ҳиссиётини уйғотиш, онг ва идрок остидаги латифликларни ҳаракатлантириш деб билишган. Ва ёзилган ҳар бир асар шунга мўлжалланган. Демак, хулоса аниқ: инсон моҳиятида гўзаллик туйғусига молик бўлмаса, санъат асари қаршисида у ҳеч ким. Адабиёт ва дин, фалсафа ва бадий ижод, санъаткорлик ва тарихнавислик алоқаларини беҳато фарқлашга ҳатто илм ҳам унга кўмак беролмайди. Мукамал бадий матн йўқ жойда – адабиёт йўқ. Адабиёт ва санъаткорлик йўқми, демак у бошқа бир



нарсa. Уни ўз номи билан аташ, ўз характер хусусиятларига мувофиқ усулларда тадқиқ қилиш керак. Жуда кўп соҳа вакиллари хусусий миқсадлари йўлида адабиётдан фойдаланишга уринишган. Жумладан, дин ва тасаввуф арбобларининг ҳам вазн ва қофиядан булак шеърятга асло алоқаси бўлмаган диний-тасавуфий асарлари бадиий матн мезонлари бўйича баҳоланмаса, мумтоз адабиётимизни хас-хошокдан асраш яқин йилларда жуда қийинлашиб қолади. Чунки бир хато ҳеч қутилмаган ўзга бир хатога ҳаммиша замин ҳозирлаб, йўл очади. Биз истаимизми, истамаймизми, Шарқ адабиётида инсонни дунёга таҳқир ва нафрат кўзи билан қарашга чорлаган, банданинг ожизу нотавонлигидан баҳс этиб, тафаккур ва ҳурлик шуурини сундиришдан ором топган қаламкашлар булган. Диний бир бадбинлик ва махдудлик излари ўзбек адабиёти тарихида ҳам назарга ташланади. Бундан ташқари, ботинийлик тушунчалари суқулиб кирган тасаввуф тармоқлари ва филсофий тасаввуф ошуфтаси бўлиб қолганлар хабибийлик, воқифийлик, иллийлик, ҳолия, илҳомия каби тариқатлар тарғиб этган мақсад ва ҳаракатлар инсон ахлоқи, маънавий мақсадларига нечоғлиқ мувофиқ келишини албатта ўйлай олишлари керак. Акс ҳолда, бир найрангдан қутулиб, ғайриихтиёрий равишда бошқасига тутилиш ҳеч гапмас.

Шўро давлатининг қитмирлик ўйинларидан бири Шарқ мумтоз адабиёти, санъати ва муסיқаси маъно-моҳиятини тарихий руҳи ва иафасига мувофиқ тарзда англашга тўсиқ қўйгани эди. Шу маънода иккита мисол келтирмоқчимиз. Дунёвий адабиёт деган тушунча ўзбек адабиётшунослигига қандай ва нима мақсадда олиб кирилган, деган саволга, бизнингча, бутун ҳеч ким аниқ жавоб беролмаса керак. Дунёвий адабиёт тушунчаси ҳам, атамаси ҳам дастлаб олмонлар орасида пайдо бўлиб, кейин бошқа ғарб ўлкаларига тарқалган. Дунёвий адабиёт, завқ ва ҳузур манбаи бўлмиш моддий ва зоҳирий оламни идеаллаштириб, ҳаётнинг дин билан, илоҳиёт билан алоқасини бутунлай узиш ғоясини илгари сурган. Шу нуқтаи назардан қаралганда, дунёвий адабиёт дегани – бу, мумтоз шоирларимизнинг моддий дунёга муносабати. Ундан туғилган қалб ҳақиқатлари ва энг эътиборли ирфоний, ишқий ҳиссиётларини инкор этиш дегани. Модомики, шундай экан, Навоий ғазалиёти билан туркий тилда қалам тебратган устозлари шеърятини ғоявий-бадиий вобасталикда тўғри талқин қилиш мумкинми? Ёунинг иложи йўқ. Шунинг учун илоҳий ишқ завқи ва ҳолатлари тасвирланган ғазаллар таҳлили хатолар билан тулиб-тошгандир. Аммо адолат юзасидан баҳоланадиган бўлса, бошқа жойлардаги аҳвол янада ёмон. Масалан, тасаввуфий маслак ва илоҳий ишқ сирларини ёритишга уринган бир китоб муаллифи Жон Белдек, “Илоҳий ишқ мавзусидаги шеърларни хато англаш ва нотўғри шарҳлаш юз йиллардан буён давом этиб келади. Ҳозирги кунда ҳам аҳвол аввалгидан фарқланган эмас”, дейди. Бу гапга ишонмоқ лозим. Алишер Навоийда шундай бир байт бор:

*Фигонки, ишқ ҳадиси дақиқ эрур андоқ,  
Ки, қосир улмиш ани англамоқдин идроким.*

Кўнгли муҳаббат оташида ловиллаб ёнган Навоийки, ишқ асрорини англашда қосирликни тан олган экан, ишқнинг моҳиятини ёриштириб

берувчи ҳол илмини четлаб, нима учун биз ҳаёлга келган гапларни ёзаверишимиз керак? Мустақиллик даври навоийшунослиги ўзини-ўзи муҳофаза қиладиган даражада билим, ўзини-ўзи хато ва камчиликлардан кутказадиган савияда ўткир дид ва мушоҳадага эришмоғи шартдир. Бу куруқ даъват эмас, албатта.

Йигирманчи аср бошларида мумтоз шеърят олтин тахтидан қулатилгач, асрий ҳақ-ҳуқуқини ҳам у бой берган эди. Унга қандай муносабатда бўлишни эса сиёсат белгилаб бергани ҳеч кимга сирмас. Партиявийлик, синфийлик, дунёвийлик каби ғоялар шундан яралган. Даҳрийлик маслаги адабиётни дин ва тасаввуфдан йироқлаштирувчи хоҳлаган фикр-мулоҳазани айтишга изн берган. Бугун бизда мафкуравий қўрқув ёки таъйик йўқ. Классик адабий меросимизни энди шонилмасдан, эркин, теран ўрганишга йўл очилган. Лекин имкониёт ва имтиёзлардан тула-тўқис фойдаланиш учун гоҳ талант ва илм чуқурлиги, гоҳ қиляётган ишимизга танқидий қараш етишмаётганга ўхшайди. Ваҳолонки, Навоийнинг биргина байтини ҳар жиҳатдан ўрганиб, зоҳирий ва богиний маъноларини, санъатини қойиллатиб талқин этиш, унлаб ғазалларга битилган саёз таҳлиллардан афзалдир.

Машхур француз адиби ва мунаққиди Поль Валерининг эътирофи буйича, “бадий матннинг қиймати, ҳар шахсга кўра алоҳида бир тафсирга имкон бера олишидадир”. Дарҳақиқат, асосан шахсий бир фаолият ва ифода тарзининг ҳосили бўлган адабий асар ҳар бир ўқувчига айри-айри таъсир ўтказиши табиий. Айни бир матннинг ўзга муҳитда, ўзгача бир усулларда амалга оширилган талқинлари, айтайлик, бизникидан фарқланмайди деёлмаймиз. Аммо бир ҳақиқат аниқ: шеърда туйғу ва маъно фақат тил, шакл ва услуб орқали таъсирли бир мақомга келтирилади. Шу боис таҳлилда биринчи галда тил руҳи ва сўз ҳаётига диққат-эътибор доимо ўзини оқлайди. Оқлагани шуки, рамз, мажоз, тимсоллар ҳам тил измидан четга чиқиб кетолмайди. Донишманд Хоразмий “Зоҳиру богин хабари сўздадир” деганда тула ҳақ эди. Тасаввуф ва тасаввуф шеърятисидаги ўзига хос янгиликлар ҳам аввало тил кўмагида жорий қилинган. Хуллас, тасаввуф тарих майдонида қад ростлаб, ўз тилини шаклантиргач, юзлаб истилоҳ ва калималар қатори ғам, алам, ғариб, ғурбат, васл, хижрон, дард, бало, сир каби кўпдан кўп сўзлар ҳам олдингисидан тамоман бошқа мақсад ва маъноларда ишлатилган. Навоийда шундай ғазаллар ва

*Кўнгул ичра ғам камлиги асру ғамдир,  
Алам йўқлиги дағи қаттиқ аламдир*

каби юзлаб байтлар борки, уларнинг тўғри таҳлил ва талқини учун ҳатто тасаввуф луғатлари ҳам ёрдам беролмайди. Бошқа чора, бошқа йўл топишни

Навоийнинг ўзи кўрсатади. Биз эса Навоийнинг ўзига қаттиқ суяниб Навоий шеърларини талқин қилишга ҳамиша ҳам амал этолмаймиз.

Баъзан шеър таҳлили ва талқинини мураккаблаштиришга не ҳожат бор, деган савол аралаш эътирозлар эшитилиб қолади. Талқинни атайлаб мураккаблаштириш, таҳлилда ўтлаб кетиш, албатта, сунъийлик, албатта, бемаънилик. Бундай иш гоҳ ақл косирлиги ёки қалб хасталигидан ҳам далолат беради. Лекин аслида, таҳлилнинг мақбул ё нomaқбул эканлигида шеърнинг ҳам роли бор. Ҳар қандай тадқиқотчи яроқсиз шеърни яхши ва фазилатли этиб кўрсатишга нечоғлик уринмасин, барибир, ҳеч натижага

иринмайди. Бунинг акси бўлса-чи? Жаҳондаги бир қанча шеършуносларнинг таътирофлари буйича, шеър камида икки маъно қатламга эга бўлмоғи керак. Туркиялик олим Хилмий Ёвуз ёзади: “Асосий масала бир шеърнинг бир эмас, бир неча бора кизикиб ўқиш, бирдан зиёд шарҳ ва тафсирга имкон бера олинмайдир. Агар шеър ўқиганингизда бир газета хабари каби биргина маъно чинларини билан тўхтасангиз ва у бошқаларга ҳам айнан шу маънони англатса, билинганки, у шеър эмасдир”. Биз газета хабаридан фарқланмайдиган шеърларни ўқийвериб, классикларимиз тажрибаларидаги кўп маънолилиқ асарларини очишга умуман уринмай кўйганмиз. Ваҳоланки, оғзаки тилга кўраганда юксак, оҳангдор ва сербўёқ бўлган шеър тили сузларнинг асосий маъноларидан кўпроқ ён маъносига суяниши, шу тарзда калима илк маъмунидан узокдаги бир маъно қийматига ҳам эриша олишини улар амалда қайта-қайта исботлаб кетишган. Маънонинг бешиги ҳам, эшиги ҳам илм-маърифат. Муҳаммад Фузулий туркий девонининг дебчасида: “Илмсиз шеър асоссиз девордир. Асоси йўқ девор безътибордир”, деб ёзган. Ўзбекистоннинг олимлигини шоирлигидан, шоирлигини мутафаккирлигидан, мутафаккирлигини буюк ва бетимсол шахсиятидан ажратиб кўринг. Кўз унингизда тамоман бошқа шоир пайдо бўлади. Ҳазрат Навоийнинг ижод олами, хусусан, санъатхонасига эркин ва ишонч билан интилишнинг бош пули ҳам илмдир, ирфондир.

## ЎЗБЕК АДАБИЁТ ТАРИХИНИ ДАВРЛАШТИРИШ ТАМОЙИЛЛАРИ

*Ҳамидулла БОЛТАБОЕВ,  
ЎзМУ профессори, филология  
фанлари доктори*

Адабиёт тарихи инсоният тарихининг бир қисми сифатида гушунилади. Инсоният тарихи эса бир неча турларга: фуқаролик тарихи, давлатчилик тарихи, маданий тарих ва бошқаларга ажралади. Сўнггиси, яъни маданият тарихи санъат тарихи, шаҳарсозлик тарихи каби қисмларга бўлинади. Маданият тарихининг энг унумли соҳаларидан бири – санъат тарихидир. Бу тарих, ўз навбатида, санъатнинг турларидан келиб чиқиб: мусика тарихи, рассомчилик тарихи, ҳайкалтарошлик тарихи, рақс тарихи... қаторида *Бадий адабиёт* (санъатнинг тури сифатида), яъни Адабиёт тарихига алоҳида эътибор берилади. Демак, у халқ маданий тарихининг ҳаракатдаги муайян бир қисми сифатида англашилади. Адабиёт тарихи илк бадий асарлар(дастлабки оғзаки шаклда мифик тафаккур асосида яратилган)дан тортиб ҳозирга қадар ўтган адабий-бадий асарларга, яъни адабий (кенгроқ маънода) маънавий меросга нисбатан қўлланилади.

Адабий асарлар яқка шахслар томонидан яратилган бўлса ҳам ёзув ҳали шаклланмаган дастлабки даврда жамоавий характерга эга булган. Яъни бир истеъдод томонидан яратилган бадийят намуналари оғиздан-оғизга утиши билан бойиган, сайқалланган ва анонимлашган, натижада жамоавий характер касб этган. Шундай экан, адабий асарнинг яратувчиси бир шахс бўлиши мумкин, лекин бадий адабиётнинг яратувчиси бир киши бўлолмайди. Адабиёт халқ томонидан яратилади. Қайси тилқаж вақиллари истеъдодирок

2729

17

AXBOROT RESURS

338 93

бўлса, улар ўз истеъдодига яраша кучлироқ (бадий жиҳатдан) асарларни эртароқ яратганлар. Адабиёт тарихи, демак, жамият тарихи таркибида тушунилади.

Адабиёт тарихини ўрганишни енгиллаштириш, ҳар бир тарихий даврнинг моҳиятига чуқурроқ кириб бориш ва ўша замонда яшаган адиблар ижодини тўлароқ англаш мақсадида даврлаштириш тушунчасига мурожаат этилади, унинг истилоҳлари ва тамойиллари ишлаб чиқилади.

“Даврлаштириш” тушунчаси ёки бу тушунчани ташиган истилох умумий тарихнинг бошқа соҳаларига нисбатан қўлланилгани каби адабиёт тарихига нисбатан ҳам кўпроқ қўлланилади. Шунинг учун “даврлаштириш” дейилганда, унинг предикати сифатида (нимани?) миллий адабиёт тарихини (умуман, бадий адабиётни эмас) *даврлаштириш* деб ишлатилади. Адабиёт тарихини даврлаштириш учун дастлаб адабий истилоҳларни белгилаб олиш, сўнгра эса даврлаштириш тамойилларини ишлаб чиқиш мақсадга мувофиқроқдир.

Маълумки, “даврлаштириш” тушунчаси асосида “давр” истилоҳи ётади. Биз “давр” деб атаган сўз “замон”, “вақт”, “муддат”, “фурсат”, “давомлилик” каби маъноларни англатади. Бироқ биз адабиётшунослар даврлаштиришга муносабатда “давр” атамасини фаол қўллаймиз, гўёки бошқа сўзлар атама даражасида илмий таомилга кириб келмаган. Хориждан ўзлашган сўзлар асосида рус тилида давр тушунчаси “период”, “эпоха”, “стадия” сўзлари орқали ифодаланибгина қолмай, бу ҳар бир сўз муайян маъно камровидан келиб чиқиб, алоҳида атамага айланган. Мас., “период” нисбатан “кичикроқ даврлар”га нисбатан қўлланилиб, у кўпроқ йиллар, ўн йилликлар ва асрларга нисбатан ишлатилади. “Эпоха” ундан кенгроқ тушунча бўлиб, ўз таркибига бир неча асрларни (мас., эпоха средних веков – ўрта асрлар (яъни, бир неча аср маъносида) бирлаштирган. Ўзбек тилида эса бу тушунчани, яъни бир неча асрларни қамраб олувчи “эпоха”ни ҳам “давр” сўзи орқали англатамиз. Адабиётшуносликда «стадия» (айрим илмий асарларда «стадиальная общность») тушунчаси бор. Умумжаҳон адабиёти тарихининг муайян “даври”га нисбатан қўлланилиб, унинг доирасига античность (қадимги давр), средневековье (ўрта асрлар), Ренессанс– Возрождение –Уйғониш (айрим тарихий манбаларда Интибоҳ) ва бошқа тушунчаларни ҳам ўз ичига қамраб олади. Биз ўзбек тилида уни ҳам “давр” деб атаймиз: *антик давр, урта асрлар, Уйғониш (ёки интибоҳ) даври* каби. Демак, биз ўзбек тилидаги адабиётшунослик масалаларига муносабатда ҳар уч тушунчани бир сўз, яъни “давр” сўзи орқали англатамиз ва юқоридаги каби йилларга нисбатан ҳам (20-йиллар адабиёти), асрларга нисбатан ҳам (XX аср давр адабиёти) ҳамда “даврий умумлашма” (“стадиальная общность»)ни мен шундай таржима қилдим, агар қабул қилинса, адабий истилоҳга айланар, қабул қилинмаса, ундан-да ишончлироқ бошқа калима топила)га нисбатан ҳам биргина “давр” сўзидан фойдаланамиз.

Адабиёт тарихи даврлаштирилаётганда “давр” сўзи зиммасидаги ана шу истилоҳий “юк”ларнинг айирмасини белгилаб олмай туриб, даврлаштириш тамойилларини излаганда хатоликларга ёки камида чалкашликларга дуч келаверамиз. Албатта, ўзбек (кенгроқ маънода турк) тили бой тил, ҳар бир тушунчани аниқ ифодалай оладиган ўз сўзларимиз бор.

Бирок адабиётшунослигимизда ҳозирча *давр* фаолроқ қўлланилиб турибди. Ҳатти келиб, юқоридаги уч маънодан бири “замон” орқали, бошқаси “мулдат” (ёки фурсат, он в.б.) орқали ўз ечимини топиши мумкин. Бирок мен, умуман, адабиёт тарихини, хусусан, ўзбек адабиёти тарихини диврлаштириш тамойиллари ишлаб чиқилаётганда юқоридаги уч жиҳат ҳисобга олинишининг тарафдориман. Чунки ўзбек адабиёти тарихи ўзининг бий мероси билан нафақат туркий халқлар ёки Осиё, балки умумжаҳон адабиётининг ажралмас қисми ҳисобланади. Шундай экан, умумжаҳон адабиёти тарихини даврлаштиришдаги сўнгги тамойилларга суяниб иш тутасак, ҳар ҳолда жаҳон адабиётшунослигидан кетда (ҳатто четда ҳам) қолиб кетмаган бўламиз. Демак, даврлаштириш тамойилларига ўтишдан аввал “дир” тушунчаси зиммасидаги бир неча маънолар (эпоха, стадия)ни ҳам ўзбек адабиёти тарихига нисбатан фаол қўллаш мумкин бўлишига ишонч қили қилишимиз керак. Чунки адабиётимиз тарихи қадимийлиги жиҳатидан ҳам, бойлиги ва истиқболи жиҳатидан ҳам бошқа халқлар адабиётидан қолинмайди.

*Давр (вақт жиҳатидан) чегараланиши.* Ўзбек адабиёти тарихининг даврий чегараларини аниқлашда бирор сиёсий воқеа ёки машхур ҳукмдорнинг давлат тепасига келиши, инқилобий ҳодисалар асос қилиб олиниши мақсадга мувофиқ эмас (бу борада ўнлаб тажрибалар қилинган, бу ўринда уларнинг барчасини келтириб, танқидий муносабат билдириб, сўнгра ўз қарашларимни ифода қилишдан тийиламан).

Ўзбек (турк) адабиёти тарихини даврлаштириш борасида Фуод Кўпрулу, Абдурауф Фитрат, Миёнбузрук Солихов, Воҳид Зоҳидов, Натан Маллаев, Халиқ Кўруғли, Азиз Қажумов, Бегали Қосимов ва бошқа устозларнинг бу борадаги таснифларини инобатга олган ҳолда, менимча, бадий адабиёт тарихий даврларининг чегаралари ҳам *адабий ҳодисалар* асосига қурилади. Адабий ҳодисани юзага чиқарувчи объект адабий асар бўлса, унинг яратувчиси адабий сиймо ҳисобланади. Шунинг учун ҳам ҳар қандай адабий давр мана шу икки тушунча билан боғлиқ ҳолда истифода этилишини назарда туриб, айрим *адабий асар* (мас., “Авесто” ёки “Қутадғу билиг”) ёки *адабий сиймо* (мас., Алишер Навоий даври илмий истилоҳда бор) давр тушунчасини белгилашда муайян рол ўйнайди.

Шуларни инобатга олган ҳолда, адабиётимиз тарихининг дастлабки қатта даврий умумлашмаси (европача айтганда, стадияльная общность) мумтоз адабиёт шаклланишига қадар (Ф.Кўпрулуга кўра, исломга қадар) кочган адабий ҳодисалар алоҳида ўрганилиши керак. Бунда энг қадимги даврлардан тортиб Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғатит турк” асарига кирган улў туркшунос олимга замондош бўлган адибларнинг асарларига қамраб олиниш лозим.

Иккинчи даврий умумлашма сифатида *мумтоз адабиётнинг шаклланиши ва тараққиёти* олинади, бу “Қутадғу билиг”нинг яратилиш давридан ХХ аср бошларигача, тўғрироғи, “Падарқуш” драмасининг сахнага чиқишига қадар давом этади.

Учинчи даврий умумлашма жадид (янги) адабиёти билан бошланиб (бошлангич асар номи юқорида тилга олинди) ХХ аср адабиётини тўла қамраб олган ҳолда, Истиқлол даври адабиётини ҳам ўз таркибига олиб

хозирги кунга қадар давом этади. Бу *Янги адабиёт* умумий истилоҳи билан ўрғинади. Бу ўринда ҳар бир даврий умумлашма адабий-тарихий даврларга бўлиниши мумкин ва лозимлигини унутмаслик керак. Постсовет худудларида марксча ижтимоий-иқтисодий формациялар назариясидан узоқлашишни кўзда тутиб “Адабий даврлар ўзгаришида поэтика категориялари” («Категории поэтики в смене литературных эпох»)(1) жамоа тадқиқотида “Европа худудига қирмаган адабий “майдонлар”ни ҳисобга олиш лозимлиги ҳақида гап боради. Унга кўра, фолклор аъёнлари хукмрон бўлиб, мифопоэтик адабий тафаккур асосига қурилган, адабий “канон”лар ҳали яратилмаган даврларни алоҳида ўрғиниш лозимлиги қайд этилган. Бу ҳолат турк (ўзбек) адабиётининг бошланғичига ҳам тааллуқли бўлиб, қатъий поэтик категориялар шаклланишга қадар кечган жараёнларни алоҳида ўрғиниш назарда тутилди.

Барча туркий тилдаги манбалар ва жаҳон тилларидаги илмий адабиётларнинг тан олишича, ўзбек (туркий) мумтоз адабиётининг нисбатан шаклланиш, эътироф этилган машҳур намунаси – “Қутадғу билиг”дир. Шунга кўра *мумтоз ёзма* адабиётнинг бевосита шаклланиш даврини Юсуф Хос Ҳожиб Болосоғуний асарининг туғилишидан белгилаш лозим бўлади. Унинг умрини, тараққиёт даври эса *янги адабиёт*нинг бошланиши ҳисобланган “Падарқуш” (Бехбудий) драмасигача кечган даврга тўғри келади. Чунки “Қутадғу билиг”дан “Падарқуш”гача яратилган барча адабий-бадий асарларда юқорида тилга олганимиз белги-хусусиятлар мужассам этилган. Улар мумтоз адабий қонуниятлар ва категориялар асосида яратилган. Бу ораликдаги асарларда тил бирлиги, ёзув бирлиги, адабий шакллар (наsr ва назм) ва жанрлар бирлиги, ҳатто шеърӣ асарларда вазн бирлиги (аруз) ва ягона қофия тизими (араб ёзувидаги ҳарфлар ва ҳаракатлар асосига қурилган) мавжуд. Шунинг учун даврлаштириш учун муҳим омиллар излаганда, *Тил бирлиги (давлат тили масаласи)*. *Ёзув бирлиги (араб алифбоси асосидаги эски ўзбек ёзуви)*. *Эътиқод бирлиги (ислом)*. *Ифода шакллари (наsr, назм) бирлиги*. *Ёзма адабиётда (аруз – назм, наҳв - наsr) мавжуд жанрлар бирлиги*. *Қофия тизими бирлиги*. *Поэтик воситалар бирлиги* каби жиҳатларни алоҳида ўрғиниш асосида даврлаштириш хусусида қатъий бир фикрга келиш мумкин (бу жиҳатдан биргина *худуд бирлиги* доирасида тўхталаман).

*Худуд бирлиги (миллий адабиётнинг тарқалиш географияси)*. Милоннинг V–VI асрларига келиб, туркий халқлар яшайдиган худуд ягона Турк хоқонлиги сифатида бирлашди. Бу худуд жанубда Ўрхун дарёсидан (Муғулистон) то шимолий денгизларгача, ғарбда Идил (дарёси) бўйлари ва Ёйиқ (тоғи) этакларидан тортиб Узоқ Шарқдаги Сахалин (саха-сақа-сак-шақлар яшайдиган худуд)га қадар чўзилган макон экани эътироф этилган. Мана шу ягона маконнинг туб аҳолиси сифатида туркийлар тан олинган ва уларнинг тили ўзаро муомалада тушунилиши мумкин бўлган, бир оилага мансуб бўлган туркий тил эканлиги алломалар томонидан исбот этилган (гарчи уни Маҳмуд Қошғарийга кўра, *хоқоний* туркчаси, ғарбликларга кўра *чигатой тили*, XVI асрдан кейин давлат тепасига ўзбек қабилаларининг келиши билан *ўзбек тили* деб юритилган бўлса-да) айнайдир. Тўғри, ташқи урушлар, ички низолар, миграция в.б. таъсирида унинг чегаралари ўзгариб

туриши мумкин. Лекин милодий VIII асрдан бошлаб туркий халкларнинг ота юрти сифатида Марказий Осиёнинг эътироф этилиши ва мана шу ҳудуд туб аҳолисининг туркийлар эканлиги унинг тил бирлигини ҳам эътироф этишга олиб келади.

Юқорида айтилган фикрлар асосида *ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИ*нинг таркибий даврларини қуйидагича белгилаш мумкин деб ҳисоблайман:

*ИСЛОМГАЧА БЎЛГАН АДАБИЁТ* (мумтоз адабиётнинг шаклланишига қадар кечган даврда яратилган манбалар, гарб истилоҳи билан айтганда, докклассик давр).

*Қадимги миф ва афсоналар. Халқ қушиқлари.*

*“Авесто”*

*Ўрхун-Энасой обидалари.*

*Монийлик ва Буддавийлик руҳидаги адабиёт*

*МУМТОЗ АДАБИЁТ*

*Исломий руҳдаги маърифий-таълимий адабиёт.*

*Сомонийлар даври адабиёти*

*Чағонийн адабиёти*

*Қорахонлилар даври адабиёти*

*Салжуқлилар (хоразмиҳоҳийлар) даври адабиёти*

*Ғазнавийлар даври адабиёти*

*Адабиётга соф санъат, санъаткорлик нуқтаи назаридан қараш.*

*Чингизхон истилоси даври*

*Олтин Ўрда адабий муҳити*

*Темурийлар даври адабиёти* (бу ўринда Ҳиндистон ва Афғонистонда бобурийлар қурган марказлашган давлат ҳудудида узбек адабиёти ривож топганини ва бобурийлар салтанати бевосита темурийлар сулоласининг давоми экани назарда тутилади).

*Хонлиқлар даври адабиёти (адабий муҳитлараро адабиёт)*

*Бухоро хонлиги (амирлиги)*

*Хива хонлиги*

*Қўқон хонлиги*

*Мустамлака даври адабиёти*

*Туркистон ҳудуди*

*Бухоро хонлиги (вассаллиги)*

*Хива хонлиги (вассаллиги)*

*ЯНГИ АДАБИЁТ (постклассик давр).*

*Ҳадид (айрим манбаларда Миллий уйғонни даври) адабиёти*

*Шуро адабиёти*

*Истиқлол адабиёти*

Табиийки, ушбу таснифда ҳам етарлича асосланмаган ёки тугал талқинини топмаган жиҳатлар бўлиши мумкин. Бироқ ўзбек олимлари энди “қутиб туриш позицияси”дан бироз олдинга силжиб, аини мақсад йўлида биргаликда ҳаракат қилишларига умид қиламан.

#### **ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ**

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох. – М., 1994.

## “МАЖОЛИС УН-НАФОИС” ТАЪСИРИДАГИ ЗАМИМА ТАЗКИРАЛАР

Сўйима ҒАНИЕВА,  
ТДШИ профессори

Натан Маллаевнинг “Ўзбек адабиёти тарихи” китобида “Мажолис ун-нафоис” алоҳида бобда таҳлил қилинади: асарнинг яратилиш тарихи ва сабаблари, шоирнинг адабий-танқидий қарашлари ва илмий-танқидий матн асосида ёритилади. Кейинги тазкираларнинг яратилишида “Мажолис” янги анъанани бошлаб бергани таъкидланади, улардан баъзилари ёдга олинади.

Устознинг таваллуд кунларида ўтказилаётган илмий анжуманда тазкирачилик анъанасидаги ўзига хос бир йўналишга оид маълумотларга тўхталишни жоиз деб билдик.

Шарқ мумтоз адабиётида асар яратишнинг устувор қондаси бор: Оллоҳ номи билан бошлаш, Оллоҳга ҳамду сано айтиш, Пайғамбарга наът ва таъриф бериш, кейин асарнинг кимга бағишланиши айтилиши керак. Агар буларга риоя қилинмаса, асар мустақил саналмайди. Тазкирачиликда бошқа асарлар таркибида илова, қўшимча қилинганлари замима тазкира ҳисобланади.

1. Аввалги замима тазкира Низомий Арузий Самарқандийнинг “Чаҳор мақола” номи билан машҳур “Мажмаъ ун-наводир” таркибидаги шоирлар ҳақидаги фасл замима тазкирадир. У ҳижрий 551-552 (мил. 1156-1158) йиллари ёзилган. Жамиятдаги 4 табақа – дабир (котиб – С.Ғ.), шоир, мунажжим ва табибларга оиддир. Муаллиф Самарқандда туғилган, ёшлигидан касбу ҳунар урганган, кейин Хуросонга сафар қилган, катта шоир ва уламолар билан учрашган.

Низомий Арузий шоирлар (9 нафар) ҳақидаги маълумотларини 10та ҳикоятда беради. Охирги ҳикоят муаллифнинг ўзи ҳақидадир.

(“Мажмаъ ун-наводир” рус тилига таржима қилинган. “Собрание редкостей или четыре беседы”, М. 1963)

2. Абдураҳмон Жомийнинг “Баҳористон” асари ўгли Зиёвуддин Юсуф учун, Саъдийнинг “Гулистон” асарига пайравлик усулида ёзилган. Унинг таркибидаги саккиз қисм – равзадан еттинчиси замима тазкира бўлиб, унда 30 шоирнинг ҳар бири ҳақида мухтасар маълумотлар ва 119та байт келтирилади.

3. “Мажолис ун-нафоис”ни биринчи марта форсийга таржима қилган Фаҳрий Ҳиротий (унинг асарини “Латоифнома” деб аташган) ўзидан тўққизинчи мажлисни илова қилган. Бу замима тазкира 9 қисмдан иборат: Алишер Навоий, улуғ саййидларга ислом уламоси, фозиллар, ҳунар эгалари, оддий кишилар, вазирлар, амирлар ва султонлар – жамъи 188 нафар шеър ёзган кишилар ҳақида.

Фаҳрий Самарқанд, Бухоро, Тошқанд, Рум, Нишопур, Балх, Ширвон ва Турбатда яшаган турли табақага мансуб шеър битган кишилар ва ёш ижодкорлар ҳақида маълумот бериш билан Исмоил Сафавий мухитини таништиради.

Бу замима тазкиранинг охирги қисмида темурийлар – Султон Муҳаммад мирзо, Султон Масъуд мирзо, Бойсунғур мирзо, Бобур, Ҳумоюн мирзо ҳақидаги фикрлари, Муҳаммад Мўмин мирзонинг охирги дамлари, қатл этилиши баён этилади.



Хотимада Хусайин Бойқаро ҳақида маълумотлар, Фаҳрийнинг бир қитъаси, бир рубойиси ва Осаф(Сулаймон а.с.нинг вазири, ҳиммат ва адолат раиси – С.Г.)насаб вазирига, яъни Алишер Навоийга 34 байтли қасидаси берилган.

4. “Мажлис ун-нафоис”нинг форсийга иккинчи таржимони Муҳаммад Ёлқинийнинг таржима сўнгида (у “мажлис”ларни “беҳишг” деб берган – С.Г.) саккизинчи беҳишг – замима тазкира берилади ва 8 равзада (қисм, фасонар шундай номланган – С.Г.) 152 шоир ҳақида маълумотлар бор. Султон Яъқуб Окқуюнли давридаги шоирлар ҳақидаги маълумотлар шароқли, лекин шоирлар ҳақида чалқаш фикрлар, шеърларда матний ноаниқликлар, ҳатолар мавжуд. Ҳар қалай Қазвинийда форсий шеърятда топ таратган шоирларни Рум адабий муҳитига таништириш мақсади бўлган.

Бу замима тазкирада Бухоро, Самарқанддан келиб Султон Салимхон мулозиматида бўлган шоирлар, шунингдек, Гилон, Шероз, Марв, Кирмон, Тезрон, Табриздан келиб Румда ижод қилган шоирлар ҳақида ҳам маълумотлар берганки, улар бошқа тазкираларда учрамайди.

#### 5. Жаҳонгиршоҳнинг замима тазкираси.

Мутрибий Самарқандий ўзининг “Нусхан зебони Жаҳонгир” тазкираси охирида, унга Жаҳонгиршоҳ (Жалолуддин Муҳаммад Акбаршоҳнинг катта ўғли Нуруддин Муҳаммад Салим, Жаҳонгир номини тахтга ўтиргач олган – С.Г.) отаси давридаги шоирлар ҳақида йиғиб юрган маълумотларни тазкиранингга қўшинг, деганида Мутрибий тазкира охирида алоҳида “Ҳиндустон подшоҳи Жалолуддин Муҳаммад Акбаршоҳ даврида шуҳрат қозongan шоирлар” сарлавҳасида боб илова қилади. Бу ҳам замима тазкира бўлиб, унда 81 нафар шоир ҳақида маълумотлар бор.

Мазкур замима тазкиралар ўзбек тилига таржима қилинди. Сузбошилар билан нашр қилинди. Шунинг учун наشرдаги шоирлар ҳақида тухталмадик.

Ушбу тўплам Натан Маллаев хотирасига бағишланади, дейиш мумкин. Мен шу ўринда олимнинг ЎзРФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтида 1957 йили бошланган, Навоий ҳаёти ва ижодига бағишланиб, шоир туғилган куни ўтказилиб келинаётган илмий-анъанавий анжуманларнинг иштирокчисман. Устоз биринчи анжумандан бошлаб маъруза қилган, жамъи 12 мажлисда Навоий ижодининг турли масалаларига танибдор қилган эдилар. Менда олим қайси йили, қайси анжуманда, қандай мавзуда маъруза қилганликлари ҳақидаги маълумотлар сақланган.

Натан Маллаев 1957 йили I конференцияда “Навоий туюқлари”, 1960 йили IV конференцияда “Ўзбек адабиётида ғазал жанри ва унинг ривожиди Навоийнинг роли”, 1961 йили V конференцияда “Ҳайрат ул-аброр”нинг бадиий хусусиятларига доир (композиция ва образлар таснифи), 1973 йили XVII конференцияда “Навоий ва Шарқ анъаналари”, 1975 йили “Лайли ва Мажнуннинг халқ достони варианты”, 1978 йили XXII конференцияда “Навоий ижодиди мангулик мифлари”, 1979 йили XXIII конференцияда “Навоий ижодини педагогик институтларда ўрганишга доир”, 1980 йили XXIV конференциясида “Фусули арбаа”нинг ғоявий-эстетик асослари”, 1981 йили XXV конференциясида “Навоий қофияларининг муҳим бир хусусияти”, 1983 йили XXVII конференция “Навоий ва Носир Хусрав, 1985 йили XXIX конференцияда “Навоий дostonларининг жанр хусусиятлари”, 1987 йили XXXI конференцияда “Навоий лирикасининг жаҳоншумул аҳамияти” мавзуларида маърузалар ўқиганлар.

## НАВОИЙ ИЛМИЙ ТАФАККУРИНИНГ БАДИИЙ ТАСВИРИ

*Дилором САЛОҲИЙ,  
Сам ДУ профессори,  
филология фанлари доктори*

Навоий даври ҳам йирик ихтиролар даври эди. Ихтироларнинг энг йириги бадий тафаккур соҳасида юз берди. Ҳирот Ренессанси маданият ва санъат, бадий адабиётнинг барча соҳаларига таъсир қилди. Зеро, Ренессанс – бадий тафаккур демакдир.

Шарқ шоирлари ижодидаги умумийлик, уларнинг асарларини яхлит қолипга солиб турувчи хусусиятлардан бири– инсонпарварлик, гуманизмдир. Бу ғояни улар бир байтда ҳам, йирик монументал асарларда ҳам маҳорат билан ифода этганлар. Алишер Навоий:

*Одамий эрсанг демагил одами,  
Ониким йўқ халқ гамидин гами, –*

дейиш билан Шарқ уйғониши моҳияти ҳақида теран фикр юритди.

Навоий даврида, хусусан, Ҳиротда, ренессанс Ғарб бадий тафаккурининг йирик вакиллари Рафаэл, Леонардо до Винчи, Микеланжело кабилар қаторида Шарқ Рафаэли – Камолиддин Бехзодни майдонга келтирди. Бсҳзод ва унинг мактаби дунёга келишида Шарқда замин бор эдими? Ҳа, ренессансга қадар Шарқда бадий санъатнинг миниатюра жанрида ажойиб асарлар яратилганди. Биргина мисол: «Меъроҷнома» номи билан яратилган миниатюралар туркумида Муҳаммад (с.а.в.) нинг кўкка парвозлари ва ўша даврдаги ҳодисалар ўз аксини топган. Бу даврда рассомчиликда реалистик қарашлар юзага кела бошлаган.

Тасвирий санъатнинг ривожини бадий адабиётга ҳам ўз таъсирини кўрсатди. Масалан, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонида кичкина шахзоданинг касал бўлганлиги сабабли тўрт қаср қурилади ва бу қасрларда йилнинг тўрт фасли таровати ўз аксини топади. Фарҳод «Баҳр ул-ҳаёт» ва «Наҳр ун-нажот» деб номланган ариқ ва ҳовуз қошида яхлит тоғ тошидан қаср куради ва унинг ичига Шириннинг сиймосини чизади.

Алишер Навоий бой кутубхонага эга эди. Навоий Мирхондни мукаммал тарих ҳақида асар ёзишга даъват этади. Олим «Равзат ус-сафо»ни яратишда Навоийнинг Унсиядаги уйига келиб, кутубхонасидан фойдаланади. Кутубхонадаги китоблар теридан ясалган сандикларда сақланарди.

Мирхонднинг набираси (қизининг ўғли) Хондамир Навоий кутубхонасини ипидан игнасиғача билган. Кутубхонанинг биринчи мудирини Султонмурод Наққош шахзода Бадиуззамон Мирзо томонидан тайинланган, ундан кейин Хондамир мудир бўлган ва барча асарларини шу кутубхонада яратган.

Ана шу тарихчиларнинг ўз асарларида маълумот беришларича, темурий шахзодалардан бири учун чинни идиш – гулдон тайёрланган. Уни яратишда Хожа Али Кулол раҳбарлигида 32 ҳунар эгаси жалб этилган. Бу ҳодиса ўша даврда ҳунармандчиликнинг ҳам ниҳоятда ривожланганлигидан далолатдир.

«Макорим ул-ахлоқ»да Фарангистон – Ғарбий Европадаги бир шаҳардан сандик-соат келтирилганлиги ҳикоя қилинади. Султонмурод Наққош шунга

Ухшигиб сандиқ-соат ясаган. Сандиқ устида одам, унинг қулида ноғора, поғора юзида соат, одамнинг қўлларида эса ясалган чўп. Соат бир булса, одам поғора чўпларини бир марта, икки булса икки марта уради. Бу соат Павлоий кутубхонасида сақланган. Шоир кутубхонасида ҳатто чиннидан ясалган сандиқлар булган.

Амалий санъат йўналишининг бундай ривожини ҳам албатта, бадиий адабиётга ўз таъсирини кўрсатди. Бунга мисол сифатида Навоийнинг «Сабъи сайёр» достонидаги иккинчи хикоятни келтириш мумкин. Унда Абд Захҳобнинг подшоҳга яхши кўриниш учун саккиз зинадан иборат ўзи юрар тахт (эскалатор) ихтиро қилганлиги хикоя қилинади. Бу Уша даврдаги янги санъат тараққиёти даражасини ва унинг бадиий суз санъати билан унинг боғлиқлигини кўрсатади. Маданият, санъат ва адабиётнинг барча соҳаларидаги ҳар томонлама бир-бири билан маҳкам алоқада ривожланиши юксак бир маданий жараённинг пайдо бўлишига олиб келган.

Ана шу яхлит маданий жараёнда биз буюк мутафаккир шоирни ҳам рисоом, ҳам меъмор, ҳам мусикачи, ҳам ўзининг чуқур илмий фантазиясига эришган олим сифатида кўрамыз. Хусусан, «Садди Искандарий» достонида Навоий ихтирочи-кимёгар олим сифатида намоён булади. Шоирнинг илмий фантазияси эса ривоятгина эмас, балки реал ҳаётини асосларга эга эканлигини билишимиз.

Фотих Искандар жаҳонга машҳур Самарқанди фирдавмонандни бинотида, Кашмир ўлкаси томон юриш қилади:

*Чу Кашмир ҳаддига қўйди аёғ,  
Падид ўлди бир чархпайванд тоғ(2, 239).*

Бу тоғнинг тошлари ҳайбатидан Ой кўкимтир тусда кўринар эди. У гўёки фалакка қадар тарошлаб ясалгандек, икки томони шундай йирик эдики, ундан ўтиш учун йўлга чиқмаган яхшироқ. Аммо:

*Бу янглиг бийик тоғ, анингдекки Қоф,  
Булуб чархдин ерга тегру шигоф.*

Шигоф – ёриқ орасида йўл бор эди. Бу тоғдан ўтадиган йўлнинг киравериш жойида кашмирликлар ниҳоятда қатта темир дарвоза ясаган эдилар. Аммо, бу дарвозани яшириш учун унинг тўғрисида харсангтошлардан душманни қайтариш ниётида бир қалъа ясалган эди. Бу қалъани қўрган киши ваҳимага тушар, уни жоду деб тасаввур қилар эди. Қалъа ичида икки мингта сеҳргар афсунчи жойлашганди. Уларнинг ниёти ҳеч кимни бу ерга яқин келтирмаслик эди. Агар ноҳост бирор киши қалъа томонга кадам қўйса, оёғи сустлашиб, ҳаракатдан қолар, ўз жонини ҳалокатда кўрарди. Агар от бу томонга қараб чопса, оёқларининг кучи нуқолар эди.

Искандар навкарлари бу ерга келиб ҳайрон буладилар ва воқеадан шохни хабардор этадилар. Шох устози Арасту билан биргаликда айтилган гапларга ишонмай, қалъага яқинроқ келади ва:

*Дедиким: «Бу найранги Кашмирдур,  
Фусунгар иши макру тазвирдур.*

*Керак қилмоқ андоқ анинг чороси  
Ки булгай нигун бурж ила борас(2, 241).*

Шоҳ эҳтиёт учун черигини қалъадан узокроқда туширади ва ўзи билан доим, бирга юрган ўн беш ҳакимга мурожаат қилиб, Қашмир афсунини дафъ этиш учун нима тадбир этмок лозим? – деб сўрайди.

Ҳаким – олимлар шохга ҳеч ғам чекмасликни, икки кун ўйлашиб, учинчи кун бу афсун ечимини айтишларини баён этадилар.

Достоннинг шу ўрнидан Навоийнинг илмий фантазияси, олимона тадқиқоти бошланади. У Искандар ёнидаги олимлар аввал юлдузлар аҳволини ва уларнинг табиатларини қиёслаб урганганликларини баён этади. Сунг улар темирчиларнинг металл эритадиган ва ҳаво берадиган асбобларини, анча металлни ҳозир қиладилар. Симоб, қалай ва биринж (бронза)ни аралаштириб, бир ўқ ҳозирлайдилар. Бу ўқ худди фалак каби юмалоқ шаклда бўлиб, ичи ҳам фалакнинг ичи каби бўш эди. Ичини порох билан тўлдирдилар. Икки тешигига фатила (пилик) ўрнатадилар. Худди душман бошидек ўқнинг пилигига ўт боғлаб, уни тўпга жойлаб, душман қалъаси томон отишни ният қиладилар. Ўқ ичидаги пилик ҳавода учиб бориш асносида ёниб, ичида яширилган ашёга ҳам ўтади. Бу тилсимли ўқ ерга қаттиқ тегиб тушгач, пора-пора бўлиб йўқ бўлиб кетади. Шу онда ундан ғаройиб садо чиқади, атрофга ажиб бир шуъла, шамол ва тутун тарқалади. Садо сеҳрни бузади, шуъла эса қалъа эшикларини очиб юборади. Тутун сеҳргарлар юзини қоп-қора қилади. Шамоли, яъни хидини ким хидласа, сеҳр илмини бутунлай унутади.

Ҳакимлар Искандарга: *Тилсми нихонни аён қилдилар,  
Нихон барча рамзин баён қилдилар(2, 245).*

Шундан сунг, Искандар кашмирийлар тилсимига қарши ясалган бу қуроли билан сеҳрли қалъани забт этади ва нихоят, Маллу зулмидан безор бўлган мамлакатга эғалик қилади.

Шу биргина парчанинг ўзидаёқ Навоий ўз даври илмида ҳам анча илгарилаб кетганлиги кўзга ташланади. У бадий конфликт яратар экан, ўзининг чуқур билимини намоиш қилади. Симобнинг ҳавода йўқ бўлиб, ер остига кириб кетиш хусусиятини, қалайнинг тез эрувчанлигини, биринжнинг бириктирувчи хоссасини билганлиги учун айнан шу моддалардан металл ясайди. Ўқнинг шаклига эса фалаклардан андоза олади. Сеҳр, бу – бир маромда овга қарата юбориладиган фикрлар тўлқини. Қаттиқ садо ҳаводаги ҳар қандай тўлқинни синдириб юборади. «Афан ис», яъни бадбўй хид, замонавий тиббиётда ҳам таъкидланганидек, мия фаолиятини ишдан чиқаради. Шу боис, афсунгарлар барча ўрганган илмларини бутунлай унутадилар. Шамол билан эшикларни очиб ҳодисасига эса техникавий тараққиётга эришган бутунги кунимиздан қўплаб мисол келтириш мумкин.

Шу биргина мисол барча фанларда нодир замон Навоий даҳосининг яна бир ёрқин киррасини намоён этади. Шоир шу муносабат билан ҳам илмни улуғлайди, олимни жаҳонларга тенглаштиради:

*Биликдин эрур ҳар бири бир жаҳон,  
Жаҳон ҳикмати ҳар бирида нихон (2, 243).*

Демак, фақат илм ва ҳикматгина ҳар қандай мушкулотни ҳал этиб, ҳатто баъзи сехрни ҳам чил-чил синдирар экан:

*Қилиб ҳикмат ойинига илтижо,  
Бузоли алар сехрини жобажо (2, 243).*

Хуллас, давр маданий тараққиёти ва ўзининг беқиёс илғор тафаккури билан донишманд Алишер Навоийнинг шоҳ асари туркий тилдаги «Хамса» асаринини учун муҳим омил бўлди ва шоир инсоният, ҳайвоноту набототни ҳақон баъосидан ўз кemasида асраб, омон олиб чиққан Нуҳ алайҳиссалом асарлари Шарқ Уйғониши ютуқларини ўзининг бебаҳо асарлари орқали баъзи авлодга етказиб берди.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. 20 томлик. 7-том. – Т.: Фан, 1991.
2. Алишер Навоий. Сади Искандарий. 20 томлик. 11-том. – Т.: Фан, 1993.

#### “МАҲБУБ УЛ-ҚУЛУБ”ДАГИ ШЕЪРИЙ ПАРЧАЛАР

*Рустам ТОЖИБОЕВ,  
ҚўқонДПИ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Гарчи “Маҳбуб ул-қулуб” ўзбек мумтоз насрининг гузал намунаси бўлса ҳам, ундаги шеърий парчаларнинг мавжудлиги эътирофга молик. Улуғ мутафаккир асардаги фасллар ва ташбехлар, ўғит-пандлар таркибида ёки шикрида насрда билдираётган фикрини қувватлаш учун шеърий парча келтиради.

Бу асарни синчиклаб ўқиб чиқиш жараёнида унда жами 172та шеърий парча келтирилганига гувоҳ бўлдик(1). Улуғ шоир бу шеърий парчаларни 6 хил ном билан атади. Улар қуйидагилар:

1. Қитъа – жами 29та (120 мисра).
2. Маснавий – жами 22та (104 мисра).
3. Рубоий – жами 19та (76 мисра).
4. Байт – жами 95та (190 мисра).
5. Назм – жами 6та (24 мисра).
6. Таърих – жами 1та (4 мисра).

Жами: 172та шеър (498 мисра).

Бу ўринда шеърий парчалар номини Навоий асарида аталганидек келтирдик. Қитъа, маснавий, рубоий, таърих жанрлари тушунарли, аммо “байт” билан “назм” нимани англатади? Мумтоз шеъриятимиз жанрлари ичида бундай номланган шеърий шакллар йўқ. “Байт” деганда икки мисра шеър тушунилади. Мумтоз шеъриятимизда икки мисрадан иборат бўлган шеърга эса “фард” дейилади. Балки, “Маҳбуб ул-қулуб”даги “байт”ларни “фард” деб номлаганимиз маъқулдир? Асардаги барча “байт”лар икки мисрадан ташкил толган. Қофияланиш тартиби эса *a-a* шаклидадир.

“Назм” эса “шеър” демақдир. “Маҳбуб ул-қулуб”даги назм номи остида келган шеърий парчаларининг бири тўрт мисрадан иборат; қофияланиш

тартиби эса ҳар хил. Асардаги бта “назм” номи остида берилган туртликларнинг кофияланиш тартиби қуйидагича: 1 назм : *a-a, б-б* (1, 31); 2 назм: *a-a-б-a* (1, 40); 3 назм: *a-a-б-a* (1, 45); 4 назм: *a-б-в-б* (1, 86); 5 назм: *a-a, б-б* (1, 87); 6 назм: *a-a, б-б* (1, 102).

Демак, “назм” номи остида келтирилган туртликларнинг учтаси маснавий шаклида (*a-a, б-б*), иккитаси рубой шаклида (*a-a-б-a*), биттаси эса қитъа шаклида (*a-б-в-б*) кофияланган.

Рубой шаклида кофияланган туртликларнинг асарда “назм” номи билан берилишининг сабаби, бизнингча, уларнинг рубой вазнида эмас, балки бошқа вазиларда ёзилганида булса керак. 40 бетдаги “назм” хафир баҳрида, 45 бетдаги “назм” эса рамал баҳрида ёзилган. Маълумки, рубой мумтоз шеърятимизда қатъий равишда ҳажаз баҳрида ёзилади.

Асардаги 29та қитъадан 27таси 2 байт (4 мисра)дан иборат; 2таси эса 3 байт (6 мисра)дан ташкил топган.

“Маҳбуб ул-қулуб”да маснавий шаклида келтирилган 22 та шеърӣ парчалар эса 2 байтдан 7 байтгачадир. Байтлар сони бўйича асардаги маснавийларни қуйидагича гуруҳларга бўлиш мумкин: 2 байтли маснавийлар – 19та; 3 байтли маснавий – 1та; 4 байтли маснавий – 1та; 7 байтли маснавий– 1та.

Асардаги 19та рубойнинг барчаси мазкур жанр талабларига жавоб беради, яъни турт мисрадан иборат, ҳажаз баҳри вазнида ёзилган.

Мисол тариқасида бир рубойни келтирёмиз:

*Муқрийки, эрур покру ва зоҳидваи,  
Алхони хуш ва хусни адоси дилкаи.  
Жон анга фидоки, руҳ этар андин гаш,  
Агар булса мунунг акси нафас урмаса хаш* (1, 29).

Ушбу рубойнинг биринчи ва туртинчи мисралари ҳажази мусаммани аҳраби макфуфи ажабб, иккинчи мисраси ҳажази мусаммани аҳраби макфуфи солим абтар, учинчи мисраси ҳажази мусаммани аҳраби макбузи солими абтар вазиларида яратилган. Қофияланиш тартиби эса *a-a-a-a* бўлиб, таронаий рубойга мансубдир. Асарнинг охирида таърих жанрида ёзилган бир шеър келтирилган. Унда улуғ шоир таърих жанри қоидаларига асосланган ҳолда асарнинг ёзилган йили ҳақида маълумот беради:

*Бу номағаким, лисоним улдаи қойил,  
Килким тили ҳар навъ эл ишига ноқил.  
Таърихи чу “хуш” лафзидин улди ҳосил,  
Ҳар ким укуса, Илоҳо, улгай хуидил*(1, 130).

Ушбу шеърдаги таърих моддаси “хуш” сүзида берилган. “Хуш” сүзи абжад ҳисобида 906га тенг. Ҳижрий 906 йил эса милодий 1500-1501 йилга туғри келади.

“Маҳбуб ул-қулуб” асарида шеърӣ парчалар асосан икки мақсадда келтирилади:

1. Насрий баёнда билдирилган фикрни хулосалаш, яқунлаш учун.

Масалан, асарнинг учинчи қисмида “Эранлар”, яъни ҳимматли инсонлар хизматида бўлишлик, улар билан бирга яхши ишлар қилишнинг нақадар

снодатли эканлиги ҳақида 28 “танбех” бор, фикр-даъват шундай шеър билан ижуиланади: *Эранлар хизматидин чекмагил бош,  
Агар бошингга гардундин ёгар тош.*

*Ки гар ул тош билан бошинг ушулғай,  
Саодат хаттидур, гар захми қолғай*(1, 87).

Навоий танбехда шундай дейди: “Эранлар хизматига улки умрни сарф нагар, агарчи умри кетар, аммо жовид умрига етар. Ўзингни бу зумрадин йироқ тутма, бошинг борса бу муддаони унутма. Умр фонийдир бевафо, ул боқий ҳаёт мужиби баҳо”(1, 86-87).

Асардаги айрим шеърий парчалар фаслларнинг охирида эмас, балки билдирилаётган фикрга қўшимча сифатида ўртасида ҳам келтирилади. Фикримиз исботи сифатида асарнинг “Муқаддима” қисмига назар солайлик. Муқаддимада бта шеърий парча келтирилган:

1. **Қитъа** (уч байт) – муқаддиманинг ҳамд қисмида, Оллоҳ таолони сифатлаш учун (1, 7–8).

2. **Маснавий** (тўрт байт) – муқаддиманинг наът қисмида, пайғамбаримиз Муҳаммад(с.а.в.) таърифларида(1, 8).

3. **Маснавий** (икки байт) – муқаддиманинг ҳасбиҳол қисмида, Навоийнинг кўрган-кечирганлари хулосаси сифатида(1, 9).

4. **Рубоий** (икки байт) – муқаддиманинг Навоий бошидан ўтказган яхши-ёмон кунлари, гардуннинг унга қилган пастқашлиги ҳақида(1, 9–10).

5. **Байт** (икки мисра) – муқаддиманинг Навоий эл-юрт учун қилган хизматлари ҳақидаги фикрларга ҳамоҳанг тарзда(1, 10).

6. **Қитъа** (икки байт) – куп одамларнинг замондошлари қилмишлари ва дунё ишлари сирларидан беҳабарликлари сабабидан келтирилган(1, 10).

Ушбу шеърлардан кейин яна 22 сатр насрий матн берилган. Демак, шеърий парчалар асарнинг бирор фасли ёки бобининг хулосаси сифатидагина эмас, адиб билдирган фикрларга ҳамоҳанг тарзда ҳам келтирилган.

2. “Маҳбуб ул-қулуб” таркибидаги шеърий парчалар, ундаги ҳикоятлар каби, асарнинг бадиийлигини таъминлаш, муаллифнинг гоъвий нияти, руҳий ҳолатини янада кучайтириб, бўрттириб ифодалаш учун келтирилади.

Жумладан, асардаги шеърий парчаларнинг барчаси ҳам бадиий жиҳатдан юксак даражада битилган. Буни куйидаги ҳолларда кўришимиз мумкин:

а) шеърий парчаларнинг барчаси арузнинг турли вазнларида битилган: Масалан, “Маснавий”:

*Ариғларки, ул баҳрдин айрилур,  
Биликлик аларнинг суйин ҳам билур,*

*Чу бирдур сув дарё била наҳр аро,  
Эмас таъмида ҳоҳсати можаро.* (1, 20).

Ушбу маснавий арузнинг мутақороби мусаммани максур (фаувлун/ фаувлун/ фаувлун/ фаувл) вазида ёзилган.

Асардаги шеърӣй парчалар музореъи мусаммани ахраб, рамали мусаммани мақсур, мужтасси мусаммани маҳбуни маҳзуф, ҳажажи мусаддаси мақсур, ҳажажи мусаммани солим, сареъи мусаддаси матвийи мавқуф, рамали мусаддаси маҳзуф, рамали мусаммани мақсур вазнларида ҳам ёзилганини таъкидлаш лозим.

б) “Маҳбуб ул-қулуб”даги шеърӣй парчаларда мумтоз шеърӣятимизда қўлланилган деярли барча бадийй санъатлардан фойдаланилган. Масалан, ташбеҳ санъати: *Илм уқуб қилмагон амал мақбул,  
Дона сочиб, қўтармади маҳсул*(1, 107).

Ушбу байтда шоир илм ўрганиб, унга амал қилмаган одамни ерга дон сочиб ҳосил ололмаган кишига ўхшатмоқда. Иштиқоқ санъати:

*Булди сайёдагу сайдга нафс орзуси қайд,  
Йуқса не ул эди сайёд, не бу эрди анга сайд*(1, 108).

Ушбу байтдаги сайд, сайёд сўзлари бир ўзакдан ҳосил бўлган. Бу сўзлар иккинчи мисрада ҳам қатнашиб тақрир санъатини ҳам ҳосил қилмоқда.

Нидо санъати:

*Аҳбоб, йигитликни занيمات тутунгиз,  
Ўзни қарилиқ меҳнатидин қўрқутунгуз*(1, 115).

Ушбу байтда “аҳбоб”га мурожаат қилиш орқали нидо санъати юзага чиққан. *Йигитлик-қарилиқ* сўзлари орқали тазод санъат истифода этилган.

Хуллас, сўз мулкининг султони Алишер Навоийнинг беқиёс асари бўлган “Маҳбубул-қулуб”да инсоният учун қимматли панд ва ўғитлар келтирилган. Уларнинг ўқувчи қалбига аниқроқ етиб боришида, ундаги бадийй адабиётга бўлган муҳаббатни оширишда асардаги шеърӣй парчаларнинг ҳам ўзига хос ўрни ва аҳамияти бор.

#### Фойдаланилган адабиёт

1. Алишер Навоий. Йигирма томлик, 14 том. – Т., 1998.

### ОРИФОНА ҒАЗАЛЛАРДА ТИМСОЛ ВА БАДИЙЙ САНЪАТЛАР ТАНОСУБИ

*Каромат МУЛЛАХУЖАЕВА,*

*ТДПУ доценти, филология фанлари номзоди*

Алишер Навоий асарларининг муайян қисмини орифона ғазаллар ташкил қилади. Шоирнинг барча шеърларида, у хоҳ ҳамд, хоҳ наът ғазаллар бўлсин, хоҳ ошиқона ёхуд риндона ғазаллар бўлсин – ҳар бирида ирфоний маъно-мазмун мужассам. Улар ўзликни, одамни, оламни ва, албатта, Ҳақни таниш ва англаш йўлидаги изланишлар самарасидир.

Дунёни мукамал идрок этиш, зотни сифатда, моҳиятни ҳодисада кўра олиш, ўзликни англаш каби масалалар орифона ғазалларнинг бош ғояси ва асосий мазмунини ташкил этади.

Бобур ғазалларини жиддий тадқиқ қилган олима И.В.Стеблева бу туркум ғазалларни бадийй маҳорат билан боғлаб ўрганиш борасида шундай дейди: “Мазкур ғазалларда айтилган фикрни тулик тушуниш учун муаллиф



қўллаган бадий санъатларни, асосан, мазмунга дахлдорларини эътиборга олиш зарур»(1, 10).

Навоийнинг ўзи «Бадоеъул-бидоя» девони дебوحасида шундай ёзган эди: «Девон топилгайким, анда маърифатомиз бир ғазал топилмағай ва бир ғазал бўлгайким, анда маъвизатангиз бир байт бўлмағай, мундоқ девон битилса, худ асру беҳуда захмат ва зойиъ машаққат тортилғон бўлғай...»(2, 21) – деб ёзган эди.

Шоирнинг орифона ғазаллари дунёни билиш, моҳиятни англашга интилиш, Ҳаққа – моҳиятга етишиш учун ҳаракат, нафсни енгиш каби масалаларни ва, энг муҳими, шу сифатларни ўзида жамлаган комил инсон ва комиллик ҳақидаги гоёларни камраб олади. Инсон ким? У нима учун туғилади? Қаердан келиб қаерга кетади? Яшашдан мақсад нима? Фонийлик ва боқийликнинг моҳияти қаерда? Инсон олдида турган бу каби азалий ва доимий саволларга ойдинлик киритиш орифона адабиётнинг асосий масалаларидан ҳисобланади. Навоий ижодининг мағзини ташкил қилган бу мавзулар орифона ғазалларда ирфоний мазмун – ҳикмат ва фалсафа ҳамда суфиёна тимсоллар воситасида ифода этилса, ошиқона ғазалларда ошиқнинг шарҳи ҳоли, маъшуқа гўзалигининг тавсифи каби усуллар орқали бадий тимсоллар воситасида, асосий ниятни ошиқона фикрлар замирига сингдириб ифодаланган. Демак, орифона ғазалларда дунё ва, умуман, юқорида таъкидланган масалалар ақлу тафаккур идрок этилиб, бадий воситалари билан, кўпроқ, панд-насихат тарзида ифода қилинса, ошиқона ғазалларда ҳиссий кечинмалар орқали ифодалаш усули муҳим ўрин тутаети. Шунинг учун ҳам бу туркум ғазалларда қўлланилган бадий санъат ва тасвир воситаларининг қисман чегараланганлигини, улар кўпроқ фикрни аниқ ва лўнда ифодалаш мақсадида қўлланилганлигини кузатамиз. Баъзан орифона ғазалларда ошиқона ғазал унсурларини учратиш ва бунинг акси бўлган ҳолатларга дуч келиш ҳам мумкин.

Адабиётшунос олим Иброҳим Ҳаққул орифликни мана бундай тушунтиради: «Маърифат илму ҳақиқатни эгаллаш, инсон ва Оллоҳ орасидаги яқинликни мукамал англаш донолигидир. Илоҳий маърифат ошиқни маълум дин ва мушоҳадалардан беҳад баланд кўгаради... Орифнинг мақсади ўз маъруфи, яъни танҳо Оллоҳга йўналгандир. Ориф илми илоҳийда танҳо, танҳоликда барчадан билимдон. Унинг ақл назари утқир ва кенг. Ҳеч ким кўрмагани ҳам у кўриб, олам сир-асорорларини теран идрок этаети. Лекин унинг тушунчаларини ўзгалар англашга қодир эмас»(3, 25).

Шу маънода орифона ғазаллар Навоийнинг энг юксак мақомда туриб айтган фикр-ўйлари – Оллоҳ, олам ва одам муносабатлари, уларнинг ягоналиги, инсон руҳининг ўлмаслиги – абадий яшаш ҳақидаги ирфоний билимлари билан музайян эттирилган. Уларда Ҳаққа етишиш йўллари, бу мақсад йўлидаги қийинчиликларни енгиш усуллари акс эттирилган. Орифона ғазалларда илгари сурилган масалалар кўлами жуда кенг. Улар хилма-хил кўринса-да, бироқ бир-бирига чамбарчас боғлиқ. Уларни боғлаб турувчи восита – комиллик масаласидир. «Борлиқлар орасида Аллоҳни идрок этиш қобилияти ҳам фақатгина инсонга берилган. Аммо инсоннинг бу қобилияти зулмоний ва нуроний пардалар билан тўсиб қўйилган, инсон дунёда қилган ибодати, зикри ва солиҳ амаллари билан руҳини моддий оламнинг

таъсиридан ва ҳасаддан кутқариб, бу қобилиятини юзага чиқаради. Шаҳодат оламидаги бутун борлиқлар ҳар қанча Оллоҳнинг исм ва сифатларини акс эттирса ҳам, уларда нуқсонлилик бор. Унинг барча исм ва сифатларини мукамал зоҳир этган борлиқ инсонни қомилдир»(4, 139), – деб ёзади олим Усмон Турар.

Орифона ғазаллар ана шу қомил инсонлик даражасига етиш йулларини – келтириб утганимиз зулмоний ва нуруний пардалардан ўтишни, инсоннинг ўзидаги илоҳий сифатларни кашф этиб, англаб етиш каби муаммоларни ўргатади.

Дунёни, борлиқни орифона идрок этган, уни қалб призмасидан ўтказар экан, шунчаки насихатомуз, панднома характеридаги фикрларини айтиб қўймайди, балки турли бадий тимсоллар, рамзий ифодалар ва бадий санъат ҳамда тасвир воситалари ёрдамида қайфиятни ифодалайди, тасаввуф фалсафаси билан боғлиқ мулоҳазаларини кечинмалари уйғунлигида тасвирлайди. Шоирнинг бу фикр-қарашларини ҳам бадий, ҳам ғоввий нуқтаи назардан ўрганиш, бир томондан, шоирнинг эстетик олами, бадий маҳоратини, иккинчи томондан, фалсафий қарашларини тадқиқ этиш имконини беради. Орифона ғазаллар ўз мавзуи, услуби, тимсоллари ва ҳатто қўлланилган бадий санъатлари билан ажралиб туради. *Фано, узлик, нафс, бақо, ориф* каби бошқа тимсол ва тушунчалар ушбу туркум ғазалларда муҳим ўрин эгаллаш билан бирга, бундай ғазалларни тушунишда муҳим “очкич” бўлиб хизмат қилади.

Орифона ғазалларда ифодаланган муҳим мавзулардан яна бирини дунёнинг фонийлиги, бебақолиги, ҳеч нарсага арзимаслиги ҳақидаги фалсафий-сўфиёна фикрлар ташкил этади. Шоирнинг айрим ғазаллари бошдан-охиригача айнан шу масалага бағишланган. Айниқса, Ҳақни таниган, билган, илоҳий маърифатни мукамал эгаллаган зот – ориф тилидан бу масаланинг ифода этилиши шоир фикрларининг ишончли чиқишини таъминлайди. Орифона ғазалларда, жумладан, куйидаги ғазалда орифнинг ўз истагани – ёрига етишиши учун нималарга амал қилиши, қандай яшаши лозимлигини шоир панднома йўли билан ана шу масала доирасида тушунтириб беради:

*Эй кўнгул, ер-қўқ асосин асру бебунёд бил,  
Ул кесакни сувда кўр, бу сафҳани барбод бил.*

Моддий нарсаларнинг ҳеч бири абадий эмаслиги ҳақидаги фикрни шоир бу ўринда кўнгулга мурожаат билан бошлайди. Бир қарашда кўнгулга мурожаат сабога, соқийга мурожаат каби шартли-анъанавий услубга ўхшаб кўринади. Бироқ Ҳақни англаш, у билан воҳидликка эришиш йўлига кирган сулук аҳли кўпроқ ва, асосан, кўнгулга суянади. Кўнгул орқали, ҳиссий билиш воситасида ўз мақсадига эришади, зеро, «илоҳиётни англаш учун ақл ожиздир. Илоҳиёт илми ақлга сиғмайдиган, ақл ўлчовларидан баланд турадиган илmdir...»(5, 38). Ҳақдан ўзга азалий ва абадий зот, нарса йўқлигини англашиш истагида битилган бу байтда ер, осмон каби тушунчалар танлаб олинган. Инсоннинг тезгина ўтиб кетувчи умрини, аτροφдаги мавжудликнинг ўткинчилигини тасаввур этиш қийин эмас. Еру осмоннинг ўзидан аввал ҳам, кейин ҳам мавжуд бўлишини тасаввур этилган инсон ақли

уларнинг фонийлиги ҳақида ўйламаслиги ҳам мумкин. Айнан шунинг учун ҳам шоир фонийликни мана шу улкан жисмлар воситасида тушунтирмоқчи бўлади, яъни: «Шуни билки, замину осмоннинг асосини (дунёни) ташкил этиб турган нарсалар абадий эмас, кесақдан иборат ер сувда эриб кетиши, осмон эса йўқ бўлиши мумкин». Бошқа бир уринда: «Жаҳонни бир кесақ ингла, хавоси гарди бало», – деб ёзган эди Навоий. На ер, на осмон абадий, деган диний-тасаввуфий мазмунни англаган мисралар кейинги байтда шундай давом эттирилади:

*Жисм уйи чунким эрур фоний, тафовут йўқ, ани  
Гар фано селобидини вайрону гар обод бил.*

*Ишио санъатининг нидо усулини қўллаш билан бошланган (эй кунгул...) ғазалнинг ҳар бир байтида шу санъатнинг амр ва наҳий усули қўлланилган (бил калимаси орқали). Моддий унсурларнинг барчаси фано селида вайрон бўлиб кетади. Чунки абадийлик фақат Оллоҳга хос, У яратган моддий олам (махлукот) – абадий эмас. Ҳодисавий нарсалар табиатини тушунтираётган шоир тарикат йўлига кириб бораётган солиқ учун уларнинг ахамияти йўқолиб боришига эътиборни тортади. Кейинги байт:*

*Тўрт унсур қайдидин то чиқмагайсен, нафъ эмас  
Осмоний тўрт дафтарни тутайким ёд бил.*

Ушбу байтдаги тўрт унсур инсон жисмининг, умуман дунёнинг асосини ташкил этган моддалар – ўт, сув, ҳаво ва тупроқ. Осмоний тўрт дафтар эса инсониятга Оллоҳ томонидан юборилган муқаддас китоблар – Таврот, Забур, Инжил ва Қуръони Каримдир. Чиройли *таносуб* ва *қаршилатириш* санъати қўлланилган: тўрт унсур ва тўрт илоҳий китоб – моддийлик ва илоҳийлик. Демак, байтни шундай тушунтириш мумкин: Агар сен тўрт унсур, яъни моддийлик кишанидан ўзингни халос эта олмас экансан, илоҳий китобларнинг барчасини ёддан билганингда ҳам фойда йўқ. Чунки ҳамма гап кўнгилда, унинг амалларида. Моддийликка – дунёвийликка берилиб кетган одам, у ҳатто катта билим эгаси бўлса ҳам, шу ўтқинчи дунёнинг қўлига айланиб қолади. Шоир бошқа бир ғазалида буни яна ҳам чиройлироқ далиллаган эди:

*Табиат комидин руҳунгни қутқарким, ҳуш эрматур  
Қафас қайди аро булбулга булмоқ мубтало асру.*

*Табиат коми* – чоҳи, яъни табиатга, табиий эҳтиёжларга – ҳаётга, дунёга боғланиб қолишдан руҳни қутқармаслик, қафас ичида қолган булбулнинг ноҳуш аҳволига қиёсланар экан, шоир инсон табиатидаги икки асос – нафс ва руҳ орасида кетадиган доимий курашга эътиборни қаратади. Инсон борлигини руҳий ва моддий асослар ташкил этар экан, улар ўртасида доимий кураш кетади. Фано йўлига кирганлар ўзининг бу курашини руҳнинг ғалабаси билан яқунлашга интиладилар. Шунинг учун ҳам сўфиёна шеърларда нафснинг қораланиши, маломат этилиши муҳим ўрин тутди. Мана шу биргина ғазалнинг ўзида кўнгилга мурожаат орқали шоир дин ва тасаввуфга боғлиқ кўпгина ирфоний масалаларни тушунтиришда *ишио* ва *тақрир* санъатларидан фойдаланади:

*Эйки дебсен, ҳақни не таърифунг васф ила билай,  
Васфдин мустағнию таърифдин озод бил.*

Ҳар қандай таъриф-тавсифга эҳтиёжсиз ва ундан баланд бўлган Оллоҳни таъриф-тавсиф билан билиб бўлмайди, бироқ сулуқ аҳли, маърифат аҳли уни ҳамиша зикр этиб юрмоғи зарур, чунки:

*Тенгри зикриким, малойишқа гизойи руҳ эрур,  
Бу гизони ҳақ йўлига кирган элга зод бил.*

Оллоҳ яратган махлуқлар уч турлидир: 1.Фаришталар – фақат руҳий асосга эга, уларнинг озиғи ҳам руҳоний. 2.Ҳайвонлар – фақат ҳайвоний, яъни моддий асосга эга. 3.Инсон – ҳам руҳоний, ҳам нафсоний асосга эга. Демак, инсонга ҳам руҳий, ҳам моддий озиқа керак. Келтирилган байтда мана шу инсон ҳақида, аниқроғи, ўзида нафсонийликни ўлдириб бораётган, руҳий асосни эгаллаш учун курашаётган, маърифат йўлига тушган солиқ ҳақида сўз юритган, шоир: «Фаришталар учун руҳ озиғи тангрини зикр этишдир ва уни Ҳақ йўлига кирган кишиларга ҳам қувват деб билгин», деган ҳақ гапни айтади. «Тасаввуфий ҳаёт тарзининг асосий унсурларидан бири бўлган зикр кўплаб ояту ҳадислар орқали мусулмонларга буюрилган ва тавсия қилинган».(3) Куръони Каримда ҳам зикр билан уйғун «Эй муъминлар, Оллоҳни зикр қилинглар!»(33:41). «Бас, мени эсласангиз, Мен ҳам сизларни эсламан ва Менга шуқр қилинган ва Мени инкор қилмангиз!»(2:152) каби кўплаб оятлар келтирилганки, бу ҳол орифона ғазаллар асосида диний қарашларнинг муҳим ўрин тутишини ҳамда тасавуф илмининг дин билан чамбарчас боғлиқлигини кўрсатади. Солиқ ўз бошидан ҳечираётган машаққатларини узлуксиз давом эттирмоғи лозим. У ўз нафсига қанчалик зулм қилса, руҳи шу қадар юксалиб бораверади. Тупроқ билан баробар бўлиш унинг учун шараф. «Тупроқ бўлгил, олам сани босиб ўтсин»(6, 35), деган Яссавий шунини назарда тутган эди. Бунга яқин фикр Навоий қаламида шундай жонланади:

*Эл оёғига тушардин бошиқа чиқмоқ расмини  
Май қуҳанциридин ушбу дайр аро иршод бил.*

Байтдаги қуҳанпири – кекса, ёши улуг маъносини; иршод – тўғри йўл кўрсатиш маъносини билдиради; *май* – тасавуфда: илоҳий нур, неъмат; дайр – дунё тасавуфда: пирнинг манзили; ошиқлар йиғилишиб, илоҳ ёдида зикр тушиладиган жой маъноларини англатади. Инсон қанчалар хокисор бўлса, руҳан у шунчалар баланд. *Тазод санъатини* қўллаган шоир зоҳирдаги хокисорлик ва ботинда улугликини сўфийликнинг муҳим сифатлари эканлигини таъкидлайди. Буни илоҳий нур, илоҳий неъматдан баҳраманд этувчи пирнинг манзилида(дайрда), у кўрсатаётган тўғри йўли эканлигини англашда, деган шоир кейинги байтда мақсад манзили, унга етишиш ҳақидаги қарашларини ифодалайдики, бу сўфийлик йўлига кирган солиқ учун ҳам жуда муҳим:

*Эй сулуқ аҳли, қачон мақсуд топқумдур десанг,  
Мосиволлоҳни фано кўрган кунин мийод бил.*

*Сулук аҳли*, яъни соликлар – Ҳақ васлига эришиш ниятида йулга чиққанлар Ҳақдан ўзга барча нарсани (мосиволлоҳни), ҳатто ўзини фонийликда кўрган дамдагина ўз мақсадига эришади. *Фано* тарикатининг сунғи (бақодан аввалли) босқичи, «...банданинг «Худо тарафига сайри»нинг ниҳояси. У ўзлигидан кечиб Худо билан топишади. Шундан эътиборан, гўёки ҳақиқий ҳаёт бошланади, фонийлик ранжу машаққатлари тугаб, боқийлик сподати юз очади. Чунки унинг нафси хирслардан тозаланган, мусаффо юрагида ишқий эҳтирослар жушади». Байтда фано мақомига етишиш йўли жуда дунда қилиб тушунтирилган. Шоирнинг бу туркум орифона қарашларида тасаввуф илмининг назарий масалалари ўз ифодасини, баъзан сичмини ҳам топган, десак хато бўлмайди, жумладан:

*Эйки дебсенким, билай тавҳид сирридин хабар,  
Шаръдин неким тажовуз айлади, илҳод бил.*

Байтнинг насрий баёни: «Сен тавҳид сиринин хабардор бўлай, дебсан, шариат чегарасидан чиқиш диндан, худодан қайтиш билан баробар».

Исломи илмида ҳам, тасаввуф илмида ҳам энг кўп эътибор қаратилган масалалардан бири тавҳиддир. Қалом аҳлидин фарқли равишда суфийлар тавҳидни, яъни Оллоҳнинг ягоналигини тасдиқлашга ваҳий орқали, сезги орқали, аниқроғи, кўнгил орқали эришиш мумкин, деган қарашни илғари сурганлар. Тавҳид энг мураккаб масалалардан бири. Уни тушуниш ҳар бир кишининг шахсий қобилияти, илми, маънавий дунёси ва бошқа шу каби масалалар билан боғлиқ бўлгани учун ҳам уни тушуниш, айниқса, тушунтириб бериш қийин. «Суфийлар тавҳид ҳақида таъриф айтиб бўлмайди деб, ундан уч маънони тушунганлар: а) Оллоҳ ўзининг ягоналигини билиши ва билдириши; б) Оллоҳ инсонда ўзининг ягоналигини идрок этиш қувватини яратганлиги; в) инсон Оллоҳнинг ягоналигини ва бу ҳақдаги ҳукми билиши. Қушайрий буларнинг биринчисини «Ҳақнинг Ҳақ учун тавҳиди», иккинчисини «Ҳақнинг халқ учун тавҳиди», учинчисини, «халқнинг Ҳақ учун тавҳиди» сифатида баҳолаган».(3) Алишер Навоийнинг ўзи ҳам бир ғазалида: шундай деган эди:

*Нуктайн тавҳидни билган қила олмас баён,  
Ким баён қилдим деса, билгилки, қилмайду билиб(69),*

– деб ёзган эди.

Эътибор берилса, мазкур ғазалда тасаввуф илмининг назарий масалалари анча батафсил ифодаланган. Дунёнинг фонийлиги, моддийликнинг (жисмининг) бебақолиги, инсоннинг ана шу моддийлик, дунёвийлик асири бўлиб қолмаслик зарурати, Ҳақни англаш, руҳнинг ғалабага эришиш йўллари, хокисорлик, Оллоҳдан ўзга барча нарсани фоний деб билиш, тавҳиднинг моҳияти каби масалалар ҳақидаги ирфоний билимлар шу биргина ғазалда ўз ифодасини топган. Шоир-ориф сўфиёна тимсолларнинг, қарашларнинг моҳиятини бадий ифодалар экан, *тазод*, *таносуб* каби санъатлардан ўринли фойдаланади. Орифона ғазалларнинг бир қисмида, жумладан ушбу ғазалда ҳам фикр устунлигини ва унга мувофиқ кўпроқ шу йўналишдаги ғазаллар учун характерли бўлган *тазод* ва *таносуб* бадий санъатларининг қўлланганлигига ҳам эътибор бериш лозим.

Ғазал мақтаъси шундай:

*Дуст васлин топмогон дунёву уқбодин кечиб,  
Ушбу дардинга Навоий ҳолин истишҳод бил.*

Дуст тимсолида шоир Оллоҳни назарда тутмоқда. Солиқнинг ҳам мақсади битта – ана шу дуст – Ҳақ васли. Шарқда машҳур суфий аёл Робия: «Менга жаннатга ёки дўзахга тушишнинг фарқи йўқ, ахир уларнинг барчаси Оллоҳга тегишли-ку!» – деган экан(7, 267). Афсонага айланиб кетган ушбу ҳақиқат замирида ҳар қандай машаққат билан бўлса-да, Оллоҳ васлига эришиш истаги ётганини англаш мумкин. Юқоридаги байтдан эса, икки дунёдан воз кечиб ҳам Ҳақ висолига эриша олмаганлар бу дардига Навоий ҳолини мисол қилиб кўрсатишлари мумкин, деган мазмунни ўқиш мумкин. Демак, шоир айтаётган фикрларини назарий жиҳатдан ўзлаштириб, четдан туриб баён қилаётгани йўқ, аксинча, айнан бошидан ўтказиб, кўнглида кечирган изтиробларини ўғит сифатида айтаётган ориф қиёфасида намоён бўлмоқда.

Бу дунёнинг моҳиятини англаган инсон назарида унинг ҳеч нарсага арзимаслиги аёнлашиб боради. Шу сабабли у дунёдан, унинг мақсадларидан воз кечиш(худкушлик йўли билан эмас, албатта) заруратини тушуниб етади. Орифона ғазаллар орасида ушбу мавзуга бағишланганлари ҳам анчагина. Улар комиллик масаласини тушунишда муҳим аҳамиятга эга.

Орифона ғазалларни шартли равишда ижтимоий маърифат ва илоҳий маърифат мавзуида битилган ғазаллар деб туркумлаш ҳам мумкин. Аввалги туркум ғазалларда инсон камолоти жамият ҳаёти билан уйғунликда берилса, илоҳий маърифатга мансуб ғазалларда комилликка етишиш, суфийлик йўлидаги машаққатлар сингари муаммолар ва уларни ҳал этишга уриниш муҳим ўрин тутади.

Шоир бу ғазалларида *ориф* ва унинг *маҳбуби, дарвеш, гадо, фақр, дайр(дунё), заввос, гавҳар, фано, бақо, адам* сингари образ ва тимсоллар, рамзий тушунчаларни кенг қўллайди, уларни ифодалашда *иншо, тазод, талмех, тамсил, ташбех* каби бадий санъатлардан ўринли фойдаланади.

Ушбу туркум ғазалларда фикр устунлиги, муайян ғоянинг тарғиби устувор бўлганлиги сабабли улардаги образ ва тимсоллар, бадий санъат ва тасвир воситалари қўлланилишида ўзига хос бадий-услубий хусусиятларни вужудга келтирган. Умуман, орифона ғазалларда муайян қарашлар, ғоялар тарғиб этилаётгани учун ҳам фикр устунлиги сезилади. Бу эса, ўз навбатида байтларда хилма-хил бадий санъатларнинг эмас, кўпроқ *таносуб, тамсил, тазод, ташбех ҳамда иншо санъатининг амр ва наҳий усулини* (бу санъат орифона ғазалларининг асосан мурожаат шаклида битилиши билан боғлиқ) жуда кенг қўллашга имкон яратган. Бу туркум ғазалларни ўрганиш Навоий ижтимоий-ахлоқий ва, энг муҳими, фалсафий қарашларини ва айни пайтда, шоир бадий оламини англаб етишда муҳим аҳамиятга эга.

#### ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Стеблева И.В. Семантика газелей Бабура. – М.: Наука, 1982.
2. Алишер Навоий МАТ. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987.
- 3.И. Ҳаққул. Тасаввуф ва шеърят. – Тошкент, 1991.
4. Усмон Турар. Тасаввуф тарихи. – Тошкент: Истиклол, 1999.
5. Комилов Н. Тасаввуф. Биринчи китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1996.
6. Яссавий Аҳмад. Девони ҳикмат. – Тошкент, 1991.
7. Қаранг: Е.Э.Бертельс. Суфизм и суфийская литература, – М.: Наука, 1965.

## ДЕБОЧАНАВИСЛИК АНЪАНАЛАРИ ВА ҲЗИГА ХОСЛИК

*Фарида КАРИМОВА,  
НамДУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

XIX ва XX аср бошларида яшаган Нодира, Амирий, Нодир-Узлат, Мунис, Огаҳий, Шавқий, Муҳсиний, Фақирий, Табибий каби шоирлар Навоий даҳосидан ҳеч истисносиз баҳраманд бўлдилар. Улар шоир ғазалларига назира ва мухаммаслар боғлаш билан бирга дебочали девон тартиб бериш аънанасини ҳам давом эттирдилар.

Бу даврда яратилган дебочаларни услуб жиҳатидан икки гуруҳга ажратиш мумкин: шеърӣ ва насрий дебочалар. Юқорида тилга олинган шоирлардан Шавқий дебочаси шеърӣ тарзда яратилганлиги билан алоҳида ажралиб туради. Каттақўрғонлик шоир Муҳаммад Шариф Шавқийнинг дебочали девони «Дебочан девон ва ғазалиёти Шавқий» номи билан 4634 инвентарь рақами остида Ўзбекистон Фанлар академияси Шарқшунослик институти фондида сақланади. Девоннинг 16–5а варақларида дебоча жойлашган. Шуниси характерлики, дебоча тўққиз қисмдан иборат бўлиб, ҳар бир қисм махсус арабча сарлавҳалар билан таъминланган. Биринчи қисм худога бағишлов бўлиб, «Ҳамду зоти мужиб ул-даъвот» («Худога ҳамд айтишлик даргоҳида дуонинг ижобат бўлишига сабаб бўлади») деб аталган.

Иккинчи қисм «Наъти набийна алайҳу афзал ул-салот» («Мақтовларнинг энг яхшиси ва саломлар пайғамбаримизга бўлсин, у кишининг сифатлари») деб номланган. Кейинги тўртта қисм халифаларга бағишланган бўлиб, «Сифоти ҳазрати амир ул-муъминин Абу Бақр Сиддик розияллоҳу таъоло анху» («Мусулмонлар амири ҳазрати Абу Бақр Сиддик (Оллоҳ у кишидан рози бўлсин) нинг сифатлари»), «Сифоти ҳазрати амир ул-муъминин Умар ул-Форуқ розияллоҳу таъоло анху» («Мусулмонлар амири ҳазрати Умар Форуқ (Худо у кишидан рози бўлсин) нинг сифатлари»), «Сифоти ҳазрати амир ул-муъминин Усмон зуннурайн розияллоҳу таъоло анху» («Мусулмонлар амири, икки кўз нурининг эгаси ҳазрати Усмон (Оллоҳ у кишидан рози бўлсин) нинг сифатлари»), «Сифоти ҳазрати амир ул-муъминин Али юл-Ризо розияллоҳу таъоло анху» («мусулмонлар амири ҳазрати Али Ризо (Оллоҳ у кишидан рози бўлсин) нинг сифатлари») каби сарлавҳалар қўйилган. Бу қисмларда Оллоҳ ва Муҳаммад пайғамбар, халифалар мадҳ этилади. Навбатдаги қисм «Дебоча дар вафоти устозино вас-салотини асруҳу раҳматуллоҳи-алайҳим» («Устозимизнинг ва унинг давридаги султонларнинг (Оллоҳ улардан рози бўлсин) вафотлари таърихи дебочаси») деб аталиб, унда шоир худо ва пайғамбарларга бағишловдан сўнг яна баъзи нарсаларни маълум қилмоқчи эканлигини айтади:

*Ашъорим уқушсалар арода  
Ёд айласалар мени дуода.*

*Ҳижратдин утиб минг икки юз йил  
Йўқдин бу жаҳона келмишам, бил.*

*Уттузга киранда сайр этиб роҳ,  
Хатми кутуб айламишман, эй шоҳ.*

*Толиблара хизмат айладим чўх,  
Уйқу била роҳат айламак йўх.*

*Гоҳо келур эрди шеър ёда,  
Мактуб ўлур эрди ул арода(1, 36).*

Шоир хижрий 1200 (милодий 1785-86) йили туғилганлиги, 30 ёшда мадрасани тугатиб, «Хатми кутуб» қилганлиги, толибларни ўқитиш билан бирга шеър ёзиш билан ҳам машғул бўлганлиги ҳақида маълумот беради. Сўнгра мадрасадаги устози Мавлавий Шернинг вафоти тарихини баён қилади. Шоир устози давридаги ҳукмдорлар Амир Маъсум (Амир Шоҳмурод), унинг ўғли Сайид Амир Ҳайдар ва уларнинг вафотлари тарихини ҳам келтирадики, бу ўз навбатида ўша давр тарихини ўрганишда муҳимдир. Саккизинчи қисм шоир яшаган давр ҳукмдорларидан Амир Насрулло мадҳига бағишланган бўлиб, «Дар тавсияи қудрати уюни ва сурури қулубина мавлоно ва амирина ва султонина адомоллоҳ ийёҳу ва ваффақаҳу» («қўз нуриимиз, қалбимиз шодлиги буюк амиримиз ва султонимиз (Оллоҳ у кишининг давлатларини зиёда қилсин ва ўз ризолигига мувофиқ қилсин)нинг тавсиялари» деб аталади. Бу қисмда Амир Насрулло, гарчи золимлиги билан ном чиқарган бўлса-да, адолатпарвар, шариатпаноҳ ҳукмдор сифатида мадҳ этилади. Бунинг боиси ўтмишдаги деярли барча асарларда, жумладан, дебочаларда ҳам давр ҳукмдорларини таъриф-тавсиф билан тилга олишнинг анъанавий ҳол эканлигидир.

Сўнги тўққизинчи қисм «Баёни сабаби таълиф» («Китобнинг яратилиш сабаблари») деб номланган. Бу қисмда устози Халифа бозорнинг тавсияси билан мусулмончилик қонун-қоидаларининг мажмуаси бўлган арабча «Мухтасари виқоя»ни форсий тил билан шарҳлаб, назмда таржима қилганлиги ҳақида хабар беради. Уни тушувиш осон бўлиши учун луғат ёзганлигига ишора қилади («Мужмал сўзин муфассал этдим»)(1, 46).

Шундан сўнг Навоий, Фузулий, Бедилни шеърятдаги устозлари сифатида тилга олади. Шавқий Навоий шеърларини севиб ўқиган, уларга мусамматлар боғлаган. Шоир ижодига Фузулийнинг таъсири дебочанинг услубиданок яққол сезилиб туради. Айниқса, шоирнинг Бедилга муҳаббати кучли:

*Форсий эл аро расоси чўхдур,  
Бедил киби бир расоси йўхдур.*

*Сўз бобида таъби баҳри маввож  
Файзи-ла замири шамси ваҳҳож...*

*Мен Шавқий анинг сўзин асири  
Бел боғлу муҳибларини бири(1, 5а).*

Сўнг шоир китобхонга мурожаат қилиб, «сўз»ларини (шеърларини) ўқиганда, «дур ила санги хора»нинг фарқини ажратишни, уларга инсоф билан муносабатда бўлишни сўрайди. Шу уринда шоир муҳим маълумот



беради, яъни уч тилда уч девон яратганлигини таъкидлайдики, бу ўзбек адабиёт тарихида деярли қурилмаган ҳодисадир:

*Уч лафз ила олам ичра девон  
Айгон йўх эди бирор инсон.*

*Ҳиммат камарини белга боғлаб  
Услуги улум илан яроглаб.*

*Туттум раҳи ҳамду наъту алқоб  
Ёр улса қарими ҳаййи ваҳҳоб(1, 5а).*

Лекин шоирнинг бу уч девони бизга тулиқ етиб келмаган.

Шавқий мадрасада ўқиб юрган йиллари араб-форс тилларини, ҳисоб, мантиқ, қофия, фикҳ каби фанларни мукаммал эгаллайди(2, 4).

Шеърларини ҳам араб, форс ва ўзбек тилларида ярагади. Шоирнинг бу тилларда яратган ва бизгача етиб келган 50дан ортиқ ғазаллари «ғоявий ҳамда бадиий-эстетик жиҳатдан мукаммал асарлар бўлиб, муаллифнинг юксак маҳоратидан дарак беради»(3, 304).

Муҳаммад Шариф Шавқий дебочасининг аҳамияти унда шоирнинг таржимаи ҳоли, ижоди, яратган асарлари, устозлари ва салафлари ижодига муносабатига доир муҳим маълумотлар мавжудлиги билан белгиланади. Шоирнинг дебочада таърих санъатини қўллаши унинг ҳаёти ва ижодини хронологик асосда ўрганишда аҳамиятлидир.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Дебочаи девон ва ғазалиёти Шавқий, 4634 инвентарь рақамли қўлёзма, 46-варақ. Шоирнинг бу асарлари Тожикистон ФА шуъбасининг фўлёмалар фондида «Китоби миръот» ва «Ҳаллул луғат» номлари остида сақланади.
2. Шариф Шавқий. Шеърлар. /Маҳмудов М.Муҳаммад сузбоши. –Тошкент, 1964.
3. Ўзбек адабиёти тарихи, 5 жилдлик. – Тошкент, 1978.

#### “ЧЕКИНҒИЗ, ДАМНИ ҒАНИМАТ...”

*Насиба БОЗОРОВА,  
БухДУ тадқиқотчиси,  
филология фанлари номзоди*

Алишер Навоий асарлари, хусусан, шеърлятида илоҳий-ирфоний ғояларнинг ўзига хос ифода шаклларини кузатиш мумкин. Улуғ шоир бу қарашларни шеърга солишда ҳар бир жанрнинг табиатидан келиб чиқиб ёндашади. Чунончи, қитъада диний-тасаввуфий, маърифий-ахлоқий ўғитлар аниқ ва теран ифодаланса, рубоийда улар баъзи тимсоллар мазмунига сингдирилган. Ғазалларда эса ўзгача усул: зоҳирий ва ботиний мазмуннинг ўзаро уйғунлиги, поэтик образлар асосида бу ғоялар янада таъсирчан тасвирланган. Улуғ шоирнинг табиат тасвири, ёр, маъшуқа гўзаллиги, ошиқлик қисматидан сўз юритган кўплаб ғазаллари фикримиз далили бўла олади. Бундай ғазалларни илк бор ўқиганда бир мазмун, қайтадан ўқиганда эса янги моҳият аёнлашади. Англашилган ҳар икки – зоҳирий ва ботиний мазмун бир-бирини рад этмайди, билъакс биринчи мазмун асл, мулдао,

мақсаднинг юзага чиқишига йул очади. Масалан, “Фавойид ул-кибар” девонига киритилган 4-ғазалга эътибор қилсак.

Ғазал табиатнинг энг кўркем фасли – баҳор тонги тасвири билан бошланган. Шоир ифодалаган ҳолатлар булутнинг “фигон бирла” элни уйғотиб, киш буйи мудраган танларни яйрашга даъват қилиши, чакин чакнаб, ёмғир бошланиши, сунг ел эсиб фурсат ўтмай тийра осмонда куёшнинг чиқиши – баҳорий манзараларнинг барчаси кишига бир олам завқ бахш этади, кўнгилга ўзгача хаяжон солади. Ғазалда шоирнинг баҳор ғаниматлиги, шундай экан ўз ўрнида баҳор гузалликларидан шодланиб, ўзни хурсанд айлаш лозимлиги хусусидаги фикрлари айна ҳақиқат. Бу гузалликни англаган, ҳис қилган, баҳор шодлиги ва завқини дилдан туйган кишигагина Навоийнинг навоси насиб бўлиши ҳам рост. Ғазалда шоир инсоннинг табиат билан муносабати, уларнинг ўзаро ўхшаш томонларини тасвирлаш орқали инсон умри хусусида ўз мулоҳазаларини баён этгани кўриниб турибди. Ғазал диққат билан ўқилганда, ундаги поэтик тимсол, сўз ва иборалар мазмунида ўзгача мантиқ мавжудлиги англашилади.

Айтиш мумкинки, барча шоирлар сингари Алишер Навоий учун ҳам табиат завқу шавқ ва чексиз илҳом манбаи бўлган. Мутафаккир шоир инсонни табиатдан ташқари тасаввур этмай, табиат ва инсон тақдирини бир бутунликда кўрган. Адабиётшунос олим И.Ҳаққул таъкидлаганидек, “Алишер Навоий учун табиат – илҳом ўчоғи, завқ, эҳтирос чашмаси. Улуғ шоирнинг тасаввуридан тортиб, асарларининг тил сеҳригача табиат руҳи бор. Давр ва замоннинг долзарб муаммоларини тадқиқ этишда у табиат тасвирларига, табиат “луғати”даги сўзларга кенг таянган”(1, 20). Тасаввуфий ғоялар ифодасида ҳам Алишер Навоий бевосита табиат тасвиридан самарали фойдаланган. У ўз ижодига гул, булбул, сабза, хат, райхон, хазон каби ўнлаб тимсоллар орқали маърифий-ирфоний ҳақиқатлардан сабоқ беради. Бундай ғазалларда табиат тасвири шоирнинг асосий мақсадини ифодалашда бадий восита ўлароқ хизмат қилган. Чунончи, ушбу ғазалда ҳам табиатнинг ҳар бир ҳодисаси шоирнинг ирфоний ўғитлари учун бир асос вазифасини ўтаган.

*Уйғотур субҳи баҳор элни фигон бирла саҳоб  
Ким, сабуҳий чоғидур — маст булунг, эй асҳоб.*

Ғазал нега айнан баҳор тонги тасвири билан бошланган? Шоир наздида, баҳор – уйғоқлик, тириклик чоғи. Улуғ шоир баҳор тонгига булутнинг “фигон бирла” элни уйғотишида ўзгача ҳикмат кўради. Бу “фигон” булутнинг шунчаки афғони эмас, балки кўнгли Ҳақ ва Ҳақиқат ишқи билан тула бўлган ориф, пири муршиднинг инсонни ўзни билиш, тириклик моҳиятини англашга даъватидир. Сабуҳий –луғавий маънода, тонг пайтидаги ичкилик, тасаввуфий маънода эса суҳбатни англатади. Маст бўлиш қулнинг Ҳақ ишқига берилиши, Аллоҳ ёди билан яшашига ишорадир. Демак, шоир эътирофича, суҳбат – илм ва маърифатни қалбга жо айлаб, Ҳақ ёди билан яшаш инсон умри, тириклигининг мазмунидир.

*Барқ ҳар дам чоқилиб ишинагач-ўқ тийра булур,  
Яъни ўш мундин олинг умр чароғига ҳисоб.*

Яшин қоронғу тунни бир чақин билан ёруғ этиб, дарров ғойиб бўлади. Ишнинг бу ҳоли инсон умрига қиёс. Аслида, умр ҳам чакмоқ мисоли ярк этиди-ю, сунади. Табиат чакмоғидан дала-даштга ўт кетганидек, умр чакмоғидан ҳам кўнгилга олов тушади. Шу ўт, шу шиддат боис кўнгил хислари тозаради, мунавварлашади ва шу ёркинлик умр йўлларидаги қоронғуликларни йўқ этади.

Шоир эътирофича, табиатнинг ҳар бир ҳодисаси инсон ҳаётидан огохлик беради:

*Ёгин аҳволинга йиғларки, кўз оч уйқудин  
Ким, эрур сайли мамарри бу қўҳан дайри хароб.*

*Ел эсиб тийр чекар, оҳки, бўлма гофил  
Ким, бу янглиғдурур айёми ҳаётингга шитоб.*

Демак, шоир наздида ёмғир шунчаки ёғмайди, у умрнинг селдек оқиб ўтиши ва бу қўҳна дунё гўё сув утадиган йўл эканилигини англамаган одамлар аҳволига йиғлаб ёғаркан. Худди шундай – шамол ҳам бежиз эсмайди. Шамолнинг ўқдек елиши умрнинг айна шу шиддат билан ўтишига ишора. Ҳамма нарса инсонга умрнинг ўткинчилигини эслатиб туради, бироқ, шоир таъкидлаганидек, инсон бундан ғофил:

*Барча танбиҳ ангадурким, қўпу чек жоми сабуҳ,  
Ҳайфдур буки, утар уйқу била субҳи шабоб.*

Кун ва туннинг “уйқу била” ўтиши – умрнинг ғофиллик ва ғафлатга ботишидир. Хуш, ғофиллик нима? Ғофиллик – Ҳақдан беҳабарлик, дилнинг маърифат ва ишқдан бенасиблигидир. Бундан қутулишнинг чораси эса суҳбат, яъни “жоми сабуҳ” ичмоқ – қалби Аллоҳ ишқи билан тула бўлган орифлар суҳбатига етишиш, уларнинг қалбидан етадиган файз билан кўнгилни равшан айлашдир. Тасаввуфда, хусусан, нақшбандия тариқатида суҳбат ўзига хос мавқега эга бўлган. Ҳазрат Баҳоуддин Нақшбандий ҳам бунини таъкидлаб: “Йўлимиз суҳбат йўлидир... Бизнинг суҳбатимизга келганлардан баъзисининг кўнглида муҳаббат тухуми бордир, фақат у тухум тикан (дунёвий ташвиш, моддий эҳтиёж)лар орасида қолиб кетган. Бизнинг вазифамиз эса у тиканларни тозалашдан иборат. Баъзиларнинг кўнглида эса муҳаббат тухуми йўқ. Бунда вазифамиз тухум экишдан иборатдир”, – деганлар. Демак, кўнгилнинг маъно оламига сайр этмоғи, сир ва ҳақиқатга уланмоғи суҳбат асосида юз очар экан, Алишер Навоийнинг “қўпу чек жоми сабуҳ” дейиши асослидир.

Кейинги байтда шоир тонг ва тун зиддияти орқали ўзининг маърифий қарашларини шундай баён этади:

*Кўз юмуб очқуча тонг отмишу чиқмиш хуршид,  
Тун эрур пардаю мушкин била ҳолингга ҳижоб, –*

яъни: “кўз очиб юмгунча тонг отади ва қуёш чиқади. Тун эса қора пардаси билан қуёшни қўришингга тўсиқ бўлади”. Байтдаги сўзларнинг истилоҳий маъноси қуйидагича: тонг – охират (у дунё), хуршид – Ҳақ жамоли, тун – бу дунё. Дунёпарастлик, дунёга кўнгил боғлаш, нафс майллари

ва шу ғуфайли туғиладиган катта-кичик ғунохлар эса ҳижоб саналади. Демак, шу ҳижоблар бандани Ҳақдан айиради, жамолдан бенасиб этади. Шоир буни таъкидлар экан, лаҳзалик умрни қоронғуликлардан асраб, уни ёруғлик, эзгу иш ва амаллар билан ўтказиш лозим дейди, бунинг чорасини эса шундай изоҳлайди:

*Бир дам аҳбоб била базми сабуҳий тузубон  
Чекинғиз, дамни ғанимат билибон, бодаи ноб.*

Ўз даврида Ҳазрати Хожа Али Ромитаний (р.а) “Солиҳ ва олими раббонийлар суҳбатларини ғанимат билинг ва бидъаткорлар суҳбатидан ҳазар қилинг” (2, 91), –деб ўғит берган эканлар. Шу маънода Алишер Навоий ҳам ушбу байтда дамнинг ғаниматлигини англаб қўнғилни ишқ ва маърифатга тўлдириш, аҳбоб – пири комиллар суҳбатидан руҳни файзиёб айлаб, касби камол этинг, – дея панд беради. Зеро, инсон маънавий оламининг шаклланиши ва комиллик даражасига етишуви муршиди комилнинг ҳидоятсиз амалга ошмаслиги барчага маълум. Шундай экан, инсон камолот йўлида огоҳликка етган зотнинг руҳий тарбияси, суҳбатига муштоқдир. Ушбу байтда яна нақшбандийликнинг асосларидан бири – “Вукуфи замоний” рашҳасининг моҳияти сингдирилган. Бу рашҳага қўра солиқ вақтни ғанимат билиб, вақтдан унумли фойдаланиши, вақтнинг қанчаси эзгу иш ва амаллар билан, қанчаси эса ёмон ишлар билан ўтганини билиши, ўз ҳолидан огоҳ бўлиши, шўқр ва тавба этиши, шунга қўра, хатти-ҳаракат қилиши лозим. Нақшбандия талабларидан келиб чиққан ҳолда шоир кейинги мисраларда:

*Ҳою-ҳуй айлабон ўзни нафасе хуш тутким,  
«Ҳай» деганча не сен ўлғунг орода, не аҳбоб, –*

дея инсон ҳар лаҳзани зое этмай “ўзни нафасе хуш тут”моғи кераклигини уқтиради. “Ҳою-хуй” – шодлик, хурсандчиликда чиқариладиган овозни ифодаласа, мажозий маънода Аллоҳ номини зикр этишни аниқлатади. Зикр қалбни ғафлат уйқусидан уйғотади, қалб ва руҳга қувват бағишлайди. У қалбнинг шифоси ва давоси, ғам, андуҳни кетказиб, шодлик ва сурурни қалбга жо этади. Зикр камолот мақомларининг ўзаги ёки тамали сифатида тасаввуф оламида хос мавқе ва аҳамиятга эга. Шу боис тасаввуф луғатларида “Зикр – инсонларни ҳақиқий тавҳидга эриштирадиган ҳам машаққатли, ҳам завқли йўл” (3, 222) сифатида изоҳланади. Нақшбандияда ҳам зикр бош асос саналади. Бу тарикатга қўра, “хуш дар дам”, яъни солиқнинг ичдан чиқадиган ҳар бир нафаси огоҳлик ва хузур юзасидан бўлиши, ғафлат унга ҳеч йўл топмаслиги, Ҳақ ёди бир дам ҳам унинг хотиридан қўтарилмаслиги лозим. Шундагина шоир айтган “не сен ўлғунг орода, не аҳбоб”нинг сири юз очади. Яъни, зикрнинг ҳадди аълоси билан зокир “бирликда сўзламоқ, бирликда қўрмоқ ва якто бўлмоқ” – тавҳид мақомига эришади. Бу наводан насиба олган киши эса, шубҳасиз, ғазал сўнгида эътироф этилганидек:

*Бу наво кимга насиб ўлса, Навоий янглиг,  
Бу ғазал бирла ичиб бўлса керак масти хароб.*

Хуллас, Алишер Навоийнинг ишқ, инсон, ахлоқ, ўз ва ўзлик, комиллик хусусидаги қарашлари шоирнинг фалсафий таълимий асарларидан ташқари таълиқларида ҳам ўзига хос тимсол ва образлар орқали зур маҳорат билан ифодаланган.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Ҳаққул И. Зағжирбанд шер қошида. – Тошкент: Юлдузча, 1989.
2. Шайх Муҳйиддин Ургутий. Мақтубот. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2006.
3. Тасаввуф истилоҳлари шарҳи / Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2004.

#### “ҲАЙРАТ УЛ-АБРОР” ДОСТОНИ МОҲИЯТИНИ АНГЛАШ

*Тоҳир ХУЖАЕВ,  
НавДПИ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”и – диний-тасаввуфий, фалсафий, одобр-ахлоқ, панд-насиҳат руҳидаги дoston. Бу асарни шоиримизнинг ҳаёт, инсон, янаш, ислом, яхшилигу ёмонликлар ҳақидаги ўзига хос сабоқлари дейиш мумкин. 63 бобдан иборат dostonнинг ҳар бир бобида ўнлаб масалалар, 20 мақолату, 20 ҳикоятнинг ҳар бирида кўплаб ғоялар, фикр-мулоҳазалар баён қилинади. Айрим байтлар борки, ундаги мазмун йирик асарлар салмоғи билан тенг туради. Уларни шоҳбайт, ҳикмат, фикрлар қаймоғи сифатида қараш тўғри бўларди. Профессор А.Ҳайитметов ҳаққоний таъкидлаганидек: “Навоий бу асарида жамиятни такомиллаштириш, инсонларни қайта тарбиялаш масалаларини қўяди ва уларни ўз даврининг энг илғор мутафаккири сифатида ҳал этади. Шунинг учун ҳам унинг панднома жанрига оид бу асари ҳалқимиз манфаати йўлида хизмат қилиб келмоқда”(1, 28). Ана шундай байтларга эътиборни қаратамиз.

Шоир ўқувчи эътиборини энг муҳим тушунчаларга қарагади. Уларнинг ҳар бирига алоҳида урғу беради: Кунгул, имон, ислом, қарам (саховат), адаб, қаноат, вафо, ишқ, ростлик, илм, дунё (афлок) қабилар теран шарҳланади.

“Ҳайрат ул-аброр”да инсон, инсонийлик белгилари, “одамийлар одамийси”, яъни бугуннинг тили билан айтганда, қомил шахс ҳақида кўпгина фикрлар учрайди. Dostonнинг бошларидаёқ, оламнинг пайдо бўлиши, борликдаги ғаройибот, сиру синоатларнинг яратувчиси Оллоҳ қудрати мадҳ этилади. Шоир оламдаги барча нарсаларнинг яратилишидан мақсад инсон эканлигини бир ўринда “Лек боридин ғараз инсон эди” дея таъкидласа, бошқа бир байтда “Бор эди инсон гули мақсуд анга” дейди:

*Бу чаман ўлмоғида мавжуд анга,*

*Бор эди инсон гули мақсуд анга(2, 239).*

Навоий инсонни улуғлайди. Бу номга мушарраф бўлиш олий саодат эканлигини уқтиради. Ҳақиқий инсонни “одамийлар одамийси” дея баҳолайди. Ва бундай кишининг биринчи белгиси иймон эканлигини таъкидлайди:

*Қилми жаҳон аҳлида инсон эрур,*

*Билки нишони анга имон эрур(2,100).*

Шоир иймонли, ҳақиқий кишиларга хос сифатларни курсатиб ўтади. Иши элга фойда келтириш, яхшилик қилиш, одоб-ахлоқли, саховатли, қилмиши ростлик ва тўғрилиқ, сабр-қаноатли, шукр қилиб яшайдиган, ҳалол меҳнатни қадрлайдиган, ширин сўз, нафс ва таъмадан йироқ кишиларни ана шу баҳога лойиқ деб билади. Шоир инсоннинг суврати билан сийрати, яъни ташқи кўриниши билан ички дунёси мос тушишини айтади. Айтадиган сўз билан қиладиган иш мувофиқ бўлмаса фойдасиз эканлигини уқтиради:

*Кимники, инсон десанг, инсон эмас,  
Шаклда бир, феълда яқсон эмас(2,325)*

Комил инсоннинг кўнгли, сўзи, кўриниши, феъл-атвори, қиладиган ишлари бир хил бўлади.

Ҳақиқий инсон сабр-қаноатли, шукрлидир. Инсонни давлати, мол-мулки эмас, қаноати сарбаланд этади:

*Мулк ила ўзни демагил аржуманд,  
Мулки қаноат била бул сарбаланд(2, 166).*

Навоий асарларида шукр қилиб яшаш ғояси кўп тилга олинади. Қитъаларидан бирида икки кишининг ҳолатини тасвирлаш орқали шукроналикни улуғлайди. Биров келяпти: оёғида кийишга қалиши йўқ. Иккинчиси келяпти – оёқнинг ўзи йўқ. “Бирни кўриб фикр қил, бирни кўриб шукр қил” деган мақол мазмунига жуда мос. “Ҳайрат ул-аброр”да бу фикр яна ҳам чуқурлаштирилади:

*Бири анинг неъматига шукр эрур,  
Кимсаки, шукр айласа кўпрак берур(2,123).*

Навоий комил инсонга хос яна бир муҳим белги сифатида ҳалол меҳнатни улуғлайди. Бировнинг миннатли ошидан ҳалол меҳнат билан топилган озгина нарса ҳам қимматлироқ. Ўзи меҳнат қилиб топган бир дирхам бировнинг “ганж”и - катта хазинасидан яхшироқ:

*Бир дирам олмоқ чекибон даст ранж,  
Яхшироқ андишки биров берса ганж(2,153).*

Бошқа бир уринда эса, ҳалол меҳнат билан топилган қатиқсиз умочни (сувда пишириб олинадиган ҳамир овқат) кулочга, яъни шарбат, бодом, қаймоқ солиб пиширилган кулчага қарши қўяди. Ўз меҳнати билан топилган умочда кўнгил тинчлиги, осойишталик бор. Биров берган кулочнинг миннати, безовталиги кўпроқ:

*Тинч кўнгул бирла қатиқсиз умоч  
Беҳки биров миннати бирла қулоч(2, 170).*

Комил инсонга хос яна бир сифат-ростлик, тўғрилиқ. Бу тушунча Навоийнинг кўп асарларида изоҳланади. “Хамса” нинг “Ҳайрат ул-аброр”, “Сабъан сайёр”, “Садди Искандарий” дostonларида, айниқса, чуқур мулоҳазалар билдирилиб, ибратомуз ҳикоятлар келтирилади. “Шер билан Дуррож”, Муқбил ва Мудбир, чину ёлғонни акс эттирувчи сеҳрли ойна, кампир ва дарахти, ёлғончи киши ва унинг уйи ёниб кетиши каби

диқоятларни эслаш кифоя. “Ҳайрат ул-аброр” да бу мавзу ўнинчи мақолатда қритилган. Тўғрилик гимсоллари сифатида ўқ, най, найза, шамъ, сарв кабилар тивсифланади. Шоирнинг бу борадаги хулосаси қуйидагича:

*Бир буки, туз бўлса кишининг сўзи,  
Йўқ сўзиким, ҳам сўзию ҳам ўзи(2, 205).*

Туз – бу тўғрилик, ростлик дегани. Инсоннинг сўзи рост булиши зарур. Нафақат сўзи, ўзи ҳам, сўзда бошқая, ишда узгача булиш мувофиқ эмас.

Ҳақиқий инсон нафсга муте бўлмаган, уни енга олган кишидир. Навоий эътирофича, тўқайдаги шерни енгилш мардлик эмас, ўз нафсини буйсундира олган шижоатлидир. Кишини бебурд қиладиган, ҳар қўйга солиб, йўлдан оқдирадиган бало - нафсдир. Нафс билан жиҳод айлаган акбардир. Инсон эҳтиёжининг, нафс найрангларининг чеки йўқ. Навоий айтганидек:

*Нафским, ул айши мудом истагай,  
Санга гуноҳ, ўзига ком истагай (2, 323).*

Нафс истаги – айш, роҳат-фароғат. Уни қондириш қийин. Нафс қанчалик “ком” – баҳра, лаззат учун интилса, инсон шунчалик гуноҳга ботаверади. “Ҳайрат ул-аброр” да бир байт бор:

*Чунки оғизнинг емак ўлди иши,  
Ҳарби учун чекти ики саф тиши(2, 167).*

“Ҳайрат ул-аброр” нинг насрий баёнида бу байт “Оғизнинг иши овқат сийиш булгани сабабли чайнаш учун (Худо) икки қатор тиш ҳам яратди” тарзида шарҳланган. Аммо бундай эмас. Чунки бу байт дostonнинг еттинчи мақолатидан олинган бўлиб, у “Қаноат бобидаким” деб бошланади. Шоир бу бобда қаноат, тамаъ, уларнинг фойда ва зарарларини шарҳлайди. Шу асосда юқоридаги байт ҳам келтириладики, унинг талқини қуйидагича: Оғизнинг иши сийиш. Инсон эҳтиёжининг чеки йўқ. Таом, нафс лаззати ҳаммани ҳам маҳв этиши мумкин. Навоий эътирофича, оғизнинг, нафснинг бу истагига қарши икки қатор тиш берилган. Улар овқатни чайнаш воситаси эмас. Балки инсон нафсига қарши курашадиган икки қатор лашкар-жангчилардир. “Ҳарби учун” бирикмаси ана шундай хулоса чиқариш имконини беради.

Навоий асарларида сўзга алоҳида эътибор берилади. “Сўз” деганда тил, нуқт, муомала, бадий адабиёт кабилар назарда тутилади. Шоир назарида ширин сўз, яхши муомала кўп мушкулларни ҳал қилишда фойда беради. Ганираётган юксак мартабали киши ёки гадоми, бойу бадавлат ёки камбағалми, бу муҳим эмас. Муҳими у нима деяётгани. “Ҳайрат ул-аброр” нинг ўн учинчи мақолати фойда етказувчилар ҳақида. Комил инсонларга хос белгилар қаторида яхши сўзга ҳам эътиборни тортади. Шоир талқинича, баъзан қатта давлат, ганж-хазина бериб ҳам қилиб бўлмайдиган ишни “бир яхши сўз” билан бажариш мумкин:

*Ганж бериб бўлмас экин тутса қўз,  
Улча қилур вақтида бир яхши сўз(2, 239).*

Шоир фикрларини давом эттириб, суз билан энг ёмон одам яхшига айланиши, “куфр аҳли мусулмон”, “хайвон деган инсон” бўлишини таъкидлайди. Суздан жонсиз вужудга жон, “Улук тан ҳаёт” топади:

*Ҳам суз ила элга ўлуддин нажот,  
Ҳам суз ила топиб улук тан ҳаёт(2, 240).*

Навойи асарларида, “Ҳайрат ул-аброр”да ҳам инсонийликнинг етакчи омили сифатида узгаларга яхшилик қилиш эканлиги кўп бор қайд этилади.

Кимки, узгаларга яхшилик қилиш, фойда келтиришни одаг қилса, бундан ўзига кўпроқ фойда етади:

*Нафъинг агар халққа бешак дурур,  
Билки бу нафъ ўзунга кўпрак дурур(2, 234).*

Яхшилик қилиб яшаш юксак бахт. Уни ҳамма ҳам қилолмайди. Яхшилик қилолмаган одам ёмонлик ҳам қилмаса. Шунинг ўзи яхшилик қилиш билан тенг:

*Яхшилик ар айламасанг иш чоги,  
Айламагил бори ёмонлиқ доғи(2, 299).*

Навойи талқинида, яхшилик қилишнинг ҳам ўз шартлари бор. Энг яхшиси қилган яхшилигини айтмайдиган, миннат қилмайдиган кишидир. Минг яхшилик қилиб, бир марта ҳам айтмаган кишига “эрлик асари ёрдур”:

*Яхши эмас гар қилиб айтур киши,  
Кур не булур қилмайин айтур иши(2, 275).*

Умуман, “Ҳайрат ул-аброр” да ёшу қари, эркаку аёл – ҳамма-ҳамма учун уғит бўладиган, ҳаёги давомида амал қилиши зарур бўлган кўпдан-кўп сабоқлар ўз ифодасини топган. Уларни ўрганиш ҳар биримизнинг бугунги кундаги муҳим вазифаларимиздандир.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Хайитметов А. Навойихонлик суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993.
2. Алишер Навоий. Ҳайратул-аброр. 20 томлик. 7-том. – Тошкент: Фан, 1991.

### "ҲАЙРАТ УЛ-АБРОР" ДОСТОНИДА ИҚТИБОСЛАРНИНГ ЎРНИ

*Собиржон ТОҲИРОВ,  
СамДУ катта илмий ходими*

Алишер Навоий ахлокий, фалсафий ва ижтимоий қарашларининг ўзига хос қомуси бўлган “Ҳайрат ул-аброр”да, хусусан, унинг муқаддима бобларида турли ҳажм, шакл ва мазмундаги иқтибослар кўп қўлланилган ва улар асар ғоявий мундарижаси, бадий қимматининг ошиши учун хизмат қилган. Асардаги иқтибосларни қуйидагича гуруҳларга ажратиш мумкин:

1. Жумла тўлиғича келтирилган иқтибослар. Бундай иқтибослар матнда тугал маъно ифодаляди. Масалан:

*"Ҳайра саноин лимуфизил карам",  
Ким карамидин булур эл муҳтарам (1, 14).*



Мазмуни: "Яхши санолар бўлсин карамга!" Унинг карамидан одамлар хурматдалар-ку!

2. Жумлалар тўлиқ ҳолда эмас, қисман, сўз ёки бирикма тарзда келтирилган иқтибослар. Бундай иқтибослар тугал маъно ифодаламайди, бироқ шоир мазкур сўз ва бирикмалар орқали оят ёки ҳадиснинг тўлиқ маъносига ишора этади, унинг мазмунини назарда тутати:

*"Қаррамано" келди маноқиб анга,  
"Аҳсани тақвим" муносиб анга.*

Мазкур байтда келтирилган иқтибосларнинг биринчиси "азиз ва муқаррам" деган маънони ифодалаб, Қуръони Каримдаги "Биз инсонни азиз ва муқаррам қилиб яратдик" мазмундаги оятга ишора қилади. Иккинчиси "гузал шаклу шамойилда" деган маънони англатади. "Ват-тийн" сурасининг 4-оятидан олинган. Унинг тўлиқ матни шундай: "Лақод холақнал инсана фи аҳсани тақвим". Унинг ўзбекча маъноси: "Дарҳақиқат, Биз инсонни гузал шаклу шамойилда яратдик".

*Нафса чун ориф ўлуб му-баму,  
Фойиз ўлуб "Қад арафа раббаху"(1, 96).*

"Қад арафа раббаху" ибораси Роббисини танийди деган маънони билдириб, у "Ман арафа нафсаҳу фақад арафа раббах", – яъни: "Қимки ўз нафсини, ўзлигини таниса, билса, албатта, Аллоҳни танийди"(3, 47) деган ҳадисга ишоради.

3. Иқтибослар айнан эмас ишора тарзда ҳам берилиши мумкин. Масалан, ушбу байтдаги "кофу нун" бирикмаси айни ҳолатида оятларда учрамайди:

*Бу ики яфрозни қачон зуфунун,  
Бир-бирига қўнса бўлур "кофу нун"(1, 57).*

"Қун" (бўл, ярал) сўзини ҳосил қилувчи ҳарфлар номини ифодалаган бу жумла Қуръони Каримнинг "Ёсин" сураси 82-оятига ишора эканлиги маълум: "Иинама адуҳу иза арода шайъан ай яқула лаҳум қун фаяқун" – "Бирор нарса (яратишни) ирода қилган вақтида Унинг иши фақатгина "Бўл", димоқлигидир. Бас шу (нарса) бўлур – вужудга келур".

4. Оят ёки ҳадисга туркий тилда ишора этиш. "Ҳайрат ул-аброр"да ҳам мумтоз адабиётимизнинг кўплаб намуналари, хусусан, панднома асарларда бўлгани каби иқтибоснинг мазкур туридан ҳам унумли фойдаланилган. Масалан:

*Қайда адо айлагасен бу сипос,  
Қим сени деб хайри башар, хайри нос(1, 234).*

Ушбу байтда тиниш белгиси билан боғлиқ кичик нуқсонга йўл қўйилган. Оқибатда, мазмунга жиддий футур етиб, унинг иқтибос эканлиги билинмай қолган. Достоннинг насрий баёнида мазкур байт қуйидагича таъдил қилинади:

Қим бўлмасин сени "Одамларнинг энг яхшиси" дейишади. Бу мактовларни сен қандай оқлайсан(2, 345).

Таъдилдаги "Қим бўлмасин" жумласи ноаниқликни юзага келтирган. Бунинг сабаби – иккинчи мисрадаги "хайри башар" бирикмасидан кейин вергулнинг ноўрин келганлиги ҳамда бир хил мазмундаги икки бирикма

("хайри башар" ва "хайри нос")нинг уюшиб қолганлигидир. Зеро, "башар" ва "нос" сўзлари инсон, киши маъносини ифодалайди. Агар вергул олиб ташланса, "хайри башар" бирикмаси гапнинг эгасига айланади, мисранинг мазмуни эса "инсониятнинг энг яхши вакили – сени инсонларнинг яхшиси деб атади" тарзида ўзгаради. Навоий "хайри башар" – инсониятнинг энг яхши вакили деганда, Муҳаммад(с.а.в.)ни назарда тутган ҳамда пайғамбарнинг "Хайрун наси ала янфауннас", яъни "Инсонларнинг энг яхшиси бопқаларига наф келтирадиганидир" хадисига ишора қилган.

"Хайрат ул-аброр" дostonининг собик иттифок давридаги нашрларида анъанавий мукаддималар тушириб қолдирилганлиги сир эмас. Ваҳоланки, асарнинг айнан шу бобларида қўшлаб иқтибослар қўлланилган. Алишер Навоий асарлари 20 томлиги 7-томда(1) ҳамда 2006 йили лотин ёзувида чоп этилган наشري (насрий баёни билан)да(2) матн тулик бўлиб, ундаги арабча иқтибослар қисман шарҳланади. Дostonнинг матни ва насрий баёни қиёсланганда, қизиқ ҳолатларга дуч келамиз. Биргина мисол:

Дostonнинг қарам ва саховат ҳақидаги бешинчи мақолоти қуйидаги байтлар билан якулланади:

*Бергали олмоқ ишидин бул йироқ,  
Бермак учун олмоганинг яхшироқ.  
Улки қарам дуррига дарё эди,  
Баҳр анинг дуррида пайдо эди.  
Газва неруйи ядуллоҳ анга,  
Халқ лақаб айлаб Асадуллоҳ анга(1, 151; 2, 109).*

Насрий баёнда сўнги икки байт тушириб қолдирилган. Истиқлолгача бўлган даврдаги нашрларда бунинг сабабини изоҳлаш мумкин, зеро унда Муҳаммад(с.а.в.)нинг амакиваччалари ва куёвлари, гўртинчи халифа – Ҳазрат Али таърифланган.

Юқоридаги мулоҳазаларнинг иқтибос билан нима алоқаси бор, деган савол пайдо бўлади. Гап шундаки, сўнги байтдаги "халқ" сўзи вазн нуқтаи назаридан талабга жавоб бермайди. Чунки, мазкур сўз икки ундош билан тугайдиган ўта чўзиқ бўгин бўлиб, уни битта чўзиқ хижога сиғдиришнинг иложи йўқ. Шахсий кутубхонамизда сақланаётган "Хамса"нинг 1893 йили Тошкентдаги Порцев босмахонасида чоп этилган тошбосма нусхасида сўнги байтнинг иккинчи мисраси "Ҳақ лақаб айлаб Асадуллоҳ анга", деб ёзилган (3, 35).

Демак, асл матндаги "Ҳақ" (тангри, парвардигор) сўзи билиб ёки билмай "халқ" (яратилмиш, инсоилар) сўзига алмаштирилган. Натижада, байтнинг ҳам вазни, ҳам мазмуни бузилган. Навоийнинг таъкидлашича, Асадуллоҳ исми Ҳазрат Алига Тангри томонидан берилган. Бу эса ушбу жумланинг Қуръон ёки хадисдан ишоравий иқтибос эканлигини кўрсатади. Насрий баёнда унинг тушириб қолдирилишига эса шу сабаб бўлиши мумкин. Янги давр навоийшунослиги бундай нуқсонларни тузатишга қодир.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 7 том. – Т.: Фан, 1991.
2. Alishert Navoiy. Hayrat ul-abror. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006.
3. Хамса. Тошбосма. – Т., 1893.
4. Рафъиддинов С. Мажоз ва ҳақиқат. – Тошкент, 1995.

## “ҲАЙРАТУЛ-АБРОР”НИНГ УЧИНЧИ ҲАЙРАТИ

*Муминжон СИДДИҚОВ,  
Қуқон ДПИ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Ҳазрат Навоий ўз “Ҳамса”нинг биринчи достонини бежиз “Ҳайрат ул-аброр” деб номламаган. Унда комил кўнгилнинг хайратлари намоён бўлади, ашрафдаги барча дониш фикрлар, турли-туман масалаларга дахлдор инқоиятлардаги воқеликларнинг барисиди кўнгил билан боғлиқ хулосалар қанола қилинади. Асарда кўнгилга алоҳида боб ажратилган бўлиб, унинг дастлабки байтларда Парвардигори олам одамни бир гулистон қилиб яратганида, шу гулистон томон майин бир шабада эсдиради ва бу эпкин ундаги сунбул, сарв, гул ва райҳонларни елпий бошлайди ва тан гулшанига худди рух киргандай бўлди, дейди шоир. Бу шабаданинг мақсади шу гулистондаги гуллар эмас, балки кўнгил мулкани забт этиш эди. Ушбу байтлар шундан далолат қилади:

*Субҳи азал қилди чу деҳқони сунъ,  
Одами хокийин гулистони сунъ.  
Эсти насими бу гулистон сари,  
Сунбулу сарву гулу райҳон сари.  
Эрмас эди анда гараз ҳеч гул,  
Ғайри кўнгулким, гараз эрди кўнгул(1, 766 ).*

Байтлардан яна шу англашиладики, аслида Аллоҳ томонидан одамни яратишдан мурод кўнгил бўлган. Сўнгги байтдаги “гул” истиораси ашраф ул-маклукот бўлган одамни тамсил қилаётгани ва “ғараз эди кўнгил” ифодаси бунни тасдиқлайди.

Кейинги байтларда кўнгилнинг улўғлиги таъриф-тавсиф этиб борилади: кўнгил сирлар бўстонининг булбули бўлиб, поклик ҳарамиди жилва қилади, аъло даражадаги жаннатнинг иси ҳам шу кўнгил, илоҳий жилва чирогининг нури ҳам шу кўнгил, Аллоҳ Каъбаси халойиқ учун саждагоҳ бўлса, киши кўнгил Аллоҳнинг жилвагоҳидир, деб ҳукм чиқарилади:

*Ким бу халойиққа эрур саждагоҳ,  
Ул бири холиққа эрур жилвагоҳ(1, 766 ).*

Ҳайратларда Навоий таърифлаган ана шу пок Кўнгилнинг сайрлари берилади ва бу сайрларда мутафаккир шоирнинг коинот ва одам ҳақидаги донишона фикрлари намоён бўлади. Биринчи ҳайратда Кўнгил олами сугроаро сайр этса, иккинчи ҳайратда олами кубро – коинотаро сайр этиб, тўққиз афлокнинг сир-асроридан ўқувчини хабардор этади. Учинчи ҳайрат Аллоҳнинг энг муътабар яратиги булмиш Одамнинг ичига сайрдир. Бу орқали шоир ўз ҳайратларини шу қадар ҳаяжон билан кўрсатиб берадики, бу Аллоҳнинг буюк яратувчилик қудрати олдидаги ҳайрат бўлиб, айримлар оддий қарайдиган масалаларда шоир ҳайратлари ҳадди аълосига чиқади. Бу ҳолат бобнинг сарлавҳасида ҳам кўринади: “Ул ошуфтаҳол мусофирнинг малакут олами шабистонидин бадан мулки шахристониға нузул қилғони ва ул кишвар аҳлининг ҳам “Фазкуруни азкурукум” буйруғи билди Қодир

мутлақ ёди бирла эркини билиб, ҳайрат ўти иштиол этиб, вужуди ул ўтдин кул бўлуб, фано елига билкул совурилмоқ била иккинчи фано мақомини ҳосил этиб, андин сўнг Ҳақдин бақойи комилий этиб, Хожанинг ул мулкда хилофат тахтига қарор тутқони”(1, 766 ). Сарлавҳанинг мазмунидан аён бўладики, кўнгил, яъни “ ул ошуфтаҳол мусофир - паришонҳол сайёҳ” фаришталар оламидан (инсон) бадан кўргонига тушади; бу мамлакат одамлари(аъзолари)нинг ҳам мислсиз қудрат (Худо) ёдида – “Фазкуруни азкурукум” – эканини билиб, ҳайрат ўти аланга олади, вужуди ана шу оловда куйиб кул бўлади, йўқлик елига тамомила соврулиб, иккинчи йўқлик ўрнига эришади. Шундан сўнг унга Худодан тукис-тугал боқийлик етади ва кўнгил эгаси шу мамлакатда халифалик тахтига ўтиради.

Бобнинг дастлабки байтларида Қуёшнинг Шарққа ўз байроғини тикиб, жаҳон мамлакаглариини эгаллагани, уфқ томон осмон отига сакраб минишни ихтиёр этгани ва ўз ҳарорати билан оламини иситгани ҳақида турли ташбеҳлар, истиоралар воситасида сўз юритиб, Хожа, яъни Кўнгил бу пайтда олдинги сайрларда пайдо бўлган ҳайратлардан маст уйкуда эди ва Қуёш унинг миясини қиздира бошлади. Шунда хушига келган Хожа яна сайрни ихтиёр этди . Энди унга ўзига бир доимий ватан топиш хаёли ҳам қўшилди ва Кўнгил бу дунё сахнидан завқланиб турганида, унинг олдида ажойиб бир шаҳар пайдо бўлди: “Келди анинг олига бир турфа шаҳр”(1, 768 ). Навоий назарда тутган “ажойиб бир шаҳар” – бу ўринда инсон ва унинг гавда тузилиши бўлиб, ушбу сатрлардан бошлаб инсон организмнинг тузилиши, унга хос хусусиятлар, ундаги аъзолар тўғрисида гап боради:

*Ҳар ёни ажубага ҳад нопадид,  
Турфаи беҳадга адад нопадид.  
Сунъ илигин болчилиги айлаб хамир,  
Лутф ила айлаб ани ҳайъатпазир(1, 767 ).*

У шаҳарнинг ҳар томонида мавжуд ажойибогларнинг ҳам ҳисоби йўқ эди. Яратувчининг қўли унинг лойини ясаганида, шаклини алоҳида бир лутф билан яратган эди. Мисралар мазмунидан аён бўладики, Парвардигори олам Одамдан ташқари барча махлуқоту мавжудотларни биргина “Кун!” – “Ярал!” сўзи билан бино қилган. Бироқ Одамни алоҳида меҳр ва ғоят мукамалликда – гавда тузилишидаги ҳар битга аъзони ниҳоятда чеварлик билан, мўъжизавий мутаносибликда яратган. Кўнгилнинг бу гапги сайрлари ана шу мўъжизалараро давом этади.

*Икки сутун узра қилиб таъбия,  
Анда кўп ажуба қилиб таъбия(1, 767 ).*

Аллоҳ таоло унинг вужудини икки устуннинг устига ўрнатди ва унинг ичига жуда кўп қизиқ нарсаларни беркитди.

*Вазъиши ул дамки мураттаб қилиб,  
Тўрт жавоҳирни мураккаб қилиб.  
Икки анга гавҳари улвий најод,  
Икки яна гавҳари сифлий ижод(1, 767 ).*

Мазкур байтларда Инсоннинг гавда тузилишини тартиб бераётганида, Аллоҳ таоло уни тўрт жавҳарни бири-бирига қўшиб яратди, деган мазмун ишлаганилади. Ва шуниси эътиборлики, бундаги ўт ва ҳаво юқори сифатлиси бўлса, тупроқ ва сув қуйи сифатлисидир. Давом қилиб ёздики, бу бир-бирини а зид нарсалар ўзaro шундай тенглашдиларки, буларнинг қўшилиувидан бир бутунлик юзага келди:

*Ўйла таодулки бўлиб тўрт зид,  
Борча тараккуб юзидин муттаҳид(1, 767).*

Кейинги байтларда шоир одамнинг ички аъзоларининг таърифи ва тавсифига ўтади. Навоий мутафаккир шоир сифатида одам аъзоларини бирор нарсага ўхшатиш йўлини тугса-да, унинг тиббиёт билимдони сифатида одам анатомиясини яхши билгани, айрим уринларда уларнинг патологиясига ҳам ишора қилганини кузатиш мумкин бўлади. Шоир давом этар экан, ушбу шаҳар ичида масжиду бозор, маҳаллалар, кўчаю боғлар, маҳаллалар бор, дейди. Ва бундан ҳам кишининг бир ички аъзоси тушунилади. Байтларда шоир Мусо ва Исо талмехларини тилга олганида ҳам бир ҳолатга ишора қилади: Одам ичида ёнган ўтнинг Мусо ёққан ўт ёруғича ёруғи бор, ундаги ел эса худди Исо нафасидек жонбахш. Исо (а.с.) ўз нафаси билан ўлик танага қайта жон бағишлаган. Инсон оғзи ва бурнидан кириб-чиқиб турган ел (нафас) унинг тириклигидан далолат. Шундай экан, бу ўринда талмех ўз назифасини тўлиқ бажара олган:

*Ўтига Мусо ути янглиг зиё,  
Ели Масиҳо дамидек жонфизо(1, 768).*

Бундан кейинги бир байт инсон танасидаги сув ва тупроқ унсурлари ҳақида бўлиб, бу сувлар жаннат сувларидек зилол, мулойим, тупроғи худди гул бўлиб, анбар исини беради, деб изоҳлайди шоир. Бундан кейинги тасвир инсоннинг қалби тўғрисида:

*Кишварнинг қалбида бир тахтгоҳ,  
Бўлмоқ учун хусрави кишварпаноҳ,  
Тахтига ҳар ҳолки тори бўлиб,  
Жумла ақолимида сори бўлиб,  
Анда салоҳ улса, бори салоҳ,  
Булмаса солиҳ, бориси бефалоҳ(1, 768).*

Галдаги байтларда инсоннинг бош қисми таърифланади. Шоирнинг ҳайрати ана шу тасвирда юқори нуқтага кўтариллади: Унинг энг тепасида бир қаср бўлиб, уни қурган меъмор ўзининг яратувчилик паргори билан уни алоҳида ажратган. Бу қасрнинг тузилиши ҳар қандай нозик ақлни ҳайрон қолдиради, унинг лойиҳаси Чин наққошларини ҳам лол қолдиради. Бу қасрнинг усти бир олий бир гумбаз билан ёпилганки, бу осмон гумбази билан тенг, осмон гумбазида нима ёзилган бўлса, уларнинг барчаси шу хушбичим гумбазда ёзиқлик: куёш ҳам, ойу сон саноксиз юлдузларгача:

*Авжсида бир қасрки меъмори сунъ,  
Айлаб ани муқассам паргори сунъ.  
Вазъида ҳайрон хиради хурдабин,*

*Лол қолиб тарҳида наққоши Чин.  
Қаср узра бир гунбади олий асос,  
Гунбади гардун била раъсан ба раъс.  
Ҳар не рақам гунбади гардун аро,  
Борчаси бу гунбади мавзун аро(1, 768 ).*

Бу қасрга ажойиб бир эшик очиб қўйилган, у ҳар очилиб ёпилганда ундан дурру гавҳар сочилади, дер экан шоир инсоннинг оғзи ва ундан чиқадиған товуш (сўз)ни назарда тутати. Сўзни дурру гавҳарга ўхшатган шоир оғиздан чиқадиған ҳар бир сўз – калом таҳсинга лойиқ бўлмоғи кераклигига урғу беради. Бу эшикнинг икки табақаси ҳам лаълдан, унинг ҳар бир тиши тоза дурдан, палоси ёқут билан туқилган, дурлар ёқутнинг орасида қолиб кетган мазмунидаги мисраларда кишининг икки лаби, тишлари, милклари ғоят шоирона тасвир қилинади:

*Қасрига бир турфа эшик очилиб,  
Ким дурру гавҳар униндин сочилиб.  
Булиб икки лаълдин абвоб анга,  
Ҳар сори дандона дурри ноб анга,  
Фаришики ёқут ила марбут улуб,  
Дурлари ёқут аро мазбут улуб (1, 768 ).*

Кейинги байтларда бу эшиқдан шаҳар аҳолиси кечаю кундуз озикланади, дейилади. Оргиқча, керак эмасларини эса, даф этадиған иккита йўл бўлиб, булар қизилгўнғачдир. Бу йўллар паст томондан ўтади. Лаъл эшикнинг тепасида иккита туйнук бўлиб, яъни бурун тешиқлари орқали ҳам яхши, ҳам ёқимли нафас олиниб чиқариб турилади. Бу туйнукларнинг устидан қумуш суви юритиб қўйилгандай.

Устунлар устидаги гунбазга чиқиш йўли ҳам бўлиб, бу йўл шаҳарнинг умумий йўлидан ажратилган. Шамол шабадаси ушбу йўл орқали эсиб, шаҳар аҳолисига тинчлик, ором бағишлайди. Бу шабада шоҳ саройигача ўтиб боради, унинг базмига юз минг шодлик етказди.

Шоҳнинг ақли бир ёрдамчиси бор, унинг иши мамлакат атрофини айлаиб юришдир. Юқоридаги қасрда (яъни бош қисмида) бахтли вазир ултуруб халқ иши юзасидан фармонлар беради. Қасрда бешта сахн тайёрланган бўлиб, у ердан ҳамма ёқни томоша қилиш мумкин. Лекин бу беш сахнда бешта ишбилармон бор. Уларнинг бири иккинчисидан тажрибалироқ. Бири қуриш илмини эгаллаган, бири эшитиш, бири сезиш, бири таъм билиш, яна бири ҳид билиш ҳунарини эгаллаган. Шоир бу ерда бешта сезги органлари ҳақида сўз юритар экан, фалсафадаги билиш назариясига оид концепциясини илгари суради:

*Босирау сомиау ломиса,  
Зойиқау шомма била хомиса (1, 769 ).*

Шарқ фалсафаси ва руҳшунослигига қўра, басира – қўз, қўриш сезгиси, сомиа – қулоқ, эшитиш аъзоси, ломиса – сезиш аъзоси, шомма – ҳидлаш аъзоси, зойиқа – таъм билиш аъзоси. Шоир буларнинг барчасини Қўнгил сайри орқали қўрсатиб берар экан, инсоннинг ички тузилиши бағоят мукамалликда яратилганидан ҳайратга тушади. Чунки кейинги байтларда

инсон танасидаги ҳар бир аъзо муайян бир вазифани бир-бирига боғлиқ равишда бажариши тўғрисида сўз боради. Бунда ҳатто ҳаёл ҳам назардан четда қолмайди. Бу фикрлар қуйидаги байтларда янада ёрқин куринади:

*Хожаси кўрди яна мундоқ жаҳон,  
Заррада кавн, қатрада дарё нихон.  
Фикр наҳангига яна қут улуб,  
Лужаси ҳайрат аро мабҳут улуб.  
Фикрат ўти кукка чекиб дудини,  
Ҳайратин нобуд этибон будини.  
Чунки бу ҳайрат аро ранжу ано,  
Фони этиб хожасани балким фано(1, 770 ).*

Шундай қилиб, шоир ташхис санъатидан фойдаланган ҳолда Кўнгилни жонлантириб, бу “манзил” аро сайр эттирар экан, инсон танасининг ҳар бир аъзосига шоирона тавсиф бериб ўтади ва Кўнгилни шу тананинг шохи сифатида жонлантириб беради. Шоҳ бу ватаннинг мукамаллигидан ҳайратга тушади. Ана шу ҳайратлар шоирнинг қалами кучи билан ўта инсонарли ва таъсирчан жаранглайди.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий Тула асарлар тўплами. 10-жилдлик. 1-жилд. – Тошкент, 2011.
2. Бозорова Н. Кўнгил тимсоли ва тасвир санъати. Навоийнинг ижод олами (мақолалар тўплами). – Т.: Фан, 2004.
3. Ғаззолий. Ихё улум ид-дин. – Истанбул, 1993.

#### “ДЕВОНИ ФОНИЙ” МУҲИМ ТАДҚИҚОТ ОБЪЕКТИ СИФАТИДА

*Назора БЕКОВА,  
БухДУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Навоийшуносликнинг “Девони Фоний”ни нисбатан кечикиброқ текшириши бошлаши мамлакатимиз кутубхона ва қўлёзма фондларида бу девоннинг мавжуд эмаслиги билан изоҳланади. Навоийнинг форс-тожик тилидаги асарларига қизиқиш ўтган асрнинг 20-йилларидаёқ бошланган. Асл “Девони Фоний”ни қўлга киритишга муяссар бўла олмаган Садриддин Айний услубига қараб бошқа Фонийларнинг шеърларидан Фоний-Навоий шеърларини ажратиб олиш каби ғоят мураккаб ва машаққатли меҳнатни бошлайди. Устоз Айний кузатишларига кўра, Тошкентдаги Ўзбекистон Давлат марказий кутубхонасида “Девони Фоний”нинг уч қўлёзма нусхаси бор. Бу девонлар Хоразмда китобат қилинган, уларнинг кучирилган даври бир-бирига яқин, мундарижаси ҳам деярли айнан бирдир. Аммо бу нусхалардаги кўпчилик шеърлар кашмирлик Мухсини Фонийники бўлиб, уларнинг орасида Навоий-Фоний шеърлари ҳам топилади. Бу девонларни мутолаа қилган айрим кишилар нусхаларининг аввалги қисmlарини Мухсини Фонийга нисбат бериб, сўнгги қисmlарини Навоий номи билан қайд этиб қўйганлар. Аммо жиддий текшириш натижасида Мухсини Фонийга нисбат берилган қисmlарида Навоий ғазаллари ҳам борлиги маълум бўлган. Буни бир таҳаллусга эга бўлган икки шоирнинг услуби ва ифода тарзи исбот этади. Бу мулоҳазалар асосида Садриддин Айний мавжуд девонлардаги Навоий

шеърлари 1000 байтдан ортик эмас, деган хулосага келади ва катта захмат билан ажратилган шеърлардан 711 байтни “Алишер Навоий” монографиясига илова қилиб, уларни тахлил этади.

Фитрат Алишер Навоий форсий меросини ўрганишга биринчилар қаторида киришган ва бу йўлда салмоқли тадқиқотлар яратган олимлардандир. Унинг 1925 йили ёзган «Навоийнинг форсий шоирлиги ҳам унинг форсий девони тўғрисида» мақоласи “адабиёт ва санъат дунёсида энг теран караш эгаси” бўлган машхур Бобур Мирзонинг “Навоийнинг аксар форсий абёти суст ва фуруддир” деган кўпчилиikka маълум фикрини қабул эткуси келмас”лигига бағишланган (1). XV аср тазкиранавислик тарихидан чуқур хабардор Фитрат Навоийнинг форсий меросига Давлатшоҳ Самарқандий (“Тазкират уш-шуаро”), Абдурахмон Жомий (“Нафоҳат ул-унс”), Сом Мирзо (“Тухфаи Сомий”), Ризо Қулихон Ҳидоят (“Мажма ул-фусаҳо”), Хусайн Воиз Кошифий (“Тафсири форсий”) каби форс тазкиранависларининг фикрига таянган ҳолда баҳо беради ва шоирнинг форсийда ҳам баракали ижод қилиши сабабларини “Муҳокамат ул-лугатайн”даги маълумотлар орқали асослайди. Фитрат мазкур мақоласида Навоийга нисбат берилган шеърларнинг кўпчилиги Фоний Қашмирийга тегишли эканлигига ҳам муносабат билдиради. Навоийнинг “форс тилида бўлган иқтидорини”, форсий меросини кенг суратда ўрганиш, тадқиқ этиш, унинг форс шоирларининг қайсиларидан кўпроқ таъсирланганини аниқлаб олиш, «форсийча ҳақиқий девонини ахтариш” адабиётимиз тарихи учун жуда муҳимлигини эътироф этади.

Устод Садриддин Айний 1926 йили Москвада нашр эттирган “Тожиқ адабиёти намунаси”да шоирнинг “Тухфат ул-афкор”қасидасидан 18 байт келтириб, бу ҳақда маълумот берган. Бироқ ундан кейинги йиллари тузилган хрестоматия ва антологияларда, жумладан, Фитрат тузган “Ўзбек адабиёти намуналари”(1928), Т.Жалолов тузган “Ўзбек адабиёти тарихи хрестоматияси. Биринчи том” ва бошқаларда Навоийнинг форс-тожиқ тилидаги шеърлари ўрин олмаган. Садриддин Айний XX аср 30-йилларининг охирларидан бошлаб, яъни улуг шоир таваллудининг 500 йиллиги муносабати билан унинг форсий меросига жиддий қизиқиш билан киришди.

У биринчи бўлиб Ўзбекистон Фанлар академиясининг Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондида сақланаётган, асосан, Муҳаммад Муҳсин Фоний Қашмирий номли шоир шеърларидан ташкил топган девоннинг уч нусхасини синчиқлаб текшириб чиқади. Хуллас, Айний 97 ғазал, 2 китъа, 4 рубойини мазмуни, тили, услуби ва вазнига кўра, Алишер Навоийники деб ажратади, булар ёнига шоирнинг бошқа асарларида ҳамда турли қўлёзма манбаларида учраган форсий шеърларини қўшиб, Алишер Навоийнинг форсий шеърларидан кичик бир тўплам тузади(2). Садриддин Айний Навоийнинг форс-тожиқ тилидаги шеърларини тўплаш қийинчиликларини таъкидлаб, “..бу иш эҳтимол кўп камчилик ва хатоларга эгадир. Фоний-Навоий девонининг тула нусхасини топиш келажак ишимиз”,– деб қайд қилган эди. Бу девоннинг ҳақиқий нусхасини қўлга киритмагани туфайли Айний Фоний-Навоий шеърлари деб фараз қилганларининг кўпчилиги (масалан, 97 ғазалдан 91 таси) бошқа Фонийларнинг шеъри бўлиб чиқди. Устоз Айний ўша йиллари чет эл китоб фондларидан фойдаланиш имконига эга бўлмаганидан мамлакатимиз фондлари билан чегараланиб қолган эди(3). Абдулгани Мирзоев



тадқиқотчиларни чалғитган чигалликлар хусусида бир нечта асосли фикрларни келтириб, мазкур масала махсус текширишларни талаб этишини аниқлади. Шарқшунос олим Е.Э.Бертельс Навоийга доир монографиясида шоирнинг форс-тожик тилидаги асарлари ҳақида сузлаб, унинг форсий ва афсуски, мамлакатимиз кутубхоналарида йўқлигини эътироф этади ва А.А.Семёновнинг “Описание рукописей произведений Навои, хранящихся в Государственной публичной библиотеке УССР” (Ташкент, 1940) асарида зикр этилган “Девони Фоний”нинг кашмирлик Мухсин Фоний қаламига мансублиги доцент Ҳаким Ҳомидий томонидан аниқланган, деб таъкидлайди(5). Фақат Алишер Навоий “Девони Фоний”сининг ҳақиқий нусхалари топилгандан кейингина профессор Айний тадқиқотларидан фойдаланилган хулосаларнинг қанчалик ҳақиқатга яқин ёки яқин эмаслигини узи-кесил аниқлаш мумкин бўлди.

Навоийнинг форсий меросига оид турли-туман фараз, тахмин ва таъкидликларга Ҳамид Сулаймоннинг қўйиллик изланишлари ва тадқиқотлари хотима берди. Олимнинг ўзи эътироф этганидек, қўлёзма манбалар (“Муҳокамат ул-луғатайн”, “Мақорим ул-ахлоқ”, “Абушқа” луғати ва бошқалар) ва илмий тадқиқотларда (С. Айний, А.Саъдий, А.А.Семёнов, Е.Э.Бертельс ва бошқалар) ҳозиргача Навоийнинг форс тилида жуда қўйиллик шерлар ёзгани ва бу шерлардан “Девони Фоний” номи остида бир китоб ҳам қилгани ҳақидаги қисқа хабардан бошқа ҳеч қандай маълумотга эга эмас эдик. Ҳамид Сулаймон текширишлари мамлакатимиз китоб фондларида Навоийга мансуб “Девони Фоний” нусхаларининг йўқлигини таъкидлади ва Тошкент фондларидаги “Девони Фоний” шерларининг тахминан ярми Навоийники деган мулоҳазаларнинг асосизлигини кўрсатди(8). Таъкидлаш жоизки, Ҳамид Сулаймон тадқиқотларигача ҳам “Девони Фоний”нинг чет элда сақланаётган айрим нусхалари ҳақида баъзи маълумотлар мавжуд эди. Француз олими Е.Блоше 1900 йили тузган Париждаги Миллий кутубхона фондларида сақланаётган Шарқ қўлёзмалари каталогига шу кутубхонадаги “Девони Фоний”нинг икки қўлёзмаси ҳақида маълумот берган эди. Бирок мазкур қўлёзма устида 60 йил мобайнида ҳеч қандай иш олиб борилмади. “Девони Фоний”нинг Истамбул университети кутубхонасида сақланаётган нусхаси ҳам ўрганилмай келинди. Бу ҳақида ҳам А.Мирзоев батафсил маълумот берган эди. Ҳамид Сулаймон “Девони Фоний”нинг қўлёзма нусхаларини синчиқлаб назардан ўтказиб, Техрон нусхаси Париж ва Туркия нусхаларига караганда қусурли, деган хулосага келади. Масалан, охириги варақлар, Фоний-Навоийнинг бирмунча шерлари, жумладан, татаббуъ ва мухтараяъ ғазаллар, Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн”да зикр этилган 6 қасида йўқ (9). Тадқиқотлар Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги девонининг аслини аниқлади ва унинг мукамал ҳажмини тиклади(6). Н.М.Маллаев эътироф этганидек, Ҳ.Сулаймон Навоийга тегишли “Девони Фоний”нинг асл нусхаларини қўлга киритди, чет тиллардаги каталогларни текшириб, Париж, Туркия ва Техрон кутубхоналарида сақланаётган Навоий қаламига мансуб “Девони Фоний”нинг бешта қўлёзма нусхаларини синчиқлаб ўрганиб, киёслаб, ҳаммаси ҳам бир девоннинг турли нусхалари бўлиб, асосий фарқ уларнинг ҳажмида эканлигини аниқлаб, энг мукаммали Париж нусхасидир, деган қарорга келди(9). Бу катта заҳматнинг самараси сифатида Навоийнинг XV томлик қўлланганининг икки китобдан иборат бешинчи томи кенг китобхонлар

оммасига тақдим этилди. Адабиётшунослар Воҳид Абдуллаев, Ботир Валихўжаев ва Шавкат Шукуров мазкур нашрни нафақат навоийшуносликнинг муҳим ютуғи, балки маданиятимиз учун улкан бир воқеа сифатида эътироф этишган([4].

Хуллас, Ҳ.Сулаймон саъй-ҳаракатлари натижасида Тошкент ва Душанбе фондларидаги 7та “Девони Фоний” нусхалари Навоийга алоқасиз бўлиб, улар асосан, Муҳаммад Муҳсин Фоний Кашмирий ва бошқа Фоний таҳаллуслидаги шоирлар шеърдан тартиб этилган девонлар эканлиги маълум бўлди. Навоийга тегишли “Девони Фоний”нинг бешта ҳақиқий қўлёзмалари қатъий аниқланиб, девоннинг тўлиқ варианты тикланди. “Девони Фоний”ни адабиётшунослик нуқтаи назаридан тадқиқ этишда ҳам салмоқли ишлар қилинган. Тожикистон Фанлар академияси академиги А.Мирзоев “Алишер Фоний ва Хожа Ҳофиз” мақоласини ёзди, профессор Хамид Сулаймон “Алишер Навоийнинг форс тилида яратган поэтик мероси” тадқиқотини яратди, Э.Шодиев эса ўз тадқиқотларида Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги асарларига хос хусусиятлар ҳақида тўхталиб, махсус монографиялар яратди.

Навоийшуносликда “Девони Фоний”нинг нашри бобида ҳам бир қатор ишлар амалга оширилди. XX асрнинг 60-йилларида мазкур тўплам нотугал бўлса-да, сайланма шаклида Техрон (1963) ва Тошкентда (1965) нашр этилди. Шунингдек, 90-йилларда ихчам бир сайланма Тожикистонда (Душанбе, 1993) араб алифбосида ўқувчилар ҳукмига ҳавола қилинди. Ўзбекистонда навоийшуносликнинг улкан ютуғи сифатида Алишер Навоий асарларининг йиғирма жилдликги нашр қилинди. Унинг XVIII–XX жилдлари “Девони Фоний”дан таркиб топган.

Атоқли олим Натан Маллаев 60-йиллардаёқ “Девони Фоний”ни поэтик таржима қилиш устида иш бошлаш, мураккаб вазифани амалга оширишда нозимлик йўлидан эмас, шоирлик йўлидан бориш, таржиманинг оригинал билан ёнма-ён умр кўришига эришиш лозимлигини қайта-қайта таъкидлаб ўтган эди(7). Жонкуяр навоийшуноснинг бу орзулари аста-секин амалга ошмоқда.

#### ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. II жилд. Илмий асарлар. – Тошкент “Маънавият”, 2000.
2. Айний. Алишер Навоий. – Душанбе. Нашриёти Давлати Тожикистон, 1948.
3. Абдугани Мирзоев. Жашни мадри бузург // Садои Шарк, №8, 1966. С.109.
4. Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш.. Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи // Шарк юлдузи, 1966, 9-сон.
5. Бертельс Е.Э. Навоий. Опыт творческой биографии. – М.-Л., 1948.
6. “Девони Фоний” устида олиб борилган илмий тадқиқотларнинг баъзи натижалари Узр ФА томонидан ҳар йили Навоийга атаб ўтказиладиган илмий сессияларда проф. Ҳ.Сулаймон маърузаларида тўрт мартаба баён қилинган. (Қаранг: Навоий сессияси материалларининг программалари: 1. “Девони Фоний”нинг икки мўътабар Париж қўлёзмалари ҳақида, 1961й; 2. Навоий форсий қасидаларининг ижодий тарихига оид, 1962й; 3. Навоийнинг форсий рубойлари, 1963 й; 4. “Девони Фоний” ғазалларининг социал мазмуни ҳақида, 1964.)
7. Маллаев Н. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеърятига доир // Адабий мерос. 1-сон. –Тошкент, 1968.
8. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси гадқиқотидан // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 5-сон, –Т., 1965.
9. Сулейман Хамид. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. АҚД. – Ташкент, 1961.

## ШЕЪРИЯТ ВА РАҚАМ

*София ЖУМАЕВА,  
НавДПИ катта ўқитувчи,  
филология фанлари номзоди*

Адабиёт тарихининг энг қадимги даврларидан бошлаб, маълум бир ғояни ҳақиқатларни ифодалашда мумтоз шоирларимиз рақамлардан ҳам фойдаланишган. Бу, албатта, у ёки бу рақамга рамзий-мажозий маъно юклаш орқали амалга оширилган ва бу аста-секин ўзига хос ғоявий-бадий анъанага айлиниб борган. Рақамлар тарихи чуқур урганилса, уларга эътибор ёки ушрдан айримларини муқаддаслаштириш турли халқларда турлича мақсадлар асосида юзага чиққанлигини кўриш мумкин. Масалан, бир рақами қадим Хитой фалсафасида бахтсизлик рамзи саналган бўлса, уч рақами уч асосий қудрат – осмон, ер ва инсон; уч ёруғлик манбаи – қуёш, ой, юлдузни тинимсиз этган. Христиан динида ҳам «уч»дан кенг фойдаланилган ва у кўп ҳолларда тангри – ота, тангри – ўғил ва тангри – руҳ тушунчасини акс эттирган. Учни муқаддаслаштириш бадий адабиётда ҳам ўз ифодасини топган. А.И.Бородиннинг фикрига кўра, улуғ итальян шоири Алигери Данте (1265-1321) «Илоҳий комедия»сининг уч қисм – Дузах, Аросат, Жаннатдан иборатлиги, терцина – учлик шаклида ёзилиши ва унда уч рақамининг изчил қўлланиши бунинг далилидир (1, 111). Озарбайжон олими Заур Гасанов «уч ўту», «уч қарлук», «уч гурхон» каби бир неча ибораларни келтириб, уч рақами туркий халқларнинг этник бирлигини ифодалашда иштирок этганлигини ёзади (2, 267). Уч рақами Шарқ халқлари ижодиётида анъанавий бир ҳақиқатларни акс эттирган бўлса-да, на оғзаки, на ёзма адабиётда диний, фалсафий, мифологик тушунчаларни ифодалашда ундан кенг фойдаланилган. Лекин айрим ҳаётий ва инсоний ҳақиқатларга кенг эътибор қаратиш ва буни алоҳида таъкидлаш учун уч рақами ҳам назардан четда қолдирилмаган. Шу жиҳатдан Насимийнинг мана бу мисраларини мисол келтириш мумкин:

*Келур уч нарсадан мардумга озор:  
Буларни сен ўзингга қилма санъат.*

*Бири буютон, бири қингирлик этмак,  
Бири билмак ҳақиқатни зарофат.*

*Насимий, сен агар аҳли назарсен,  
Ўзингга қил бу уч нарсани одат:*

*Бири лутфу карамла яхши ахлоқ,  
Бири таҳқирлама ҳеч кимни албат.*

*Бу сўзлар хуш насиҳат ўқувчига,  
Бу уч одат эрур айни саодат.*

Алишер Навоийнинг устози Саййид Ҳасан Ардашерга бағишланган маснавийсидаги қуйидаги байтларда ҳам уч рақами Хуросон аҳли орасидан

вафо кутарилгач, юз очган ахлоқий таназзулни таъкидлашга хизмат килдирилган:

*Вафо азм айларда бўлмиш магар  
Сахову мурувват анга ҳамсафар.*

*Бу уч феъл чиққач ародин тамом,  
Яна бўлмиш уч феъл қойиммақом.*

*Вафо ерида зоҳир улмиш нифоқ,  
Саҳо ўрнида бухл тутмиш висоқ.*

*Мурувватқа бўлмиш ҳасад жойғир,  
Зиҳе ҳуш элу мулкати дилпазир (3, 531).*

Аммо одатда Шарқ шоирлари поэтик маъно ва мантиқ талабларига асосланиб, рақамларга мувожаат қилганда, бевосита у ёки бу рақам «чегара»сида анъанавийлашган ҳақиқатларни ҳам инобатга олганлар. Маълумки, шарқ халқлари осмондаги бешта ёритқични алоҳида номлаб, тимсоллаштирганлар. «Кавокиби мутаҳаййира» – ружуъ ва истикомат (сайр) қилувчи бу сайёралар – Миррих: жанг ва уруш тимсоли, жангчилар ҳомийси; Уторуд – шоир ва ёзувчилар ҳомийси; Муштарий – фалак қозиси, илохий қудрат низомларига кўра жамики мавжудот устидан ҳукм юритувчи; Зухра – осмон чолғучиси, созандаси; Зухал – инсонлар бошига бало-офат ёғдирувчидир. XIII асрда яратилган «Солнома»да эса ҳафтанинг беш куни яна шу беш сайёрага тааллуқли эканлиги қайд этилган. Чунончи, сешанба – Миррихга, чоршанба – Уторудга, пайшанба – Муштарийга, жума – Зухрага, шанба – Зухалга.

Энг қадимги адабий ёдгорлик саналган «Авесто»да ҳам худди шундай қарашларни учратамиз. Унда айтилишича, қадимги даврда Шарқ халқлари беш кунлик ҳафтадан фойдаланишган ва бу «андаргоҳ» деб юритилган. Андаргоҳ – ҳафтанинг ҳар бир куни Зардуштий гоҳларининг алоҳида-алоҳида номлари билан аталган. Бир кеча-кундуз беш қисмга бўлинган ва буларнинг ҳар бирига алоҳида бошлиқ, раҳнамо-ратулар ҳомийлик қилади, деган тушунча мавжуд бўлган. Кун ва туннинг бўлинишига кўра, зардуштийларга беш маҳаллик ибодат буюрилган. Зардуштийларнинг анъанасига кўра, бир кеча-кундузда беш хил ҳолатда камарбанд боғланган: биринчиси – уйқудан турганда, иккинчиси – қазои ҳожатдан сўнг, учинчи ҳолат – намоздан аввал, тўртинчи ҳолат – иссиқ сувда танани ювгач, бешинчиси – овқатланишдан аввал. Ҳар бир ойна беш кундан иборат олти қисмга бўлишган. «Авесто»да бешта юлдуз номи қайд этилганлигига қараб, осмондаги йирик сайёраларни бешта, деб қабул қилиш зардуштийлар анъанаси билан боғлиқ, деган хулосага келиш мумкин. Бу юлдуз номлари куйидагилардир: Сатавис, Парвин, Ҳафтурна, Вананд, Тиштар.

«Авесто»нинг «Яштлар» қисмида айтилишича, қадимги Шарқ фанида ҳайвонлар беш гуруҳга бўлинган: 1. Сув ҳайвонлари. 2. Судралувчилар. 3. Паррандалар. 4. Эркин фойдали ҳайвонлар. 5. Утловчилар. «Фарвардин» касидасида шундай жумлалар бор: «... саодатли Сатавис ёмғир ёғдиргач,

ширлар, одамлар, сарзаминлар, беш турли жонварлар ва ашаван мардларга маънид учун гиёҳларни ундиради»(4, 256).

Беш рақами билан боғлиқ қарашларнинг бошқа асослари ҳам бор. Кунлик рамзи бўлган Свастика (қадимги санскрит тилида «си» - яши, «ас» - кунлик) билан беш рақами ўртасидаги муштарак жиҳатларни Рустам Обиднинг «Си Аснинг сирлари» мақоласида ёритиб беришга ҳаракат қилади (5, 14-16). Аввало шакл жиҳатдан улар жуда ўхшаш бўлиб, камроқ жойни танилаш учун юқоридаги ва пастдаги чизиклар қайрилиб қўйилади.



Свастиканинг «тугалланиш», «йўқ бўлиш» маънолари бор. Буни беш рақамида ҳам кўриш мумкин. «Беш кунлик дунё», «Инсоннинг умри беш кунлик» каби ифодаларда тугалланиш, ниҳоясига етиш маъноларини билдиради.

*Беш кунлик нақд умрни қўлдан бериб,  
Чора топмай охир бир кун ўлмоқ керак (6, 136).*

Ёки:

*Беш кун ўтар дунё учун қўли олса,  
Кўриб билиб нафси учун ўтга солса (6, 100).*

каби мисраларида, ана шунга ишора борлигини кўриш мумкин.

Алишер Навоий девонларидан олинган қуйидаги байтларда ҳам тугалланиш, ниҳоясида етиш, ўткинчи дунё маънолари бор:

*Навоийё, бу ўтар олам ичра беш кун қил  
Ўзунги май била матиғулу шиқ бирла овут(3, 84).*

Ёки:

*Кеча-кундуз қилма гулбонгингни бас, эй андалиб  
Қим, санга беш кун бу гулиан ичра меҳмон бўлди гул(7, 277)*

Бу байтларда дунёнинг фонийлиги, умр қисқа, уни ғанимат билиш қисқалиги таъкидланган. Лекин «беш кун» ибораси такрорланган бўлса ҳам, бу ўз у ҳар гал худди шу ўринда топиб, мазмун заруриятига биноан қўлланилгандай таассурот ҳосил қилади.

Шарқ шеърининг синчиклаб кўздан кечирилса, қалб, рух, сир ҳақида сўзламаган, турли кайфият ва ҳолатда шуларга таъриф ва тавсиф бермаган шоирни учратиш жуда қийиндир. Мабодо бунинг сабаби ва асоси урганилса, булар бевосита «латоифи хамса» тушунчасига бориб тақалиши аёнлашади. Латоифи хамса – беш латифлик: инсонга оид манфуҳ рухнинг беш таври, деганидир. Бу беш латифликнинг биринчиси – Қалб, иккинчиси – Рух, учинчиси – Сир, тўртинчиси – Хафи ва бешинчиси – Аҳфодир. Буларнинг барчаси амр оламига мансуб. Халқ оламига тегишли «нафс» латифаси ҳам мавжуд бўлиб, улар бир-бирининг ичида яширинган. Кейингиси олдингисига нисбатан латифроқдир. Ҳар қайси латифлик пайғамбарлардан бири эришган маънавий ҳақиқатларни акс эттиради. Қалб латифаси ҳазрати Одамга, Рух

латифаси ҳазрати Иброҳимга, Сир латифаси ҳазрати Мусога, Хафи латифаси ҳазрати Исога, Ахфо ҳазрати Муҳаммадга нисбат берилган. Бундан ташқари, буларнинг ҳар қайсиси ўзига хос рангга эга: қалб – қирмизи, рух – сарик, сир – оқ, хафи – қора, ахфо – яшил рангдадир. Демак, латоифи ҳамсага таяниб, рангларни тасаввур қилиш мумкин бўлганидек, рангларга асосланиб, гап қайси латифлик ва унга хос бўлган қандай ҳолат ва ҳақиқат тўғрисида бораётганлигини ҳам аниқлашга имкон очилади. Шеърят тадқиқи учун бу жуда фойдали бўлиб, тахминий мулоҳаза ва хулосаларнинг олдини тўсишга яқиндан ёрдам беради.

Мусулмонлар орасида тез-тез тилга олинадиган «Оли аҳо» ёки «Аҳли байт» ибораси ҳам шеърятдан ўрин олган. Ҳаёти ўрнак ва намуна бўлган бу беш кишининг биринчиси Муҳаммад (с.а.в.), қизлари Биби Фотима, куёвлари Ҳазрати Али ва унинг ўғиллари Ҳасан ҳамда Ҳусайнлардир. Атоий газалларидан бирида ўқиймиз:

*Гарчи рақибӣ муддаи ҳардам хорӣжлик қилур,  
Ҳамроҳу ҳамдам, ҳиммати оли аҳо бўлсун санга (8, 292).*

Оли аҳо ибораси аҳли дил, кўнгил одами, кўнгил тилини англовчи маъноларини ҳам ифодалаган.

Мумтоз адабиётда ракамлар билан боғлиқ қарашларни тўғри англаш учун, энг аввало, ана шу ҳақиқатларни ҳам назардан четга қолдирмаслик лозим.

#### ФҲЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Бородин А.И. Число и мистика. – Донецк, 1975.
2. Гасанов З. Царские скифы. – Нью-Йорк, 2002.
3. Алишер Навоӣ. МАТ. 3-том. –Тошкент, 1988.
4. Авесто. –Тошкент, 2001.
5. Қаранг: Обид Рустам. Си Асинг сирлари // Фан ва турмуш. - 1990. - №8.
6. Аҳмад Яссавӣ. Девони хикмат. –Тошкент, 1992.
7. Алишер Навоӣ. МАТ. 5-том. –Тошкент, 1989.
8. Ҳаёт васфи. Атоий. –Тошкент, 1988.
9. Алишер Навоӣ. МАТ. 4-том. –Тошкент, 1989.

#### НАВОИЙНИНГ ИРФОНИЙ ҚАРАШЛАРИДА ОЛИМ ТИМСОЛИ *Алишер РАЗЗОҚОВ, СамДУ тадқиқотчиси*

Бадий ижод – суз санъати диний-тасаввуфий қарашлар учун бегона ҳодиса эмас эди. Бадий адабиётнинг предмети инсон бўлгани каби тасаввуфнинг ҳам бош ғояси инсон ва унинг руҳий-маънавий камолоти билан боғлиқ бўлган. Абу Лайс Самарқандий “Бўстон ул- орифийн” асарида Иқрима Ибн Аббос (р.а.)нинг шундай деганини ривоят қилган: “Агар бирортангиз Қуръондан бирор нарсани ўқиса ва тафсирини идрок қила олмаса, уни шеърдан изласин...”(5, 41). Шеърга бўлган бундай эҳтиром тасаввуф таълимотида ҳам давом этган. Алишер Навоийнинг “Насоӣм ул- муҳаббат” асарида келтирилишича, шайх Абу Саид Абулхайр(қ.с.)дан “...жанозангиз илайида қайси оятни ўқусунлар?”, деб сўраганларида: “Бутун оламда дўстнинг дўстга, ёрнинг ёрга етишишидан афзал нима бор?” деган байтни ўқишларини васият қилган экан(3, 264 – 265).

Демак, ўрта асрларда диний-суфийна ғоялар тарғиботи учун суз шайхатининг имкониятлари катта бўлган. Яна бир томондан эса, "...ўрта асрларда борлиқни, яъни табиат ва жамият ҳодисаларини илмий-реалистик тавсиятиришга нисбатан ҳиссий поэтик ўзлаштириш устун эди(7, 300).

Куръони каримда ва тасаввуф манбаларида бўлганидек Навоийнинг ирфоний қарашларида ҳам барча илмларнинг манбаи ва боши Яратувчига нисбат берилади. Буни "Ғаройиб ус-сиғар" девонидagi баъзи ғазаллар тахлили мисолида ҳам кўриш мумкин. Девондаги 242-ғазалининг қуйидаги байтларида илоҳий илм ҳақидаги қарашлар "вахдат ул-вужуд" таълимоти орқали тавсиф этилган:

*Зиҳи камол ила кавнайн нақшига наққош,  
Муқавванот вужудин вужудунг айлаб фош.  
Вужудунг айлади мавжуд улусниким, бўлмас,  
Вужуд заррага мавжуд бўлмагунча қуёш.* (1, 202)

"Вахдат ул-вужуд" тасаввуф фалсафасидаги асосий таълимот бўлиб, бу таълимотнинг асосчиси 560 ҳижрий йили Испанияда тугилиб, 638 ҳижрий (милодий 1240 йил) Сурияда вафот этган Мухйиддин Абубакр Муҳаммад ибн Ал-Арабийдир. Мазкур таълимотнинг ақидаси эса "...тўлқин, хубоб (кўник), сув гирдоби (ўрама), жала ва томчининг ҳаммасини фақат сув деб фираз қилиш каби барча мавжудотни яратувчи вужуди билан бир деб билиш ни ундан бошқа (худодан бошқа) барча борлиқни фақат тасаввурга хаёл..." деб билишидир(6, 22 – 23). Юқорида келтирилган биринчи байтда ҳам Аллоҳ "кавпайн" – икки дунёнинг наққоши, яъни ижодкори, "муқавванот" – ирғитилганлар, мавжуд нарсалар, махлуқот ва мавжудотнинг вужуди, Унинг вужуди туфайли намоён бўлади, дея таърифланади. Иккинчи байтда эса, қуёш туфайли зарра мавжуд бўлганидек, улус – халқ ҳам Ҳақ вужуди туфайли мавжуддир, деган маъно ўз ифодасини топган. Шу орқали ажойиб тизмил санъати ҳам юзага келган. Ушбу санъат кейинги байтда ҳам қўлланилган. Қуёш шамъига хуффош – кўршапалак парвона бўла олмаганидек, "ақли зулмоний" – нафсоний ақлнинг ҳам Аллоҳга етиша олмагани ажабланарли эмас:

*Сенга етишмаса тонг йўқ бу ақли зулмоний,  
Ки мехр шамъига парвона бўлмади хуффош.*

Бунда инсоний ақлнинг Аллоҳ илмига етишишида ожиз эканлиги таъкидланмоқда. Навоий "Лайли ва Мажнун" достонининг ҳамд қисмида ҳам шунга монанд мисраларни битган:

*Эй, ақл сенинг йўлунгда гофил,  
Ким, телба сенинг йўлунгда оқил(4, 6).*

Модомики инсон ақли Аллоҳ илми ва қудратини қамраб ололмас экан, бунинг сабаби ғазалнинг қуйидаги байтида келтирилган қиёс орқали ифожданади:

*Ҳақими қудратинг оллинда чарх ила анжум,  
Муҳаққар ўйлаки хаишаиу донайи хаишош(1, 203).*

Мазмуни: Аллоҳ ҳикмати ва қудрати олдиди осмон ҳамда ундаги юлдузлар кўкнори ва унинг уруғлари сингари арзимасдир. Инсоннинг Аллоҳ илми ҳақида билганлари мана шундай қиёс билан чегараланади, холос.

“Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги ҳамд ғазаллар воситасида тасаввуф адабиётининг марказий фигураси сифатида Олим тимсоли гавдалантирилади. Бунда Олим дейилганда барча мавжудотларни яратувчи ва борликда кечадиган жамийки жараёнларнинг сабабкори ва ижодкори бўлган зот – Аллоҳ назарда тутилган. Навоий “Вақфия” асарининг кириш қисмида Яратувчининг олимлик ва ҳақимлик сифатларини улуғлаб шундай ёзади:

*Алимеки, бир зарра илмида фош,  
Бидоят спехрида юз минг қуёш.  
Ҳакимеки, бир қатраи ҳикмати  
Тузатти муҳиту фалак ҳайъати(2,233).*

Девонидаги 132-ғазалда ҳам Яратувчининг сифатлари васф этилган. Ушбу ғазалнинг ҳам марказий сиймоси Олим – Аллоҳ таолодир. Ғазал шундай матла билан бошланади:

*Эй, зотинга ҳар неча қилиб ақл тафаккур,  
Ул фикрга бўлмай самаре ғайри таҳайюр(1, 124).*

Яъни: Аллоҳ ҳақида ҳар қанча ақл юритиб тафаккур қилинмасин, бунинг меваси ҳайратдан бошқа нарса бўла олмайди. Зуннун Мисрий қ.с. айтганидек, “Аллоҳ зотини тафаккур қилиш нодонлик ва унга ишорат қилиш ширқидир. Маърифатнинг ҳақиқати ҳайратдур”(3, 30). Навоий ўзининг яна бир ғазалида ёзишча, хирад, яъни ақл Аллоҳ зотига ташбеҳ қидириб фикр юритадиган бўлса, унга “ҳайҳот-ҳайҳот”- дан бошқа сўз йўл тополмайди:

*Хирад зотингда ташбеҳ эткали ҳар фикрким айлаб,  
Такалум анда йўл тополмай магар ҳайҳот-ҳайҳоте.*

Аллоҳ камолинининг идрокида “хирад ҳадди” – ақлнинг чегараси бир қатрада юзта денгизни тасаввур қилиш, холос:

*Идроки камолингни хирад ҳадди созинган,  
Бир қатра аро айлади юз баҳри тасаввур.*

Агар икки дунё йўқликка юз тутса ҳам Унинг вужудига ҳеч қандай ўзгариш етмайди. Бу ҳолат тўлқин таскин топса ҳам, денгизда ҳеч бир ўзгариш бўлмаслигига тамсил этилган:

*Кавнайн адам бўлса, вужудингга не тағйир,  
Гар мавж сукун топса, тенгизга не тағайюр.*

Чунки Аллоҳнинг ўзи мутлақ вужуд бўлгач, борликдаги ўзгаришлардан унга қандай таъсир бўлиши мумкин.

Яна бир эътиборли жиҳати шундаки, Аллоҳнинг қудрати васф этилган байтларда кичкина, арзимас нарсалар улкан нарсаларнинг муқобилида тасвирланади. Масалан, Аллоҳ унга такабурлик қилган филдек кимсанинг ишини яримта пашша билангина ҳал қилади:

*Бу турфаки, дафъини ярим пашшага қўйдунг,  
Ҳар тил ниҳодеки санга қилди такаббур.*



Мазкур байт мазмунидан талмеҳ санъати орқали Намруд ҳақидаги диний шиорага ишора қилинганлиги кўриниб турибди.

Қуръони каримда Аллоҳнинг қудрати табиат ва табиат ходисаларидаги оятлар орқали ҳам тасвирланганидек, Навоийнинг ҳамд ғазалларида ҳам рангри таолонинг бетимсол яратувчилиқ санъати табиат билан уйғун ҳолда тасвирланади. Масалан, унинг бир ҳамд ғазалида шундай байтлар келади:

*Машишотайи сунъунгдурур улқим, нафас ичра,  
Кун қўзғусин ақшом қулидин қилди мужсалло.*

Яъни, “санъатинг машшотаси – пардозчиси бир нафас ичра Қуёш қўзғусини оқшом қулидан жиллоантиради”, дейилмоқда. Маълумки, қўзғу ва оқшом ўхшаш шиша ёки чинни буюмлар қул билан ювилса, ранги янада ёрқинлашади. Шунга монанд қуёш ҳам тун бағридан порлаб чиқади.

Хуллас, Навоийнинг ҳамд ғазалларида Ҳақнинг улўғворлиги у яратган оламга – ашёларда намойиш қилиши рамзлар, бетақрор тимсоллар, турли поэтик воситалар ёрдамида ўз ифодасини топган.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий. Йигирма жилдлик. 3-жилд. – Тошкент: Фан, 1998.
2. Алишер Навоий. Йигирма жилдлик. 14-жилд. – Тошкент: Фан, 1998.
3. Алишер Навоий. Йигирма жилдлик. 17-жилд. – Тошкент: Фан, 2001.
4. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. Toshkent, G'.G'ulom, 2006.
5. Ал-фақиҳ Абу Лайс Самарқандий. Бустонул орифийн. – Тошкент: Мовароуннахр, 2004.
6. Жузжоний А.Ш. Тасаввуф ва инсон. – Тошкент: Адолат, 2001.
7. Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. – Тошкент: Фан, 1970.

### УВАЙСИЙ МАҲОРАТИНИНГ ШАКЛЛАНИШИДА ФУЗУЛИЙНИНГ ЎРНИ

*Иқболой АДIZОВА,*

*ЎзМУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Ўзбек мумтоз адабиёти такомилда Фузулийнинг хизмати бекиёс. Абдурауф Фитрат адабий таъсир масаласи борасида сўзлар экан, “XVII аср иккинчи яримларидан бошлаб ўзбек адабиётига ўғузчанинг, айниқса, Фузулийнинг таъсири кучли” бўлганлигини таъкидлайди(1, 61). Вадуд Маҳмуд ҳам мазкур адабий таъсир масаласига тўхталиб, “Навоий асрида ингитойча ғарб турклари устига қўб таъсир қолдиргон эди. Аҳмад ва Ошиқ Шошшолар ва хатто Фузулийга ҳам Навоийнинг таъсири кучлидир. Фақат Фузулийдан сўнг ғарб туркчаси шарқ туркчасига таъсирини кучайтирди...”(2, 48), деган хулосага келади.

Ҳақиқатан, шу даврдан кейинги адабиётни кузатсак, Фузулий ғазалларига қўлаб назира-татаббуълар, тахмислар боғланганлигининг, шоир асарларидаги сўзлар ҳазинасидан унумли фойдаланилганлигининг гувоҳи бўламиз. Бу ҳол, айниқса, Хива ва Қўқон адабий мухитларида яққол намойн бўлади. Хусусан, Қўқон адабий мухитида яратилган адабий меросимиз таракқийтида Фузулий ижодининг алоҳида ўрни борлигини қўраимиз. Адабий мухитнинг ташкилотчиси, жонқуяр раҳнамози Амирий ижодидан бошлаб,

барча ижодкорларнинг асарларида Фузулий бадий маҳоратининг изларини кузатамиз. Амирий, Нодира, Увайсий каби мухитнинг етакчи шоирлари асарларида фузулийона сўзлар қамровига, тимсоллар галереясига дуч келамиз. Шоирнинг кўплаб ғазалларига боғланган мухаммаслар ва назираларнинг ноёб намуналарини учратамиз. "Сур", "Керакмазму сенга" радифли асарлар шулар жумласидандир.

Фузулий анъанаси ва унинг ўзига хос янгиликка замин яратиши масаласини унинг "керакмазму санга" радифли ғазалига Амирий ва Увайсий томонидан битилган назиралар мисолида кўриб чиқамиз.

Хар учала шоир ижодидаги ғазалларни бирлаштириб ва фарқлаб турувчи жиҳатлар бор. Жумладан, вазн ва радиф; ошиқ ва маъшуқа руҳий ҳолатининг ёритилиш услуби; мурожаат усули кабилар асарлардаги муштарак ҳолатлардир. Бу бадий унсурлар уларни бир-бирига яқинлаштириб туради. Шу билан бирга, татаббуъ ғазал бўлишига қарамай, бу шоирлар шеърларида хар бирига хос маҳорат кирралари ҳам намоён бўлади.

Бу уч шоирнинг ғазаллари бир хил вазн – рамали мусаммани маҳзуфда ёзилган. Барча ғазалларда "керакмазму санга" жумласи радиф бўлиб келган. Амирий кофия сифатида Фузулий кофияларидан фарқи сўзларни қўллайди. Фақат иккита "хандонинг" ва "жонинг" сўзларигина турли ўринларда бўлса-да, бир хил кўринишда қўлланган. Аммо, шоир ўзга сўзларни ишлатишига қарамай, улардаги бир хил ҳижо, ритм ва оҳангни сақлайди. Увайсий эса кофия учун бутунлай янги сўзларни танлайди. Шу ўзгаришнинг ўзиёқ, шоира асарига ўзига хослик ва янги раҳ бағишлайди. Фузулий ва Увайсий ғазаллари 7 байтдан, Амирий ғазали эса 9 байтдан иборат.

Учала ғазал ҳам ошиқона йўлда битилган. Бош тимсоллар – ошиқ ва маҳбуба. Уларда дастлаб мурожаат объекти жиҳатидан фарқланиш кўзга ташланади. Фузулий ғазалининг хар байтида лирик қаҳрамон турли образларга (кўнгилга, боғбонга, парига, қоши камонга, осмонга, суфийга, Фузулийга) мурожаат қилади.

Амирий мурожаат этаётган образлар Фузулий ғазалидагидан анча фарқланади. Дастлабки байтларда иккинчи шахсга мурожаат маъноси сезилади. Аммо учинчи байтдан бошлаб ғазал сўнгигача ўзига хос "эй неklar шоҳи", "эй дийда", "эй фалак", "эй ойна", "эй кўнгул", "эй чарх", "эй Амир" каби тимсолларга мурожаат этилади.

Увайсийнинг иккала ғазалида ҳам мурожаат бир тимсолга, яъни ёрга қаратилганини кўраамиз. Бу ҳолат асар мазмун ва ғоясидаги асосий фарқни юзага чиқаришга замин бўлади. Чунки Увайсий лирик қаҳрамони туғридан-туғри ёр билан мулоқотга киришади. Ва шу мақомда қатъий туради. Бундай мулоқот ошиқ эгаллаган мақомнинг собитлигини, ўз руҳий ҳолатини аниқ англашини ва қатъий ишонч билан юксак мақомдан туриб ҳаракатланаётганини ифодалайди.

Фузулий ғазалида, ошиқ, маҳбуба, рақиб каби бош тимсоллар қўлланилган. Унда асосан ёрнинг жафокорлигига ва ошиқ ишқининг оташинлигига эътибор қаратилади.

Увайсийнинг Фузулий ижодига эътиромни юксак эди. У шоирнинг кўплаб ғазалларига мухаммаслар боғлаган, назиралар битган. Шоирани Фузулий асарларидаги фалсафий фикрлар ва бадий сўзнинг такрорланмас

жинолари ўзига жалб этади. Уни ғойибона устоз деб билади. Ундан маҳорат сирларини урганишга ҳаракат қилади. Фузулий асарларида ифодаланган фикр ва ғояни янада такомиллаштириш йўлидан боради. Устози қўллаган шоирларнинг маънавий жилваларини янада сайқаллайди. Бу жараён гўёки шоирлар ўртасидаги маҳорат мусобақаси мақомига кўтарилади.

Бу ҳолат айниқса, назира ғазалда яққол кўзга ташланади. Мазкур назира Увайсий дунёқарашини, бадий маҳоратининг ўзига хос хусусиятларини аниқлаш ва белгилашда муҳимдир. Фузулийнинг ҳам, Увайсийнинг ҳам сўзлари етти байтдан иборат. Иккала ғазал ҳам рамали мусаммани маҳзуф (- V - - - V - - - V -) вазида ёзилган. Мазкур вазн ошиқ дилидаги тугённи, ишқ изтиробини қўламини ифодалашда қўл келган. Уч чўзиқ ҳижо ўртасида келаяётган бир қисқа бўгин ҳосил қилаётган зарб Фузулий ғазалидаги иккинчи мисранинг шарҳи каби таассурот уйғотади:

*Тига урдинг, жисми урёнинг керакмазму санго* (3, 40).

Қисқа бўгин натижасида юзага келаяётган зарб “тига урдинг” жумласида ўз изоҳини топади. Иккинчи ҳижодаги қисқалик, зарб гўёки тигнинг урилиш ширбасини ўқувчи тасавурида тасвирлаб беришга хизмат қилгандек.

Мазкур ғазаллар вазн танлаш асар ғоясини ифодалашда нечоғли муҳим аҳамиятини асослайди. Вазн натижасида яратиладиган оҳанг, ритм мазмун ва ғояни юзага чиқаришда ниҳоятда катта аҳамиятга эга. Ҳар бир байт сўнгида тикрорланиб келувчи “керакмазму санго” радифи ҳам шоирлар айтмоқчи бўлган фикрнинг қувватлантириб туради.

Увайсий мазкур радиф асосида иккита ғазал ёзган. Улар бир-бирини тулдириб туради. Биринчи ғазал соддароқ тасвир ва ифодаларга асосланган бўлса, иккинчи ғазал мураккаброқ рамзий ва истиоравий характерга эга. Дастанликсизда очикдан - очик ёрга мурожаат этилса, иккинчисида эса, исосан, истиоравий рамзий ифода тизими етакчилик қилади. Гул, булбул, машшота, шона, ғаввоси дил, ақли кулл, қул, соқий, соғари мул, соғар, боғбон каби рамзий моҳиятга эга тимсоллар гуруҳи фикрлар моҳиятини талқин этади.

Фузулий ва Амирий ғазалларидаги ифода услуби, сўзлар тизими, тимсоллар тўплами бироз соддароқ ва реал тасаввурга яқинроқ. Увайсий ғазалларида эса шоиранинг бошқа асарлари каби мураккаблик, истиоравий ифода услуби ва ирфоний, фалсафий ғоялар талқини устувор. Фузулий ғазалининг бир байтида ошиқ ва маҳбуба муносабатлари гул, боғ ва боғбон тимсоллари орқали тасвирлаб берилади:

*Оташин оҳимла айларсан манга таклифи боғ,  
Боғбон, гулбарги хандонинг керакмазму санга* (3, 40).

Бу ўринда ишқ оташи, унинг ёндирувчи қилмишидан огоҳлантириш маъноси борлигини англаймиз.

Увайсий ғазалида ҳам гул ва боғбон тимсоллари билан алоқадор байт мавжуд. Аммо бунда Увайсийнинг ижодкор сифатидаги мақсади Фузулийдан фарқ қилади. Қолаверса, шоира мазкур байтни асарнинг марказий (шоҳбайт) байти даражасига кўтаради ва асарнинг икки ўрнида келтиради. У дастлаб матлаъ ва кейин мактаъ бўлиб келади. Матлаъда шоира фикрини истиоравий гарзда баён этади:

*Ёзма туморингни умр, эй гул, керакмазму санго,  
Берма кун хорингга йул, булбул керакмазму санго(4, 45).*

Бу уринда шоира гулга мурожаат этиб, гулбаргларини ёзмасликни, асрорини пинхон тутишини, ошикка риезат етказмасликни ўтинади. “Нега?” деган сўроққа эса асар мақтасидагина жавоб топамиз:

*Вайсий, гул қон багриши ёздиеу узди боғбон,  
Ёзма туморингни умр, эй гул, керакмазму санго(4,45).*

Матлаъда қўйилган фикрнинг ечимини биз мақтаъда топамиз. Бундай маъновий занжир ҳосил қилишда шоирага радул-матлаъ санъати ёрдам беради. Матлаъдаги биринчи мисра мақтаъда иккинчи мисра сифатида айнан такрорланади. Шоиранинг бу санъатни қўллаши ғазалнинг яхлит композицияга эга бўлишига асос бўлади. Асар узвий мазмунга эга якпора ғазал сифатида шаклланади. Матлаъда қўйилган тутун (тезис) мақтаъда ўз ечимини топади.

Бир қараганда, ғазалда мажозий ишқ куйланганга ўхшайди. Аммо ундаги рамзий тимсоллар галереяси асар ботинида ҳақиқий ишқ ифодаси ҳам мужассамлигини англашиб келади. Увайсий ўз услубига содиқ қолган ҳолда, ботиний мазмунни пинҳона ифодалайди. Хусусан, сўнгги байтда бунга очилган гулнинг қисмати орқали ишора этиб кетади.

Ғазалда машшота ва соч тимсоли бор. Байт мазмунидан машшота солиқ, соч эса тарикат мақомлари маъносида қўлланилгани англашилади. Шоира ҳар қандай солиқ ҳам тарикат мақомларининг барча босқичларини босиб ўтиш даражасига кўтарила олмаслигига ишора қилади.

Бешинчи байтда соқийга мурожаат этилади. Мумтоз анъанага кўра, мазкур байтда илоҳий маърифат борасида фикр юритилади. Соқий пири муршид тимсоли. Соғари мул – тўла қадаҳ – маърифат билан лиммо-лим кўнгил рамзи:

*Соқий, қилдур муноди, етти эсон лабга яқин,  
Ташина ўлсанг, келки соғари мул керакмазму санго(4, 45).*

Бу ерда “соғари мул”ни икки маънода тушунишимиз мумкин. Биринчидан, маърифатга талаб маъносида, иккинчидан эса, бутун борлиги маърифатга айланган солиқ маъносида.

Иккинчи ғазалдаги бош тимсол ҳам ошиқ тимсолидир. У ҳам ишқ йўлида баланд мақомларга эришган. Ўзини мажнун дея таърифлайди:

*Ёр, манъ этма мани, Мажнун керакмазму санго,  
Ол ашким, хирқайи гулгун керакмазму санго(4, 44).*

Иккинчи байтдаёқ, шоира ўз фикридан қайтади ва ошиқни янада юксакроқ Анал Ҳақлик мақомидан туриб таърифлайди:

*Худнамолигдин ва гар номус этар аҳволима,  
Бизни халқ этган ўшал бечун<sup>1</sup> керакмазму санго(4, 44).*

Шоира туртинчи байтда ошиққа зоҳидликни зидлантиради:

<sup>1</sup> Бечун – мислсиз, тегишсиз.

*Истасанг ёр ила ўзлук, зоҳидо, кўп йиглагил,  
Ўзлугунг гарқ этмога Жайхун керакмазму санго(4, 44).*

Биринчи ғазалда машшота ва соч тимсоллари орқали ифодаланган маъно бу ўринида очик ва содда кўринишда баён этилади:

*Солса ҳар номард кўнглига муҳаббат наиҳъасин,  
Ваҳки, ҳақ асрорига макнун керакмазму санго(4, 44).*

Яъни, шоира ҳар бир кўнглига муҳаббат тушган инсон ҳам ҳақиқий инсон бўлолмаслиги, асл ошиқ Ҳақ асрорини кўнглида пинҳон сақлай олган инсонни эканлигига эътиборни тортади.

Мазкур ғазалда ошиқона фалсафа етакчилик қилса-да, ўрни билан Фузулий ғазалидаги анъанага биноан замондошлар кирдикорларини фош этгани ижтимоий муаммолар ҳам ўз ифодасини топади. Зоҳид фаолиятидаги кирдикорликка мойиллик ёки кўнглига муҳаббат наиҳъаси тушгандек кўринган айрим инсонлар табиатидаги номардлик тасвири шулар жумласидандир. Фузулий ғазалида ижтимоий масалалар орқали замон билан боғланиш мисолида кўзга ташланади. Увайсийда эса матн ўртасида:

*Туталимким, ашк селобина йўқдур эътибор,  
Эй Фузулий, чаими гирёнинг керакмазму санго(3, 40).*

Кўринадики, Навоий, Амирий каби устозлари қаторида, Фузулий ижоди ҳам Увайсийнинг мутасаввуф шоира бўлиб етишишида ва юксак маҳорат мисолини ўташида муайян асос бўлган.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Фитрат. Танланган асарлар. 2-жилд. –Т., 2000.
2. Вадуд Маҳмуд. Танланган асарлар. –Т., 2007.
3. Фузулий. Ғамзасин севдинг, кўнгил. –Т., 2009.
4. Увайсий. Девон. –Т.: Фан, 1959.

#### ШОИР АШРАФ

*Бобоназар МУРТАЗОЕВ,  
ТермизДУ доценти, фил.ф.и.  
Асқар ЭШМҶМИНОВ,  
ТермизДУ талабаси*

Алишер Навоий “Хамса” дostonларидаги анъанавий муқаддимотларнинг салафлари Низомий (1141–1209) ва Хусрав Дехлавий (1253–1325) мадҳига бағишланган бобларида гоҳо шоир Ашраф (ваф. 1460)га ҳам ишора қилиб ўтади. Чунончи, “Фарҳод ва Ширин” дostonида Низомий ва Дехлавий мадҳидаги бобда:

*Бу майдонга чу Ашраф сурди маркаб,  
Бу сўзни узга навъ этти мураттаб (1, 49).*

Байтда Ашрафнинг “Хамса” ёзиш майдонига от суриб кириб келгани ва бошқача бир тарзда, яъни ўзига хос йўсинда сўз айтгани олқишланмоқда. Шу фикрга яқин талқин “Лайли ва Мажнун”да давом эттирилади:

*Чун етти бу базмгаҳга Ашраф,  
Булди ўзи хурдига мушарраф(1, 33).*

Яъни: хамсанавис шоирлар базмида иштирок этган Ашраф ўзига ярашми асар яратишга мушарраф булибди.

Алишер Навоий “Сабъаи сайёр” да Ашрафни яна тилга олади:

*Гарчи бир нуктағуй Ашраф улуб,  
Ўзи мақдурига мушарраф улуб,  
Яхши ёхуд ёмондур, ҳам эмас,  
Яхши гар булмаса, ёмон ҳам эмас (2, 39).*

Ашраф нозик маъноли сўзлар айтувчи дейилмоқда, у кўлидан келганча ҳаракат қилиб “Хамса” ёзди. Тўғри, унинг “Хамса”си яхши ёки ёмондир, лекин унинг “Хамса”си сиртдан яхшидек туюлмаслиги мумкин, аслида, уни ёмон деб булмади. Навоий айтган мулоҳазалар, афтидан, ўша замон Ҳирот адабий муҳигада рўй берган ва Ашраф “Хамса”си теварағидаги қизгин баҳсу мунозараларнинг акс-садосига ўхшаб кетади. Юқоридагилардан хулоса шуки, демак Навоий катта замондоши Ашраф “Хамса”си билан таниш бўлган, булмаса бу хил дадил фикрлар изҳор этиши мумкин булмас эди.

Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” ва “Насойим ул-муҳаббат” асарларида Ашрафга махсус тўхталади. “Мажолис ун-нафоис”нинг биринчи мажлисида куйидаги ҳабарлар берилади: “Мавлоно Ашраф – дарвешваш ва номуродшева киши эрди. Ва кийиз бурк устига қурчук чирмар эрди. Ва эл била дағи омизиши оз эрди. Кўпроқ авқот “Хамса” татаббуъига сарф қилур эрди, то ул китобни тугатар тавфиқи топти, воқеан ўз хурди ҳолиға кўра ямон бормайдур...”(4, 16). Англашиладики, Навоий замондошининг табиати, хулқ-атвори, ҳатто кийинишигача эътибор қаратади, Ашрафга хос одамовилик ҳам назардан соқит этилмайди. Баралла айтиш мумкинки, Навоий ёшлик чоғлари Ашрафни кўрган ва шоир ўзининг кўп вақтини “Хамса” ёзиш билан ўтказишини атрофдагилардан эшитгани табиий.

“Насойим ул-муҳаббат”да Ашраф таърифи ушбу хилда келтирилади. “Мавлоно Ашраф – Ҳирот шаҳрида булур эрди ва суфия тариқи била сулуки бор эрди. Бошига кийиз бурк кўяр эрди ва назм аҳли ақобири била суҳбат тутуб эрди. Кўпи ани дарвешлик жиҳатидин таъзим қилурлар эрди. Кўпрак авқотини “Хамса” назмига ўтқарур эрди. Оқибат ул-умр ул мутабаррак китоб итмомиға мушарраф булурға тавфиқ топти...”(5, 182). Навоий бу ўринда Ашраф ҳақидаги маълумотларида шоирнинг Ҳиротда яшагани, назм аҳлининг улуғларидан бири билан суҳбаг қургани, унинг тариқатда собитқадамлиги сабабидан хурмат қилишларини илова этади. Дарҳақиқат, шоир Дарвеш Ашраф Хиёбоний номи билан танилганлиги хусусида манбалар гувоҳлик беради. Навоий Ашрафнинг кўп вақтини “Хамса” ёзишга сарф этганлигини таъкидлайди ва бу табаррук китобни ёзиб тугатганини мануният билан эътироф этади.

“Муҳакамат ул-луғатайн”да Ашрафга доир муҳим эслатма мавжуд, унда: “Яна чун “Сабъаи сайёр” расидин замирим боғлабтур, Ашраф “Ҳафт пайкар”ининг етти хурвашин пешкашимға яроғлабтур” (6, 120), – деб ёзилган. Навоий ўз “Хамса”си дostonлари учун асос булган асарларни бир-

бор сиёиб ўгар экан, “Сабъан сайёр”нинг яратилишига Ашраф дostonи баёнчи булакча эканлигини хотирлайди. Аммо Ашрафнинг Баҳром Гур баёнчи дostonи “Ҳафт авранг” (“Етти тахт”) деб номланади. Ашраф “Ҳафси”си дostonларининг номи қуйидагилар: “Минҳож ул-аброр” (“Минҳаж йўли”), “Риёз ул-ошиқин” (“Ошиқлар боғи”), “Ишқнома”, “Ҳафт авранг”, “Зафарнома”. Ашраф тўртта шеърый тўплам ҳам тартиб этган, асарининг ҳар бирига махсус ном берилган: “Унвон уш-шабоб” (“Ёшликнинг бошлангани”), “Хайр ул умр” (“Умр яхшиликлари”), “Боқиёт ул-солеҳот” (“Алтану яхшиликлар”), “Мужададат ул-тажаллиёт” (“Жилвалар хушхабарлари”). Навоий бу шеърый девонлар ҳақида негадир гапирмайди.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Навоий Алишер. 20 томлик. Т.8. – Тошкент: Фан, 1991.
2. Навоий Алишер. 20 томлик. Т.10. – Тошкент: Фан, 1992.
3. Навоий Алишер. 20 томлик. Т.9. – Тошкент: Фан, 1992.
4. Навоий Алишер. 20 томлик. Т.13. – Тошкент: Фан, 1997.
5. Навоий Алишер. Асарлар. 15 томлик. 15-том. – Тошкент, 1968.
6. Навоий Алишер. Асарлар. 15 томлик. 14-том. – Тошкент, 1967.

### “ФАРҲОД ВА ШИРИН” ДOSTONI ACOCИДАГИ ИЛК НАСРИЙ ҚИССА

*Абдумурод АРСЛОНОВ,  
Термиз ДУ ўқитувчиси*

Насрий баёнчилик, табдил, бадий асарни назмдан насрга ўгириш аниқланиши бошқа адабий ҳодисалар сингари узоқ ўтмишга бориб тақалади. XIX аср бошида Навоий дostonлари насрий баёнларининг дастлабки намуналари Хоразмда адиб Умар Боқий томонидан яратилди. Бу Навоий дostonларининг фалсафий «мураккаб» адабиётдан – «солда» адабиётга ўтирдан жанрга ўгиришнинг илк намунаси эди.

Умар Боқий XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX асрнинг бошларида Хоразмда ижод этган. Умар Боқий ҳақида бизгача ниҳоятда кам маълумот етиб келган. Унинг фаолияти Навоий дostonлари асосида яратган «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» қиссалари олимларимиз томонидан муайян шаражада ўрганилган.

Жумладан, профессор Ғ.Саломов, бу қиссалар ҳақида гапириб: «Умар Боқий иш жараёнида, асосан, китобхонни кўзда тутган, шунинг учун у, қўпичча, асл нусхага нисбатан эркинроқ муносабатда бўлади, – деб ёзади. Натيجида воқеаларни халқ китоблари услубида баён этади, асл нусха мазмунини баён қилиш давомида ўрни билан ундан «шеърый цитаталар» ҳам келтиради»(1,192).

Умар Боқийнинг «Фарҳод ва Ширин» қиссаси ва Навоийнинг шу номли дostonи қисслаб ўрганилган дастлабки тадқиқот Абдурауф Фитратнинг 1930 йили «Аланга» журналида (1–2-сонлар) чоп этилган ««Фарҳод ва Ширин» дostonи тўғрисидаги мақоласидир. Фитрат қисса ва дostonнинг қиссий таҳлилидан олдин, умуман, «Хусрав ва Ширин», «Фарҳод ва Ширин» сайёр сюжетларининг адабиётга кириб келиши, Фирдавсийдан, Бесутун тоғларидаги битиклардан то Навоийгача босиб ўтилган йўли хусусида

батафсил тўхтади. Марказий Осиё, хусусан, Бойсунда мазкур сюжетлар асосида пайдо бўлган халқ ҳикоялари ҳақида ҳам фикр юритади. Ушбу мақолада ва кейинги тадқиқотларида Умар Боқийнинг ҳар икки қиссаси Навоий дostonлари асосида яратилганлигини узил-кесил исботлайди.

Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин»и 54 бобдан иборат. Умар Боқий дostonни халқ китобига айлантиришда композицион яхлитлаш йулидан боради. Дostonни бир неча қисмларга ажратиб, уларни ўзи номлайди. Навоий дostonидаги сарлавҳаларни айнан такрорламайди.

Жумладан, асар бошланиши Навоий дostonи биринчи бобидаги каби сарлавҳасиз берилган. “Ва оллоҳи Аълам шаҳзода Фарҳодни ойнаи Искандарга боққани ҳикояси”, “Шаҳзода Фарҳодни ойнаи Искандарни тамошо қилиб оташи ишққа гирифтор бўлгани”, “Фарҳодни ариқ қозимок билан бало тоғини бошига ёғдургонини ҳикояси”, “Ва бу аснода Фарҳод париваши учун Хисрави золимнинг элчи йиборганини ҳикояси” тарзида номланади.

«Фарҳоднинг ул хайлнинг...» деб бошланувчи боби сарлавҳаси Навоий «Фарҳод ва Ширин»ининг 42-боби сарлавҳасидагидек Умар Боқий баёнида у тўлиқ сақлаб қолинган. Охириги боб “Алқисса бу фасл Фарҳод жон баҳақ таслим қилғони бу турур”(2, 88), деб номланган.

Демак, Умар Боқий «Фарҳод ва Ширин»ни халқ китобига айлантириш мобайнида уни композицион жиҳатдан етти қисмга ажратади. Фарҳод ва Хусрав мунозарасига бағишланган 4-боб сарлавҳасини тўлигича сақлаб қолиб, 168 байтдан иборат ушбу бобнинг 55 байтини келтиради. Бу байтларнинг ҳам аслини, ҳам мазмунининг қисқача насрий баёнини беради. Умар Боқийнинг бу бобдан шу қадар кўп байтни аслича келтириши, бу қисмнинг асар композицияси, воқеалар тугуни, конфликтдаги авж нукта эканлигидан келиб чиққандир.

Умар Боқий қиссасида воқеалар изчил Навоий дostonидагидек ривожланиб боради. Аммо қисса сўнгида адиб дostonда бўлмаган бир эпизодни қўшган. Бизнингча, адиб бу билан дostonнинг қиссада ўз аксини топмаган фалсафий-тасаввуфий мазмуни талқинини беришга ҳаракат қилган:

«Аммо бу аснода Арман вилоятида қирқ адад солиҳ кишилар бор эди. Ҳаммалари бир кечада Фарҳодни туш кўрадилар. Андоғ кўрдиларки, беҳишти анбарсиришда бир иморати олий, ул иморатда нурдин бир улў тахт, ул тахтда Фарҳод бирлан Ширин ун турт кунлик тўлуи ойдек, қўлларида пиёлаи заррин, ичида шароби антаҳур, бир-бирларига тугушуб ўлтурубдурлар. Яна бир тарафида Меҳинбону билан ато ва анолари атрофида ғулумони зарринкамар канизагонлар, пари-пайкарлар ўлтурубдурлар. Бу солиҳ кишиларни мундоғ шавкат билан кўруб, ҳайрон бўлуб: «Булар нечук тоат қилуб, мундоғ даража топдилар? – деб посбонларидан сўрдилар. Айдики:

– Буларнинг тоати улким, ишқи мажозийда оламга шуришу ғавғо солдилар. Буларнинг шуҳрати оламни тутти. Аммо поклик бирла ўтдилар. Буларнинг ниҳояти покликларидин ҳақ-таоло, охирул-амр, мажозийни ҳақиқийга мубаддал қилди. Ушбу боисдин худои таоло буларга мундоғ мартаба берди, – дебдурлар. Эртаси бу қирқ киши мундоғ тушларини баён қилдилар. Барча халқ таҳсин ва офарин қилдилар. Йлоҳи ул ошики



ошиқларнинг хурматидин биз осийларни ҳам ғайирдин бегона қилиб, ўз мушаррафига ошно қилиб, дийдорингга мушарраф қилгайсан. Омин.»

Ушбу сўзлардан кейин бир жумла арабча дуо, сўнг тўрт мисра китобда учрини мумкин бўлган имло хатолари ҳақидаги анъанавий форсча шеър, сўнг мазкур шеърнинг мазмуни, сўнг таърих ва ниҳоят:

*Хати тақдир аст беруи аз галат,*

*Аз галат холе набошат ҳеч хат,* – байти ва «котиб-  
и фикир-ул ҳақир Абдулҳамид Қори» имзоси билан қисса тугалланади.

Қуллас, Умар Боқий қиссада ҳам аслият мазмунини бир тилнинг ўзида бир жанрдан иккинчи жанрга, яъни назмдан насрга, даврдан даврга, филсафий-тасаввуфий адабиётдан халқона адабиётга, айлантирар экан, қиссанинг баъзи ўринларида аслиятнинг тасаввуфий маъносига ҳам халқона тилда, лўнда қилиб изоҳ бериб ўтишга ҳаракат қилган. Зеро, адибнинг ўзи бу ҳолда: «*Ҳақ таоло, охир ул-амр, мажозийни ҳақиқийга мубаддал қилди*» ёки «*ани ҳар ким... ишқи мажозийда уртанса... ишқи ҳақиқийга мушарраф бўлса, не ажабдур?*» Аммо бу қиссахонликдан мақсад ҳам фақат «афсонахонлик» эмас, балки «ишқи мажозий» нинг «ишқи ҳақиқий» га эврилиш жараёнини кўрсатиб бериш – маърифат тарқатишдир.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Саломов Ғ. Таржима таъвишлари. – Т., 1983.

2. Боқий Умар. «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» / сўзбоши муаллифлари: Х. Нейматов, Т. Жумаев. – Қарши: Насаф, 1993.

#### Навоий ижодида ишқ талқини

*Мухлиса ҒАФФОРОВА,*

*ТДПУ магистранти*

Алишер Навоий жаҳон адабиёти тараққиётига катта ҳисса қўшган улуғ мутафаккир шоирдир. Унинг асарларида олам ва одам сир-синаотлари, инсоннинг ҳаётдаги ўрни, унинг илоҳий ишқ йўлидаги интилишлари, маънавий комиллик, ўзликни англаш ғоялари турли хил воситалар орқали маҳорат билан тасвирланади. Шоир ифодалаган ғоялар моҳиятан ишқ ва у билан боғлиқ қарашларга боғланади. Шоир ишқ билан боғлиқ ўринларда маънавий-ахлоқий етуклик, руҳий юксаклик ва қалб поклигини акс эттиради. Бир мақола доирасида ишқ ва у билан боғлиқ қарашларни таҳлилга тортиш имконига эга эмаслигимиз сабабли ушбу ўринда Навоийнинг айрим асарларидаги ишқ билан боғлиқ тасвирларни имкон қадар кузатишга ҳаракат қилдик.

Шоирнинг “Хамса” дostonлари, лирик шеърлари ва насрий асарларида мажозий ва ҳақиқий ишқнинг маъно-моҳияти, бу йўлда чекиладиган таҳматлар тасвирланади. Ишқ ва ошиқлик билан боғлиқ турфа хил қарашлар илгари сурилади.

“Ҳайрат ул-аброр” дostonининг тўққизинчи мақолати ишқ ўти таърифига бағишланган. Бунда шоир ишқ покизалик, чин муҳаббат нишонаси эканлигини таъкидлайди. Бунда шоир инсон ва табиат гузаллиги мутлақ гузалликнинг бир бўлаги эканлигини эслатади:

*Ҳусни ҳақиқийни гар утруда кўр,*

*Хоҳ ани кўзгудаву гар сувда кўр.*

Навоий ишкни инсон ҳаёти моҳиятини белгиловчи муҳим омил деб билиб, усиз ҳаёт йўқлигини юксак эҳтирос билан шундай таърифлайди:

*Булмаса ишқ, икки жаҳон булмасун,  
Икки жаҳон демаки, жон булмасун.  
Ишқсиз ул танки, анинг жони йўқ,  
Ҳусни нетсун кишиким, они йўқ.*

«Маҳбуб ул-кулуб» да «Ишқ зикри»га махсус боб бағишланган. Унда шоир ишкни 3 қисмга бўлиб таърифлайди.

1. Авом ишқидурким, авом ун-нос орасида бу машхур ва шоедурким, дерлар: “Фалон, фалонга ошиқ бўлбтур”. Бу ишқнинг буюкроқ мартабаси шаръий никоҳдир, дейилади.

2. Хос ишқи. «Ул пок кўзни пок назар билан пок юзга солмоқдир ва пок кўнгул ул пок юз ошубидин кўзғалмоқ ва бу пок мазхар восита-си била ошики покбоз ҳақиқий камолидин баҳра олмоқ». Асарда Навоий бу севгига юксак баҳо беради ва уни чин ҳаёт нашъаси эканлигини уқдиради. Бундай ишқ намояндalари сифатида шоир Амир Хусрав Дехлавий, Хожа Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий каби буюк сиймоларни қаламга олади.

3. Сиддиклар ишқи. “Алар ҳақнинг тажаллиёти жамолига мазохир воситасидин айру вола ва мағлубдурлар. Ва бу тоифани восиллар дебдурлар, ишқдин васл максуди ҳосиллар”.

Кўринадики, Навоий ишқни юксак даражада улуғлайди. Ишқнинг инсонни маънавий покловчилик қудратига эга эканлигини нозик ифодаларда акс эттиради.

Профессор Н.Комилов мумтоз адабиётимиздаги ишқ ва у билан боғлиқ тушунчалар ҳақида сўз юритар экан, шундай дейди: “*Ишқ инсонни маърифатга олиб борадиган қудрат, инсонни моддий асосдан покловчи, холи тувчи муқаддас олов. Ишқ солиқ вужудини куйдириб, руҳини мусаффо этади, солиқда тажерид ва тафрид (покланиш, яккаланиш) юз беради*”(2. 26).

Демак, мумтоз шоирларимиз ишқнинг покловчилик қудратига, инсонни эзгуликка етакловчи, ёмон иллатлардан халос қилувчи хусусиятларига урғу беришган.

Алишер Навоийнинг “Лисон ут-тайр” достонида Қайс ҳақидаги ҳикоят келтирилади. Унда Қайснинг ишқ йўлида ақлу ҳушидан жудо бўлиб, Лайли билан бир бутунликка эришгани ҳикоя қилинади. Шоир бундай ошиқликка қарата: “*Буйла ошиқликка юз минг офарин!*”, дейди. Шундан кейин шоир ишқ ва унда ягоналик ҳақидаги ўз туйғуларини шундай ифодалайди:

*Ишқ ути сўзига маҳруқ эт мени,  
Ваҳдати ишқ ичра маъшуқ эт мени.  
Онда истигроқи ишқ эт қисматим,  
Ким узулгай ўзлугумдин нисбатим.  
Ишқ аро Фоиийни побуд айлагил,  
Сунгра ишқинг бирла мавжуд айлагил.*

Мажнун ҳақиқий ошиқ тимсоли бўлиб, унда ошиққа хос хоксорлик, камтаринлик, беозорлик, ниёзманд бўлиш, маломатларга чидаш хислатлари мужассам. Мажнуннинг дардлари умуминсоний моҳиятга эга бўлиб,

ириликда қийналиш, Яратганнинг васлига интилиш ҳар бир покиза қалбли инсонда бўлиши лозим. Ишқ эса бу йўлда воситадир.

Ўзлигидан кечган, ишқни ўзи учун қисмат деб билган ошиқ фонийликни шунинг моддий дунёдан буткул узилишни истайди. Зеро, бу дунёдан кунгилни шунинг орқалигина солиқ ўз мақсадига етишиши мумкин. Унинг мақсади эса шунинг ишққа эришишдир. Демак, шоир ушбу ўринда ишқ ва ошиқликни унвунлаш орқали, ошиқ қалбидаги қисматга ризолик, шукроналик, сабр-ямонат, юксак эътиқодни маҳорат билан тасвирлаган.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий. Йигирма томлик. Т. 7. – Т.: Фан, 1991.
2. Комилон Н. Тасаввуф. – Т.: Мовароуннаҳр, Ўзбекистон, 2009.

#### БИР ҒАЗАЛ ТАЛҚИНИ

*Жасурбек МАҲМУДОВ,*

*ТДПУ тадқиқотчиси,*

*филология фанлари номзоди*

Аҳмад Табибий адабиётимиз тарихида икки тилда (зуллисонан) бирдек шижод қилган ва девонлар тартиб берган шоир сифатида муносиб из қолдирган. Унинг шеърлари шакл, мавзу ва ғоявий-бадиий хусусиятлари нуқтаси назаридан ўзига хос. Табибий ғазалларида ижтимоий, фалсафий, ахлоқий-маърифий мулоҳазалар айрича бадиийликда ифодаланган.

Бир ғазал талқини ва унга ҳамоҳанг мухаммаслар мисолида шоирнинг фалсафий қарашлари хусусида сўз юритишга қарор қилдик.

Аҳмад Табибийнинг “Тухфат ус-султон” номли илк форсий девонидаги “шол” билан тугайдиган ғазалларнинг биринчиси эътиборни тортади:

*Ҳама кавну ҳам маконе, ҳама ранги ёр дорад,  
Ҳама зоҳиру ниҳоний, ҳама ранги ёр дорад.  
Хасу хори хоки гулхан, гули сабзаҳойи гулшан,  
Ғараз, эй биродари ман, ҳама ранги ёр дорад.  
Фалаку нуҷуму моҳий, ҳама қудрати илоҳий,  
Чу сафедшо, сиёҳий, ҳама ранги ёр дорад.  
Ҳама мардумони олам, ҳама кори сусту маҳкам,  
Ҳама шодио ҳама гам, ҳама ранги ёр дорад.  
Чи майу чи мутрибу най, чи мамот бошаду ҳайй,  
Кунн даҳрро агар тай, ҳама ранги ёр дорад.  
Чи жаҳаннаму чи жаннат, чи балову гам, чи роҳат,  
Чи саодату нахват ҳама ранги ёр дорад.  
Чи шаҳу агар зарибий, чи асиру ё ҳабибий,  
Чи маризу ё Табибий ҳама ранги ёр дорад.*

Ушбу девондаги бошқа ғазаллардан фарқли уларок, 7 байтдан ташкил топган (деярли барча ғазаллар 11 байтдан иборат) мазкур ғазал орифона мавзуда. *Ҳама ранги ёр дорад* (барча жойда ёрнинг жилваси намоён бўлади) идифили ушбу ғазалнинг мазмуни Шарқ фалсафасидаги “вахдати шухуд” тасисини ифодаловчи чиройли ташбех асосида яратилган, яъни “Қаерга назар солсанг ҳам – барча жойда ёр – Ҳақнинг тажаллийсини кўрасан”, дейди шоир. Бундан, Аҳмад Табибийнинг дунёни англашида ушбу таълимотга

муносабати намоён булади. Қуйидаги икки шеър ҳам бу фикрни асослаши мумкин.

1. Девондаги “8 мухаммаси бар ғазали *Шуриши ишиқ*” деб сарлавҳаланган туркумда мазкур “*ҳама ранги ёр дорад*” радифли ғазалга боғланган мухаммас ҳам урин олган:

2.

*Сувари баланду настий – ҳама ранги ёр дорад,  
Шухию хумору мастий – ҳама ранги ёр дорад,  
Чи дурустию шикасти – ҳама ранги ёр дорад,  
Чаману баҳору ҳастий – ҳама ранги ёр дорад,  
Майу майкада – бикуллий – ҳама ранги ёр дорад...*

*Шудаам дар-ин жаҳон то зи иноёти Худои Ҳайй,  
Задаам ҳамиша карда талаб висоли сад май,  
Ту агар наззора созий зи-раҳи хирад ба ҳар шайъ,  
Дафу, чангу барбату най – ҳама фиғон шуд аз вай,  
Хуму жому соқию май – ҳама ранги ёр дорад.*

*Чи ту, эй ғариби маҳзун ба ҳабиб мубталойе,  
Берасад аз-у ба жонат ситаму, ғаму жафройе,  
Ба мути бақуйи он дамки ҳамдами балойе,  
Маҳи ман агар дар ойи бамақоми ошпойи,  
Нақуни зи кас ҷудоёе – ҳама ранги ёр дорад.*

*Ба ту дайр, эй рафиқам, шабу руз хуш мақоме,  
Ки дар уст мастийи ту зи май тараб мудоме  
Бишнав ки гуямат зи садоқатам каломе:  
Мулки башар тамоме пайи кори некноме  
Мафкан назар баҳоме, – ҳама ранги ёр дорад.*

*Агарат тавофи Каъба бикунад Худо муяссар,  
Бинмо зи Ҳақ талаб кун биҳишту оби кавсар,  
Басе аз-он барой тавфи дар равзаи паямбар,  
Басафо мурдаи бегзор, бамақом кун на сар,  
Суйи дайр Каъба бенгар – ҳама ранги ёр дорад.*

*Агар андарин замона набвад ба ту таваккул,  
Бикаши заҳри каси дун, ситаму ғаму таъаллул,  
Бакун, эй фаҳиму комил, назаре бо-ин тасалсул,  
Гулу, боғу зоғу булбул, чу насими доғи ҳар гул,  
Чи бинафшаю, чи суибул – ҳама ранги ёр дорад.*

*Зи шароби лологун шуд ба муҳтаст вузугъам,  
Шабу руз сажда бошад басуйи нигор хўям,  
Агар, эй ҳабиб, ойи бағушада рух басуям,  
На манам, баман ки гуям, на туйи ба ту жуям,  
Зи чи зи дастҳойи хўям, – ҳама ранги ёр дорад.*

*Зи ҳаводиси замона бирасад ба ту зиёний,  
Бависоли ёр ёбий зи ҳама ано омоний,  
Зи рисолайи жаҳон гар сабақи вужуд хоний,  
Дами марғу зиндагоний Аҳаду Самад бедоний,  
Азалу абад ки хоний – ҳама ранги ёр дорад.*

*Агар Табибий бо ту зи гурури ишқ бошад,  
Бадили ғамину зорат зи сирри дари ишқ бошад  
Тарабу нишоту айшат баҳзури ишқ бошад,  
Ҳама Шӯри ишқ бошад, ҳама нури ишқ бошад,  
Ҳама таври ишқ бошад – ҳама ранги ёр дорад.*

Мухаммасда келтирилган “Шӯриши ишқ” таҳаллусли шоир, иншоотларимиз натижасида, асли ҳиндистонлик, бироқ тақдир тақозоси билан Кобулга бориб қолган Шайх Саъдиддин Аҳмад бин мавлоно бин мавлоно Абдулғаффор бин мавлоно Абдулазиз ибн мавлоно Абдулкарим Саййид ал-Хусайний ал-Ансорий ал-Кобулий эканлигини аниқланди. “Собрание восточных рукописей” (Шарқ кўлёмалари тўплами)нинг 2-жилди 1991 тартиб рақамида ЎзРФАШИда 2131 инвентар рақами остида эълон қилинган “Девони Шӯриши ишқ” асарига тавсиф берилган. Унда девон муаллифи Шайх Саъдиддин Аҳмад бин мавлоно Абдулғаффор бин мавлоно Абдулазиз ибн мавлоно Абдулкарим Саййид ал-Хусайний ал-Ансорий ал-Кобулий асосан ирфоний ғазаллар битгани, ҳижрий 1171, милодий 1757-58 йиллари Ҳиндистондан Кобулга кўчиб келгани ва тахминан 1189-90 йиллари вафот этганлиги, девони ҳижрий 1265, милодий 1848 йили ёшчилганлиги ёзилган. Тарихий маълумотларга кўра, ушбу шахс тасвирлардаги “ваҳдат уш-шухуд” таълимотининг йирик вакилларида бири бўлган.

3. Табибийнинг айни шу таълимотга мойил эканлиги унинг “1-муҳаммаси Табибий бар ғазали Ғиёсий”нинг охириги бандида ҳам яққол намоён бўлади:

*Ҳарчанд ки ҳаддоқ набудем Ғиёсий,  
Бар назми ту тахмис намудем Ғиёсий,  
То мисли Табиб аҳли шухудем Ғиёсий,  
Алминнату лиллаҳ ки басудем Ғиёсий,  
Рухсоран бадаргоҳи шаҳи Ясрибу Батҳо.*

23 бандлик (115мисра) наъз ғазалга битилган ушбу муҳаммас охирида Табибий “худди Табибийдек шухуд аҳлимиз, эй Ғиёсий” дея ўзини дунёқараши, дунёни идрок этиши жиҳатидан “ваҳдати шухуд” таълимотига мойил шоир эканлигини таъкидлайди.

#### ФҶЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. ЎзРФАШИ, кўлёмма № 7083, 109 ғазал; кўлёмма №928,

## ХАЁЛИЙ ШЕЪРЛАРИ БАДИИЯТИГА ДОИР

*Жамшид ХУСАНОВ,  
Қарши ДУ тадқиқотчиси*

Ўзбек мумтоз шеъриятида Муҳаммад Раҳимхон Феруз асос солган Хини адабий муҳитида ижод этган шоирларнинг ўзига хос ўрни бор. Мазкур адабий муҳит вакилларида Феруз, Роқим, Табибий, Баёний, Аваз, Ниёзий, Роғиб каби баъзи шоирлар ижоди қисман тадқиқ қилинган ҳолда, шу даврнинг кўпгина истеъдодли ижодкорлари адабий мероси хусусида фақатгина турли ёндош манбаларда баъзи муносабатлар билан тўхталиб ўтилган. Истиқлолга қадам ўзбек адабиётшунослигида сарой муҳитида яшаган шоирлар ижоди хусусида бир ёқлама фикр юритилган. Адабиётшунос олим Н.Жумахужанинг Феруз ижоди муносабати билан айтган қуйидаги фикрлари шу адабий муҳит вакилларида кўпчилигининг ижодига тааллуқли: “Сарой адабиёти деганимиз, бизга уқтиришганидек, жуда маҳдуд ва ғариб мулкка ўхшамайди. Бу адабиётни ягона миллий адабиёт бағридан суғуриб олиб ўрганиш ҳам кийин, чамаси. Тарихнинг барча даврларидаги сарой адабиёти ва унинг намоёндалари ижодини бир-икки мақола ё китобга сиғдириб ўргангулик эмас... Сарой муҳитига покиза ва холис ният билан сафар этайлик”(1, 7). Феруз даври адабий муҳитининг кўзга кўринган вакилларида бири Муҳаммадназар Хаёлий адабий фаолияти деярли ўрганилган эмас.

Ваҳоланки, Хаёлий қолдирган адабий мерос унинг ўз даврида забардаст ижодкор бўлганидан далолат беради. Унинг ўша давр анъанасига мувофиқ Ферузнинг 101 ғазалига назиралари, Навоий, Фузулий, Мунис, Оғаҳий каби мумтоз шоирлар ва Феруз, Комил, Назирий сингари замондошларининг ғазалларига боғлаган бир қатор мухаммаслари фикримизнинг исботидир.

Хаёлий адабий мероси нафақат ҳажман салмоқли, балки бадиияти етуқ шеърият. Шоир шеъриятини кузатар эканмиз, унинг кўплаб бадиий санъатлардан маҳорат билан фойдаланганининг гувоҳи бўламиз.

Шоир ғазалларида кўп учрайдиган бадиий санъатлардан бири “радди матлаъ” бўлиб, шоирнинг:

*Эй сабо, дегил манга ул жонажоним қайдадур-  
Ким, латофат богида сарви равоним қайдадур?(2, 170)*

деб бошланувчи ғазалининг биринчи мисраси ғазал мактаъсида айнан такрорланади. Дастлабки мисранинг айнан такрори шоир назарда тутган гоёни яна бир бор таъкидлашга хизмат қилади:

*Топмадим билкул, Хаёлийдек нигоримдин нишон,  
Эй сабо, дегил манга ул жонажоним қайдадур?(2, 171)*

Бу санъат шоир ижодида фаол қўлланган бўлиб, “*Нигоримдек нари йўқдур жаҳонда*”, “*Даҳри фоний роҳати бил меҳнатиға арзимас*”, “*Тушимши жамолинг узраким, ёро, мусалсал кокилинг*”, “*Кетур, соқиб, бода гулгуна ранг*” каби матлаъ мисраларининг ғазал сўнгидаги қайтариғи шоир бадиий ниятига хизмат қилиш билан бирга матлаъ билан мактаъни боғлаб туради.

Шоир ғазалиётда кўзга ташланадиган шеърий санъатлардан яна бири тақрорлар. Бунда ижодкор ғазал жуфт мисраларида бир сўзнинг айнан тақроридин фойдаланадики, бу ушбу сўзлар ифодалаётган маъноларни, таъбирларни таъкидлашга, лирик қаҳрамон ички кечинмаларини ёрқин ифодалашга хизмат қилади. Хаёлий қаламига мансуб ғазалдаги:

*Қошингдур аё шўхи оромижсон.  
Камону, камону, камону, камон.*

*Менга фурқатинг ичра охир эрур,  
Замону, замону, замону, замон.*

*Жаҳон аҳлига булди розу дилим,  
Аёну, аёну, аёну, аён.*

*Жаҳон аҳли истар кўзинг зулмидин,  
Омону, омону, омону, омон(2, 189).*

Коби байтларнинг иккинчи мисраларидаги тақрорлар тақрир санъатининг етук намуналаридан биридир.

Шарқ шеъриятида қофиядан ўринли ва унумли фойдаланиш шоирнинг бадий маҳоратидан далолат беради. Сўз санъаткорлари қофия санъатисиде шеърий асарнинг сержилоти, мусикийлиги, таъбирчанлигини таъкидлашга ҳаракат қилишган. Хаёлий ҳам ўз шеърларининг қофия санъатига масъулият билан ёндашади. Ғазаллардаги қофияларда бирор нуқсоннинг амри маҳол. Хусусан, мумтоз шеъриятда санъаткорликнинг алоҳида намунаси саналган мусажжаъ (сажъли қофия)нинг қўлланишига шоирларда эътибор билан қарайди. Унинг “Келур” радифли ғазалида мусажжаънинг гузал намунаси кузатилади:

*Пайки сабо деди манга: “бу кеча эжоннинг келур”,  
Булгил хабардор, эй кўнгул, маҳбуби давронинг келур.*

*Ул сарвқомат нозанин, абри камони маҳжабин,  
Ғунча даҳан, шаккар барин, лаъли дурафшонинг келур.*

*Базмингни гулшан қилгали, кўзингни равшан қилгали,  
Ёнингда маскан қилгали ул шоҳи хубонинг келур.*

*Жоду кўзи шаҳлогина, мушкин қошидур ёгина,  
Шамшиод қади зебогина, сарви хиромонинг келур.*

*Рухсоридур рангингина, кокиллари парчингина,  
Лаъли лаби ширингина, гулбарги хандонинг келур.*

*Ул дилбари чобуксувор, маркаб суруб мардонавор,  
Айлаб июнат бешумор, булмақга меҳмонинг келур.*

*Маҳзун Хаёлий, чекма гам, қил шаҳ дуосин дамбадам,  
Кўнглинг қилурга шод ҳам дардингга дармонинг келур (2, 167).*

Бу турдаги ғазалларнинг аксариятида матлаъдаги мисраларнинг ўзаро қофиялангани боис мусажжаъ қўлланмайди. Шу каби ўйноқи услубдаги ғазаллар шоир ижодида кўпчиликни ташкил этади.

Ғазалчиликда ошиқ ва маъшуқа муносабатлари аксар ҳолларди ошиқнинг дил кечинмалари тарзида баён қилинса, баъзан мулоқот воситасида очиб берилади. Том маънода олиб қаралса, инсон ҳаёти мулоқот асосига қурилганлигини қуриш мумкин. Мулоқот инсоннинг ўз-ўзини намоён қилиш воситаси. Ўзбек ғазалчилигида мулоқотнинг юзага келиши уни халқ тилига яқинлаштирди. Мулоқот-ғазалларда асосан икки лирик образ, яъни ошиқ ва маъшуқа образлари туради. Бунда одатда байтнинг биринчи мисрасида ошиқнинг аҳволи зори, иккинчи мисрада маъшуқанинг унга зид жавоби берилади.

Ошиқнинг ночор аҳволию маъшуқанинг бепарволиги поэтик фикр ифодасининг ажойиб усули. Шу жиҳатдан, Хаёлий ижодида ҳам саволу жавоб санъатининг гўзал намунасини қуриш мумкин:

*Дедим: “карам қилгил манга ҳажрингда қўйма йиғлатиб”,*

*Деди: “муродинг ҳосил эт нозимга жонингни сотиб”.*

*Дедимки: “базмингга қирай комимни ҳосил айлагил”,*

*Деди: “қуварман бормагил ҳам урдурурман судратиб”.*

*Дедим: “каманди кокилинг кўнглумни банд этмиши мани”,*

*Деди: “юбормон шиқидин бўйнингга они чирматиб”.*

*Дедим: “висолингга қачон етгум бу фурқатдин сани”,*

*Дедики: “қадрин билмагай то етмаса эсон койитиб” (2, 162).*

Ижодкор бадий маҳоратини белгилайдиган бадий санъатлардан яна бири ҳарф санъати. Навоий, Бобур, Огаҳий, Фурқат каби мумтоз шоирлар томонидан бу санъатнинг бетакрор намуналари яратилган. Хаёлий ҳам уз ижодида бу санъатга қайта-қайта мурожаат этади:

*Қадди зебо била ноз ичра алифдек турушинг,*

*Кўнгул оромин олур солланиб ҳар ён юрушинг (2, 175).*

Бунда шоир “алиф”дан икки мақсадда фойдаланади: биринчидан, алифдек зебо қад билан нозланиб турмоқ, иккинчидан, “ноз” (ناز) сўзи ичида “алиф” каби адил турмоқ.

Умуман, шоир ижодида ноёб бадий топилма ва образлар, гўзал ташбеҳлар, бадий тасвир воситалари кўплаб учрайди. Бу ўз навбатида, Хаёлий ва унинг замондошлари адабий меросини янада чуқурроқ ўрганиш масаласани кун тартибига қўяди.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Жумаҳужа Н. Феруз маданият ва санъат ҳомийси. – Т.: Фан, 1995.
2. Девони Хаёлий. УзР ФАШИ Қўлёзмалар фонди. Инв.№ 6676.



## ҚОРИЙ ДЕВОНИ КОМПОЗИЦИЯСИ

*Исроил СУЛАЙМОНОВ,  
СамДУ ўқитувчиси,  
филология фанлари номзоди*

Девон тузиш – Шарқ шеърлятида катта адабий ҳодиса, ижодкор ўзига мавқоюти даражасини белгилаб берадиган «хужжат», десак хато бўлмайти. Шарқда девон тузиш анъанаси қадимий тарихга эгадир. Бу анъана XI-XII асрларда шаклланган бўлиб, XV асрда янада яққолроқ кўзга ташланди. Тарихчи. Алишер Навоий ўзи тузган илк девони «Бадойиъ ул-бидоя»да девон тартиботи қонун-қоидаларини янгича тарзда яратганидан сўнг(1, 21), «Бек мумтоз шеърляти вакиллари айнан Навоий йўлидан юрдилар, аниқроқ яратилган бўлсақ, туркий йўсиндаги девон тартиботини қабул қилдилар. XIX асрда эса Навоий анъанаси Қўқон адабий муҳитида ривожланди. Хусусан, Азирий, Нодира, Увайсий, Адо, Мажзуб, Азимий, Муҳйи, Муқимий, Қорий, Фурқат, Муҳсиний, Ёрий, Ниҳоний каби эллиқдан ортиқ Қўқон адабий тартиботи вакиллари девон яратганлари ушбу фикримизни тасдиқлайди.

Қорий Хўқандий (1828 – 1906 йй) девони ҳам Навоий анъанасига мос тартиботида ҳамд билан бошланиб, ундан сўнг пайғамбаримиз Муҳаммад солалига бағишланган наът келади.

Девон шоирнинг ўзи томонидан кўчирилган бўлиб, унинг тўртта дастхат нусхалари мавжуд. Булар:

1. ЎЗР ФА ШИ қўлёзмалар фондида сақланаётган 1313 рақамли қўлёзма. Хижрий 1318 (милодий 1900) йилда кўчирилган. Ҳажми 172 арақ.

2. ЎЗР ФА ШИ қўлёзмалар фондида сақланаётган 9843/1 рақамли қўлёзма. Хижрий 1321(милодий 1903) йилда кўчирилган. Ҳажми 149 арақ.

Бу нусха Қорийнинг Машраб ғазалига битган муҳаммасининг 15-ишораси билан бошланади.

3. Шу фонднинг Ҳамид Сулаймонов номли қўлёзмалар бўлимидаги 2310 рақамли қўлёзма. Ҳажми 44 арақ.

4. Ғафур Ғулом номидаги Фарғона вилоят адабиёт музейи фондида сақланаётган 600 рақамли қўлёзма. Ҳажми 149 арақ.

Бу дастхат девон нусхаларидан ЎЗРФАШИ фондидаги 1313-рақамли қўлёзма нусха бошқаларига нисбатан муқаммалроқ тузилган.

Қорий девонида туркий ёзувда мавжуд бўлган 32 харфнинг фақат шиккиса – Ҷ (пе) ва Ҷ (же) харфлари билан тугалланувчи ғазалларгина учрамайди, холос.

Айтиш керакки, Қорий девонидаги хар бир харф билан тугалланувчи туркумларнинг деярли барчаси ҳамд ва наътлар билан ибтидо топган. Бу каби тартиб «девон таркибидаги хар бир гуруҳ ғазалларга ўзига хос мустақиллик рўйиши бағишлайди» (3, 13). Бинобарин, девон таркибидаги хар бир туркум тартиблар бир-биридан мавзу ва услуб жиҳатдан фарқланиши лозим. Унга асосан қилмаслик маълум қоидаларга зид. Қорий девонида эса бу ҳол ўзига хос ўрниниш касб этади. Шоир туркумдан туркумга ўтар экан, мавзуларни ўзаро ҳамбарчас тарзда изчил ривожлантиришга интилади. Нағижода турли мавзу билан турли жанрдаги шеърлардан таркиб топган девон яхлит композицион нуқтада бирлашади.

Қорий девони композициясининг ўзига хос хусусиятлари шундаки, девонда даставвал ғазаллар, ҳар бир ҳарф билан тугайдиган ғазаллардан сун шу туркумга алоқадор мухаммаслар жойлаштирилган. Рубойи, китъа ва туюклар эса девон охирида берилган.

Умуман, Қорий девони ғазал (мувашшаҳ ғазал), мухаммас, рубойи, китъа, туюк, марсия, таърих каби шеърӣ жанрлардан таркиб топган Қуриниб турибдики, унда 7 жанрдаги шеърлар акс этган. Мухаммасдан бошқа барча жанрдаги шеърлар ғазалдан кейин жойлаштирилган. Аниқроқ тасаввур ҳосил қилиш учун буни жадвалда қуйидагича акс эттириш мумкин:

Жанрлар	ғазал	мухаммас		рубойи	китъа	туюк	таърих	Марсия
		тахмис	ғаъби худ					
Сони	242та	54та	16та	18та	2 та	1та	2та	1та
Байт	2171				4		5	5
Банд		355	160					
девоныннг умумий ҳажми	7016 мисра							

Девоннинг катта қисмини ғазал жанридаги шеърлар ташкил этади. Қорий ғазаллари нафақат сон жиҳатидан, балки ғоявий-бадий салмоғи жиҳатидан ҳам эътиборлидир. Маълумки, ғазал жанри, унинг тузилиши, шакллари ва турлари ҳақида билдирилган бир қанча илмий қарашлар, мулоҳазалар, турли тадқиқотлар мавжуд. Шундай қарашларнинг умумлашма талқинини таниқли адабиётшунос Иззат Султон «Адабиёт назарияси» китобида келтиради: «Асосан арузда ёзилиши, биринчи байтнинг ўзаро қофияланиб «матлаъ», сўнгги байтнинг «мақтаъ» деб аталиб, кўпинча унда шоир номи ёки тахаллусининг дарж этилиши, матлаъ ва мақтаъ оралиғидаги жуфт мисраларнинг ўзаро қофияланиб келиши ва ниҳоят, уч байтдан кам, ун тўққиз байтдан зиёд булмаслиги – ғазал композициясининг умумий белгиларидир»(5, 292). Ушбу таърифдан англашиладики, ғазал жанри ўзига хос хусусиятлари (композицияси, ҳажми, қофияланиш тизими)га кўра бошқа лирик жанрлардан фарқланади.

Девонда таъкидланганидек, араб алифбосидаги 28та ва туркий алифбодаги қўшимча 2 та ҳарф билан тугайдиган ғазаллар ўрин олган ва улар маълум тартиб асосида жойлаштирилган.

Қорий девонида ғазалларнинг умумий сони 242та (шундан 27таси мувашшаҳ ғазал), ҳажми эса 2171 байт (4342 мисра)дан иборат. Девонда ғазаллар ҳажми 5 байтдан 18 байтгача, улардан энг кўп қўллангани 7 (59 та), 8 (36 та) ва 9 (68 та) байтли ғазаллардир. Яна 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 байтли ғазаллар ҳам учрайди, улар девоннинг у қадар катта қисмини эгалламайди. Қорий ғазалларини шаклий-поэтик жиҳатдан оддий ғазаллар, ғазали мусажжаъ ва ғазали мувашшаҳга бўлиш мақсадга мувофиқ. Уларнинг композицион қурилмаси анъанавий пароканда, яқпора ва воқеабанд. Ғоявий-тематик жиҳатдан ошиқона, орифона ва ижтимоий мавзуларда. Аммо «ҳар қандай тасниф нисбий ҳисобланади. Чунки айрим шеърларни поэтик белгиларига кўра алоҳида гуруҳларга ажратиш мумкин»(3, 12).

«Девони Қорий»да ҳажм жиҳатидан ғазалдан кейинги ўринда турувчи шоир муҳиммасдир. Девонда 73 та муҳаммас мавжуд бўлиб, улардан 16 таси «рубойи худ» муҳаммас. Қорий муҳаммасларида ҳам салафларга издошлик, айни қослик анъаналар яққол кўзга ташланади. Уни муҳаммас яратиш асосини муваффақиятли давом эттирган шоирлардан бири десак, айни ҳақиқатдир.

Шоир девонининг сўнгида 18 та рубойи, 2 та (4 байт) қитъа, 1 та туюк, 1та (5 байт) марсия жанрлари жойлаштирилган.

Рубойи шарқ шеърлятида кенг тарқалган шеър турларидан саналади. Рубойи арабча «туртлик» маъносини билдирувчи истилоҳ сифатида турт шеърдан иборат, мисралари а-а-б-а ёхуд а-а-а-а тарзида қофияланувчи ҳазаж бандининг «ахрам» ва «ахраб» шажараларига мансуб вазнларда ёзиладиган шеърини шаклга нисбатан қўлланилади. Қорийнинг ЎзР ФА ШИ фондида эъланиётган 1313-инвентарь рақамли қўлёзма девонида 16та ва 9843/Л - инвентарь рақамли дастхат девонида 18та рубойи мавжуд бўлгани ҳолда тоғбосма иусхаларда бирорта ҳам рубойи киритилмаган.

Хуллас, шоир девонида 242та (2171 байт) ғазал, шундан 27таси ( 380 байт) мувашшаҳ-ғазаллар, 73та (504 банд) муҳаммас, 18та рубойи, 1та туюк, 1та (4 байт) қитъа, 1та (5 байт) марсия, 2та (8 мисра) таърих шойлаштирилган. Демак, Қорий ғазал, муҳаммас, рубойи, туюк, қитъа, марсия, таърих каби адабий жанрлардан фойдаланган. Уларнинг умумий ҳажми 3550 байт (7100 мисра)ни ташкил этади.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий. Йигирма томлик. Биринчи том. Бадойиё ул-бидоя – Тошкент: Фан, 1987.
2. Исоқов Ё. Навоий поэтикаси. –Тошкент: Фан, 1983.
3. Исоқов Ё. Ғазал бустони. – Тошкент, 1988.
4. Салоҳий Д. «Бадоеъ ул-бидоя» малохати. – Тошкент: Фан, 2004.
5. Султонов И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980.

#### ХАЛҚ ҚИССАЛАРИ НАТАН МАЛЛАЕВ ТАЛҚИНИДА

*Озода ТОЖИБОЕВА,  
ТДПУ тадқиқотчиси*

Ўзбек халқ оғзаки ижодида қиссаларнинг ўзига хос ўрни бор. Қиссалар кўнмидан халқнинг ижодкорлиги, яратувчанлиги, адабиётга булган меҳру муҳаббати ифодаси сифатида аҳамиятга эга. Халқ қиссалари ҳам ёзма адабиётда ижодкорнинг илҳом манбаи бўлиб хизмат қилгани, улардаги образлардан, сюжетлар силсиласидан ижодий фойдаланиш натижасида шодир асарлар дунёга келгани маълум. Айниқса, Алишер Навоий ижодида бунинг ёркин ифодасини кўриш мумкин.

Ўзбек адабиётида халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт алоқаларини шарҳлаб, бу ўзаро таъсири Алишер Навоий ижоди мисолида чуқур таҳлил қилиб, Навоий ижодининг кейинги давр адиллари ва халқ оғзаки ижодига кўрсатган таъсири натижасида яратилган асарларни ўз тадқиқотларида талқин этиб, шарҳлаб, изоҳлаб адабиёт оламига олиб

қиришда профессор Натан Маллаевнинг хизматлари беқиёсдир. Олим ўзининг илмий асарларида мазкур жараёни қадим давлрдан бошлаб узвийликда ёритиб, Навоий ижоди мисолида бунга кенгроқ тўхталади ва асосий эътиборини Навоий ва халқ оғзаки ижоди таҳлилига қаратади.

Адабиётшуносликда халқ оғзаки ижоди намуналари, жумладан, достонлар мукамал даражада тадқиқ этилган, бироқ халқ қиссаларининг ўрганилиши бироз суст эканлиги сезилади. Олим халқ қиссаларига “Ўрганилмаган катта кўрик бўлиб келмоқда” (3, 232 б), дея ушбу масаланинг долзарблигини таъкидлаб, уларнинг бугунги давр учун аҳамиятини куйидагича кўрсатади: “халқ сақлаб қолган обидалари билан бирга, у авлодларга, давлрларга ижодкорлик даҳоси, санъаткорлик тажрибасини мерос қилиб қолдиради. Шунинг натижасида нисбатан кейинроқ яратилган халқ оғзаки ижоди асарида ҳам энг қадимги фольклорнинг изи ва руҳи сақланиб қолади”(2, 115). Дарҳақиқат, халқ китоблари ёзма адабиёт билан халқ оғзаки ижоди алоқасини ёритишда бош манба бўлиб хизмат қилиши билан бирга ўзида неча асрлик давр маҳсулини сақлаб етказиб бериши билан ҳам қимматга эга манбалардир.

Назарий қўлланмаларда халқ қиссаларига таърифлар жуда қисқа берилган, айрим ҳолларда деярли берилмай асосий эътибор повест жанрига қаратилади. Олимнинг илмий асарларидан эса бу саволга етарли даражада жавоб топиш мумкин. “ Бундай асарлар сермўъжиза ва фавкулдда воқеа-ҳодисаларга бой бўлади. Уларда шартлилик меъёридан ортади, беҳад мураккаб тугун кўпинча “сеҳрли ечим” билан ечилади, муаммолар ҳал бўлади; бадиий тил воситалари ҳам шуларга мувофиқлашади. Лекин буларнинг ҳеч қайси бири уни ҳаётий заминдан, халқнинг орзу армонлари оламидан йироқлаштирмайди”(2, 16. Олим қисса жанрига тўлиқ таъриф бериб, уларнинг халқ томонидан ардоқланиб ўқилишига сабаб бўлган хусусиятларини, кишиларга таъсир қилиш даражасини ва натижада “халқ китоб”лари номини олишини қизиқарли бир тарзда талкин қилади. Айни дамда кейинги йиллари қиссага бўлаётган муносабатларга ҳам ўз ўрнида тўғри ва ҳаққоний жавоб бериб ўтади.

Алишер Навоий ижодида халқ қиссаларининг акс эттирилишини унинг бир қатор асарлари, айниқса, “Хамса” достонларида яққол кўрамыз. Навоий қисса ва қиссахонлик кечалари ҳақида қисқа тарзда маълумотлар бериб, қиссахонларни “ровий”, “ҳикоятчи”, “қиссасоз”, “қиссапардоз” номлари билан юритади. Олим буюк адиб ижодида халқ қиссаларининг ўрнини батафсил таҳлил қилиб, “Маҳбуб ул-қулуб” асарининг 23-фасли орқали Навоийнинг қисса ва қиссахонларга бўлган икки хил муносабатини кўрсатади: “Алишер Навоий яхши қисса ва қиссахонларни севади, кадрлайди, лекин бемаъни қиссани ва кишиларни алдаб-авраб чўнтагини қоққан, вақтини небуд қилган “қиссасоз” ва “қиссахон”ларни ёқтирмаган ва қоралаган”(2,115).

Ушбу таҳлиллар орқали Навоий нафақат ижодкор, балки халқ ижодининг тадқиқотчиси, одилона танқидчиси сифатида кўз ўнгимизда намоён бўлади.

Билги маълумки, Навоий асарлари кейинги давр ўзбек ва қардош эллар адабиётига ўзининг беқиёс таъсирини кўрсатди. Ўзбек адабиётида ҳам XVIII – XIX асрларга келиб “Хамса” дostonлари таъсирида назм ва шэр арнаш битилган кўплаб насрий табдиллар яратила бошланди. Уларда “Хамса” дostonлари образлари ва сюжетларидан ижодий фойдаланганлик ҳақида таниланади, дастлаб эркин ўзлаштира насрий баёнлар, кейинроқ дostonларнинг айнан изоҳли насрий баёнлари майдонга келди. Уларнинг ёрдамида халқ қиссаларининг ширадор тили китобхонни ўзига мафтун этади. Масалан, ҳижрий 1303 йили Мулла Бобоҳужа Қорақўлий томонидан яратилган “Лайли ва Мажнун”нинг қисса ҳолидаги қўлёзма нусхасида Лайлига берилган таърифга эътиборни қаратамиз: “*андоз оҳу ваши қарашма, ақиқ лаб, гулбадан , бодом қабоқ, мурча миёнлик, туги рафшорлик, жилава қилиб, жаҳона парту солиб кўйдургон, мисли лаъл...*” (1, 3) каби тасвирлар билан давом этади, айрим ўринларда қахрамонлар тилидан айтиладиган ғазаллар орқали руҳий ҳолатлар очиб берилиши, ашъаний зачинларнинг ишлатилиши ҳам қиссаларга янада жозиба беришлайди.

Олим қадимий анъаналардан бири ҳисобланмиш қиссахонлик кечалари, улардаги навоийхонлар давраси ҳақида ҳикоя қилиб, насрий вариантларнинг юзага келишини шу омиллар билан боғлайди: “Навоийхонлар даврасида кўпинча “Хамса” ёки “Чор девон” уқилар, ўзинан шэр навоийхон ёки бошқа киши томонидан шарҳланар, баъзан шэрх мунозарага айланиб кетар эди. Навоий асарларини тинглаган кишилар уларнинг мазмунини уқиб олиб, бошқаларга ҳикоя қилиб берар, шифтаси кучилари ора-орада Навоийнинг ўз мисраларини ҳам қистириб шэр эдилар” (3, 230). Ва худди ўша шароит насрий баёнларнинг юзага келишига сабаб бўлган омиллардан бири бўлди деб ҳисоблайди.

Олим мавжуд насрий табдиллар орасида Умар Боқий ва Маҳзун томонидан яратилган “Фарҳод ва Ширин” ва “Лайли ва Мажнун”нинг насрий баёнларини қўлёзма ва тошбосма нусхаларига қиёслаб таҳлил этади (4, 135 – 147). Айниқса, Умар Боқий насрий баёнларига кенгрок ўхшалиб, боблар бўйича қиёсий таснифлаб, ижодкорнинг Навоий мисраларини табдил этишдаги маҳорат ва камчиликларини кўрсатади. Насрий баённинг кейинчалик Хислат томонидан нашр этилган тошбосма нусхаларидаги айрим тушунмовчиликларни, ноаниқликларни аниқ мисоллар, далиллар воситасида бартараф этади. Олимнинг бу соҳада олиб борган тадқиқотлари (2; 3; 4) ёш тадқиқотчиларга ўзига хос дарс назифасини ўтайди.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Мулла Бобоҳужа Қорақўлий. Лайли ва Мажнун. ЎзБРФА ШИ. Қўлёзма, ҳижрий 1303 йил. Инв №5176.
2. Н. Маллаев. Навоий ижодиётининг халқчил негизи. –Т.: Ўқитувчи, 1980.-
3. Н. Маллаев. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974.
4. Н. Маллаев. “Фарҳод ва Ширин”нинг Умар Боқий томонидан ишланган халқ китоби варианты. –Т.: Адабий мерос, 1973. №3.

## ҲОРУТ ВА МОРУТ ОБРАЗИ

Матлуба ЖАББОРОВА,  
ТДПУ тадқиқотчиси

Дунё эпик шеърятининг шоҳ асари «Маснавийи маънавий» минглаб ибратомуз ҳикоятлар мажмуаси бўлиб, 25 мингдан зиёд байтдан иборат. Унинг муаллифи буюк мутафаккир Мавлоно Жалолиддин Румий 1207 йили Балхда зиёли оиласида туғилади. Жалолиддин 6 яшарлигида унинг отаси замона зайли туфайли ўзининг 400 шогирди ва оиласи билан Маккага қараб сафарга жўнайдди. Улар йўлда Хуросону Эроннинг кўп шаҳарларида тўхтаб, замонасининг буюк донишмандлари билан ҳамсуҳбат бўлади. Жумладан, Нишопурда Фаридудин Аттор ҳузурда бир неча ҳафта яшайди. Аттор ёш Жалолиддинча меҳр қўяди, кейинчалик «Асрорнома» дostonини унга бағишлайди. Ахлоқий-таълимий моҳиятдаги «Асрорнома» ёш Жалолиддинни дунё тасаввуфининг буюк намояндаси бўлиб етишишида муҳим рол ўйнайдди. «Асрорнома» унинг сеvimли асарига айланиб қолади. Шу боис Румий ўз асарларида Атторни кўп тилга олади, ундан мурувват кургани, файз топанлигини алоҳида уқтиради.

Фаридиддин Аттор ирфоний шеърятнинг буюк вакили, “Мантик ут-тайр”, “Илоҳийнома”, “Асрорнома” каби асарлари эса ўзбек китобхонларига бир қадар таниш ва сеvimлидир. Унинг ижоди нафақат форс-тожик адабиётининг ривожда муҳим рол ўйнаган. Тасаввуфий – таълимий ғоялар Аттор асарлари моҳиятини ташкил қилади. Шу сабабли унинг ижоди таълимий – тарбиявий асарлар сифатида хизмат қилиб келмоқда.

Мустақиллик йилларида атторшунослик борасида муҳим ютуқлар қўлга киритилди. Бир қатор тасаввуфий адабиётлар сингари Аттор асарлари ўзбек тилига таржима қилинди. Унинг янги нашрдан чиққан, Ўзбекистон Халқ шоири Жамол Камол томонидан таржима қилинган “Панднома”, “Булбулнома” ва “Уштурнома” каби китоблари адабиёт илм-адаб аҳли томонидан илиқ қарши олинди.

“Булбулнома” тасаввуфий-ирфоний моҳиятга эга муъжазгина дoston бўлиб, унда ҳикоят қилинишича, қушлар Сулаймон аллайҳиссалом ҳузурига келиб Булбулдан шикоят қилишади. Сулаймон Лочин орқали Булбулни ўз ҳузурига чорлайди ва ундан май ичиб мастликка берилиши сабаби, нолаю фарёддан мақсади нелигини сўрайди ва бунинг оқибати яхшиликка олиб келмаслигини уқтиради. Шу ўринда муаллиф бадмастлик оқибатида тубанликка юз тугган “Ҳорут ва Морут” ҳикоятини келтиради.

Ҳорут ва Морут исми икки фаришта Одамнинг авлоди қон туқувчи ва фасодга берилувчи, деб таъна қилишгани ва ўзларини улардан баланд тутгани туфайли Аллоҳнинг қаҳрига дучор бўлиб, одамга айлантирилиб ерга қувиладилар. Улар барча инсонлар сингари ишқ дардига мубтало бўладилар. Зухро исми санам кўйида кундузлари оҳ чекиб, тунлари бедор бўлишади. Бир кун Зухро уларнинг ҳар иккисини айро қақириб, разолат ва қабоҳат йўлига чорлайди. Хийла ишлатиб Исми Аъзамни улардан ўрганиб олади. Ҳорут ва Морут “ёр васлига етишмоқ” учун исён қилиб қон тукади, май ичиб фасод ботқоғига ботади ва натижада ўз қилмишлари туфайли оташ қаърида қолади. Зухро эса Исми Аъзамни ёд олиб оловдан омон қолади. У кўндан, ой

ва кўён ёнидан жой олади ва мангу порлаб, одамларни ўзига чорлаб туради. Бобил шаҳрида чоҳ ичра қолган Ҳорут ва Морут минг афсус ва надомат туради. Кейинчалик бу жой сеҳру жоду маконига айланади. Одамлар бу ерга келиб сеҳр ўрганар ва бир-бирларига қабоҳат қилар эдилар.

Ушбу ҳикоятда келтирилган Зухро, аслида, моддий дунё. Бу ҳақда ҳикоятнинг хулоса қисмида сўз боради:

*Эшитмоқдин эринма, сўзни тингла,  
Қиёсда айтамен, маънони англа.*

*Қара, тегрангда ул икки жаҳон, кенг,  
Эшитмоқлик қачон кўрмоқ ила тенг?*

*Жаҳон жоҳодирки, отаи – мону дунё,  
Ушал Зухро магар омоли дунё.*

Бу дунёга, унинг ҳою ҳавасига хирс кўйганлар разолат ва қабоҳатга боғиқдилар. Ҳорут ва Морутнинг кечмиши эса одамлар учун бир сабоқ бўлиши керак.

“Маснавийи маънавий”да Ҳорут ва Морут образини Румий ҳазратлари уч ўринда тилга олинади. Биринчи китобда “Ҳорут ва Морутнинг ўз мусоффоликларига ишонганлари, дунё аҳлига раҳнамолик истаб, фитнага дучор бўлганлари”, учинчи китобда “Ҳорут ва Морут киссаси, уларнинг Ҳақ толо синовида дадиллик кўрсатишгани”, ва бешинчи китобда “Ул ҳақдаким, Бобил чоҳида тутқун Бўлган Ҳорут ва Морут янглиғ ақлу жон ҳам бу дунёда миҳбусдирлар” тарзида берилган.

Аттор асарида “Ҳорут ва Морут” ҳикояти 28 байт ҳикоя ва 15 байт хулосадан иборат. “Маснавийи маънавий”да эса ҳикоят сюжети жуда мураккаб берилган. Сюжет, муаллиф насихати ва хулоса аралаш ҳолда баён этилган. Румий бу икки фариштанing тақдири барчага ўрнак бўлиши кераклигини таъкидлайди. Лекин у Аттор каби Ҳорут ва Морутнинг моддий дунёга алданиши тасвирини бериш учун бирорта тимсолдан фойдаланмайди. Тугридан-туғри ўзига бино қўйиш, бошқалардан ўзини устун ва ақлли билиш оқибатда гумроҳликка юз тутишини ишонарли тасвирлашга эришади:

*Ҳоруту Морут булиб шухратга ўч,  
Оқибат тири балога келди дуч.*

*Ўз-ўзига эътимод айлаб ҳануз,  
Шер ила майдонга тушгандек ҳукиз.*

*Шоҳи бирлан гар у чора айлағай,  
Шер ҳўкизни пора-пора айлағай.*

“Ҳорут ва Морут” ҳикояти биринчи китобда 40 байт, учинчи китобда 43 байт, бешинчи китобда 21 байтдан ташкил топган. Ҳар бир китобда санъаткор ушбу образлардан ҳикоятнинг сюжетини баён қилиш билан бирга бошқа ҳикоятларда айтмоқчи бўлган хулосаларининг тасдиғи сифатида ҳам фойдаланган.

“Хорут ва Морут” ҳикоятининг илдизи Қуръони Карим оятларига бориб тақалади. Бақара сурасининг 102-оятда Хорут ва Морут номли икки фаришта зикри келади. Табиийки, бу икки ижодкор ҳам Қуръон оятларидан тўла баҳраманд бўлган ва ундан ижодий илҳомланган, ўз асарлари “Маснавий” ва “Булбулнома”да бу икки тимсол орқали ижодий ниятини ифодалашга эришганлар.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Қуръони Карим. Алоуддин Мансур таржимаси. –Т.: Қўлпон, 2001.
2. Румий Жалолиддин. Маснавийи маънавий. –Т.: Мериус, 2010.
3. Фаридулдин Аттор. Панднома ва Булбулнома. – Т.: Мериус, 2011.
4. Комилов Н. Тасаввуф. –Т.: Мовароуннахр–Ўзбекистон. –2009.
5. Ҳомидов Ҳ. Тасаввуф алломалари. –Т.: Шарқ, 2004.

### ВАСЛИЙ САМАРҚАНДИЙ – МАОРИФ ЖОНҚУЯРИ

*Бадиа МУҲИДДИНОВА,  
СамДУ тадқиқотчиси,  
филология фанлари номзоди*

XIX асрнинг охири XX аср бошларида Самарқандда яшаб ижод этган нуктадон шоир Сайидахмад Васлий Самарқандий узининг сермахсул ва баракали ижоди билан адабиётимизнинг маърифатпарварлик йўналиши тараққиётига салмоқли ҳисса қўшди. Адиб ва шоир Васлий ишқий, ижтимоий, ахлоқий-маърифий мавзуларда кўплаб асарлар яратди

Васлий ижодий фаолиятининг ғоявий-бадний хусусияти, устувор тамойиллари у яшаган давр ижтимоий-сиёсий шароити, адабий муҳити анъаналари билан ҳам боғлиқ эди. Васлий Самарқандий фақат истеъдодли зуллисонайн шоир бўлиб қолмай, балки зукко носир, ўз даври воқеа-ҳодисаларига ҳозиржавоблик билан муносабат билдирувчи қалами ўткир публицист ҳам эди. Уша пайтлари чоп этиладиган «Садои Фарғона», «Туркистон вилоятининг газети», «Ал-ислох» каби нашрларда Васлийнинг янги асарлари ҳақида эълон ва маълумотлар бериб турилар эди. Шунинингдек, Васлий маориф соҳасида ҳам ўз фикр ва мулоҳазаларини билдириб ўтган.

«Ҳар давлат ва миллатни тараққийсини энг боши илмдур. Илмсиз тоифа мевасиз дарахт каби эрур», деб ёзади шоир «Туркистон вилояти газети»нинг 1904 йил 2 сентябр 35-сонид(1) босилган «Самарқанд рус тузем мактаби» номли мақоласида. Унинг фикрича, ҳар бир давлат маориф тизими, хусусан, бошланғич мактаблар аҳволдан яхши хабардор бўлмоғи, бу соҳанинг иқтисодий таъминотида ҳиммат кўрсатмоғи, аҳолининг барча табақалари фарзандларини албатта ўқитиш лозимлигига тарғиб ва ташвиқ қилмоғи зарурдир. Васлий тажрибали мударрис ва мураббий сифатида давлат раҳбарлари мактаб дастурлари ва мактабдор домлаларни вақт-вақти билан текшириб, имтиҳон қилиб туришлари лозимки, токи улар халқнинг фарзандларини «жоҳил, нодон ва ашрор» қилиб қўймасунлар, деган фикрни айтади.

Васлий ушбу мақоласида ниҳоятда доно сиёсатчи сифатида қузга ташланади. У ҳар бир ҳуқуқий давлатнинг фуқароси албатта ўз дини ва миллати, ўз тили ва хатини яхши ўрганиши керак, дейди.



Маориф соҳасининг билимдони ва жонкуяр тарғиботчиларидан бири Васлий бу мавзуни ўзининг журналистлик фаолиятида изчил давом эттирди. 1915 йили у «Ал-Ислох» журналида «Илмнинг шарофати ва берадиди» деб номланган мақоласини эълон қилади(2). Бу мақоласида шоирнинг моҳияти исломдир, деган тушунчани олға суради.

Васлий маориф тизими ислохотининг барча жабҳаларида амалга оширилган тadbирлар юзасидан мулоҳазаларини баён этади. Унингча, маориф ислохоти фақат давлат ёки шу соҳа мутахассисларининг вазифаси эмас, бинки барча тоифа кишиларининг бурчидур. Васлий ушбу мақоласида бугунги кун маорифи учун ҳам маълум даражада аҳамиятга эга бўлган фикрларни келтиради. Чунончи, маориф соҳасидаги муваффақият учун маорифнинг (яъни, муаллимлар, бойлар ва ҳукумат доиралари) иттифоқлари, ташкилотлари воситаси билан амалга ошади.

Шоирнинг куюниб ёзишича, ҳар қайси мулла шаҳар ва кишлоқлардаги ўқитиш тизимига ўзи билганича бирор янгиликни киритиб юбормоқда.

Бу тартибсизликка барҳам бериш учун Васлий маориф ташкилотлари ташкиборига қуйидаги 10 мулоҳазани таклиф этади:

- 1) мuddати таҳсил неча сана бўлмоғи керак?
- 2) Ҳар санада неча ой таҳсил айёми бўлур?
- 3) Ҳар ҳафтада неча кун дарс ўқилур?
- 4) Ҳар таҳсил кунлари неча дарс ўқулса ноъфе бўлур?
- 5) Бир сана ўқутулмуш китобнинг неча дарсга таҳсил топиши лозим?
- 6) Ҳар дарснинг миқдори неча сатр ва ёки сафҳа бўлмаки вожиб?
- 7) Шогирдларнинг тушунмақлари лозимми ёки дарсхонага кириб чиқса бўлурму?

8) Мадрасаларга жиҳод ила шогирдни маълумотлик қилмақлари вожибми ёки кун утқариб шогирдларни бошқа ишларга мардикор қилсалар яқинизми?

9) Ижозат олиб хатм карда бўлмак учун расмий дарсларни билмак, ўқум ва фунунга олим бўлмоқ лозимми ёки бир вақт жамоага шерик ал-дарс бўлиб келиб-кейтиб уч-турт сум бериб Муллаи Жалолхон бўлса кифоями?

10) ҳар ким ўз бошича умр кечуруб, вақфларни еб, мударрисман деб юрса бўлурму ёки улуг уламолар ва ҳукумат тарафларида назорат ва таҳқиқ қилурми?

Қўринадики, Васлий юртимизда маориф тизимини ислоҳ қилиш ва уни янги демократик тамойиллар асосида қайта қуриш учун бугунги кун жаҳон таълим стандартлари даражасидаги таклиф ва мулоҳазаларини ўртага қилишлаган. Васлийнинг ушбу мулоҳазалари барча даврлар учун тамонавийлиги, амалий жиҳатдан қулайлиги ва умумжамоа манфаатлари учун ҳолисона баён этилганлиги билан аҳамиятга моликдир.

Маориф соҳасидаги қарашларини изчил ривожлантира борган шоир кегма-кет турли жанрлардаги асарларни ижод этаверади. Васлий ўзининг маориф тизими хусусидаги фикрларини «Ал-Ислох»дан ташқари ўз даври мағбуоти нашрларидан «Садои Фарғона», «Ойна» каби журналлар саҳифаларида эълон қилган мақолаларида ҳам ривожлантиради. «Жарида ва усули жаҳид» деб номланган мақоласида шоир жариданинг миллат ва уммат тараққийси учун нималар қилмоғи лозимлиги, бу соҳада жариди фаолиятида йўл қўйилган камчиликлар хусусида фикр юритади. Шоир жариди саҳифаларида берилаётган баъзи мақолаларни кескин танқид қилар экан, бу

ходиса нашрнинг обрусини тушириб юборишидан хавотир қилади. «Яъни шаклдаги мактабларнинг айблари шудирки, дейди Васлий, улардаги билим манфаатпараст муаллимлар ўз мактабларини шогирдларига тарғиб қилиш ниятида ўта муболаға билан мактаб, мадраса арбоблари ва мударрисларни, замонавий имомлардан тортиб Имоми Аъзамгача булган зотларни тахқин қиладилар. Яна бошқа ишлар ҳам булган, – деб ёзади шоир, – Ҳолбуки, булар бир хат ва савод муаллимидурлар».

Шоир бир ватанпарвар сифатида, жариданинг ўқувчи қўлига етиш бориши учун ҳам жон куйдиради. Унинг мадрасаларда муштарийлари пайдо бўлишини истади. Шоирнинг қатъий фикрига кўра, «Туркистоннинг макотиб ва жаройидларига ўз уламои фузалоларимиз маҳордор булмасалар, тараққиймиз қоронғудир»(3).

Шу тариқа Васлий ўзининг ҳозиржавоб қалами билан ўз даври сиёсати ва ижтимоий ҳаётидаги барча масалаларга муносабат билдириб мақолалар ёзади, жамият маданий ҳаётида ва маърифий жараёнда фаол иштирок этади. Унинг халқ ва миллат келажаги учун қайғуриб ёзган асарлари бир неча йўналишда намоён булади. Яъни:

– давлат ва ҳукуматнинг маориф тизимидан яхши хабардор булмоғи, унинг иқтисодий таъминотида ҳиммат кўрсатмоғи лозимлиги;

– умумий саводлилиқни ва гўзал ахлоқлилиқни амалга ошириш лозимлиги;

– устоз, мураббийларнинг илмий савияси ва салоҳиятига, иззат-обрўсига эътибор;

– фақир оилалар фарзандлари билимсиз қолмаслиқлари учун қайғурмоқ ва бу соҳанинг иқтисодий таъминоти масаласи;

– илмнинг шарофати ва кераклиги масаласи;

– маориф тизимининг ислоҳи ва дарс ислоҳи масаласи;

– ислом шариятининг ўз даври ижтимоий ҳаёти ва маданий шароитидаги ўрни ва фойдали жиҳатлари хусусидаги фикрлари;

– театр каби янгиликлар хусусидаги фикрлари;

– ҳалол ризқ емоқ, авлодни соғлом асрамоқ хусусидаги фикрлар;

– давлат тили, миллат тили ва расмий тил ҳақидаги мулоҳазалар;

– ислом асосларининг сиёсий ва маърифий соҳаларда жамиятга келтириши мумкин булган фойдалари масаласи;

– ноҳақ қилинаётган тўхматларга қарши ўлароқ, Туркистон аҳлининг юксак илмий салоҳиятга эга эканлиги масаласи;

– қадимчилар ва жадидчилар, тараққийпарварларнинг ҳам ўзаро иттифоқлари лозимлиги масаласи ва бошқа шу қабилир.

Шундай қилиб, олим Васлий Самарқандий ўзининг серқирра ижоди билан имкони даражасида ватан ва миллат равнақи учун хизмат қилди, таълим борасида мукамал дастур ва бу ҳақдаги фикрларига эга булган маориф жонқуяри сифатида намоён булди. Шунингдек, давр ижтимоий ва маданий ҳаётида ўзининг муайян ўрни ва мавқеига эга булди.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Васлий Самарқандий. Самарқанд рус-тузем мактаби // Туркистон вилоятининг газети. 1904. – №35.
2. Васлий Самарқандий. Ҳиммате ар-Рижол тақое ул-жабал // Ал-Ислох. 1915. – №13.
3. Васлий Самарқандий. Жарида ва усули жадид // Садои Фарғона. 1914. – №80.

## “КАНЗ АЛ-КУТТАБ” ТАЗКИРАСИДА АБУ БАКР АЛ-ХОРАЗМИЙ ЗИКРИ

Хулқар СУЛАЙМОНОВА,  
ТД ШИ тадқиқотчиси

Абу Мансур ас-Саолибий (961–1038) X аср охири XI асрнинг биринчи ярмида яшаб ўтган машхур олим, шоир ва адиб бўлиб, умри давомида юздан ортиқ асарлар ёзган. Асосий касби савдогарлик (тулки терисидан пустин таниб олган, шунинг учун ҳам “Саолибий”<sup>1</sup> лақабини олган) бўлгани учун, савдо ишидан жуда кўп мамлакатларга сафар қилган чоғида у ердаги илм ва илмий ишлари билан танишиб, фикр алмашиш имконига эга бўлган. Профессор Исмаатулла Абдуллаевнинг ёзишича, ас-Саолибий 992-993 йили Бусорога келиб, бир муддат турган, жуда кўп олим ва шоирлар суҳбатига бўлган. Хоразмга ҳам келган ва Хоразмшоҳ Маъмун ибн Маъмун (1009-1017) ҳукурида истикомат қилиб, у билан кўп марта ҳамсуҳбат бўлган(1, 4). Шу сабабли ҳам Ас-Саолибий Мовароуннаҳр ва Хуросон тарихини, адабий ва илмий ҳаётини яхши билган ва бу маълумотларни ўз асарларига киритган. Мансур асарлар араб тили, адабиёт, илму балоға, илму фасоҳа каби бир неча филологик фанларга ҳамда тарихга оид бўлиб, уларнинг Мовароуннаҳрга бағишланган қисмларида ушбу ҳудуднинг адабий муҳити, олимлар ва шоирлар ижоди ҳақида қимматли маълумотлар берилган, асарларидан парчалар келтирилган.

Ас-Саолибий асарлари ичида девонхона котиблари учун ёзилган “Канз ал-куттаб” (“Котиблар хазинаси”) тазкираси муҳим манба ҳисобланади. Мушунини мазкур асарига турли муносабат билан ёзиладиган расмий ҳужжатлар(султоният) ҳамда биродарлик ёзишмалари(ихваният)да фойдаланиш учун машхур шоирларнинг шеърлари, халқ мақолларидан парчалар киритган. Шу боис бу китоб ўша пайтларда ниҳоят даражада ринонланган ва давлат бошқарувида муҳим вазифа бажарган девонхоналар ва уларда фаолият олиб борувчи котиблар учун қимматли қўлланма бўлиб истикомат қилган.

Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институтида 1848 - II инвентарь рақами остида сақланаётган “Канз ал-куттаб” қўлёзмасида Мовароуннаҳр ва хуросонлик бир неча шоирларнинг номи зикр этилиб, шеърларидан намуналар берилган. Мазкур ижодкорлар ичида хоразмлик ашшома Абу Бакр ал-Хоразмий(935-993) ҳам бор.

Абу Бакр ал-Хоразмий Хоразмда туғилиб ўсиб, дастлабки таълимни шу ерда олади. Балоғатга етгач, илм талабида Бухоро, Шом, Ироқ, Дамашқ, Хиваб, Сижистон, Нишопур, Исфаҳон каби ўз даврининг машхур илм-фан марказларига бориб, бу шаҳарлардаги адабий, илмий муҳитдан баҳраманд бўлади, кўплаб таниқли олимлар, ижодкорлар билан танишиб, фикр алмашади ва ўзи ҳам тез орада машхур шоир бўлиб танилади.

Ас-Саолибий Абу Бакр ал-Хоразмийга бўлган юксак эҳтиромини “Натимат ад-дахр” тазкирасида баён этиб, уни “Замонасининг энг доноси, адаб денгизи, наср ва назмнинг туғи, фазл ва идрок олами”, деб таърифлайди(2, 227) ҳамда асарларидан намуналар беради.

<sup>1</sup>“Саолиб” арабча “Саъляб”(тулки) сузининг кўплигидир.

“Канз ал-қуттаб” асари муқаддимасида шеърларидан намуналар берилган шоирларни хронологик тартибда таснифлаб, етти гуруҳга ажратган ва охириги *العصريون* – “Замондош шоирлар” гуруҳида Абу Бакр ал-Хоразмий номини зикр этган.

“Канз ал-қуттаб” мавзуйи(темастик) жиҳатдан 15 бобга бўлинган бўлиб, ҳар бир бобда мавзуга мос равишда шеърлар парчалар берилган. Асарнинг боби *مجراها* - “Табриклаш, ҳадялар бериш ва улар билан боғлиқ маросимлар ҳақида” деб номланади. Абу Бакр ал-Хоразмийнинг асарда келтирилган дастлабки байти айнан мана шу бобдадир

و قال ابو بكر الخوارزمي

بنيت الدار عالية كمثل بنائك الشرقا

(3,35) فلا زالت روس عداك في حيطانها شرقا

Ас-Саолибий Абу Бакр ал-Хоразмийнинг айнан шу байтини “Йатимлар ад-даҳр”да ҳам келтирган. И.Абдуллаев уни қуйидагича таржима қилган:

*Шарафли наслинг каби олий бир қасрни бунёд этдинг.*

*Душманларинг бошлари унинг деворларига қунгиралар бўлсин (2,257).*

Абу Бакр ал-Хоразмийнинг адресатга ушбу байтни ёзишдан мақсади уш мақташ, шарафли насабига муносиб ҳолда иш тутаётганини олқишлашдир. Бу ерда “олий бир қаср” жуда ўринли ишлатилган рамз бўлиб, у ўз маъносида адресат курган қаср, рамзий маънода эса у амалга оширган олижаноб ишларидан бино қилинган қасрни англатмоқда.

Асарнинг *ذكر المقابح والذم و في الهجاء و الذم* - “Ҳажв қилиш, гина қилиш ҳамда ёмон жиҳатларни эслаш ҳақида” деб номланган 8-бобида Абу Бакр ал-Хоразмийнинг қуйидаги мисралари келтирилган:

و قال ابو بكر الخوارزمي

فندل الرجال كندل النيات لا للثمار و لا للحطب

*Кишиларнинг қўрқоқлиги ниятнинг қўрқоқлиги кабидир, у мева ҳам эмас, ўтинга ҳам ярамайди.*

Бунда эр кишида қўрқоқлик бўлса, нияти ҳам шунга яраша бўлиши таъкидланиб, бу ҳолат ҳосиятсиз дарахтнинг ҳолатига қиёсланмоқдаки, у на мева қилади ва на ўтинга ярайди. Бундай гўзал истиора Абу Бакр ал-Хоразмийнинг юксак ижодий топқирлик қобилиятидан далолат беради.

Навбатдаги парча ҳам асарнинг 8-бобида келтирилган:

و قال ابو بكر الخوارزمي

ما اتقل الدهر علي من نكبه حدثني عنه لسان التجربة

لا يتكر الدهر بخير منبه فإنه لم يتعمد باليه

(3,73) و إنما أخطأ فيك مذهبه كالسبل انيسقي مكائلا خربه

*Қандай оғир, даҳрнинг менга берган бахтсизликлари,*

*Бу хусусда сўйлаб берди тажриба тили.*

*Тил шукр айтмас ҳатто даҳрнинг эзгу ишига,*

*Чунки яхшилик эмас эди унинг нияти.*

*Агар у сенга хатолик келтирса, унинг зарбаси,*

*Худди селдай, хароб этар борган жойини.*

Абу Бакр ал-Хоразмийнинг ушбу мисралари ўша давр адабиётида кўп қатъийликнинг замондан шикоят қилиш усулида ёзилган бўлиб, бунда шоирнинг шайхнинг инсонни ҳар кўйга солиши мумкинлиги ҳақида сўз юритмоқда.

Профессор И.Абдуллаев суриялик адиб ва тарихчи Курд Али Муҳаммад (1876-1953)нинг “Кунуз ал-ажод” асарида келтирган маълумотига кўра, Саолибийнинг Нишопурда хоразмлик машҳур шоир Абу Бакр ал-Хоразмийдан дарс олганини ҳамда у билан Бадиуззамон ал-Ҳамадоний урғунини бўлиб ўтган адабий тортишувларда иштирок этганини ёзган(4,11).

Бундан маълум бўладики, ас-Саолибий буюк ватандошимиз Абу Бакр ал-Хоразмий билан шахсан таниш бўлиб, уни жуда ҳурмат қилган, ижодидан баъзи асарини бохабар бўлган ва ўз асарларида унинг пурмаъно ҳикматларидан, шеърини ва насрий асарларидан намуналар берган.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Абу Мансур Абдулмалик ибн Муҳаммад ас-Саолибий. Татimmat ал-Йатима. Таълиқ килувчи, таржимон, изох ва қўрсаткичларни тузувчи Исматулла Абдуллаев. – Т.: Фаи, 1990.

2. Абу Мансур ас-Саолибий. Йатимат ад-даҳр. Тадқиқ килувчи, таржимон, изох ва қўрсаткичларни тузувчи Исматулла Абдуллаев. – Т.: Фаи, 1976.

3. Абу Мансур ас-Саолибий. Қанз ал-қуттаб. ЎЗР ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарҳунослиқ институти Қўлғемалар фонди, инв.№ 1848-И.

4. И.Абдуллаев. Абу Мансур ас-Саолибий. – Т.: Ўзбекистон, 1992.

### “МАЖМУАИ ШОИРОН”ДА АМИРИЙ ВА УНИНГ ИЖОДИ

*Тоғжихон ТОШБОЛТАЕВА,*

*Қўқон ДПИ ўқитувчиси*

“Мажмуаи шоирон” Амирийнинг топшириғи ҳамда саъй-ҳаракатлари, қомилишида яратилганлиги боис асосий эътибор Амирий шахси ҳамда унинг шеърларига қаратилган. Шунга кўра, “Мажмуаи шоирон”нинг таркибиде Амирий асарлари турганлиги ҳеч кимда таажжуб уйғотмайди. Қўқон адабий муҳитига тегишли бошқа шоирларнинг шеърлари, дарж ва қадри бу зотнинг шахси, ижоди ва асарларини мадҳ этишга йўналтирилган. Таъкиранинг маснавий муқаддимасида ҳамд ва наътлардан кейин Амирийга бағишлов келган. Уларда, юқорида қўрсатиб ўтилганидек, Амирийнинг хон сифатидаги сиёсий мавқеи, амалга ошираётган ишлари, адабиёт ва санъат аҳлилари, хунармандларга муносабати, шоирлик иқтидори ва бошқа шайхлари мадҳ объекти қилиб олинган. Энг муҳими эса, бу мадҳларнинг ҳаммаси шеърини йўл билан – маснавий шаклида берилган. Қасиданинг мазмуни бир байтдан бошлаб, Амирийнинг турли жанрларда ёзган бир-биридан гузал ашъори бу адабий муҳитдаги бошқа шоирларнинг ҳам ана шундай шеърлар ёзишга илҳомлантирди, деган фикрга ишора қилинади:

*Ба ҳар қофия шоҳ гуяд газал,*

*Радиқаш ба аҳли суҳан шўд масал(1, 24).*

Айтиш мумкинки, худди шу байтдан бошлаб, Амирий шеърларига аҳли шоир татаббуълар боғлагани хусусида сўз юритилади. Бу байт мазмуни “Мажмуаи шоирон”нинг мундарижасини ўзида намоён қилади. Чунки

мажмуада Амирий шеърларига ёзилган пайравлар бирламчи ўринни эгаллайди. Фазлий бу ўринда бироз бўрттириб, “Агар шоҳ бирор ғазал битган бўлса, шу ғазалнинг қофияси сўз аҳлига мисоли кўзгу бўлган ва шунга қаран шеър битган”, дер экан, асосан, мажмуадан жой олган татаббуъ шеърларини назарда тутди. Зеро, кейинги байтларда ҳам дастлабки байтдаги мазмун тўлдирилиб борилган:

*Ба ҳар вазни килкаш қунад замзаме,  
Шудандаш дар он баҳравар ҳаме.*

Мазмуни: Бу зотнинг замзамали шеърларининг вазнидан ҳар бир шоир манфаат топган ва унга ҳамоҳанг шеърлар битганлар.

Қасиданинг кейинги ўринларида “Мажмуаи шоирон”ни яратишнинг мақсад нима эканлигига урғу берар экан, Фазлий бундай деб ёзади:

*Дар ин нома номи дилситон,  
Қунам васфи донишварони замон.*

Мазмуни: Бу дилстон номли дoston машҳур дostonларнинг номаси бўлиб, замона олимларининг мақтови бўлади.

Фазлий “замона олимлари” деганида Умархон саройида тўпланган ахли суҳанни – шеър аҳлини назарда тутатгани аниқ. Бундан ташқари, мажмуада асли бошқа касб кишиси бўлса-да, шоирликни ўзига шиор қилиб олган ахли донишлар ҳақида ҳам анчагина маълумотлар ўрин олгани фикримизга далил бўла олади. Кейинги байтда Фазлий бу фикрни янада ойдинлаштиради:

*Зиҳи софи арбоби фазли ҳунар,  
Нависам дар ин сафҳаи муътабар.*

Мазмуни: Фазлу ҳунар аҳлининг энг забардастлари ҳақида сўз айтган эканман, бу сўзларим муътабар саҳифалар бўлиб қолади.

Таъкидлаганимиздек, “Мажмуаи шоирон”, биринчи ғалда, Саййид Умархон – Амирий шеърятини тарғиб этувчи яратқ ҳисобланади. Таъбир жоизки, агар “Мажмуаи шоирон” бўлмаганида, Амирийдек шоир адаби меросидан тўлиқ баҳраманд бўлмоқ мушкул бўларди. Чунки Амирий адаби мероси ўзбек шеърятининг XIX аср 1-ярми манзараси ҳақида тасаввур қилиш имконини беради. Манбалар шундан гувоҳлик берадики, Умархон Амирий шоир сифатида ўз даври ва ундан кейин ҳам доимий эътиборда турган. Чунончи, Нодиранинг фикрича, Умархон “... асолат гулистонининг шажараси ва нажобат бўстонининг самараси, мураббий ул-масокин ва умдат ус-салотин”(2, 19) бўлган. Нодира кейинги қарашларини байтларда беради:

*Адолат сипеҳрида эрди қўёш,  
Эрур яхши авсофи оламга фош.  
Бўлуб адлидин элни осойиши,  
Анинг давлати эрди эл хоҳиши.  
Амири жаҳонқим менга ёр эди,  
Анинг бирла хуш давлатим бор эди(2, 20).*

Бун шу давр шоири Дилшод “уруш” радифли ғазалида айрим танқидий баҳолашдан қатъи назар, Умархонни шоир сифатидаги фаолиятини юксак баҳолади:

*Шоҳдин шоирлиқ отини ювди охир кўрунг,  
Шоҳни мот қолдириб, айлади савдо уруш.  
Орзу Барнога шулки, бу Амир шоир эрур,  
Шеър шамшири ила бўлгуси нопадйо уруш(3, 33).*

“XVI асрдан сўнгра ўзбек адабиётига умумий бир қараш” мақоласида Абдурууф Фитрат Амир Умархоннинг ижодий фаолияти ва Қўқон адабий ҳаётининг ижобий баҳо беради: “Аштархонийларнинг сўнгги даврларида еттиқил олган Фарғонада ҳам Олимхон ва Умархонлар замонида адабиёт юзидан бош кўтарди. Айниқса, Умархон замонида сарой атрофида бир қатор янги шоирлар йиғилдилар. Буларнинг орасида Фазлий, Ҳоziк, Хижлатхон каби сифатда юқори даражада турганлар бор эди”(4, 59).

Садриддин Айний “Намунайи адабиёти тожик” тазкирасида Амирийнинг икки тожикча ғазалини келтириб, унинг Қўқон адабий ҳаётини ташкил этишдаги ролига шундай баҳо беради: “У шуаро ва фарғонанинг мураббийси эди, бу даврнинг машҳур шоирлари унинг тарбияси ва ҳомийлигида камол топди”(5, 195-196), деб ёзади. Олимнинг баҳолашича, Амир Умархон қисқа умри давомида адабиёт ривож учун янги ишларни амалга оширди. “Алишердан кейин Туркистонда ривож топмиган туркий шеърят бу Амир даврида иккинчи марта юқори мавқега кўтарилди”(1, 93-94).

Келтирилган далиллар – Фазлий тазкираси таъсирида айтилган фикр ва ҳисосалар. Айни таъкиранинг ўзидаги мавжуд қасидалар, мақтовларнинг юқори даражада бўлганидан қатъи назар, Амирий шахсияти ва шоирлик еттиқдорини кўрсатиб беради.

“Мажмуаи шоирон”да Амирийга тегишли 56та шеър мавжуд. Амирийнинг мажмуадан жой олган шеърларининг 46тасини ғазали, 4 тасини боника шоирлар – Навоий, Бедил, Лутфий ва Соиб ғазалларига боғланган тахмислар ва 1тасини хос мухаммас – Амирийнинг ўз таъби билан битилган мухаммас ҳамда 5 та турли муносабатлар билан битилган таърихлар ташкил этган. Ғазалларнинг 25таси, мухаммасларнинг 3таси ва таърихнинг биттаси ўзбек тилида, 21та ғазал, 2та мухаммас ва 4та таърих форс-тожик тилида битилган. Улар салкам бир минг бир юз мисрани ташкил этади.

Фазлий тазкираси шоҳ шоир Амирийнинг шоирлик салоҳиятини яққол кўрсатиб турувчи муҳим манба.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Фазлий. Мажмуаи шоирон. – Т.: Илмн матбааси, 1900.
2. Нодира-Комила. Девон. – Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001.
3. Ўзбек шоирлари баъзи. – Т., 1994.
4. Фитрат. Танланган асарлар. 2-жилд. – Т., 2000.
5. Айний С. Намунайи адабиёти тожик. – Москва, 1926.

Жаҳон адабиёти тарихи ўз қобигида ривожланиб, муайян ютуқларни эришган адабиётни билмайди. Унда жанр, мавзулар, бадиийлик тамойилларининг ташаккули ва такмили хусусида ҳам шу гапни айтиш мумкин. Бинобарин, ўзбек адабиёти ҳам ўз миллий анъаналари негизида ва форс-тожик адабиёти ҳамда у орқали кириб келган араб адабиётининг бош тажрибаларини ижодий ўзлаштириш натижасида, айниқса, Алишер Навоий даврига келиб, жаҳоншумул ютуқларни қўлга киритди.

Алишер Навоий асарларининг манбалари ҳақида гап борганда, шунинг эътибордан қочирмаслик лозимки, у ўзигача бўлган араб, форс ва туркий адабий-маънавий мерос билан пухта танишиб чиққан. Уларнинг энг яхши анъаналаридан сабоқ олиб, ижодий адабий тажрибасида ривожлантирган. Улуғ шоир ўша жавохирот хазинасидаги ижтимоий-маънавий, ахлоқий маърифий тарбияга оид асарларни алоҳида эъзозлади. Уларда акс эттирилган гузал фазилатлар билан ўз қаҳрамонларини безади. Ўзи ҳам айна шу руҳдаги асарлар ёзиш билан ўша соҳанинг ривожу равнақида катта ҳисса қўшди. Жумладан, улуғ шоирнинг "Назм ул-жавохир"(1) асари араб адабиётида шону шукуҳи баланд бўлган Ҳазрат Али ҳикматларининг назми таржимасини яратиш орқали дунёга келди.

Маълумки, ҳар қандай дин узининг дунёқараш сифатидаги вазифасини қўра, доимо эътиқод билан бир қаторда фалсафа ва мураккаб ижтимоий муносабатларни ҳам ўз ичига олган ва ҳаёт ҳақидаги камровли фан бўлиб келган. Биз унинг инсон балоғати, бадиий ижод ҳақидаги юксак аҳамиятини таъкидлаётганимиз ислом дини Арабистон ярим оролида қабилачилик даврида қарор топди. Диншунослик соҳасида ислом тарихидаги бу даврни ёритиш бўйича дунё микёсида талай илмий тадқиқотлар яратилган.

Уларнинг барчасида исломнинг пайдо бўлиши арафасида кўчманчилик турмуш тарзини бошидан кечираётган араб қабилаларининг маданий даражаси ўта содда бўлганини бир овоздан таъкидланади. Аммо ислом динининг шу заминда пайдо бўлиши айна шу минтақа учун ҳар соҳада катта силжишларга сабаб бўлди. Арабларнинг ислом дини туфайли бирлашиши исломшунос Е.А.Беляев «варварликдан цивилизацияга ўтиш» деб баҳолаган(1, 80).

Арабларнинг ислом байроғи остида бирлашуви ва қўшни маданийлашган халқлар билан қоришиб кетган ижтимоий муносабат уларнинг сиёсий жиҳатдангина эмас, маданий соҳада ҳам юксала боришлари учун қулай шароит яратди. Рус исломшуноси Р.Мавлютов туғри таъкидлаганидек, «кишилик жамияти аъзоларининг ахлоқий камолоти, тарихий тажриба кўрсатганидек, биринчи навбатда жамиятнинг ўзига баракали таъсир кўрсатади»(2, 80). Ҳар бир тарихий даврда инсонийлик талабларини ифодаловчи муносабатларгина чинакам ахлоқий тамойиллар



муносабатиди. Али ибн Абу Толиб замонда бундай муносабатларнинг ҳақиқатини белгилаб олишга эҳтиёж кучая борди. Олимнинг юқоридаги муносабатини ҳулюсасининг туғрилигига шубҳа йўқ. Аммо ўзининг ислом дини ҳақиқатини китобини шўро мафкураси таъсири остида ёзган Р. Мавлютов бир ҳулюсасига келади: «Исломда инсоннинг барча фаолияти фақат Аллоҳнинг рози қилишга қаратилган. Жамият тараққиёти, инсоний муносабатларни такомиллаштириш динга даъват этувчиларни кам қилиб қолди»(2, 80 ). Қуриб турибдики, олим масалага чуқурроқ кириб ўтириб, «Исломда инсоннинг барча фаолияти фақат Аллоҳнинг рози қилишга қаратилган» ибораси остида нималар ётганига қизиқиб қарайлик. Ислом дини замирида айна шу ният – жамиятнинг тараққий қилиши, айниқса, инсоний муносабатларни такомиллаштириш ғояси ҳақиқатини исломнинг дастлабки йилларида яратилган кўплаб ахлоқий-маънавий асарлар ҳам далиллайди. Ўша маънавий дурдоналарнинг шарофати ислом аҳкомларнинг бадий сўз санъатида ифодаланиши соҳасида исломнинг таърихию таърифи юзага келди. Шу боис ҳам, «Назм ул-жавоҳир»га адабий санъатнинг сифатида хизмат қилган бундай асарларнинг ислом минтақа ҳақиқатини, араб замирида ривож топганини назарда тутиб, арабларнинг ислом адабиётининг ахлоқий-таълимий моҳияти қандай намоён бўлганини аниқ равишда эҳтиёжи пайдо бўлди.

Жоҳилия даври араб адабиётида чекланган мавзулардагина асар яратилган бўлса, исломдан кейинги йилларда арабларнинг бадий сўз санъатида кескин бурилишлар юз берди.

**Ҳикмат** қадимги арабларда ижтимоий ахлоқ мезонларини ифодалаш маъносини бўлган. Жоҳилият даврининг айрим ҳикматларида дунёнинг ҳақиқатини, инсоннинг ўткинчилиги, замон аҳлининг тор қабилачилик муносабатларига ўралашиб қолиши устунлик қилган бўлса, исломдан кейинги араб адабиётидан теран умумбашарий ғоялар жой ола борди(3, 22). Бу жанр жоҳилия давридан ислом даврига янги сифат ўзгаришлари касб этган ҳолда ўтди. Қисқа шеър шаклидаги ҳикматлар араблар босиб олган ҳудудлардаги адабиёт таъсирида такомиллашди, такмил топди. Назмий ва насрий ҳикматлар қурилишида ривожланди. Насрий ва назмий ҳикматлар исломий эътиқодни қабул қилган халқлар адабиётида ҳам шухрат топди, янги ном ва талқинларда алоҳида тўпламлар ҳолида кенг китобхонлар оммасига кириб чиқди. Жумладан, сосонийлар даври эрон адабиётида «Анушервоннинг панд-насихатлари», «Лукмони ҳақимнинг юз фойдали насихати» каби тўпламларнинг пайдо бўлиши шундан далолатдир.

Қуръони каримнинг «Бақара» сураси 269-оятини каримасида «ҳикмат» сўзи шундай таъриф берилган: «У ўзи хоҳлаган кишиларга ҳикматнинг амбарлиги ёки Қуръон илми» беради. Қимга (мазкур) ҳикмат берилган бўлса, демак, унга кўп яхшилиқ берилади. Бундан фақат оқил кишиларгина «наҳмат олурулар»(4. 45 ). «Ҳикмат» сўзининг Қуръони карим ва луғатлардаги маъносидан шу нарса аниқ бўладики, Алишер Навоийнинг "Назм ул-жавоҳир" асари учун сарчашма вазифасини ўтаган ҳикматлар муаллифи Ҳазрат Али Ҳик таоло эътиборидаги ҳикмат илмидан воқиф ва ўзи ҳам ҳикмат яратганини салоҳиятига эга аллома эди. Ҳазрат Алининг "Ҳикмат бу ҳақиқатдир",

"Ҳикматни ҳис қила олиш муъмин учун совғадир» каби ҳикматларининг ўзиёқ шаклда ифодалашдан кузатилган етакчи мақсад, биринчидан, ифода зеболигини, таъсирчанлигини таъминлаш бўлса, иккинчидан, инсоннинг руҳий балоғати учун ўта аҳамиятли ҳисобланган дурдона фикрларни соҳибдоншизмандларига эмас, балки кенг халқ оммасига етказишдан иборат эди.

#### ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Навоий Алишер. Мукамал асарлар тўплами. XX жилдлик. XV жилд. Назм уржавохир. – Т.: Фан, 1999.
2. Беляев В.А. Арабы, ислам и арабский халифат в раннем средневековье. – М: Наука, 1966.
3. Мавлютов Р. Ислам. – М.: Политическая литература, 1969.
4. Фильштинский И.М. Арабская классическая литература. – М.: Наука, 1965.

#### «ДЕВОНУ ЛУҒОТИТ-ТУРК»ДАГИ МАСАЛЛАР

*Лайло МИРЗОҲИДОВА,*

*СамДУ тадқиқотчиси*

Матал, масал ва мақол тушунчаларида, умумий яқинлик бўлса-да, улар ўзига хос жанр хусусиятига эгадир. Мақолда насиҳат, ҳикмат, бир ишнинг бажаришига даъват қатъий ва кескин ҳукм билан берилади. Маталда айtilган фикр кинояли ва кесатик билан, шунингдек, кўчма маънолар орқали ифодаланишига кўра масалга яқин турса-да, унда кўпроқ фразеологик мантқиқ етакчилик қилади. Мақолда буйруқ, даъват руҳи етакчи, бунга зид ўлароқ маталда воқеийлик, ҳаракат биринчи ўринда туради. Матал ва масалининг ўхшаш томони, уларда киноянинг қўлланилиши ва фикрнинг кўчма замида берилишидир. Масалнинг бу жанрдан фарқи томони эса образларнинг мажозий хусусиятига эгаллигидир.

Девондаги кичик масаллар мавзу доирасининг кенглиги, ранг баранглиги, образлар тизимининг бойлиги, шунингдек, ўзига хос шаклининг хусусиятларига ҳам эга эканлиги билан ажралиб туради.

Девонда кўзга ташланадиган кичик мажозий шеърларнинг дини биринчиси мунозара хусусиятига эга. Маълумки, мунозара жанри Шаръ адабиётида, жумладан, ўзбек адабиётида анча аввал пайдо бўлган ва узининг етук намуналарига эга бўлган жанрлардан ҳисобланади. Жанрнинг адабиётимиздаги такомилани кўрсатишдан аввал девондаги мунозара шеърларни назардан ўтказишни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаймиз.

*Ашич айтур: тубим олтин,  
Чумич айтур: мен қайдаман?*

*Қозон айтур: тубим олтин,  
Чумич айтур: мен қайдаман?*

Девондаги шеърларнинг муаллифи масаласи мунозарали. Бу шеърнинг парчалар ёзма адабиёт намунаси ёки оғзаки ижод маҳсули эканлигини туғрисида ҳам баҳслар мавжуд. Бундан қатъи назар, биз келтирган мажозий шеър кичик масалнинг яқин намунаси бўла оладими, у ўзбек адабиётида масал қайси шаклда бўлмасин, жуда эрта юзага келганлигини

индивидуалитети. Масал мунозара шаклига эга бўлиб, унда Ашич (Қозон) ва Чумич (Чумич) образи келтирилган. Бу икки образ мажозий хусусиятига кўра қандайдан маълум бир типларнинг қиёфасини очади. Қозон ва Чумич ҳаётда қандайдан яшайдиган, бирга ишлайдиган, ҳар бир ютуқ ва камчиликни бирга баҳоладиган кишиларнинг образидир. Шу сабабли ҳам улар бир-бирининг қарши, ахлоқини яхши билади. Масал-мунозаранда Қозоннинг сўзида асосан қочқоқлик қилаётган, ўзини юқори чоғлаётган кишини кўрамиз. У ўзини ўзининг тенглаштиради, танасини олтин дейиши билан, ҳаётда ўз мавқеини бошқача кутаришга уринади. Бу билан чумични камситмоқчи, ўзини юқори баҳоламоқчи. Лекин табиий ҳолатда қозонда бор нарса, қандай овқат пишса, у Чумич оралиги рўёбга чиқади. Бас шундай экан, чумич ҳам қозон билан тенглашганда ва тенг ҳуқуққа эга шахснинг образини яратадиган мажозий образидир. Масал ўзининг ўқувчига ҳавола этилган ҳукмига, ибратомуз ҳукмига ҳам эга. Демак, ўзининг қимлигини биладиган кишилар олдида қимматсиз, сириш қиёб бўлади, деган мантикий ҳукм масалдаги мажозий образлар мунозарасига сингдирилгандир.

Демак, туркий адабиётда мунозара жанрининг илдизлари чуқурлигини «Қозон ва Чумич» масали исботлайди. Айни пайтда, бу масал девондаги «Ёз ва Қиш» мунозараси ҳам бежиз яратилмаганлигини кўрсатади. Адабиётимиз тарихида мунозара жанри ва унинг намуналари тўғрисида умумлашма фикрлар баён этилган. Дарслик, қўлланма ва адабий атамалар луғатларида бу жанрнинг асоси тортишув, баҳслашув тарзида қурилиши кўрсатилган. Мунозара жанрида баҳслашган образларнинг бири мағлуб бўлиши ёки икки қозон келишуви жанрнинг етакчи хусусияти эканлиги таъкидланган.

«Мунозара дунё адабиётдаги қадимий жанрлардан биридир, деб қанақадан бу жанр таҳлилига бағишланган манбалардан бирида. У Ғарб ва Шарқ жумладан, француз, форс ва туркий халқлар адабиётларида кенг тарқалган. Форс-тожик адабиётларида мунозаранинг биринчи этиб келган қадимий намунаси «Дарахт-и асурик»дир. Бу асар пахлавий тилида ёзилган. Унда хурмо дарахти билан эчки орасида мунозара кетади ва кимнинг инсонга кўпроқ фойда бериши тўғрисида баҳс юритилади»(1, 309-310).

Бизнингча, туркий адабиётда мунозара жанрининг шаклланиши унинг тарихлари халқ адабиётларида туғилган, яъни унинг замини мавжудлигидир. Ш. Қолматов ўз тадқиқотларида бу жанрнинг ўзбек, умуман, Шарқ адабиётларида юзага келиш эволюцияси ҳақида фикр юритар экан, грек адибларининг Эзоп ижодида ўрин олган айрим масалларнинг сюжети, унда тасвирланган воқеликнинг ўрни, миллий хусусиятлари Шарққа боғланиши ҳақидаги бир мунозарали фикрни ҳам баён этган эди(2, 31- 32 ). Олимнинг таъкидлашича, Эзоп масалларининг баъзи сюжетлари – «Лайлак ва Бақа», «Қуён ва Бақа», «Бури ва Қузичоқ», «Шер ва Сичқон» кабилардаги ҳайвон образлари Юнонистонда эмас, балки Шарқ мамлакатларида ҳам учрайдиган образлардир. Девондаги кичик масаллар ҳам жаҳон адабиётига ҳамоҳанглиги билан ажралиб туради. Бу масаллар мавзуси ва қаҳрамонларнинг мажозийлик характери антик даврларга, шу билан бирга девон яратилгандан кейинги даврлардаги масалларга ҳам келиб боғланади. Бури зўравонлик, жаҳолат, қўли оғир, нотавон инсоннинг образи сифатида жаҳон масалчилигида тасвирланган. Буни биз антик даврдан грек шоири Эзоп, сўнги даврлар

масалчиларидан эса И.А.Крилов ижодида кўрамыз. Девонда бундай мажозий қарашларнинг илк шакллари сифатида қуйидаги мисралар учрайди:

*Тулки бўри йэттилсун,  
Қазғу йэма савилсун.*

*Қўзи бўри қўл олсин,  
Қайғу-ҳасрат, гам ўлсин(3,130).*

Бу парчада қўзи ва бўрининг аҳил бўлишини орзу этиш ҳаётда ёмон инсонларнинг йўқолиши, мамлакатда адолат ўрнатилишини исташ руҳи, зўравонлик ва ожизликнинг тенг даражага келишига умид қилиш руҳини сезамиз.

Девонда келтирилган қуйидаги масалнинг ҳам халқ оғзаки ижодида бир неча қуринишлари мавжуддир:

*Қузғуда сув бар,  
Ит бурни тэғмас.*

*Қудугда сув бордир, аммо,  
Итнинг унга бурни етмас(3, 356).*

Бу масалда *ит* мажозий образ сифатида бирор ишни қилишга ҳаракат қиладиган, аммо унга эриша олмайдиган ёки бировнинг қўлида бўлган таомни кўриб суқланувчи, лекин унга етиша олмайдиган кишининг қиёфасини яратади. Халқ оғзаки ижодида «пуф сассик» номи билан худди шундай масаллар учрайди. Тулки осилиб турган гўштни, бир эртақда узумни кўради. Уни олишга қўп ҳаракат қилади, сапчийди, лекин мақсадига етолмайди. Натижада, таомга суқланиб боққани билан унга етолмагач, уни «пуф сассик» деб айблади ва йулида давом этади. Девондаги ит мажозии билан боғланган масалда кўриниб турган нарсага етиша олмаслик мавзуси тулкининг ҳолатини эслатмасдан қолмайди. Демак, биз юқорида келтирилган айрим кичик масаллар девондаги мажозий образлар адабиётда мавжуд бошқа шу мавзунинг ёритган образлар билан узвий боғлиқлигини кўрсатишга хизмат қилади. Энди девондаги кичик масалларнинг мавзу доирасини таҳлил этайлик. Агар юқоридаги масалда Итнинг бурни қудукдаги сувга етмаслигидан мақсад интилиш, лекин ета олмасликнинг ифодасини кўрган бўлсак, девондаги бошқа бир масалда Эшак образида мақсадга эришишни қатъий қўйган шахснинг нияти очилади:

*Эшак айур: бошим булса,  
Сундурида сув ичкайман.*

*Эшак айтур: бошим омон булса,  
Денгиздан сув ичаман(3, 438).*

Бу масалда мақсадга эришиш учун ҳаракат, айни пайтда узоқ умр кўришни исташ руҳи ҳам сезилади.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, девондаги кичик масаллар ўзига хос мажозий образлар тизими ва мавзу доирасига эга. Девондаги масаллар ҳаётини воқеалар ва инсонга хос турли хил кечинмаларни ифодалашда ранг-баранг мажозий образлардан, жумладан, Бўри, Тулки, Қўзи, Арслон, Туя, От, Йлон, Қарға, Айиқ, Балиқ, Товуқ, Қирғовул каби ҳайвонлар ва қушлар, шунингдек, Қозон, Чўмич, Осмон, Булут, Чақмоқ, Момақалдирак, Кўтрик каби жонивор предметлардан фойдаланганлигини кўрсатади. Девондаги кичик масалларни таҳлил қилиш жараёнида уларнинг мавзу доираси кенглигига ҳам ишони

қили киламиз. Бу масалларда ҳаётнинг ранг-баранг кўринишлари мажозий образлар орқали намоён бўлади, укувчини ахлоқий покликка, тўғрилиқка, ширинликка, жасоратга чорлайди, ёмон фазилатли кишиларнинг қиёфасини фанга ўтади. Девондаги мажозий тасвирлар поэтик тафаккурнинг кенглигидан, ҳаётни образли тарзда ифодалаш маҳоратли бир тарзда акс этганлигини кўрсатади. Девондаги шеърлар бизнингча, асосан халқ оғзаки ижодининг намунаси. Масаллар қадимий туркий халқларнинг ҳаётни образли идрок шаклини, уларда мажозий образлар яратиш маҳорати баланд бўлганлигини кўрсатади.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. I том. – Т.: Фан, 1978.
2. Ш.Холматов. Ўрта Осиё халқлари адабиётида масал жанри. – Самарқанд: СамДУ, 1989.
3. М.Кошгарий. Девони луғотит-турк. I-жилд. – Т.: Фан, 1960.
4. А.Қаюмов. Қадимий обидалар. – Тошкент, 1972.

### “ЎҒУЗНОМА” КОСМОГОНИЯСИГА ДОИР

*Мархабо МЕЛИБОЕВА,  
Кўқон ДПИ ўқитувчиси*

“Ўғузнома” дostonи туркий халқларнинг муштарак меросларидан. У шомонлик оқимидаги туркий адабиёт намунаси ҳисобланади. Дostonнинг асосини шомонлик мифологияси билан боғлиқ мотивлар, тимсоллар ташкил этади. Улардан бири – космогоник қарашлар.

Космогоник қараш олам ва одамнинг яралиши билан боғлиқ мифларда ён ифодасини топади. Уларда ибтидоий ажодларимизнинг борлиқни, унинг бир синоатларини билишга интилиши яққол сезилиб туради. Космогоник мифлардаги олам ва одамнинг яралиши ҳақидаги тасаввурларни жўн кўрсинмаслик керак. Зеро, ажодларимиз дунёқарашда коинот, космогоник олам жуда кенг бўлиб, улар ўзларини коинотнинг узвий булагига сифатида тасаввур қилганлар. Ана шу сабабга кўра, космогоник мифларда табиат ва инсон боғланиб, умумлашиб кетади.

“Ўғузнома”да “кимдир – қандайдир усул билан – нимадир яратди” қoшинидаги космогоник қараш етакчилик қилади ва бу ҳолат Ўғузхоннинг олам аёлига уйланишида ва фарзандларига исм қўйиши лавҳаларида кўзга ташланади.

Дostonнинг Ўғузхоннинг биринчи аёлига уйланиши лавҳасига эътибор қаратайлик: “Кунлардан бир кун Ўғуз хоқон бир ерда тангрига ёлвораётган эди. Қоронғи тушганда, кўкдан бир кўк нур тушди. Қуёшдан ёруғ, ойдан ёркинроқ эди. Ўғуз хоқон у томон юрди. Кўрсаки, ўша ёруғликнинг орасида бир қиз бор бўлиб, ёлғиз утирган эди. Яхши, чиройли бир қиз эди. Бошида оламга ўхшаш ёруғ бир холи бор эди. Худди олтин қозик юлдузига ўхшар эди. У қиз шундай чиройли эдики, қулса, қўм-қўк осмон қуларди, Токмирилган жой чегараси йиғласа, қўм-қўк осмон йиғларди. Ўғуз хоқон уни кўриб ўзидан кетди, уни севиб қолиб, олди. У билан ётди, тилагини қондирди. Ҳомиладор бўлди. Кунлар ўтиб, тунлар ўтиб кўзи ёриди ва уч ўғил туғди” (1, 95). Ўғилларига Кун, Ой, Юлдуз деб исм берадилар. Ана шу тасвир ва ўғилларга берилган номларда хаосдан космосга (бетартиблиқдан -

тартиблиликка) Утиш жараёнининг излари яққол сезилади. Биринчи галди, Ўғузхон кизни “кўкдан тушиб турган кўк нур орасида” учратади. Аҳамиятлиги шундаки, Ўғузхон кизни айна Тангрига ёлвораётган, яъни уни ҳам бир илоҳийликка чўмган пайтда учратади. Яна бир унсурга эътибор қилмоқ керак бу ўринда: жумланинг икки жойида “кўк” сўзи учрайди ва “кўк” бир ўринда улуғликни англатса, бошқа ўринда нур, ёруғликдаги яшовчанлик, умрбоқийлик, яшаришни ҳам билдиради. Матндаги нурни бир восита деб англаш лозим. Бинобарин, Ўғузхоннинг Кўк кизи билан учрашувида Улуг нур воситачилик қилган бўлиб чиқади.

Айрим манбаларда космогоник мифлар ҳақида сўз борганда, оламнинг яралишида илк инсон ёки маданий қаҳрамон(қўпинча эркак ва аёл) яратувчилик вазифасини ўташи таъкидланади. Дастонда ҳам Ўғузхон ва Само кизи оламни яратувчи асос бўлиб хизмат қилмоқда. Улардан туғилган уч ўғил Кун, Ой, Юлдуз оламнинг яратилиш тартибининг кейинги босқичларидир. Ана шу босқичлар ушбу схемада янада аниқроқ кўзга ташланади:

Хаос→осмон

Космос: ер→қуёш, ой, юлдузлар

Ўғузхоннинг уйланиш лавҳаси ва унинг фарзандларининг номи ушбу схемага мувофиқ тушади; дастонда осмон(ота) ва ер(она) вазифасини Ўғузхон ва Само кизи бажаради.

Ўғузхоннинг иккинчи аёлга уйланиши лавҳаси ҳам космогоник унсурлар билан зийнатланган. Бу лавҳада шомонлик космогонимининг излари яққол куринади. Шомонлик космогонисидида уч қаватли олам модели муҳим ўрин тутаяди, яъни олам уч қисмдан иборат бўлиб, булар юқори, ўрта, қуйи оламларни ташкил этади.

Энди Ўғузхоннинг иккинчи аёлига уйланиши билан боғлиқ лавҳага эътибор қаратайлик: “Кунлардан бир кун Ўғуз хоқон овга кетди. Бир кўннинг ўртасида, ўз қаршисида бир дарахт кўрди. Бу дарахтнинг остидида бир қиз бор эди, ёлғиз ўтирар эди. Чиройли бир қиз эди. Унинг кўзлари кўм-кўк эди, унинг тишлари инжу каби эди. Шундай чиройли эдики, уни ерда яшовчи одамзод кўрганда, “эй-эй, ох-ох, уламан”, деб сутни қимизга айлангирарди. Ўғуз хоқон уни кўриб, ўзидан кетди, юрагига оташ тушди, уни севиб қолди, уйланиб, у билан қовушди, висолга етди. Қиз хомиладор бўлди, кунлар ўтиб, тунлар ўтиб, кўзи ёриди. Учга ўғил тугди”(1, 96). Матннинг давомидан фарзандларига Кун, Тоғ, Денгиз отини қўйгани англашилади. Ана шу исмлар оламнинг уч қатламига ишорадир. Зеро, Кўк юқори қатлам бўлса, Тоғ ўрта қатлами, Денгиз эса қуйи қатлами ифодаляди. Қиз тасвиридаги “кўзлари кўм-кўк эди, тиши инжу каби эди” жумласида ҳам космогоник қарашларнинг ифодасини сезиш қийин эмас. Булардан ташқари, Ўғузхоннинг иккала хотинидан ҳам уч нафардан ўғил кўришидан ҳам самовий хикматни сезиш мумкин.

Хуллас, “Ўғузнома” шимол туркийларининг олам ва одам ҳақида ўтмишда шаклланган турфа қарашларининг ифодаси сифатида ҳам қимматлидир.

#### Фойдаланилган адабиёт

1. Ўзбек мумтоз адабиёти намуналари. I жилд. – Т.: Фан, 2003.

## “АРМУҒОНИ ХИСЛАТ”ГА БИТИЛГАН ТАЪРИХЛАР

**Ш.НУРИДДИНОВ,**

Қарши ДУ доценти,  
филология фанлари номзоди

Ўзбек адабиёти тарихини ўрганишда девон, тазкира, ҳолат ва ёнпокиблар каби баёзлар ҳам алоҳида аҳамиятга эга. Чунончи, XX асрларида чоп этилган “Баёзи Муҳалло”, “Баёзи Ҳожи Собир”, “Баёзи янги”, “Баёзи Ҳазиний”, “Армуғони Хислат”, “Баёзи Муҳалло”, “Савғоти Сидқий”, “Савғоти Шавкат”, “Баёзи мулла Ўтаб”, “Маҳбуб ул-маҳбуб”, “Баёзи Мурғазо ва Мулла Ўтаб”, “Баёзи маа гулшани ашъор”, “Сабзор” сингари баёзларда мумтоз шоирларимиз ижодининг энг сара намуналари тасвирланган. Баёзи ҳолларда бу каби баёзларнинг сўнгида унинг тузилган матни, котиби, ношири тавсифланган таърихлар берилган.

Ўзбек баёзчилик анъанасининг мукамал намунаси ҳисобланган “Армуғони Хислат” баёзи хотимасида ҳам Сайидахмад Васлий Самарқандий, Мулла Шоҳислом Тошқандий, Мунис Тошқандий, Шавкат Искандарий, Ҳусайнхон Маҳдум Ризоий Андижоний, Ҳайбатуллаҳужа Хислат, Мулла Қуноқ Мискин Тошқандий, Шавкат Искандарий сингари шоирларнинг оқчам ҳажмдаги бир қанча таърихлари келтирилган. Асосан ғазал ва китъа жанрларида ифодаланган бу таърихлар баёз ҳақида бирмунча тулиқ маълумот беради. Маълумки, баёзга киритилган барча шеърлар машҳур ҳофиз Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов репертуаридаги қушиқлар матни бўлиб, Мулла Тўйчи ҳофиз ташаббуси ва ҳомийлиги билан шоир Хислат томонидан тўйилиб, ҳар бир шеърнинг юқорисига савти ва мақомларининг номи ёзилган ҳолда тартиб берилган. Буни таърихларда келтирилган қуйидаги мисоллар ҳам тасдиқлайди:

Сайидахмад Васлий:

*Мулла Тўйчи ва Мавлавий Хислат,  
Қилди сарф тилло баёзи ўқу.  
Хаттидур хатти Мавлавий Шавкат,  
Дарду гамга шифо баёзи ўқу.*

Мулла Шоҳислом Тошқандий:

*... Чоп қилмоқлиқда беҳадду ҳисоб,  
Сарфи зарларни қилди Мулло Тўйчихон.  
Ҳар чамандан бир гул айлаб интиҳоб,  
Жамъ қилди нухани Хислат эшон.  
Ҳиммат айлаб дастаи таҳрир уза,  
Терди они котиби Шавкатнишон.*

Ҳусайнхон Маҳдум Ризоий Андижоний:

*Бениҳоят ақчау олтунни сарф айлаб мунга,  
Яхши ҳиммат қилди Мулла Тўйчи(ий) ширин хисол.  
Бозлабон бел чоп тўғрисида Хислат сидқ ила,  
Буйла қилди даҳр аро бир гулситони безавол.*

Шавкат Искандарий:

*Мулла Тўйчи қўб замону ою йиллардин бери,  
Минг ғазалдан бирни олиб қилгон эрди интиҳоб.*

*Хўжа Хислат они чоп этмоқга тун-кун саъй этиб,  
Лаҳза ором олмайин жсон бирла қуб қилди иштоб.*

Келтирилган таърихларда “ҳар бир хуруфи дурри хушоб”, “нодир замона”, “Хулд боги гулларидек хандон”, “ишқ аҳли гулистони” сингари таърифлар кўплаб учрайдики, бу ўз даврида катта маданий ҳодиса бўлган баёзга берилган муносиб баҳоқир.

Таърихнавислар таърих моддаси учун бирикма ва жумлалардан маҳорат билан фойдаланганлар. Хусусан, Мискиннинг қуйидаги қитъасига эътибор қаратайлик.

*Ажойиб хатлари марғуб-у дилкаш,  
Боқар ишқ аҳли мунга гулистон деб.  
Десаиғ Мискин талаб юзи биланқим,  
Бўлур таърих “бу зебо Армуғон” деб.*

Бу ерда таърих моддаси, шоирнинг ишорасига кўра, (بو زيبا ارمان) ибораси бўлиб, абжад ҳисоби бўйича унинг умумий миқдори 1320 ни ташкил этади. Милодий йил ҳисоби бўйича бу 1902 йилга тўғри келади. Бу сан “Армуғони Хислат”нинг нашр йили эмас. Шу боис, Мискиннинг ишорасига кўра, “талаб” сўзининг юзи (бош ҳарфи) бўлган “то” (ط)нинг абжад ҳисобидаги миқдори 9 ни 1320 га қўшсак, 1329 ҳосил булади. Бу милодий йилга айлантирилса, 1911 йил санаси келиб чиқади. Бу “Армуғони Хислат” баёзининг нашр йилидир. Мулла Шоҳислом Тошкандийнинг таърих-ғазали ечими ҳам шунга ўхшаш:

*Ғайбдин ҳотиғ нидо айлаб деди:  
Соли таъби – “дах бу зебо армуғон”.*

Яъни таърих жумали “дах бу зебо армуғон”(دخو زيبا ارمان)нинг қиймати 1329 ни ташкил этади.

Таърих битиш конун-қоидаларига кўра, бирор китобнинг нашри, бино қурилиши, бирор шахснинг дунёга келиши муносабати билан ёзилган баёзларда таърих моддаси (жумал) кўпинча, кўзда тутилган санани бермайди. Бундай ҳолларда шоирнинг ишорасига кўра унга бирор сўз ёки ҳарф миқдори кўшилади. Хислат:

*Хислат ажойиб ваҳ қилди таърих,  
Зийнат юзидин – “таърихи олий”.*

Бу ерда “таърихи олий”(تاريخ عالی)нинг 1322 ни ташкил этади. Шоирнинг ишорасига кўра “зийнат”нинг юзи (бош ҳарфи) “З”нинг қиймати 7 ни қўшилса, 1329 санаси келиб чиқади.

Иккинчи таърихда худди шундай ҳол кузатилади.

*Бас жумал бирла қаламни юзидин Хислат ёзиб,  
Қилди бир хуришид янглиғ таърихин “рахшон ажаб”.*

Таърих моддаси бўлган “рахшон ажаб”(عجب رخشن ان)нинг қиймати 1226га “жумал” юзи “ج” (7) билан “қалам”нинг юзи “ق” (100) қўшилса, 1329 санаси келиб чиқади. Худди шундай икки сўзнинг бош ҳарфлари таърих моддасига қўшиладиган ҳолат Мунис Тошкандий таърихида ҳам кузатилади:

*Лутфу зевар юзи ила Мунис,  
Деди: “дилкаш баёзи аҳсан чоб”.*



Нунда таърих моддаси “дилкаш баёзи аҳсан чоб” (دلکش بیاض احسن چاب) кўшиқини 1292га “лутфу зевар”нинг бош ҳарфлари “Л”(30) “З”(7) йиғиндиси кўшилса, 1329 ҳосил бўлади.

Баёзи ҳолларда “таърих моддаси”нинг адади кўзда тутилган савадан кўп қолгани ҳам кузатилди. Ризойий Андижоний қаламига мансуб таърих-қитъада шундай ҳолни кўриш мумкин:

*Ушбунинг таъриҳини сўргонга беруйи жадал,*

*Фикр этиб деди Ризойий: “ваҳ бу миръот ал хаёл”.*

Бу ерда таърих моддаси “ваҳ бу миръот ал хаёл”нинг умумий адади 1332. Таърих-қитъанинг баёздаги матни сўнггида эса 1329 (1329) санаси кўшилган. Демак, таърих моддасидан уч сонини айириш лозим. Бу ҳақда эса шoir аввалги мисрада ишора бериб, “жадал” сўзининг бош ҳарфи сипматисиз (беруйи жадал) фикр эт, - дейди. “ج”нинг абжад ҳисоби буйича шодори эса, “3”га тенг. Демак, таърих моддасидан учнинг айирилиши муаммони ҳал этади.

Баёз нашрига атаб Шавкат Искандарий (Сидқий Хондайлиқий) ҳам икки таърих битган бўлиб, уларнинг бири форсча, бири ўзбекча. Эътиборлиси, Шавкатнинг ҳар икки таъриҳида ҳам таърих моддалари ҳеч бир ўзгаришсиз нашр санасини беради. Форсий ғазалдаги “марғуб таъб” (مرغوب طبع) биринкмасининг адади 1329 бўлса, иккинчи ғазалда куйидагича таърих кўширади:

*Ушбу Хислат армуғонин соли таъриҳи учун,*

*Умдаи туғро – дебон ақл этти Шавкатаи хитоб.*

Бу ерда “Умдаи туғро” (عمده طغرا)нинг адади 1329га тенг.

Баёзга битилган таъриҳларнинг ўзига хос хусусияти шундан иборатки, уларда таърих моддаси учун танланган сўзлар маънода баёзнинг таърифи ҳамдир. Хусусан, “бу дилкушо баёз”, “бу зебо армуғон”, “дилкаш баёз аҳсанаст”, “мироту-л-хаёл”(хаёл ойнаси), “рахшон ажаб”(ажойиб товланувчи), “марғуб таъб”(севимли нашр), “умдаи туғро” кабилар шодкорларнинг баёзга берган муносиб баҳолари ҳамдир.

## АМИРИЙ ДЕВОНИНИНГ БИР НУСХАСИ

*Зебо ҚОБИЛОВА*

*Қўқон ДПИ доценти,*

*Шаҳноза ЭШОНҚУЛОВА*

*Қўқон ДПИ магистранти*

Амирий адабий мероси ўзи тартиб берган девон, Фазлий Намангонийнинг «Мажмуаи шоирон» тазкираси ва турли баёзлардаги шеърлардан иборат. У зуллисонайн шоир бўлиб, девон ва баёзлардан ўзбек тилида битилган шеърлари қаторида, форс-тожик тилидаги шаклан гўзал, мазмунан теран ғазал, мухаммас, мусаддас, таржеъбандлари ҳам ўрин олган.

Амирий девонининг 30га яқин қўлёзма нусхалари билан бирга турли йилларда Тошкент ва Истанбулда нашр этилган тошбосма нусхалари ҳам мавжуд. Қўлёзма нусхалар Амирий шеърятининг ихлосмандлари томонидан турли даврларда амалга оширилган. Мазкур қўлёзмалар Санкт-Петербург, Тошкент, Самарқанд, Бухоро ва Қўқон кутубхоналарида сақланмоқда. Айни

пайтда, айрим мухлисларнинг шахсий кутубхоналарида ҳам девоннинг қўлёзма нусхалари бор. Қўқонлик адабиёт ихлосманди Солиқов Иулдошевнинг шахсий кутубхонасидаги Амирий девоннинг қўлёзма нусхаси бошқаларига қараганда анча мукамаллиги билан эътиборни тортади. Қўлёзма номаълум котиб томонидан ҳижрий 1294 – милодий 1877 йили кучирилган. Хати чиройли наस्ताъликда битилган. Матнлар қора сиёҳда ёзилган. Пойгир белгилари қўйилган. Қўлёзманинг ҳар бир саҳифаси китобнинг эгаси томонидан алоҳида-алоҳида рақамланган. Қўлёзма саҳифаларининг умумий сони – 414 бет. Қўлёзма бевосита девон дебчасидан бошлаб рақамланган.

Қўлёзманинг 1-6 саҳифаларида дебоча жойлашган. 390-бетда Амирий шеърлари (туяқ) билан тугайди. Қўлёзманинг бошланиши: *“Ҳамд ва ситода шукур ва ситойиши беқиёс у сонъи ашъ ва холиқи беҳамтоғаким, «коф» «пун» таркиби бирла олам девонининг назмининг нозими эрмиш...”* Девон қўлёзмасининг охири:

*Улки, шамъи оразининг нори бор,  
Ҳусн гулзорида икки нори бор,  
Халқ аро ошиқлигимдин ор этуб,  
Енида ултурсам айтур: «Нори бор».*

Қўлёзма ўлчови: 26X16 см. Матн ўлчови: 18X10 см. Қўлёзма новвотранг ипак қоғозга ёзилган. Қўқонда кўчирилган. Уч тамғали носрани картон муқовада бўлиб, яхши сақланган. Насрий дебочадан ташқари, ғазаллар миқдори 465та (1972 йили нашр этилган девонда 216та), мухаммаслар 53та (1972 йилдаги нашрда шундан 34 та мухаммас жой олган), мусамман 5 та, мусаддас 6 та, туяқ 16 та (1972 йилги нашрда мусаддаслар 3 та, туяқлар 6 та). Ўзбек тилидаги шеърлар 307та, форс-тожик тилидаги шеърлар эса 159тани ташкил этади.

Мазкур қўлёзма билан М. Қодирова нашрини солиштириш, бизнингча, Амирий девонининг мукамал нашрини тайёрлашда қўл келиши шубҳасиз. Аввало, шоирнинг ғазалларига тўхтаб ўтиш лозим. Қўлёзмада 42 мисрални ҳамд-ғазал берилган. У ўтмишда тартиб берилган девонлардаги ҳамд ғазаллардан деярли фарқ қилмайди. Ғазал мундарижасида Оллохнинг биру борлиги, чексиз қудрати, олам ва одамни яратишидан мақсади ва сифатлари мадҳ этилган. Бундай мушоҳадалар девоннинг 13-ғазалигача давом этади. Айниқса, «Аввал ба номи холиқи зул жудду вал ато», «Зихи хамди худовандоки, бордир холиқи ашъ», «Жаҳон вужуди вужудингдан ўлди то пайдо», «Зихи сонъеки, андин бор ўлиб олам аро ашъ», «Зихи қудрат қилиб бир амр ила кавну макон пайдо» сингари ғазалларининг умуммазмунини девон дебчасидаги ҳамд билан деярли мувофиқ тушади. Амирий девонининг дастлабки саҳифаларида жойлаштирилган ғазалларини дебочада юритилган мушоҳадаларнинг назмий ифодаси сифатида баҳолаш мумкин. Нашр этилган девондаги мавжуд ғазалларнинг 83таси қўлёзмадаги ғазалларнинг мисралари билан айнан тенг ёки бошқача айтганда, унга қўлёзмадаги ғазаллардан бирор байт туширилмай киритилган. Булар сирасига «Хизр ҳайвон сувидин ичкон киби, эй дилрабо» (7 байт), «Ишқ асрорини пинҳон айларам агёр аро» (8 байт), «Сурма тортиб қилма жоду кузни, эй дилбар, қаро» (9 байт), «Эй топуб

«Юзингдин турраи таррор зеб» (7 байт), «Нега солсун кунглум ичра шери номи тори ўт» (7 байт), «Лаълинг фирокида манга бўлди шароб талх» (7 байт), «Хами зулфи орази даврида магар ул қамарга бу холадур» (5 байт), «Шо лабинг даврида саф чеккан хати анбармудур» (7 байт) сингари бошқаларни киритиш мумкин.

Аксариyat ғазалларда бир ёки икки, ҳатто тўрт байтгача тушириб қолдирилган. Чунончи, «Деди Юсуф кўриб ёримни: жононингга салламу!» ғазалидан 3 байт тушириб қолдирилган. «Тушти то зулфу юзингдин кунглум ичра ичму тоб» ғазалидан 4 байт нашрга киритилмаган. «Ошиқмен, ишқ тила бағрим кабобдур» ғазалида ҳам 3 байт этишмайди. «То жилва қилдинг тоғларо, эй сарвақдди сиймтан» ғазалидан эса 2 байт қисқартирилган. Нашрда бир ёки икки байт қисқартирилган ғазаллар сони ҳам анча. Яна шуниси барки, қўлёзма ва нашрдаги ғазалларнинг байтлар миқдори таққинирилганда, нашрда мисралар сони кўп бўлган ғазаллар ҳам учрайди. Чунонча, «Кулбам сари гар келсангиз» ғазали қўлёзмада 7 байт бўлгани ҳолда, нашрда – 8 байт. Ёки «Хушу хирадни бергучи барбод сизмусиз» ғазали қўлёзмада – 5 байт, нашрда – 6 байт ва «Кунгулким, ғам туни холи шириншондир, нечук қилсун» ғазали қўлёзмада – 6 байт, нашрда – 7 байт. Ёзининг сабаблари, бизнингча, иккита. Аввало, биз таҳлилга тортган қўлёзма девон нашрини амалга оширган М.Қодирова учун номавлум бўлган. Туркироғи, олима Амирий девони нашрини тайёрлашда ЎзРФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейи фондида сақланаётган 99, 153-ракамли қўлёзмалар билан кифояланган. Иккинчидан эса, девон қўлёзмалари турли нашрларда турли савиядаги котиблар томонидан кучирилган. Шу сабабдан мусса керак, қўлёзмалар солиштирилганда, уларнинг матнларида бир қатор ноангликларга дуч келинади. Айрим қўлёзмаларда талайгина ғазал ва шарҳнинг мисраларида котиблар томонидан нотўғри кучирилган ёки қисқартириб юборилган ўринлар учрайди. Баъзи ғазалларда мисралар таққининг оз ёки кўпликдаги фарқи, шубҳасиз, кўрсатилган далил билан тасвирлаш мақсадга мувофиқ бўлади.

Бундай ҳолни биз мулоҳаза юритаётган девондаги мухаммас, мусаддас, баржсъбанд ва мусамманларда ҳам кузатиш мумкин. Қўлёзма девондаги ғазалидан ташқари яна 10та жанрдаги шеърлар нашрдаги шеърларга мисралари сони жиҳатдан мувофиқ келади. Бироқ айрим мухаммас, мусамман, мусаддаслардан 1972 йилги нашрга бир, икки, ҳатто уч банддан туширилиб киритилган ҳоллар ҳам йўқ эмас. Чунончи, 7 бандлик «Баски, ул тул ишқидин мен нотавонга тушти ўт» мисраси билан бошланувчи мухаммаснинг 2 банди (10 мисра) – учинчи ва бешинчи бандлар нашрда қисқаришга учраган.

Умуман олганда, Амирий девонининг мазкур қўлёзмаси бирмунча мукаммал нусхалардан саналишга арзийди. Ундаги турли жанр ва мазмундаги шеърлар Амирий адабий меросининг мукамаллигини тасвирлайди.

## ҒАРИБИЙНИНГ ШУРОЛАР ДАВРИ ИЖОДИ

*Дурдона ЗОҲИДОВА*

*Қўқон ДПИ доценти*

*филология фанлари номзоди*

Қўқон адабий муҳити вакилларида бўлган Мулло Умрзоқ Абдували ғўгли Ғарибий – Шухрат (1877–1961) номи ва ижоди истиқлол туфайли қайта тикланган истеъдодли шоирдир. Унинг 1911 йили тадвин этилган девониди мумтоз шеърият анъаналари ўзига хос услуб ва овозда давом эттирилган. Шоир шурулар даври қатағонининг аёвсиз зарбаларини бошидан кечирган бўлса-да, ижод қаламини қўлдан қўймади: унинг бу даврда яратилган асарлари салкам 8000 мисрадан иборат. Уларни шоир “Мухбир” (1917 йилдан 1926 йилгача), “Шухрат” тахаллуслари билан ёзган. Бу шеърлар ғазал, мухаммас, маснавий, қитъа, мустазод каби лирик жанрларда яратилган. Девондаги асарларга қиёсан, бир қарашда, бу давр шеърларида мавзۇ жиҳатидан янгилашни йўқдай туюлади. Чунки улар ҳам девондан ўрин олган асарлар каби ишқий, ижтимоий, ахлоқий, фалсафий, тасаввуфий мавзуларда яратилган. Бироқ уларни чуқурроқ текширишдан ўтказадиган бўлсак, аввалин ижод билан мавзۇ бирлигига эга бўлган ғояларда тақомиллашуви, талқини тафовутларни кузатиш мумкин. Шу каби хусусиятларнинг бирлашуви шоир ижодининг мазкур босқичида қатор сифат ўзгаришларини қарор топтирди. Улардан баъзилари Ғарибий ижодининг илк даврида шакллана бошлаган энг яхши жиҳат ва йўналишларнинг тараққийи ва чуқурлашуви ҳисобига ҳосил бўлган бўлса, баъзилари янги ижтимоий муҳит зарбаларига нисбатан жавоб тарзида кескин равишда пайдо бўлди. Масалан, девон тузилган давр учун анъанавий бўлган орифона ғазалларни олиб қўрайлик. Ғарибий уларнинг етук намуналарини ижодининг кейинги даврида ҳам яратди. Шоир айти шу шеърларини 1917 йилдан олдин ёзганида ҳам улар девондаги шу каби асарлари қаторида ўз ғоявий-бадий қимматини сақлаб қолган бўлар эди. Бироқ бу шеърлар аввалгиларидан фарқли ўлароқ янги тузумга бўлган муросасизликнинг бадий акси сифатида ҳам қадрлидир. Мавжуд ижтимоий воқеликка номувофиқ бундай асарлар яратиш шоирнинг фалсафий қарашларидаги собитфикрлиликни кўрсатади. Айтиш мумкинки, бу шеърлар ғоявий жиҳатдан замонавий бўлмаса-да, ижодини маънавий қадриятлар заминига қурган шоирнинг олдинга қўйган қадами эди. Бундай асарларнинг 50-60-йилларда ёзилган намуналарини ўқир эканмиз, Ғарибий умрининг охиригача ўзи яратган руҳий оламда яшаганига гувоҳ бўламиз. Жасоратли шоир ўзининг сўнгги ижоди билан янги даврга мумтоз шеъриятнинг нафосатини, унинг асрий тараннумларда улуғланган қадриятларини олиб кирди.

Ғарибийнинг 1917 йилдан кейинги ижодида мавжуд сиёсий тузумнинг ўзгариши билан боғлиқ янги бир йўналиш вужудга келдики, унга хос ижтимоий мотивлар, кайфият ва оҳанглар ижодининг аввалги босқичида учрамайди. Бу хусусиятларни таҳлил этарканмиз, уларнинг давр ҳодисаларининг инъикоси сифатида ўз моҳиятини ўзгартириб борганини кўрамиз. Ғарибий Октябрь ўзгариши мустабидлик занжиридаги халқнинг хуррият ҳақидаги орзу-умидларини ҳақиқатга айлантиришига умид

болганиди, инқилоб ғояларидан умуминсоний кадриятларга мувофик шакллари кидиради. Унинг шоир ва шахс сифатида шаклланиши тарихан оқибат сахнасига буюк маърифатпарварлар чиққан даврга тўғри келган эди. Унинг замондошлари сингари у ҳам истиқболни илм-фан, маърифат, инқилбни орқали тасаввур этарди. Ғарибийнинг қаламига мансуб

*Қаю миллат агарчи ўз идора марказин сақлар,  
Керак илми сиёсий, русу габру хоҳ мусулмондур.  
Бошимизга этибдур неча кулфат илмсиэликдин,  
Вагар илм ўлса, ҳар бир мушкул ишлар бизга осондур.*

каби мисраларда унинг ана шундай маърифатпарварлик майллари ўз афродани тошган. Ғарибий эндиликдаги ҳаёт ривожланиш ва янгиликларга йўл очиб беради деб умид боғлади. Бироқ воқеалар ривожини шоирнинг энг асосий, бошиқа ўзгаришлар унинг амали билан маъно касб этадиган орзусини – инқилбнинг ўз эрки ва ҳукукига эга бўлиши ҳақидаги орзунини барбод қилди. Инқилоб «Яшаб ҳар қайси миллат майлича, бу айни эҳсондур» деб билган шоирнинг умидларини рўёбга чиқармади, лекин шунинг баробарида теран мушоҳада кишиси булган шоирнинг эътиқодини синдира ҳам олмади. Ғарибий муносабатининг хайрихоҳликдан норозиликка айланиши учун киска муддат кифоя қилди. 1926 йили ёзган шеърда у юз бераётган ҳодисаларни таҳлил этиб, шундай дейди:

*Утуб бу кайфият бирла ёшим қирқ еттига етти,  
Ҳақиқат ишларига юргузуб фикру ҳаёлотим.  
Замон аҳли манга бас таъна тошини отсалар, майли,  
Етар бу жона осойиш, деюрман балки ҳайротим.  
Эрур дунёю мофиҳодин ортуқ мисрае тузмок,  
Манга бу бас, етар то ўлзуча каби камолотим  
Дили гам бирла тўлган Ўзбекистон аҳлига, Шухрат,  
Дамодин шеъри рангиндур ҳадоё бирла савготим.*

Шўролар мафкураси зўр бериб тарғиб этган сохта тасаввурга кўра, уша шайтда “нурли ҳаёт қуришга бел боғлаган” Ўзбекистон аҳлининг дили гамга тўлганини таъкидлайди шоир. Мазкур шеърда ўзи иқдор этганидек, Ғарибийнинг ижтимоий жараёндан ўзини четга олишга уриниб, ижодга янада кингиқ боғланиб қолгани бежиз булмаган. Шеърят унга жамият бера олмаган имкониятни – эркин тафаккурга булган эҳтиёжни қондириш, ижодкорлик вазифаларини адо этиш имкониятини берган. Шоир Октябр ўқиришидан кейинги давр ижодининг бошларида қарор топиб, сўнгига қадар дивом этган ва унинг белгиловчи хусусиятларидан бирига айланган ижтимоий норозилик мотивлари ана шундай асосларга эга эди. Улар Ғарибий ижодида гоҳ очик, гоҳ рамз, гоҳ киноя шаклларида юзага чиқади. Ижодини рид этган, эътибордан қолдирган замона ҳақида шоир шундай дейди:

*Чиқмаган жсон, мултираб турган кўзум,  
Бас ҳақиқатда улук дерман ўзум.  
Инқилоби даҳр, абнойи замон  
Гарчи жсонбахи, эътибор этмас сўзум(2, 47-а).*

Ғарибий 1917 йилдан кейинги ижодини анъанавий йўсинда давом эттирган бўлса-да, бу даврда яратган қатор асарларида янги замон руҳини беришга интилди. Бу хусусият айниқса, таҳлилини куриб ўтганимиз ижтимоий йўналишдаги шеърларида кучли. Бироқ инсоннинг ички дунёси билан боғлиқ масалалардаги Ғарибий талқинини замонавийлик мезони билан ўлчаб бўлмайди. Шоир чин инсоний дард қайси замонга тегишли бўлмаслигининг моҳияти ўзгармаслиги ҳақида шеърларидан бирида шундай дейди:

*Даҳрнинг Мажнунидурмиз даврнинг Лайлосига,  
Ширини ишқ йўлида биз ҳам замон Фарҳодимиз.  
Ҳажр водийсида навха бирла фарёд айлагон  
Булсалар, ул ҳам ҳақиқий бизнидур устодимиз,  
Курса ким жавру ситам бу чархи кажрафтордин,  
Билмангиз бегона деб, ул ҳам бизнинг авлодимиз.*

Шоир айтмоқчики, ўтли севги киссалари асрлар қаърида қолиб кетгани йўқ. Ҳар даҳрнинг, ҳар даврнинг ўз Лайлою Мажнун, ўз Фарҳоду Ширини бор. У ҳам ўз замонасининг ишқ қаҳрамони. Ғарибий ўтмишда ҳижрон фарёдини чекканларнинг барчасини ўзига устоз санайди, келажақда қисматига жавру ситам ёзилган бутун инсон зотини ўз авлодидан деб билди. Чунки унинг учун одам фарзандлари ўртасидаги энг муҳим алоқадорлик қондошлик, ирсият белгиларининг эмас, руҳий ҳиссиётларнинг муштараклиги, қалбларнинг яқинлиги. Шу сабабли Ғарибийнинг шўролар даври ижодида кутарилган масалалар инсонийлик кидирган ҳар қандай ўқувчининг сўроқларига жавоб бўла олади.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Зоҳидова Д. Ғарибий ва унинг девони. Филол. фанл. номз. дис... – Тошкент, 2006.
2. Ғарибий. Басз.– Ғ. Фулом номидаги Кўкон адабиёти музейи кўлсэмаси, сақл. р. 7125.

#### САМАРБОНУ ШЕЪРИЯТИ

*Низора ХОЛМАТОВА,  
Қўқон ДПИ ўқитувчиси*

Хувайдо шажарасидаги соҳибидевон қаламкашлардан бири Самарбону бўлиб, бу нозиктаб шоира Мавлоно Сирожийнинг набиралари, демакки, Хувайдойи Чимёнийнинг чевараси ҳисобланади. Бу шажарадан тўртта соҳибидевон қалам аҳллари етишиб чиққан: Хувайдо ҳазратларининг ўзлари, унинг набираси - Мавлоно Сирожий, чеваралари Салоҳиддин Соқиб ва Самарбон.

Самарбону анча етук шоиралардан ҳисобланган. Шоираларнинг ижодий мероси анча вақт эътибордан четда бўлиб келган. XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб кўп шоиралар етишиб чиққани маълум ва уларнинг адабий мероси кейинги аср ўрталаридан атрофлича ўрганила бошлаган. XX аср бошларида жадид маърифатпарварларидан бири Иброҳим Даврон шоираларнинг шеърларини тўплаб, “Ашъори нисвон” номи билан нашр эттирганлиги бунинг бирламчи далили саналади. Самарбонудек зукко шоира асарларининг рўёбга чиқишида мумтоз адабий меросимизнинг билгичи,

шоирнинг адабиётшунос Т. Жалоловнинг саъй-ҳаракатлари беқиёс булганини ўқувчиларнинг ўринлидир. Бу зот минг машаққатлар билан шоира девонининг муҳаббатини излаб топган, тадқиқ этган ва уни нашр этиб, замондош оқувчиларга танитган ва табиийки, унинг шеърларидаги чуқур маъно, эстетик пиризм ва каламкаш ажодларидан ўтиб келиб, шоирада бир қадар юксалган бадииятидан бугунги авлод ҳам баҳраманд бўлиб келаётган. Худди ана шу ҳолатлар шоиранинг Т.Жалолов томонидан нашр этилган айрим шеърларига мурожаат этишга ундади.

Самарбону шеърлари салафлари йўлида битилганлиги боис таъбиийликдан ҳоли эмас. Шу сабабдан унинг аксарият шеърлари таъбиийлик хусусиятига эга. Айрим бир шеърларида дунёвий ишқни маънавийликда талқин этса, бошқаларида уқбони – диний маърифатни, яна бошқаларида сўфиёна қарашларни талқин этишга интилади. Шоира бир бадииятчиликда ўтмиш шоирларининг ашъорлари ўзига таъсир ўтказганлигини ҳаётини қайд этиб, тубандагиларни ёзди:

*Илоҳи Саййиди Қул Хожя Аҳмад,  
Анингдек яхшилардин бўлса беҳад.  
Илоҳи ҳурмати ул Хожя Ҳофиз,  
Менам бўлсам рубоий ичра маҳфуз.  
Илоҳи ҳурмати Амир Алишер,  
Баҳаққи Суфи Оллоёрдек эр.  
Илоҳи роҳати дилдур Хувайдо,  
Бобом нисбатлари қилгайму шайдо.  
Мерос дедим боболардин рубоий,  
Қолиб мерос бу сўзларнинг матойи.*

Кўриниб турибдики, Самарбону ўтмиш адабиётимизнинг пирларини таниб олиб, уларнинг муборак руҳларидан мадад сўраб, кўлига қалам олган ва уларнинг даражаларида ашъорлар битишга интилган. Бу уринда таъбиийликда бир неча бор такрорланган “рубоий” сўзини турли жанрлардаги “шеър”лар маъносида англамоқ лозим. Лекин унинг қаламидан туқилган шеърларнинг ғоялари, бадиияти шоиранинг кўпроқ катга боболари Хувайдо томонидан борганлигини кўрсатади. Хувайдо ҳазратлари бир шеърда:

*Айладим ишқинг аро, эй шўх, афгон ўзга навъ,  
Айлогондек эл аро Мажнунни ҳайрон ўзга навъ,*

- деб ёзса, шоира худди шу мазмун ва оҳангларда

*Келди бул кун қошимма ноз ила жонон ўзга навъ,  
Қомати раъноси чун сарви хиромон ўзга навъ,*

- дея бир оз ўзгароқ, ғазалда Хувайдо ҳазратлари илгари сурган мазмундан ривожланганроқ, реал ҳаётга яқинроқ манзарани акс эттиришга интилган. Хувайдода лирик қаҳрамон бир оз нофаол, фақат арзи аҳволини баён қилувчи шахс сифатида кўринса, Самарбонуда лирик қаҳрамоннинг сурати ва сийрати анчайин жонли тарзда кўзга аниқ ташланиб туради. Айни чоғда, ҳар икки қаламкашда лирик қаҳрамон жинсидаги фарқ, шунингдек, шеърнинг мазкур байтидаги мазмун шоиранинг ҳаёти ва ишқ фожиаси билан

бевоста боғланганлиги ана шундай мазмунларнинг пайдо бўлишига олиб келган бўлса ҳам ажаб эмас. Чунки Хувайдо ва Самарбонунинг бир хил радиф, бир хил вази ҳамда бир хил мазмундаги бошқа бир шеърларидан мазкур ҳолат аниқроқ кўринади. Хувайдо байти: *Ўтибдур бу замонини Ширину Узро ҳам Лайли, Алардек нозанин симин бадан Чимёндурур ул шир*. Самарбону байти: *Зулайхойи замонида туғулди Мисри Уш ичра, Менга ва Юсуфи Каънон каби қўйди баҳо ул шўх*. Турри, Хувайдо байтида ҳам реал турмушга яқинлик бор. Буни матлаънинг иккинчи мисрасида ўша шўх диларонинг чимёнлик эканига ишора бор. Бироқ Самарбону мисраларидан мазмун ҳаётгиллик қасб этганлиги ундаги тасвир унсурларининг барчасидан сезилиб туради. Байтдаги талмех бўлиб келган Юсуфи Каънон сўзи гарчи афсонавийроқ бўлса ҳам, шу байтнинг ўзида шоира ҳаётига алоқадорлиги билан эътиборни тортади.

Самарбону салафларига эргшиб илоҳий ишқни ҳадди аълосида талқин эта олган шоира ҳисобланади. Хувайдо ҳазратларининг машхур байтларидан бири халқ орасида ҳануз эҳтиром билан тилдан тушмай юради: *Муҳаббатонини муҳаббат бўлди пайдо, Муҳаббатсиз одамдан қоч Хувайдо*. Мохларойини Нодиранинг ҳам шу мазмундаги бир байти бор: *Муҳаббатсиз киши одам эмасдур, Гар одамсан муҳаббат ихтиёр эт*. Самарбону улар назарда тутилган илоҳий муҳаббатни каттагина бир маснавийсида маромига етказиб талқин этганини кўрамыз. Шоира мазкур шеърда ишқи йўқ одамни таърифлар экан, ишқ инсонга берилган илоҳий неъмат эканлигини ҳайрат ва оқиллик билан ниҳоятда ҳайратангез, содда ва халқ тили ва дилига яқин ифодалашни эришган. Унингча, ишқи йўқ одам модагов, барзаговнинг худди ўзи, у Одам ато зотидан эмас; ишқи йўқ одам ҳамма вақт ғафлатда бўлади, бундан одамнинг жони ҳам, имони ҳам бўлмайди, ҳаттоки ишқи йўқнинг сурати тани ҳам бўлмайди, дея ҳукм чиқаради:

*Ишқи йўқ одамни ҳам одам дема,  
Модагову барзаговдин кам дема!  
Ишқи йўқ Одам мисоли чорпо,  
Туққан эрмас ҳеч вақт Одам ато,  
Ишқи йўқ одам ҳаммиша ғафлати,  
Ғафлатидур, ғафлатидур, ғафлати...*

Шоиранинг бундайин мазмундаги шеърлари талайгина. Унинг яна шу мазмундаги шеърларида маъшуқа (ёки маъшук)нинг таърифу тавсифлари ва улардан пайдо булган ҳайратлар, унинг жабру ситамларидан озурда булган лирик қаҳрамоннинг хасратлари, у ёрдаги бепарволик ва рақиб билан ошнолик туфайли бошига тушган жабру жафолардан ёзгириш каби мотивлар Бону шеъриятининг асосини ташкил қилади. Шу сабабдан шоира бир шеърда: *Йул топмадим бир борғали, сендин саволе сўргали, Ашғори ишқини ёзғали соҳиб садо булдим санго деса, бошқасида Гаҳи хушман, гаҳи нохуш, гаҳи хушман, гаҳи беҳуш, Бу Бонуни хароб эттинг, сочинг мушқин таноб айлаб*, дея таъсирчан байтлар яратади. Айниқса, кейинги байтдаги тақрир ва тажниснинг гўзал намуналари шоиранинг шеърини истеъдодининг зиналари борасида тасаввур пайдо қилади. Бугина эмас, шоиранинг шеърлари бадииятини далилловчи унсурларга кўп дуч келиш мумкин. Унинг хасби ҳол



...нингидиги бир ғазалининг қатор байтлари радд ул-ажз ал-ибтидо санъати  
...га қурилган. Яъни ўн байтдан иборат мазкур ғазалининг иккинчи,  
...инчи, туртинчи, бешинчи, олтинчи, еттинчи байтларининг жуфт мисралари  
...риб, андалиб, қариб, қичқириб, кириб сўзлари билан тугаб, кейинги  
...нинг тоқ мисралари айна шу сўз билан бошланган. Бундайн бахру байт  
...га ўхшаб кетадиган усулни бир ғазал доирасида ишлатиш шеърятда  
...ни учрайдиган ҳодисалардан саналади.

## ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА РИНД ОБРАЗИ

Ойнамол БОБОҚУЛОВА,  
ТДПУ тадқиқотчиси

Туркий адабиётда ринд образи форс-тожик адабиёти таъсирида пайдо  
...ни бўлса-да, бадий асарда бу образ қиёфасини шакллантиришга хизмат  
...ни май ва унга боғлиқ тимсол, тушунчалар қадимги туркий ёзма  
...ликларида учрайди. Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луготит-турк”  
...ида бор(бўза), иврик(май ичиладиган жўмакли идиш), азиғ (мастликдан  
...нёр бўлган киши), ағартғу(янчилган бугдойдан қилинган бўза), эсрўк  
...ет, сархуш) каби сўз ва тушунчалар изоҳланган. Шунингдек, асарда форс-  
...тик шоирлари ижодида қузатилгани каби шароб (бўза) инсон дарду  
...ларини унутишда бир восита сифатида қаралади:

*Ївриқ боши қазлау  
Сағрак толу қозлају.  
Сақинч қозі кэзлају,  
Тун-қун біла сэвналім.*

Мазмуни: ибрикнинг боши ғознинг боши каби тиккадир, қорни (май  
...ладиган қисми) кўз (қосаси) каби тўлган. Қайғуни унинг тагига кўмайлигу,  
...ни кундуз шодланайлик. Девонда келтирилган куйидаги парчада майнинг  
...психологик таъсири шундай тасвирланади:

*Оттуз ічіб қиқ ралім,  
Јоқар қобуб сэкралім,  
Арсланла ју қокралім,  
Қачті сақинч сэвналім).*

Мазмуни: Уч қайтадан ичайлик, тикланиб арслон каби наъра тортайлик.  
...нгу-алам биздан йўқолганини кўрсатайлик.

Юсуф Хос Ҳожиб “Қудатғу билиг” асарида ичимликка инсон ахлоқи,  
...молотига, давлат ва жамият тараққиётига ғов бўлувчи иллат сифатида  
...ралади. Ойтулди Элигдан унга хизмат қилувчи киши қандай фазилатларга  
...ни бўлиши кераклиги ҳақида сўраганда, Элиг бундай одам ёлғончи, зўравон,  
...шошқалоқ, қурумсоқ, андишасиз, шунингдек, ичувчи бўлмаслиги  
...кераклигини уқтиради.

Ичимлик инсонда хайвоний ҳирс, иллатларнинг авж олишига кўмак  
...ериши, иқтисодий танглик эшикларини очишга сабаб бўлиши ҳақидаги  
...фикрлар Ойтулдиннинг ўғли Уғдулмишга насиҳатларида акс этган:

*Бор ичме отуқиқа катылма йуры  
Озун эдгу болга эсекин йуры.*

Мазмуни: Ичимлик ичма, зинҳор зинога яқинлашма, ҳазар кил,  
Бу икки нарса гадолик тунини кийгизади.

Кузатишларимиздан илк туркий ёзма ёдгорликларда ринд тимсоли учрамаслиги маълум бўлди. «Девону луғоит-турк» ва «Кутадғу билик» дostonларида май ва у билан боғлиқ тушунчаларга уларнинг табиий хусусиятларидан келиб чиқиб ёндашилган.

Ахмад Яссавий ҳикматлари туркий адабиётда май, шароб тимсоллари XII асрдан илоҳий ишқ, илоҳий завқ мазмунини акс эттирганлигини кўрсатади:

*Биру борим сабоқ берди парда очиб,  
Еру қўқда туролмади шайтон қочиб,  
Йишат қилиб, ваҳдат майдин тўё ичиб  
Ломаконда Ҳакдин сабоқ олдим мано.*

Яссавий шеърларида майнинг шукухи, сафссини ҳис этиш, унинг ҳузурбахш лаҳзаларидан баҳрамандлик куйланади. Инсон кунглини руҳиятини покловчи, софлик бағишловчи неъмат сифатида қадрланади. Лекин шоирнинг илоҳий ишқ, юксак мақомдаги завқ туйғулари акс этган ҳикматларида риндона нигоҳ, мулоҳазакорлик сезилмайди. Яссавий қахрамонининг интилишлари, дарду кечинмалари, мушоадалари, ҳиссини туғёнлари шаърий нигоҳ измидан четга чиқмайди. Шоир ижоди туркий адабиётда Навоий ижодига қадар май билан боғлиқ тимсоллар чуқур ирфоний мазмун касб этган шеърият сифатида ажралиб туради.

XIV асрнинг нодир ёдгорлиги “Муҳаббатнома”да май тимсоли асосан номалардан кейинги маснавийларда учрайди. Маснавийлар май дунёнинг инсон умрининг уткинчилиги ҳақидаги фалсафий қарашлар замирида ҳаёт гузалликларидан баҳра олиб яшаш, лаҳзани ғанимат билиш, ҳаётга мазмун бағишловчи восита сифатида намоён бўлса, лирик чекиниш кўринишидан маснавийларда май лирик қахрамоннинг маъшуқа ҳажрида куйган юрагини малҳам тимсолида қўлланади, кейинги маснавийда унга ирфоний мазмун юкланади:

*Кел, эй гулчеҳра соқий май кетургил,  
Мени ҳайрат мақомига етургил.  
Ҳабибим нақшидин маъний бўлайин,  
Таҳайюрда ўзимдин куртулайин.*

Яъни, ошиқ Ҳақ сирлари ошкор бўладиган, уни ҳақиқатлари билан лол қиладиган ҳайрат мақомини истайди. Бунинг учун ўзлик юкидан хориж этадиган ишқ шароби зарур. Бундай мазмун номаларда акс этган ишқ моҳиятига ишора беради.

Демак, туркий ёзма адабиётда фаол жанр сифатида шаклланган номаларда май ҳаётсеварлик ғояларидан, илоҳий ишқ мазмунини ифодаловчи тимсол даражасига қадар такомиллашиб боради. Риндга хос сифатлар асосан XV аср номаларида кузатилади. Бироқ мазкур образ туркий адабиётда дастлаб XIV асрда Ҳофиз Хоразмий ғазалларида учрайди.

19- аср туркий адабиётида Ҳофиз Хоразмий шеърятини ошиқ – ринд образлари тасвири устуңлиги жиҳатидан ҳам замондошлари ижодидан фарқланади. Унинг ижодига форс-тожик шоири Ҳофиз Шерозийнинг образлари синиларли бўлган. “Ҳофиз Хоразмий, Ҳофиз Шерозий анъаналарини ўзлаштиришдан бўлиб ўзбек шеърятига олиб кирган, айниқса, ғазал жанрини ўзлаштиришдан бўлиб ўзбек шеърятига олиб кирган”. Шоир шеърлари Ҳофиз Шерозийнинг ижоди бадий образ яратиш борасида ҳам унинг учун бир мактаб бўлишига кўрсатади. Ҳофиз Хоразмий ижодини тадқиқ этган олим Ш.Уваймонов бу ҳақда шундай ёзади: “Ҳофиз Хоразмий ҳам устозлари Шерозийнинг давом эттириб, май мавзусида ғазаллар яратди. Шоирнинг май мавзусидаги ғазаллари бевосита ринд, қаллош тимсоллари билан боғлиқ. Ҳофиз Хоразмий ижодида ринд, қаллош образининг пайдо бўлиши ўзбек шеърятини янгилик эди”.

Шоир девонидан ўрин олган риндона мазмундаги бир неча унлаб шеърлар у ўзбек адабиётида нафақат бу мавзудаги ғазалларни бошлаб бергани, балки унинг анча тараққий этишига кўмак берганини кўрсатади:

*Бода ичмаклик учун кафи лаби жон эталим,  
Бошсиз ишлар борини энди саранжом эталим.  
Шарт қилмоқдин агар муфлисун оғсиз бўлсақ  
Хирқамизни гаров айлагалимун вом эталим.  
Майи софийни бизга келтуринг, эй суфийи соф,  
Ҳосили икки жаҳонни сизга инъом эталим.*

Навоий даври ўзбек адиблари ижодида Ҳофиз Хоразмий ғазалларидаги образлари ринд ёрқин намоён бўлмаса-да, ишқий ирфоний қарашлар замирида унинг хос муҳим жиҳатлар кўзга ташланади.

Лутфий лирикасида май, бода тимсоллари орқали олам сарвари – инсон қалбининг энг латиф, шаффоф туйғулари унинг учун яралган ҳаёт туйғуликлари инсон истаклари, интилишларининг юксак ифодаси сифатида ёришади. Бу шеърятда маънавий, руҳий гўзалликларни мужассам этган шайхнақа, ёр тимсоли гўзаллиги билан уйғун ифода этиладики, бу билан шайхнақавий тасвир янги ранглар билан бойийди. Шоир девонида лирик қаҳрамоннинг кечинмалари кўнгли тимсолига боғлаб ёритилган ғазаллар орқали, бу тимсол ошиқ ишқининг чуқур мазмун касб этишига йўл очади:

*Савдойи бўлубмен, чун кунгил зулфина бердим,  
Савдо бўлур анда, ки харидор топилса.  
Ҳақдин эй кунгул, узга нима қилма таманно,  
Сен хастага у ерда ки харидор топилса.  
Гул даврида ич боданиким, оқил эмастур  
Ҳар ким, ки букул дунёда ҳушёр топилса.*

Демак, Лутфий шеърятини ҳам айнан риндона ғазаллар ёхуд ринд образи учрамайди. Лекин май, соқий, соғар, шароб тимсоллари шоирнинг руҳ эрки, озодлиги ҳақидаги фикрлари юзга чиқишига кўмак беради. Аксарият ошиқона ғазалларида учрайдиган май билан боғлиқ тимсоллар ошиқона кайфият, кечинмалар орқали лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳурлик майллари акс эттиришга хизмат қилади:

*Ишқ аҳлига ҳар гаҳки қошинг тоқи кўрунур,  
Меҳробда майхонаву ҳам соқи кўрунур.*

Туркий адабиётда Навоий салафлари қаторидан ўрин олган Гадоий ва Саккокий ижодида май билан боғлиқ тимсоллар иштирок этган ғазаллар кўп эмас. Улар асосан ошиқнинг ҳоли, ҳижрон кечинмаларини ифодалашда соқийга мурожаат, майдан мамнунлик кайфиятлари ифодаси тарзида ишлатилади. Ғазалга май, бода тимсолларнинг киритилиши, унга муносабат лирич-кахрамон туйгуларининг кенг ва таъсирчан ифодасини таъминлайди. Ана шундай ғазалларда айрим байтлар эътиборни тортадики, уларда яшириш ирфоний мазмун ринд ошиқнинг хайратларини ёдга солади.

Демак, инсоннинг хурликка интилиши руҳ майли бўлиб, бадий ижодда аксарият май ва у билан боғлиқ тимсоллар воситасида юзага чиқади ва айни пайтда янги бир образнинг пайдо бўлишига хизмат қилади. Туркий адабиётининг XV асрнинг биринчи ярмига қадар бундай майл ва истакларнинг бадий ифодаси кўпгина ижодкорлар асарларида кузатилади. Бироқ улар орасида Ҳофиз Хоразмий ижоди бу давр шеърлятида ринд образи тўла шаклланган шеърлят сифатида ажралиб туради.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. М.Кошгарий. Девону луғотит-турк. 3-жилд. – Тошкент, 1963.
2. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. – Тошкент, 1971.
3. Ҳаёт васфи. – Тошкент, 1988.
4. Лутфий. Девон. – Тошкент, 1966.
5. Гадоий. Девон. – Тошкент, 1973.
6. Ҳ.Сулаймон. Хофиз Хоразмий. Девон. 1-китоб. – Тошкент, 1981.

#### “САБЪАИ САЙЁР” ҲИКОЯТЛАРИДА ЖАВОНМАРДЛИК ТАЛҚИНИ

*Муборак ОМОНОВА,  
ТДПУ ўқитувчиси*

Фикр жасорати, эътиқодда мустаҳкам туриш мардлик хислатларидан бўлиб, бундай одамларни халқ ҳам, дўсту душман ҳам хурмат қилади, инсоф ва ҳақгўйлик эса жавонмардлик талабларидандир.

“Абу Муслим жангномаси” асарида Х асрларда тараккий этган жавонмардлик (футувват, сахийлик) жамоасининг барча хусусият ва талаблари ўз ифодасини топган. Жавонмардлик “айёрлар” жамияти бўлиб, ушбу жамиятнинг ҳар бир аъзоси жасур, вафодор, софдил, ростгўй, тadbиркор бўлиши, ожизларга ёрдам берувчи, яхшиларни ёмонларнинг ҳужумидан ҳимоя қилувчи, андишали ва мулоҳазакор, одил ва ўз меҳнати билан кун кўрувчи, кишиларга зиён етказмайдиган, таъмагир ва ҳасадгўй бўлмаслиги, хушхулк ва ширинзабон, камтар ва сахий бўлиши лозим.

Жавонмардлик тариқати мўмин-мусулмонлик, илму ҳикмат эгаси бўлиш, сидку сафо бобида жонбозликлар кўрсатиш экан, бунда руҳий-ахлоқий етуқликка қатта аҳамият берилган. Чунки одам ғоят ақлли, жуда қатта истеъдод соҳиби бўлиш мумкин. Лекин маънавий жиҳатдан тарбия

қўлини бўлса, комилликка даъво қилолмайди. Ақлий етуклик маънавий етуклик билан қўшилиши керак. Ахлоқан пок инсоннинг ақли эзгу ишларга қўлини ва аксинча, нопок одамнинг ақли ёмон ишларга сарфланиб, қўлилар бошига фалокат келтиради. Худди шу боис аждодларимиз инсоннинг рухий-маънавий камолотини биринчи даражали вазифа, деб қўлилар ва ахлоқий сифатларни жавонмардлар қондасига айлантирганлар.

Ҳусайн Воиз Кошифийнинг “Футувватномаи султоний” асарига инсоннинг етмиш битта шарт-талаби санаб утилади. Бу шартларнинг қиқти ахлоқий талаблардир. Жавонмард одам халқ озоридан қўлини шартлаган, гуҳмат жойларга бормайдиган, ношоиста мажлисларни тарк қилган, кўриши лозим бўлмаган нарсалардан кўзини беркитадиган инсондир. У ҳам зоҳиран ва ҳам ботинан пок бўлиши керак.

Жавонмардлик мурувват тушунчаси билан маънодош, чунки афв ва тарҳамат, халққа шафқат кўргизиш, кишилар гуноҳини кечириб ва иложи бўрича одамларга яхшилик қилишни кундалик одатга айлантирмоқ олий ҳолатга ҳисобланган:

*Меҳрибон бул, эй азизим, меҳрибон,  
Меҳрибонлик мардликдандир нишон.*

Алишер Навоийнинг “Саъбаи сайёр” дostonидаги ҳикоятларда ҳам жавонмардликнинг сифатлари очиб берилади. Шох Баҳромга айтиб берилган “Ахий” ҳақидаги биринчи ҳикоят тўлалигича футувватга бағишлангандир. Навоий мазкур ҳикоятлар қаҳрамонларига футувват эгаларининг хисолатларини сингдиради ва шу сабабли улар инсон сифатида комилликка эришди.

Ахий Навоий ҳикоятларининг мукамал образларидан. Навоий Ахийни ахлоқийдаги футувватли инсонларнинг эзгу фазилатларини жамлаган ҳолда яратган. Ҳар бир инсон ўзига хос ҳаёт йўлига эга. Бу йўлда эса фақат яхши ном билан қолиш кераклигини исботлаган Ахий образи ҳикоятлар қаҳрамонлари сарасидир. У комил инсон образига жуда яқин. Ахий ўзи ҳаётда нимагаки эришган, эгаси бўлган бўлса, барчасини ўзгалар билан баҳам кўрган. Ахийнинг мурувват ва футувватлилиги Фаррухга ибрат бўлади. Навоий ошиқлик, мурувват, ҳимматни улуғлайди.

Иккинчи ҳикоят қаҳрамони – Зайд Заҳҳоб ақлан етук, аммо маънан кўсурли инсон образидир. Футувватчиларнинг асосий талаби ҳам ана шунда. Ақлий етуклик маънавий етуклик билан қўшилиши керак. Зеро, футувват инсон мукамал, комил инсон демакдир. Зайд заргар образи орқали Навоий бойликка ружу қўйган, уни ҳаёти манбаига айлантирган инсон образини яратмоқчи бўлади. Зайд заргар ўз ишининг моҳир устаси, билимдони бўлса-ди, маънавий қашшоқлиги бор. Шунинг учун мукамал инсон эмас.

“Саъбаи сайёр”нинг ушбу ҳикояти юрт ҳукмдорларини ниҳоятда сергак ва хушёр, зукко ва тадбиркор бўлишга чақиради. Шоир уларни мамлакатни идора қилишда илм-хунар аҳлидан фойдаланишлари зарурлигини таъкидлаган ҳолда, айна пайтда подшоҳларни эҳтиёткорликка чақиради. Чунки илм-хунар вакилларининг айрим нопок ҳаракатлари туфайли саройда қиллоблик, хиёнат, мунофиқлик, адолат, фиску фасод авж олиши мумкинлигини айтиб ўтади.

Ҳикоят хиёнат, узр ва афв тугрисидадир. Навоий фикрича, гуноҳ қилмайдиган кишининг ўзи йўқ. Шунинг учун гуноҳкор ўз айбини буйинига олиб, тавба қилса, уни кечириб лозим. Зайд орқали Навоий саройдаги поетларни, ўғирликларни очиб беришга интилади.

Учинчи ҳикоят Саъд ҳақидаги ҳикоят бўлиб, бунда Навоий футувватнинг яна бир фазилати, шартларидан бири бўлган – илмли бўлишни улуғлайди. Саъднинг илми, юксак фазилатли бўлиши уни ўз тақдирини яхши бир ҳолда яратишига ишора беради, асос бўлади. Саъд ўзининг ибромомуз характери билан ҳикоятда муҳим ўрин эгаллайди. Навоий Саъднинг илми қилиб тасвирлаши ҳам футувват шартларидан бирини бажаргани билан характерланади.

Олтинчи ҳикоят “Муқбил билан Мудбир” ҳикоятидир. Навоий бу икки қарама-қарши образлар орқали инсонлардаги турли хислатларни очиб бериб олган. Мудбир табиатан ношукр, мансабпараст, худбин, ёлгончи бўлса, ушбу қарши улароқ Муқбил сабр-қаноатли иродали, имон-эътиқодли, эртани кунидан умидвор бандадир. Мана шу хусусиятлари туфайли ҳар иккиси бу дунёда ўз ўрнига эга бўлди. Муқбил тўлалигича сабр-қаноат, шукроналик тимсолидир. Бу эса Муқбилни футувват аҳлидан эканлигини кўрсатади.

Мумтоз адабиётимизда, хусусан, Навоий ижодида тарғиб этилаётган эзгу инсонпарварлик ғоялари ушбу маслақдагиларнинг ҳам азалий ва доимий орзуси бўлган.

#### МАЪРИФАТПАРВАР ШОИРНИНГ ТАДҚИҚ ЭТИЛМАГАН МУХАММАСЛАРИ

*Аҳадхон МУҲАММАДИЕВ,  
СамДУ ўқитувчиси,  
филология фанлари номзоди*

Тарихдан биламизки, 1891 йили рўй берган «Виктор воқеаси» кўпгина ижодкорлар қатори Муҳйи эътиборидан ҳам четда қолмади. Шоир бу воқеа хусусида 19 банддан иборат мухаммас шаклида «Дар мазаммати Бектур» номли ҳажвий шеър ёзди. Бу ҳажвий мухаммас хусусида Ш.Юсупов шундай ёзади: «Муҳйи ҳажвининг найзаси асосан Викторга эмас, балки мол-дунё хирсига берилиб, кечани кеча, кундузни кундуз демай, орому роҳат нималигини билмаган, бойлиги ҳеч ерга сиғмаса ҳам шарият буюрган закотга фирромлик қилган, бева-бечораларга ёрдамни асло ҳаёлига келтирмаган зикри бойларга қаратилган»(3, 119). Мухаммаснинг қуйидаги бандига диққат қиламиз:

*Бермай закоти шаръий, ҳаж қилмагон гуруҳа,  
Дунё деб охиратни ёд этмаган гуруҳа,  
Арбоби фазл қадрин ҳеч билмаган гуруҳа,  
Русийдин ўзга элга бош инмаган гуруҳа,  
Жавр айла – берма пулни имкони бор Бектур.*

Шоир фикрича, ҳақиқий айбдор пулни алдов йўли билан ўзлаштириб, мол эгаларини чув тушириб ўз юртига қочиб кетган Виктор эмас, аксинча, ебтўймас бойлардир. Фирибгарнинг бу иши эса айти муддао.

Шу уринда Мухйи ижодида кўплаб тахмис шеърлар борлигини ҳам орасида таъкидлаш лозим. Булар орасида таъби худ ёхуд ўзга шоирлар шеърлари асосида ёзилган мухаммаслар ҳам бор. Шоирнинг «Виктор Гюгога бағишланган ушбу шеъри таъби худ мухаммасдир. Худди шундай мухаммаслардан яна бири шоирнинг 1902 йилги Андижон зилзиласига бағишлаб битилган. “Таън айламанг, азизлар, зинҳор Андижона” деб баёнланувчи мухаммасдир. Ушбу 19 банддан иборат мухаммас-таърих «Туркистон вилоятининг газети» саҳифаларида «Хукандлик шоири номдор, адаби интидор Мавлоно Ҳожи Мухйи афандининг Андижон шаҳри ҳузуринда дилсузона абётлари» сарлавҳаси остида чоп этилган (3, 119).

Мухйи ижодида ўзбек ва тожик адабиёти тарихидаги буюк устозлар шеърини сезиларли равишда кузатилади(1). Бундай ижодий таъсирлар унинг Жомий, Фузулий, Анварийлар ғазалларига боғлаган мухаммасларида ҳам аниқ кўриб бўлади. Масалан, Мухйи Жомийнинг:

*Мане дилхаста ҳар дам баҳри он нозик бадан мерам,  
Ға аз ранги қабо, гоҳе з-буйи пираҳан мерам(2, 45).*

байти билан бошланувчи ғазалига қуйидаги банд билан бошланувчи мухаммас боғлаган:

*Наям шод аз гулу гулшан ба хорий дар чаман мерам,  
Чу шамъам бо дили сўзон миёни анчуман мерам,  
Дар ин гурбатсаро, ёрон, на аз ёди ватан мерам,  
Мане дилхаста ҳар дам баҳри он нозик бадан мерам,  
Ға аз ранги қабо, гоҳе з-буйи пираҳан мерам(3, 26).*

Маъноси: Гулу гулшан сайри мени шод эта олмайди. Ҳатто чаманда ҳам сар кишилар каби юраман. Мен гуё бир шам кабирман. Ёнувчи қалб билан анжуман ўртасига кириб бораман. Эй, ёрлар, менга бу гурбатсаро (дунё)да ҳатто ватан (уй-жой, ошён) ҳам йўқ. Мен дилхаста ошиқ ҳар доим нозик бадан (ёр) томон интиламан. Гоҳ унинг рангин либоси, гоҳо хушбуй хиди мени беҳуд қилади.

Тадқиқот жараёнида Мухйи Жомийнинг «Ояд» радифли ғазалига ҳам мухаммас боғлаганлиги аниқланди. Мухаммаснинг охириги банди қуйидагича:

*Ту он дилдори зебоеки шоҳон посбонат шуд,  
З-ишқат саркашон охир чу Мухйи нотавонат шуд,  
Замин буси дарат гарчанд махсуси шиконат шуд,  
Ҳамин бас давлати Чомий ки хоки остонат шуд,  
Гар он иззат намеёбад ки дар силки сагон ояд(2, 32).*

Маъноси: Сен шундай зебо дилдорсанки, ҳатто подшоҳлар ҳам сенинг посбонингга айландилар. Ишқингда эса саркашлар (буйин эгмаганлар) ҳам охир-оқибат Мухйи каби нотавон бўлдилар. Эшигинг тупроғига таъзим қилганлар, сенинг хос қулларингга айланар экан, бору йўқ давлатим (хонумоним) остонанг тупроғига айланганининг ўзи менга (Жомийга) етарлидир. Чунки итлар орасида яшашликни ўзига одат қилиб олган кимса ҳеч қачон иззат топа олмайди.

Шунингдек, Мухйи ижодида Жомий ғазалларидан ташқари Фузулийнинг «Айлар орзу», Анварийнинг «Куйгоннан» радифли ғазалларига боғланган мухаммаслар ҳам мавжуд. Мазкур мухаммасларнинг аксари

шоирнинг ЎзФАШИ қўлёзма асарлар бўлимида №11126 инвентарь рақами билан сақланаётган «Мажмуоти ашъори Мухйи» номли қўлёзма асарнинг мавжудлигини алоҳида таъкидлаш лозим.

Ўзбек ва форс-тожик тилларидаги ушбу асар 69 varaқдан иборат бўлиб хижрий 1305 йилда Қўқонда Мухйи томонидан настаълиқ хатида кўчирилган. Уйлаймизки, шоирнинг мазкур асари унинг хали ўрганилмаган мухаммасларини тадқиқ этувчи адабиётшунослар учун аҳамиятлидир.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Мажмуоти ашъори Мухйи. Қўлёзма. ЎзФАШИ қўлёзма асарлар бўлимида №11126 инвентарь рақами билан сақланаётган нусха. 69 varaқдан иборат. Ўзбек ва форс-тожик тилларидаги ушбу асар 1305 йилда Қўқонда Мухйи томонидан настаълиқ хатида кўчирилган. Улчами: 11x17 см.

2. Абдурахмон Жомий. Мақсуди дил: ғазаллар, рубойлар, ҳикматлар: Тупловчи А. Шаропов. – Тошкент, 1989.

3. Мухйиддин Мухйи. Мажмуоти ашъори Мухйи. Қўлёзма. ЎзФАШИ қўлёзма асарлар бўлимида №11126 инвентарь рақами билан сақланаётган нусха. 69 varaқдан иборат. Ўзбек ва форс-тожик тилларидаги ушбу асар 1305 йилда Қўқонда Мухйи томонидан настаълиқ хатида кўчирилган. Улчами: 11x17 см.

4. Юсупов Ш. Мухйи Хукандий // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2002. №1.

#### САЁХАТНОМАЛАРДА МАЪНАВИЙ-АХЛОҚИЙ МУАММОЛАР ТАЛҚИНИ

*Допо БЕКЧАНОВА,  
ЎзМУ магистранти*

Саёхатнома жанрига оид асарларда, асосан, саёхатчи қаҳрамоннинг сафар давомида олган таассуротлари акс эттирилади. Қаҳрамон ўзини нотаниш мамлакатлар, уларнинг одамлари, урф-одатлари, табиати, ижтимоий-маиший турмуш тарзи ҳақида ҳикоя қилади. Саёхатнома муаллифи ўз олдига ўзга юртлар ҳақида маълумот бериш, кўрган кечирганларини баён этиш, таққослаш каби мақсадларни ҳам қўяди. Саёхатномалар йўл эсдалиги, сафарнома, йўл очерки каби публицистик кўринишда ёки фантастик дoston, роман, кисса ёки хикоя жанрларидаги бадий шаклда бўлиши мумкин. Бадий асар сифатида ёзилган саёхатномаларда баъзан воқелик ўйлаб топилган мамлакат худудида кечади. Табиийки, бундай асарларда сайёх юрган йўллар поэтик макон – бадий усул вазифасини бажаради.

Қадим Шарқ адабиётида саёхатнома жанри хусусиятларини ўзида жамлаган турли асарларни учратиш мумкин. Аммо XIX аср охирига келиб, ўзбек маърифатпарварлик ва жадид адабиётида ўзига хос саёхатномалар майдонга келди. Муқимий ўзининг “Саёхатнома”си билан бу жанр тараққиётига улкан ҳисса қўшди. Жадид адiblари ижодида насрий саёхатномалар кўпроқ учрайди. Жанрдаги бундай ўзгаришларга Европа адабиёти таъсири сифатида қараш ҳам мумкин.

Бехбудийнинг “Саёхат хотиралари”, Авлонийнинг “Афгон саёхати”, Фитратнинг “Ҳиндистонлик бир фаранги ила Бухороли мударриснинг жадид мактаблари хусусинда қилган мунозараси” ва “Ҳинд сайёҳининг киссафи”, Ҷулпоннинг “Дўхтур Муҳаммадиёр” ва “Йўл эсдаликлари” каби асарларида



шу тўсириланиш сезилади. Бу саёхатномаларни бирлаштириб турадиган образнинг бир хусусият шуки, уларда асосан маърифатпарварлик ғояси тарғиб қилинади. Маърифат инсон дунёқараши, ахлоқ-одоби, билим савияси, вужуд ва руҳ соғлиги билан чамбарчас боғлиқ бўлган тушунча. Маърифатнинг асосига илмсизлик ва жаҳолат ботқоғидан кутулиш мумкинлигини айтишни жаҳид адиблари ўз саёхатномаларида ижтимоий турмушнинг турли кўринишларини ислоҳ қилиш масалаларини уртага қўядилар. Сафарлари давомида узлари бўлган ўлкалардаги таълим тизими, маданияти, ижтимоий-сиёсий аҳволи, халқнинг турмуш тарзи, аҳолисининг маданий-маърифий тарбиясини ўз юргларидаги аҳвол билан таққослайдилар, ижобий таълимларини ўрнак қилиб кўрсатадилар.

Саёхатнома жанрининг шаклий томонига хос хусусиятлардан бири – бу образнинг образ-сайёҳнинг «ўз» дунёси ва у бориб кўрган «ўзга» дунё. Баъзан бу икки дунё узаро қарама-қарши ҳам қўйилади. Бунда саёхатнома жанрининг ўзига хос конфликти кўринади. “Саёхатчи қаҳрамон адабий қаҳрамондан фарқли равишда бутун саёҳати давомида моҳиятан ўзгармайди: саёҳатнинг номаълум дунёсида у маълум маънода умумлашган шахс – ўзининг миллий-маданий анъаналарини ташувчиси сифатида намоён бўлади, лекин бу белгилар ушбу қаҳрамоннинг индивидуал тафаккури ва психологиясини сиқиб чиқармайди, аксинча, уйғун бўлади”(1, 314). Махмудхўжа Бехбудийнинг “Саёҳат хотиралари”, Абдулла Авлониёнларнинг “Афғон саёҳати” асарларида муаллиф – ровий, муаллиф – кузатувчи мақомида туради.

Абдулла Авлониённинг “Афғон саёҳати” асари аниқ саёҳат хотираларини ифодаловчи асардир. Абдулла Авлониён 1919–1920 йиллари Шўроларнинг Хиротдаги мухтор элчиси бўлиб хизмат қилган. Асар баён қилини, воқеаларнинг сюжетли тартибда берилмагани, вақт тартибига риоя қилингани, фактларга асослангани билан сафар кундалиги шаклида ёзилганидан дарак беради. Ушбу асарда Авлониён Тошкентдан Кобулгача 68 кун деганда жуда катта қийинчиликлар билан етиб борганини ва шу билан бирга, йўлдаги машаққатлар, очарчилик ва вайронагарчилик, маҳаллий халқнинг аянчли аҳволини баён қилди. Бу ҳолат сабабларини ҳам очиб беради.

*Гуллар хазон ўлмиш, тикони қолмиш,  
Боглар барбод ўлмиш, хазони қолмиш,  
Золим фалак бу элларга қаҳр этмиш,  
Хонавайрон, синган қозони қолмиш(2, 248), –*

дея, юрт аҳволидан ғам чекади.

Махмудхўжа Бехбудий ўз “Саёҳат хотиралари”да сафари давомида бўлган юртлар, унинг тарихи, обидалари, турли миллатлар, уларнинг турмуш тарзи, урф-одатлари, дини ҳақида қизиқарли маълумотлар келтиради ҳамда шим-фан, маданият, адабиёт ҳақида фикр юритади. Муаллиф асарида йўлда учраган машҳур ёки оддий кишилар билан учрашувларининг ибратли томонларига кенг ўрин беради. Исмоил Гаспринский билан суҳбатда бўлади: “Оллоҳга шукр. Ҳукумат мактабларинда Туркустонли қардошлар бора бермоққа бошламишлар. Бугун – жарид ва бир мажаллангиз вор, мактабларингиз-да бир оз тараққийда. Албатта мустаиди тараққий ҳукумат

мактабларинда зиёдарок бола берингиз. Рус маданиятидан қочмангиз. (3, 82) – дея насиҳат қилади маърифатпарвар адиб.

Бехбудий дин, эътиқод масалаларига катта аҳамият беради, илмсизлик, маърифатсизлик, эрксизликдан куйиниб, Аллоҳга нидо қилади: *“Илоҳи! Ис азиз ва фаол бандаларнинг ҳурматига бизга басират бер! Эшитар қучоқ англар ақл бер! Эй, Оллоҳи азимуш-шон! Бу магар санинг газабингмию? Афлу эт, биз инсонларни ҳидоят эт! Ер юзинда сулҳ ва салоҳи умумий оли айла, инсонларга инсоният бер! Золимларни қаҳр эт, маҳв булсун пайғам яшасун адолат ва ҳаққоният, омин...”*(3, 116–117).

Абдурауф Фитратнинг “Ҳиндистонлик бир фаранги ила Бухоролик мударриснинг жадид мактаблари хусусинда қилган мунозараси” ва “Ҳинд сайёҳининг қиссаси” асарларида ҳам саёҳат мотиви устувор. “Мунозара”да сюжет фалсафий-диологлар асосига қурилган. Бухоролик бир мударриснинг ҳаж зиёратига бориб, Ҳиндистонда бир фаранги билан қилган мунозараси асар марказида туради. “Ҳинд сайёҳининг қиссаси”да воқеалар Бухорога келган ҳиндистонлик сайёҳ тилидан баён қилинади. Бу асар ҳам моҳир эътибори билан “Мунозара”га яқин туради. “Бу икки асар маълум маънода мавзудош бўлиб, уларда асримиз бошларида юз берган ҳодисалар бир миллатпарвар фозил шахс томонидан таҳлил этилади ва шу боранин фикрлар бир-бирини тўлдиради”(4, 11).

Ҳар қандай бадий асар воқеалари маълум бир макон ва замонда содир бўлади. Шу воқелик пафосига мос вазиятни адибнинг ўзи танлайди ёки у поэтик тафаккури орқали яратиб олади. Сюжет воқеалари реал-тарихий фантастик-хаёлий ёки мавҳумот замон ва маконда юз бериши мумкин. Фитратнинг “Мунозара”сида воқелик аниқ бир макон – Ҳиндистонда, “Ҳинд сайёҳининг қиссаси”да эса Бухорода кечади.

Йўлда – бир замон ва макон нуқтасида турфа хил одамларнинг – турли табақалар, турли мулк, турли диний эътиқодга, миллатга ва ёшга мансуб одамларнинг замоний ва маконий йўллари кесишади. Ижтимоий иерархия ва маконий масофада бир-бирларидан узокда турувчи инсонлар йўлда учрашишлари мумкин, йўлда ҳар хил контрастлар пайдо бўлиши, турли тақдирлар тўқнаш келиши ва бир-бирлари билан қўшилиб кетишлари мумкин. Бу ерда инсонлар тақдирлари ва умрларининг замоний ва маконий қаторлари ижтимоий масофада конкретлашиб ва узоклашиб ўзига хос равишда уйғунлашади”(5, 392). “Ҳинд сайёҳининг қиссаси”да сайёҳ турфи хил одамларга, йўловчиларга дуч келади, турли воқеалар гувоҳига айланади. “Мунозара”да бухоролик мударрис билан бир фаранги (француз) учрашиб қолади, дини, миллати, урф-одати ва дунёқарashi бир-бирига мутлақо зид бу икки кишининг учрашуви асарнинг бош ғоясини очиш учун қўл келади. Бу Фитратнинг ўзига хос бадий маҳоратидан далолат. Шунинг ҳам алоҳиди таъкидлаш жоизки, Фитрат таниқли маърифатпарвар адиб Исмоил Гаспринский асарларидан таъсирланади. Айни дамда, Исмоил Гаспринскийнинг саёҳат мавзусида ёзилган “Дорур-роҳат мусулмонлари”, “Фарангистон мактублари”, “Хотинлар ўлкаси” каби асарлари ўзбек жадидлари орасида бадий саёҳатнома жанрининг кенг ёйилишига туртки бўлади.

Фитрат “Ҳинд сайёҳининг қиссаси”да маърифат ҳақидаги фикр ва мулоҳазаларини илгари суради, Бухоро хонлигидаги адолатсизлик, зулм ва миллат парокандалигини чуқур таҳлил қилади. Асли ҳинд сайёҳи

Фитратнинг ўзи. Адиб ҳинд сайёҳи тилидан ўз мамлакатидagi қишлоқликлар, мансабдорларнинг авом халққа етказайтган зулми, мансабдорларнинг илм ва маърифатдан йироқлиги, мансабу бойликка ўчлиги, тарқатқуринги, уламоларнинг дин билмаслиги ва мансабларини суиистеъмом қилишларини кучли танқид остига олади. Мамлакатнинг бундай хароб қилини келиб қолганини илмсизликда деб билади, бундай ахволдан қутқаришни ягона чораси илм чироғини ёқи, маърифат тарқатишдан иборат эканлигини уқтиради. Фитрат бухороликларни уч тоифага: уламо, фойдаланилган ва фуқарога ажратади ва улар хусусида муайян қарашларини баён қилади.

Фитрат ушбу асаридa маърифатпарварлик ғояларини илгари сураб экан, асарнинг жуда кўп жойларида Куръони Карим оятлари ва Пайғамбаримиз Мухаммад (с.а.в) ҳадисларидан парчалар келтириб фикрларини далиллайди. Бундан ташқари ҳақида тўхталар экан, Пайғамбаримизнинг ушбу сўзларини ёзди: "Мансабдорларнингни содда, безағу жимжимасиз бино этинглар, шаҳарларингни ва шарофли ва зийнатли қилиб қуриглар... Кўчаларни покиза ва тароватли қилигиз... Худованд покдир, покизаликни яхши кўради, зариф ва каримдир, кўчирини хуш кўради, саховатлидир, сахийликни писанд этади. Шунинг учун уйнингиз атрофини покиза тутингиз...Покизалик кишини иймонга соғайтади, иймон эса ўз Эгаси билан жаннатда бўлади..."(6, 25).

Дин, иймон масалаларига алоҳида тўхталиб, Саъдийнинг қуйидаги фикрларини келтиради: "Агар саховат, эҳсон қудратдир ва агар сажда этиш дунёдир, давлатдорга поклик, ҳалол давлат, пок кийим, шароф ва номус, агар феълга эга бўлиш имкони бор. Тоатнинг қудрати латиф сўзлардадир ва саховатнинг асли покиза либосдадир"(6, 36).

Асарда санъат, хунармандчилик, деҳқончилик, гиламдузлик ва яна бошқалар шундай соҳалар ҳақида фикр юритиладики, уларнинг барчасида замон соғин ҳамнафас кадам ташлаш, янги усқуналар билангина бу соҳаларни авлоддан авлодга етказиш мумкинлигини таъкидлайди.

Умуман олганда, жадид адабиётидаги саёҳатномаларда миллий уйғониш дaври адабиётига хос бўлган эстетик идеалнинг, эрк ва озодликка эришиш, ахлоқ ва Ватанни дунёнинг бошқа илғор мамлакатлари ва миллатларида бўлиши каби бадий ғояларнинг мужассамлашганлиги кузатилади. Шунингидан, маънавий-ахлоқий муаммоларни адиблар шарқона миллий ахлоқлар, умрбоқий кадриятларга таянган ҳолда талқин қиладилар.

## Фойдаланилган адабиётлар

1. Литературный энциклопедический словарь. – Москва, 1987.
2. Абдулла Авлоний. Танланган асарлар. 2 жилдлик. – Т.: Маънавият. 2006. Ж. 2.
3. Маҳмудхўжа Бехбудий. Танланган асарлар. – Т.: Маънавият. 2006.
4. Болтабоев Ҳ, Фитрат ва истиклол маънавияти. / Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. 2 жилдлик. – Т.:Маънавият. 2000. Ж. 1.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература. 1975. (таржима ф.ф.н. Джалилова Хуршида Мирхоликовнаники).
6. Абдурауф Фитрат. Ҳинд сайёҳининг қиссаси// Шарқ юлдузи, 1991.

## ЖАМОЛ КАМОЛНИНГ АРУЗИЙ ШЕЪРЛАРИ БАҲРЛАРИ

Умида КАМОЛОВА

БухДУ магистранти

Жамол Камол ғазалларининг бадиияти ғоя ва образларга мувофиқ танланган танлашда кўринади. Масалан, инсон ва жамият, мухаббат, тақдир, ҳижрон аламлари тўғрисидаги фалсафий мушоҳадалар вазмин тармоқлар воситасида ифодаланса, маъшуқа тавсифи, ошиқнинг кўнгил кечинмалари енгилроқ жозибадор оҳангдаги байтларда мужассамлантирилади. Вафо ва садон тантанаси эса шўх ва ўйноқи ритмга асосланган мисраларда тарафдор килинади:

*Лабингдек лаълийи майгун , юзингдек бустон бўлмас,  
Менингдек сенга бир дилташна-ю ошуфта жон бўлмас.*(1, 194)

Мазкур байтдаги маҳзун кечинмалар ифодаси учун сокин ҳазили мусаммани солим вази қанчалик мувофиқ тушганлиги ўз-ўзидан аён.

*Дардима дармон етарму бир кун, эй меҳрибон,  
Бу сенинг ҳукмингдадирким, йўқки Сино ҳукмида.*(1, 227)

сингари сатрлар тизимини ташкил этадиган ғазаллар учун танланган рамал баҳри ошиқ қалбидаги сурурли туйғуларни мужассамлаштиришни муҳим аҳамият касб этган.

Жамол Камолнинг оригинал ижодидан кенг ўрин олган баҳрлар **рамали ҳазаж, ражаз** баҳрларидир. Бунинг сабаби ана шу баҳрлар ҳамда уларнинг вазнларнинг ранг – баранг туйғулар оламини ифодалашга қулайлигидир.

Шоир қаламига мансуб арузий шеърларнинг кўпроқ қисми рамал баҳрида, аниқроғи, мазкур баҳрнинг **рамали мусаммани маҳзуф** вази (рукнлари: фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун)да яратилган.

Жамол Камолнинг рамали мусаммани маҳзуф асосида яратилган шеърларида маҳбуба васфи, вафодорлик изҳори, ҳижрон қайгулари, висол иштиёқи, табиат ва жамият муносабатлари каби муҳим жиҳатлар ифодиланган.

*То қуюк жоним хаёлинг бирла машғул бўлмагай,  
Лол қолурман соядек , кунглимда булбул бўлмагай.*(1, 217 )

Ёки:

*Қўзғолур кунглимда минг бир можаро сен келмасанг,  
Тортадур равшан қуёшим ҳам қаро, сен келмасанг.*(1, 243 )

байтлари билан бошланадиган ғазалларда ушбу вазн мухаббат иштиёқи билан ёнган ошиқнинг қалб дардларини ниҳоятда таъсирчан ифодаланиши имконини берган.

Қуйидаги байтларда эса инсон ҳаётининг ижтимоий қиррасини кўрсатишга хизмат қилган:

*Сен бугун узган бу япроқ кеча бир тунроқ эди,  
Сен бугун босган бу тунроқ кеча гул япроқ эди.  
Ким рақиб эрди тунов кун, энди дўсти бебадал,  
Кимки ағёрдир бу айём, кеча чин ўртоқ эди*(1, 186 ).

Диник жиҳати шундаки, кўплаб ғазаллар ана шу вазнда битилган бўлса ҳам, уларнинг барчаси ритм – оҳанг жиҳатидан фарқланади. Ижодкор бу вазнда ички фонетик имкониятларига таянган ҳолда гоҳ қофиянинг хилма-хил вариантларига мурожаат этиб, гоҳида ўйноқи радифлар танлаб, бу вазндаги шеърларнинг мусиқий ранг-баранглигига эришган. Чунончи :

*Кўнглим ичра не умидларнинг ажаб парвози бор ,  
Ҳам умидлар ичра кўнглимнинг ширин эъзози бор(1, 204 ).*

Битилган билан бошланадиган ғазалларда мавжуд радиф туфайли оҳанг ва ритмнинг снлобат касб этган бўлса,

*Қолди умрим кўклами кечмиш йўлим сўқмоғида ,  
Қатра нур-у қатра кўз ёшим ёнар япроғида.(1, 212 )*

Леб бошланадиган ғазалда қофия оҳангга енгиллик, ўйноқилик бахш қилади.

Жамол Камол ижодида мумтоз адабиёт вакиллари томонидан анча кенг қўлланилган ҳазаж баҳри вазнларининг ҳам муносиб ўрин олганини кўришимиз. Шунинг алоҳида таъкидламоқ жоизки, ҳазаж баҳри вазнлари орасида уларнинг ритмик хусусиятлари билан ажралиб турадиган **ҳазажи мусаммани** вазни (рукнлари: мафойилун, мафойилун, мафойилун, мафойилун ) вазни орасида ижод қилган ҳар бир ўзбек шоири сингари Жамол Камол шеърлятида ҳам ритмали мусаммани маҳзуфдан кейин иккинчи ўринда туради. Мазкур вазни жиддий мушоадалар, теран фикрларни ифодалашга қўл келади. Ана шунинг имкониятлардан моҳирона фойдаланган шоирнинг ғазал ва мусаммаслари гоят таъсирчан, шу билан бирга, эстетик завқ бағишловчи бўлиши эга :

*Ажаб бир суврате, дўстлар, боқиб мен ҳар сафар дилсўз,  
Ажаб бир чақнаган сиймо, ажаб бир порлаган юлдуз,  
Бу кўзлар мунчалар шахло, бу кўзлар мунчалар маъюс,  
Бу кўзлар айласа ҳар неки ошкор-у ниҳон айлар,  
Бу кўзлар имтиҳон айлар, бу кўзлар имтиҳон айлар(1, 245 ).*

Ушбу мухаммасда тараннум этилаётган гоъларнинг ўқувчи қалбидан мустаҳкам ўрин эгаллашида танланган вазн ҳам катта аҳамиятга эга.

Рукнлари “мафъу(в)лу, мафойилу, мафойилу, фау(в)лун” тарзида бўлган **ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф** вазни Алишер Навоий, Бобораҳим Машраб, Муҳаммад Аминхўжа Муқимий, Зокиржон Фурқат каби Жамол Камолнинг шеърлятидан ҳам мустаҳкам ўрин эгаллаган. Бунинг тасдиғини қуйидаги байт мисолида кўришимиз мумкин :

*Ҳай – ҳай, на гўзал кўзгуда жонона кўринди,  
Бай – бай, не малоҳат ила афсона кўринди.(1, 195)*

Мисралардаги ёқимли оҳанг, ўйноқи ритм вазн имкониятларининг рўёбга чиқиши билан бирга унинг жушқин туйғулар ифодаси учун қулайлигидадир .

Шоир шеърлятида қўлланилган бахрлардан яна бири ражаз бахридир. Ундан ҳам шеърлятимизда кенг фойдаланилган. Хусусан, ижодкор ражаз бахри **мусаммани солим** вазнининг имкон доирасини

*Васлинг аро ёнсам фақат, ҳажринг аро қўйсам нетай,  
Ё муниси жонинг булай, ё садқайи жонинг кетай.*(1, 223)

матлаъси билан бошланувчи ғазали орқали кўрсатиб берган. Шунингдек, ғазалнинг тулиқ матни билан танишганимизда шоир ҳар бир мисрада ички қофияни қўллаш билан бу вазнининг ички имкониятларидан моҳирона фойдаланганининг гувоҳи бўламиз.

Хулоса қилиб айтганда, Жамол Камол лирик ижодида арузга хос вазини оҳанг воситаларидан усталик билан фойдаланиб, муҳим ютуқларга эришиши олган шоирдир. Ижодкорнинг бу муваффақияти, айни чоғда, унинг ўзбек арузи ривожига қўшган муносиб хиссаси ҳамдир.

#### **Фойдаланилган адабиёт**

1. Жамол Камол. Аср билан видолашув. Сайланма. 1 жилд. – Т.: Фан, 2007.

**БУГУНГИ АДАБИЁТШУНОСЛИК  
МАСАЛАЛАРИ**

## АДАБИЁТ ИЛМИ МАНЗАРАЛАРИ

Қурдош КАҲРАМОНОВ

ТДПУ профессори

филология фанлари доктори

Истиклол, барча соҳаларда бўлганидек, адабиётшунослик ва адабий танқид таракқиётида ҳам янги даврни бошлаб берди. Етмиш йилдан зиёдроқ ҳукмбардорлик қилган марксча-ленинча дунёқараш ўрнига хурфиқрлиликка асосланган янгича илмий тафаккур шакллана бошлади. Бадий асар таҳлили ва талқинида умумбашарий мезонлардан келиб чиқиб ёндашиш асосини тамойилга айланди. Асар таҳлилида ижтимоий-мафкуравий ёндашув ўрнида бадий-эстетик мезонлар етакчилик қила бошлади. Ижодкорга муносиб ижтимоий соҳанинг вакили деб эмас, балки ўз қалби, орзу-умидлари, маънавий оламига эга бўлган индивид сифатида қараш шаклланди. Ушбу адабиётшунослиги ва танқидчилиги, шўро давридаги каби, бадий асарга «ижтимоий муаммолар», «долзарб мавзулар» нуктаи назаридан ёндашишда бирёқлама қарашлардан воз кечди. Бадий асар талқини масалани танқидчилик фаолиятида етакчи аҳамият касб этди.

Президент Ислоҳ Каримовнинг «Адабиётга эътибор - маънавиятга, келажакка эътибор»(1, 7) рисоласида айтилган теран фикр-мулоҳазаларини «адабий жараёнга, шоир ва адиблар фаолиятига баҳо беришда ўта нозиклик ва эҳтиёткорлик билан ёндашиш керак»лиги алоҳида таъкидланади. Дарҳақиқат, бу даъват бевосита танқид ва адабиётшунослик олдидаги вазифалар нечоғли масъулиятли эканини яна бир бор тасдиқлайди.

Шу маънода бугунги кунда адабиётшунослик ва танқидчиликдан ивланишлар, саъй-ҳаракатларнинг самарали кечаётгани нималарда кўринадими? Биринчидан, адабий-бадий нашрларда босилаётган адабий танқидни мақолалар, тақризлар мавзулари ранг-баранг, уларда адабий жараённи долзарб муаммолари қамраб олинган, ҳам назарий, ҳам амалий аҳамиятга молик масалалар дадил кўтариб чиқилган. Иккинчидан, буни аксаринан муаммолар хусусида кечган баҳс-мунозараларнинг ошкоралиги, илмий ва манتيкий асосланганида ҳам кузатиш мумкин. Шу жиҳатдан

Н. Каримовнинг “Ўзбек адабиётшунослигининг янги босқичи” (“Ўзбек тили ва адабиёти”, 2011, 3), Н. Раҳимжоновнинг “Адабиётшуносликнинг янги босқичи” (“Шарқ Юлдузи”, 2011, 5) каби мақолалари характерлидир.

Олимлар ўз кузатишларида истиқлол даврида ўзбек адабиётшунослигини эришяётган ютуқлар, вужудга келган янгича тамойиллар ва илмий йўналишлар ҳақида фикр юритишади.

Жумладан, Наим Каримов ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилигини шўро даврида вужудга келиб шаклланган бўлса-да, ҳоким мафкура тазйиқи остида турли хил “оғиш”ларга йўл қўйилганини таъкидлар экан, истиқлол йилларига келибгина адабиёт илмида чинакам янгиланиш жараёни бошланганига эътиборни қаратади. Мунаққид фикрича, истиқлол даврида келиб адабиётшунослик марксча-ленинча таълимотдан бутунлай воз кечиб, муаммо ечимига миллий руҳ ва гоё билан суғорилган концепция асосида ёндаша бошлади. Бу ҳол минг йиллик тарихга эга бўлган маданий меросимизни яхлит бир бутун ижтимоий-эстетик ходиса сифатида



...индан тортиб то топталган қадриятларни тиклаш, “халқ душмани” дея қараланиб келинган адабий сиймолар меросини халққа қайтариш ва аксинча, шунинг учун адабиётшунослигида сунъий равишда улуғланган, бошқаларга қарши қўйилган (Ҳ.Ҳ.Ниёзий каби) ижодкорлар ижодини қайта ҳолис қилиш ва узининг объектив баҳосини олишгача булган жараёндаги қарашларга эътиборни қаратади.

II Каримов истиқлол даври ўзбек адабиётшунослигининг барча шакллари бўйича олиб борилаётган илмий изланишлардаги янги қараш ва ёндашувларни қатор тадқиқотлар мисолида асослашга ҳаракат қилади.

Мунунчи, янги ўзбек адабиётини ўрганишда аввалгидек, фақат шўро даври билан чекланмасдан, бу ҳодиса жаҳид адабиёти билан бевосита боғлиқ бўлган илмий асосланганлигига эътиборни қаратади. Дарҳақиқат, олим қарашидангинадек, истиқлол йилларида жаҳид адабиётига муносабат тубдан ўзгариб, қодирийшунослик, фитратшунослик ва чўлпоншуносликнинг ҳаволаи янги йўналиши вужудга келди.

Олим ўзбек фолклоршунослиги ҳақида фикр юритганда, Тура Мирзасев раҳбарлигида Маматкул Жўраев, Жаббор Эшонқулов, Шомирза Турдимов каби истеъдодли фолклоршунос олимлар етишиб чиққанлиги ва уларнинг “Ҳаёломис” ва “Тўруғли” туркум дostonлари ҳақидаги тадқиқотлари ўзбек фолклоршунослигини янги босқичга олиб чиққанлиги эътироф этилади. Шунингдек, мақолада мустақиллик йилларида адабиёт назариясига оид тадқиқотлар самарали кечаётганлиги таъкидланади.

Профессор Н.Раҳимжонов “Адабиётшуносликнинг янги босқичи” асосида адабиётшунослигимиздаги янгиликни жараёнларини энг аввало таъриф қилиш билан боғлаб талқин қилади. Олим фикрига кўра, “Ижтимоий-саноатий, фалсафий тизимларнинг ўзгариши аввало дунёқарашларнинг ўрни ва аҳамиятини ўзгартирди”(2, 159). Шу нуқтаи назардан бадиий асарга муносабат ҳам тубдан янгиланди. Олим ана шу янгиликни хос хусусиятларни ўн пунктдан таъриф қилиш билан таъриф қилади ва ўз кузатишларида муайян хулосалар қилади.

Бунда, энг аввало, адабиётшуносликнинг бадиий асарни ғоявий-тематик жиҳатдан баҳолашга чек қўйилиб, уни гўзаллик ҳодисаси сифатида тадқиқ ва таъриф этишга эътибор кучаяётгани таъриф қилиниб сифатида кўрсатилади. Шунингдек, олим эътирофига, адабиёт илмининг турли фан соҳалари – фалсафа, фолклор, тарих, фалсафий, тасвирий ва амалий санъат, дин, кино, театр ва ҳоказолар билан алоқаларнинг кучайиши эстетик категорияларнинг кенгайтилишига хизмат қилмоқда. Олим эътибор қаратган яна бир тамойиллардан бири, бу – “ўзбек адабиётининг етук бадиият намуналарини таъриф қилиш контекстида таҳлил қилишда кўзга ташланмоқда”(2, 61).

Шунингдек, мақолада истиқлол йилларига келиб шўро даврида “халқ душмани” дея қараланиб келинган жаҳид адабиёти намоёндаларига, умуман, Қодирий, Чўлпон, Фитрат каби ижодкорлар ижодини ўрганишга эътибор қаратилганлиги ва мазкур соҳа бўйича кўп адабиётшунос олимлар етишиб чиқгани адабиёт илмининг ютуқларидан бири сифатида таъриф этилади.

Мақолада адабиётшуносликнинг адабий жараёндаги тасофий изланишларни изчил кузатиб, унинг етакчи тамойилларини сифатли белгилаётгани, турли адабий оқим ва йўналишларга ижобий ҳодиса сифатида ёндашаётганига алоҳида эътибор қаратилади. Адабиётшуносликдаги ушбу илмий-ижодий янгиланишлар мазкур фаннинг ютуқлари сифатида баҳоланади.

Айни пайтда олим адабиётшунослик олдида турган долзарб муаммоларни ечимини кутаётган масалаларга ҳам муносабат билдиради. Бунда асосий эътибор қуйидагиларга қаратилади:

Биринчидан, XX аср бошларидан бугунги кунгача бўлган адабиётшунослик ва танқидчилик асарларининг муқимияти библиографиясини яратиш;

Иккинчидан, таржимашуносликдаги сифат янгиланишини, аслидан таржима қилиш имкониятлари кенгайганини ҳисобга олиб таржимашуносликнинг мустақил фан сифатидаги концепцияларини яратиш.

Учинчидан, адабиётшуносликнинг бошқа фанлар билан алоқаси кенгайиши натижасида қўлаб янги терминлар адабиёт илмидан муҳим ўрин ола бошлади. Бу эса бугунги кунда адабиётшуносликнинг комусий лугатини яратиш масаласини кун тартибига қўймоқда (165).

Шубҳасиз, олимларимизнинг бугунги ўзбек адабиётшунослиги етмиш тамойиллари ҳақидаги кузатишлари адабиёт илмининг манзараларини ютуқ ва камчиликларини кўрсатишда муҳим аҳамиятга эга бўлади. Айни пайтда адабиётшуносликнинг галдаги вазифаларини белгилашда ҳам асосий омил бўлиб хизмат қилади.

“Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси, “Жаҳон адабиёти”, “Шарқ юлдузи”, “Ўзбек тили ва адабиёти”, “Тафаккур”, “Ёшлик” журналларида чоп этилаётган қўлаб тадқиқот ва мақолаларни бунга далил сифатида кўрсатиш бўлади. Хусусан, адабиётшуносликнинг ҳамда замонавий адабиётнинг назарий масалаларини ёритишда бу нашрлар ибратли ишларни амалга оширмоқда. Шу ўринда биргина ўтган йиллари Алишер Навоий ва Бобур таваллуди кунлари муносабати билан берилган давра суҳбати ва мақолаларга бу улуғ сиймолар ижодининг ҳали эътиборга тушмаган қирраларни очилганига гувоҳ бўламиз. Масалан, “Навоийнинг ҳудудсиз олами” (“ЎзАС”, 2010, 5 февраль) номли давра суҳбатида Ёқубжон Исоқов, Иброҳим Ҳаққул, Қодиржон Эргаш, Каромат Муллаҳўжаева ва бошқа олимлар шу кунгача навоийшуносликда эришилган натижаларни таъкидлашган ҳолда галдаги асосий вазифа – навоийшуносликни янги bosқичга кўтариш учун нималарга эътибор қаришти, бу борадаги вазифалар нималардан иборат бўлиши керак, деган масалага анча ойдинлик киритишди. Муҳими, улуғ салафларимиз таваллуд кунлари билан боғлиқ чиқишлар улар шаънига шон-шарафлар айтишдан мутлақо холи бўлиб, асосий эътибор уларнинг ижодиётига қаратилди.

Адабиётшунос Узок Жўрақуловнинг “Лисон ут-тайр”да хронотон шакллари” мақоласида Навоий асари илмий-фалсафий йўсинда талқин этилган. Бунда адабий асардаги макон ва замон муаммоси шоир дунёқараши билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этилади. Айтиш жоизки, бадиий асарда хронотон муаммоси ўзбек адабиётшунослигида энди-энди ўрганилаётган

муаммолардан биридир. Шу боис, мазкур тадқиқот Навоий ижодига, хусусан, “Уз уг-тайр” асарига муносабатдаги янгича талқин сифатида муносабатга лойиқ.

Матншунослик муаммоларига бағишланган “Матншунослик давр матншунослик даражасидами?” (“Ўз АС”, 2010, 2 июль) сарлавхали давра суҳбати таълиқчилари Суйима Ганиева, Нусратулло Жумахужа, Нурбой Жабборов ва бошқа олимлар мумтоз адабиётимизнинг энг муҳим муаммоларидан бири – матншунослик соҳасининг илмий-назарий ва амалий жиҳатлари ҳақида баҳс қиладиганлар. Суҳбатда бугунги кунда матншуносликда ечимини кутаётган муаммолар, уларни ечишнинг илмий-назарий, ташкилий вазибалари алоҳида таълиқланган. Давра суҳбатида кўтарилган масалалар бўйича фаол таълиқшунос олимлар Ваҳоб Раҳмонов, Исмоил Бекжон, Юсуф Қуръоновнинг мақолаларида бу мавзу бугун кескинлиги билан, мунозарали жиҳатдан кўрилгани эътиборга лойиқ. Олимларимизнинг чиқишлари бир-икки жиҳатдан шоиримиз асарлари нашридаги айрим қусурларни айтиш билан таълиқчи билан қолаётгани йўқ. Аксинча, мавзу доираси кенгайиб, энг қадим адабий ёдгорликлар нашрлари ҳам камраб олинмоқда. Жумладан, Қосимжон Қосимов ва Қудратулло Омоновнинг “Илмий-танқидий матн яратиш замон адабиёти”, “Мангу кумару” (“ЎзАС”, 2010, 20 август), “Элнинг қути–Қутадғу билиги” (“ЎзАС”, 2010, 10 декабрь) мақолаларида ўзбек матншунослиги таълиқига теран назар ташланган, бу борадаги амалга ошириш лозим бўлган таълиқчилар қаламга олинган. Чунончи, “Қутадғу билиги” достонинда фаол таълиқчиларнинг “элиги”, “билиги”, “қут” сўзларининг янгича талқини асосида “эли” сўзи “эли бор” маъносини эмас, балки “элтувчи”, “йўл кўрсатувчи” маъносини, “билиги” сўзи “битмоқ”, “битилган сўз”, “матн” маъносини “қут” сўзи “бахт, иқбол” эмас, балки “қуч-қудрат” маъноларини таълиқчи билан, шунга қўра достон дидактик мазмундан ташқари, “Қуч-қудратга, сиёсий салоҳиятга, давлат бошқарувида, озодликка етакловчи қисм” экани ҳам асосланади.

Мумтоз адибларимиз меросига муносабатда, айниқса, Бобораҳим Машраб ҳаёти ва ижоди борасидаги баҳс қизиқарли бўлди. Шарқшунослик институти ходими Абдусаттор Жуманазар айни мавзуда кўп қатнашган таълиқчи қилди ва унинг ҳар бир чиқиши алоҳида эътиборга тушди. Натижада Машраб мероси билан боғлиқ айрим муаммолар адабиётшунослар назаридан ўтказиб қолиб келаётгани ойдинлашди. Тадқиқот характеридаги бу таълиқчиларда улуғ шоир ҳаёти ва ижоди, конкрет ғазаллари билан боғлиқ таълиқчи лозим бўлган муаммолар мавжудлиги далиллар асосида кўрсатилди. Мазкур баҳсда иштирок этган олим ва адибларнинг фикр-таълиқлари қанчалик қарама-қарши бўлмасин, уларнинг мунозара этикасини таълиқчилари, мулоҳаза ва ҳукм-хулосаларини вазминлик билан, далилларга асосланиб баён этишгани ибратлидир.

Бугунги адабий жараёни кузатганда назарий муаммоларга бағишланган таълиқчиларда ҳам гоёт муҳим масалалар хусусида баҳс юритилаётганига шубҳа бўлмайди. Уларда замонавий адабиётшуносликнинг янгича илмий-назарий мезонлари қандай бўлиши керак, қўра асрлик Шарқ мумтоз адабиёти таълиқчи ва Ғарб адабиётига хос таҳлил усулларини қай тарзда уйғунлаштириш мумкин, бугунги адабиётшунослик ва танқидчиликнинг методологик

муаммоларини қандай яратиш лозим, каби долзарб масалаларда илмий хулосалар, конкрет таклифлар олдинга сурилаётир. Бу масалалар жаҳон адабиётшунослиги контекстида тадқиқ этилишига жиддий эътибор қаратилмоқда. Чунончи, Улугбек Ҳамдамовнинг “Давр талаби ва янги мезонлар” (“ЎзАС”, 2010, 24 сентябрь) мақоласида бугунги ушбу адабиётшунослиги тараққиёт тамойилларининг ривожини Шарқ ва Ғарб илмий фалсафий қарашларининг синтезлашуви асосида амалга ошириши таъкидланган. Профессор Муҳаммаджон Холбеков “Жаҳон адабиётида умуминсоний тамойиллар” (“ЎзАС”, 2010, 29 октябрь) мақоласида жаҳон адабиёти атамани сўнгги даврларда барча миллий ва минтақавий адабиётларни бир-бирига боғлайдиган тушунчага айланиб, умуминсоний адабиётнинг вужудга келишига асос бўлаётгани, иқтисодиётдаги каби адабиётда ҳам глобализация жараёни бошланганини таъкидлайди.

Нуъмон Раҳимжонов эса “Ахлоқ ва идеал— бош мезон” (“ЎзАС”, 2010, 12 ноябрь) мақоласида назарий умумлашмалар амалий тажрибалар асосида курилиши, шу боис ҳам бугунги кунда ижодкорлик салоҳиятига эга бўлган тасодифий шахслар ҳам ёзувчилик даъвоси билан чиқишларига қарши курашиш зарурлиги ҳақида куюнчақлик билан ёзади.

Профессор Абдуғафур Расуловнинг “Концепция зарурини” (“ЎзАС”, 2010, 12 ноябрь), С. Мелининг “Янги танқид” (1-раунд адабиётшунослигидаги бир оқим ҳақида) (“Шарқ юлдузи”, 2010, 4-сон) мақолаларида ҳам янги назарий асосларнинг кашф этилишидан мураккабликлар, “янги танқид”нинг жаҳон адабиётшунослигидаги ўрни, айни чоғда ўзига хос заиф деб ҳисобланган томонлари кўрсатилган.

Истиклол йилларида бадий асар таҳлили муаммосига ҳам катта эътибор қаратилмоқда. Олимларимиз бадий асарни баҳолашда шўро даврига хос якрагликдан воз кечиб, турли-туман ёндашув ва таҳлил усулларидан фойдаланишмоқда. Таҳлил ва талқиннинг илмий-назарий асосларини тадқиқ этишга эътибор қаратилмоқда. Натижада сўнгги давр адабиётшунослиги ва танқидчилигида тарихий-биографик, тарихий-маданий, герменевтик, синергетик ёндашув асосида яратилган тадқиқотлар юзага келди. Таҳлил методларига бағишланган дастлабки ўқув қўлланмалари, мақолалар ҳам чоп этила бошлагани кувонарли ҳолдир.

Адабиётшуносл олим Баҳодир Каримовнинг “Адабиётшунослик методологияси” ўқув қўлланмаси бу борадаги дастлабки изланишлар маҳсулидир. Филолог-магистрларга мўлжалланган ушбу қўлланма адабиётшунослар томонидан фаол қўлланила бошлаган таҳлил методлари ҳақида дастлабки мухтасар илмий-назарий тушунчалар бериши билан қимматлидир.

Қ.Йулдошевнинг “Мохиятни англатиш йўли” (“Шарқ юлдузи”, 2010, 1-сон) номи мақоласи ҳам таҳлил турларига бағишлангани билан эътиборга молик. Мақолада бадий асар таҳлили жараёнида нималарга эътибор бериш керак, деган масалага ойдинлик киритишга ҳаракат қилинган. Жумладан, мақолада таҳлил атамасининг маъноси, таҳлил турлари ҳақида маълумот берилиб, илмий, филологик, ўқув -дидактик турларга ажратилади ҳамда ҳар бир турнинг етакчи принципларини белгилашга ҳаракат қилинади. Мақолада таҳлил жараёнида дунёқараш ва миллий мансубликнинг ўрни, энг аввало,

фойдаланиши асосда дея талқин қилиш эътиборга молик. Муаллиф фикрича, фойдаланиши асосни тўғри белгилаб ололмаса таҳлил қанчалик маҳорат билан қилиб бериладмасин, кўзланган мақсадга эришилмайди.

Ушунинг муҳими, сўнги даврда таҳлил ва талқиннинг биографик, структур, методик таҳлил методларидан самарали фойдаланиб яратилаётган методларнинг сони ортиб бормоқда. Бу типдаги мақолаларда бадий асар таҳлили ҳам илмий, ҳам сифат жиҳатдан янгиланаётганини кузатиш мумкин.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Каримов И. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Тошкент: Ўзбекистон, 2009.
2. «Шарқ юлдузи», 2011, № 5.

#### “СУЗ ЙЎЛИ” МАНЗАРАЛАРИ

*Марғуба МИРҚОСИМОВА,*

*ТДПУ профессори,  
педагогика фанлари доктори*

Ўзбекистон халқ шоири Сирожиддин Саййиднинг “Суз йули” номли қилган асарлари иккинчи жилдини кейинги йилларда ёзган шеърлари билан тўпلامдаги ҳазрат Абу Ҳамид Ғаззолий ҳикматлари, Шарқ адабиётининг улуг намояндалари Мавлоно Румий, Ҳофиз Шерозий шеърлари, Александр Пушкин, замонавий рус шеърляти даргаларидан Андрей Вознесенский, Александр Файнберг асарларидан қилган таржималари ҳам ўрин олган. Айни дамда, шоирнинг умумтоз адабиётимиз таъналарини давом эттириб, ўзига хос услуб ва оҳангда битган “Яхшилик ажирмагай” (“Қирқ ҳадис”), “Шамнома”, “Кўнгил соҳили” каби туркумлари таъналимизни тортади. “Шамнома”нинг ёзилишидаги ҳаётий асосларни шоирнинг ўзи изоҳлайди. Айни кўнгил изҳори шоирнинг қуйидаги сўзликларидан янада ёрқин ифодасини топган:

*Менинг Ватан ичра ватанларим бор,  
Мангу завол билмас чаманларим бор.  
Термизийлар янглиг хазиналарим,  
Бухорийлар каби маъданларим бор.*

*Мен бунда ҳар дилдан наволар олдим,  
Ҳар гиёҳ, ҳар гулдан саболар олдим.  
Оқ фотиҳа олдим оппоқ тоғлардан,  
Азим чинорлардан дуолар олдим.*

“Райҳонлар баргидан сиёҳ олган” шоир қалби ҳар ҳисдан ўз руҳида бир сиёҳ унгани, “юртнинг турна кўзли булоқларидан” кўнгил кузи очилгани, сиёҳлари тиниклашганини ҳис этади. Кимдир умр буйи қаср қуради, кимдир мол – дунё йиғиш билан овора. Кимдир жабр қилмиш ва топмиш қилди. Бу дунёда ҳатто сўз ҳам сотилди, бегона ҳам, дўст ҳам сотилди... кечирилган умр эса тушларга айланди...

*Ёмғирлар йиғлашиб сел бўлди, она,  
Согинчлар бирлашиб йил бўлди, она.*

*Тупланиб-тупланиб барча оғриқлар,  
Менинг кукрагимда дил бўлди, она...*

*Айтмангиз, биз узоқ манзилга кетдик,  
На дарё ва на ё соҳилга кетдик.  
Ўзга манзиллардан изламанг бизни,  
Еронлар, биз дилга, биз дилга кетдик.*

Шоир дил йўли кўнгил томон олис сафарга чоғланар экан, “бу манзилни етгунча гуё минг йил тараддудлангани, талпингани, “минг йил пўч юрганини” эътироф этади. Куй тинглаб, “кўнгил найи” эсаётган манзиллар, гул ҳуснига мафтун кўнгил раъйдан, меҳру муҳаббат йўлидан кетган шоир “бир умрлик кўнгил пайидан кетдик” дея ўз кўнгил йўлига ишора қилиши Барчамизни ўзлигимизни танишга, ўз кўнгил йўлимизни тайин этишига ундайди, оғриқли саволлар билан туйғуларимизни, хаёлларимизни силжитади:

*Дунёга келдингиз кетгайсан қачон?  
Эзгулик нақшини битгайсан қачон?  
Неки бор, етишдингиз елиб-югуриб,  
Эй инсон, ўзингизга етгайсан қачон?*

“Румийдан бир коса”, “Хайёмдан бир жом” олиб, тоқат излаб, кўнгил йўли аро кезаётган шоир мудроқликдан кечишга, “шабнамдай бир тоза ғам” дард ила яшашга, кўнгил манзаралари ортидаги ҳикматлар маъносини уқишга интилади:

*Олис юлдузларда қандай хабар бор?  
Ойнинг гардишида қандай хатар бор?  
Мангу хавотирдай айланар фалак,  
Бир кун ҳаммамизга катта сафар бор...*

*Улуғ Ойбеклару Фафур Ғуломлар  
Нечун улуғ эрди, улуғ каломлар?  
Чунки улуғ эрди бу зотларда қалб,  
Қалбда улуғ эрди дарду аламлар.*

Ўз умрини “кўнгил йўлига” бурган шоир соғинчларини ҳам, оғриқларини, камлик, кемтикларини ҳам сўз йўли аро битикларида “Шамнома”-ю “Ғамнома”сида изҳор этар экан, ўтадиган кун-умримизнинг “кўнгил томон бир сафари”, ҳар он – “кунимизнинг бир гавҳари”, ҳар отадиган тонг – Оллоҳнинг бизларга хушхабари” эканини таъкидлайди. Зотан, инсонлик аъмоли, отаётган оппоқ тонг, қаршимиздаги узун кун ва тун барчамиз учун кўнгил томон бурилишга, кўнгил йўлига сафар қилиш, кўнгил манзаралари ортидаги маъноларни уқиш учун яна бир имкон, фурсат демакдир. Кўнгил йўли эса шоир учун сўз йўли, сўз изгирублари-ю кувончларига тўлик, бепоён, олис, машаққатли йўл...

*Уйқашдир бу йўлнинг шому саҳари,  
Хабарлари бисёр, кундур хатари.  
Эй дуст, Фаридиддин Аттордин урган,  
Энг узоқ сафардир кўнгил сафари.*

Шоир гоҳ бу йўлнинг “туфроқ янглиғ сўқмоқларидан, гоҳ тошқин сел, қорнинг чакмоқларидан” ўтиб, кўнгил йўлида дарбадар кезади, ўзини “қангул ёрқиннинг хаси”дай, гоҳ шабнам кўнган япроқдай ҳис қилади. Дашту сахро тоғи, қий бир қирғоқларига бош уриб, “ахтара-ахтара кўнгилни тинчатиш”ни эътироф этади. Шу дам дарахтлар бандида титроқ, япроқлар ёрида ханотир, қоялар аро жунжикиш, дарёларнинг шиддатга тўлғонишини аён этади. Ҳатто ёмғирлар ҳам “ҳасрат ўчоғидан тўкилган чўғ”дай иссиқ, ёлғиз урувчи. Бу манзара қандай маъноларни ифода этади?

Ўзини “ҳасрат ўчоғида ўтинга”, “қисмат қирғоғида тутунга” қиёслаган шоир ниқсизлик қирғоғига етиб келганлигини аён этади. Ишқсизликдан қўнғилни, дардсизликдан нураб бораётган “кўнгил йўли”га қараб шоир инсонларга мунг, кўнглига “қиров тўшалди”. Бу манзарага дош беролмаган шоир аҳволни тузатиш илинжида “япроқлардан уй қуради”, майсадан-хона, “кўнглини ва юлдуздан ўрнатди ойна”. “Осмондан зангори дарчалар очиб”, “суздан ошиқ қилди, дилдан-остона”. Шу дамда шоир танида япроқ бўлди дард, “кўнгил жаҳонида туфроқ бўлди Дард”. Зеро, сўз йўли, кўнгил йўли – дардсизлар учун бегона. Кўнгилни дард чекиб излаш, дард ила топиш ва тартиб мумкин. Дард эса бедор, яратувчи, меҳр-муҳаббатга, эзгуликка бағисинида кўнгилда яшайди. Бинобарин, сўз йўли-эзгу туйғулар ва мақсадлар йўлидир. Шу боис шоир ўзи танлаган сўз йўлини-дил йўли, “кўнгил соҳили” деб атайди. Сўз йўлларида унган чечакларини эса сизу бизга, шоир инсонларига ҳамдард кўнгил эгаларига тақдим этиб, бу дунё йўллари элтгучи бўлгани, ягона манзилга ёруғ юз билан етиб боришга ундайди.

“Яхшилик эскирмагай” (“Қирқ ҳадис”) тўплами аввалги “Кўнгил йўли”га жо маъно ва манзараларининг бадий фалсафий жиҳатдан теран таъминий давомийлигини таъминлаган. Саккиз ва ўн иккилик мисралар орқали шоир инсоний бурч ва масъулият, эзгулик, маърифат, яхшилик, она ва ватанга, хотираларимизга садоқат туйғулари моҳиятини, маъно кирраларини фалсафий йўсинда поэтик талқин этишга эришган:

*... Ҳар ким бу дунёда қилганларига  
Яраша ажр ила мукофот кўргай.  
Оқарган сочларинг маҳшар кунинда  
Нур бўлиб йўлларинг ёритиб тургай.*

Шуниси диққатга сазоворки, келтирилган ҳадислар ва ҳикматлар мазмуниси саккизлик ва ўн иккилик мисраларга сингдирилганидан ташқари шоир хилма-хил ташбеҳлар, метафора, метонимия, поэтик кўчимлардан фойдаланиб, гоҳ таъбирчанлигини таъминлашга эришган. Қофия тартиби б-б ёки а-б; а-б тарзида келиб, ўзига хос оҳангни юзага келтирган. “Инсонга бир водий тўла молу дунё берилса, у иккинчи водийнинг ҳам берилишини хоҳлаши” ҳақидаги ҳадис мазмуни “нафс” сарлавҳали ҳар бири тўрт алоҳида мисрадан таркиб топган саккизликда ўз ифодасини топган бўлса, “Худо интадики”, “Бахтсизлик”, “Фойдали ёмғир” каби саккизликлар орқали шоир одамларни инсофга, эзгу ва фойдали амалларга ундайди; “Ўлим”, “Мерос”, “Садқа”, “Одам танасидаги идиш” каби тўрт ва олтиликдан ташкил топган мисраларга жо маънолар эса умрнинг ғаниматлиги, бефойда суздан сукут яхшироқ экани, хулқу одобдан улуғроқ мерос йўқлиги, Оллоҳдан фойдали ним сураш, фурсатни ғанимат билиш, қалб ва ахлоқ гўзаллигига эришишига даъват этади.

*Иморатлар қуринг, солинг қасрлар,  
Истанг олам кезиб, бахшилик қилинг.  
Неки қилсангиз ҳам қай касб, амалда  
Аввал дуо олинг, яхшилик қилинг...*

“Қирк ҳадис”ни ўқир эканмиз, синовлар дунёсидаги ўз ҳаётимизни сарҳисоб этиш, амалларимиз нечоғлик эзгуликка хизмат қилиши ҳақда уйлаш, меҳр курсатиш, гузалликни қадрлаш, чанқаган инсонга сув тутиш мунғайган одамларга кумак бериш, ноумидлар учун умид чирокларини еқин, туйғусизларга ҳис-туйғу улашиш истаги туғилади. Зотан, суз-инсон дилининг кўрки, либосидир. Суз йўли эса меҳр-муҳаббат, эзгулик, гузаллик, ростлик, масъуллик, ҳикмат йўлидир. Шоир айтмоқчи:

*Бу олам яшинагай эзгуликлардан  
Токи инсонларда қалб ва ҳикмат бор,  
Шеър ҳам яралмагай бекорга асли  
Шеърда Расулulloҳ айтган ҳикмат бор.*

Сирождидип Саййиднинг “Суз йўли” асари сўнгги давр ўзбек шеърятига хос янгича шаклий изланишлар хилма-хил мавзулар ва ғоялар мужассамлигида ўзига хос оҳанглари олиб кираётганидан далолат бериши Жанрлар ранг-баранглиги, анъанавий ва янгича ифода йўлларидаги шаклларидаги маҳорат билан фойдаланиш натижасида ўзига хос фалсафий мушоҳада билан тасвирнинг жозибалилиги, мусикийлик, содда ва рангон ифода тарзи лирик қаҳрамон кечинмаларини, руҳий эврилишларини поэтик талқин ёки ички нутқ воситасида ёритиш имконини бермоқда. Ҳис-туйғу, кечинма ва поэтик фикр уйғунлигидан юзага келган лирик образ у “мен”ини, ўз кўнгил оламига хос манзараларни тасаввур этиб, англашга ундайди. Узини ўз кўнгил орқали танийди. “Суз йўли” ҳам китобхонни руҳият кенгликларига, кўнгил манзаралари жо бўлган туйғулар оламига олиб киради.

## **БИР ҚАТРАНИНГ ФАВВОРАСИ**

*Зухриддин ИСОМИДДИНОВ,  
филология фанлари номзоди*

Тўрт-беш йил аввал Бразилия адиби Пауло Коэльонинг “Алхимик” асарини Озод Шарафиддинов таржимасида қизиқиб ўқиб чиқдик. Бу роман китобхонлар орасида доврўқ қозонди, шу боис унинг Аҳмад Отабоев билан Азиз Саид қилган таржималари ҳам илиқ қутиб олинди – икки йил ичида бир романнинг учта таржимаси пайдо бўлди. Бир асарнинг уч бора ўгирилиши адабиётимиз тарихида аввал бўлмаган. Лев Толстойнинг “Тирилиш” романи Японияда қирк марта ўгирилган, Н.Бараташвилининг “Мерани” шеъри рус тилига икки юз эллик бор таржима қилинган, деган гапларни эшитар, бизда ҳам шунақа воқеалар юз берармикин, деб юрар эдик. Мана, насиб ҳам бўлди.

Аслида, бу роман – шарққа қараб юрсангиз ҳам, ғарбга юрсангиз ҳам – географик жиҳатдан биздан энг йироқ бир мамлакат ёзувчисининг асари. Бу олислик асар услубида, тасвирланган ҳаёт тарзининг бегоналигида,



персонажлар характери, қилиқларининг ғирт ўзгача бўлишида, унда олға кўрилган бадий мазмуннинг бизга унча сингишмаслигида... хуллас, шулар тўғрисида асар биз учун камроқ эстетик мазмун етказадиган ҳоссага эга бўлиб кетди, уни ўгириш шарт эмас, деган хулосага келиниши тайинроқ эди.

Аммо бунинг акси бўлди. Туғри, роман воқеалари Бразилияда эмас, айтиб Испанияда, сўнг бош қаҳрамон Сантягонинг Марокашга ўтиб, ундан со Мисрғача қилган саёҳати давомида йўлдаги мамлакатларда кечади, аммо бу билан Пауло Коэльо араб адибига айланиб қолмаган, албатта. Хуш, унда бу асарга қизиқиш кучли бўлганининг боиси нимада экан?

Алиало, асар номи – “Алкимё”дан шарқона рух уфуриб туради. Гарчи “Алкимё” сўзи лотинча “химия” сўзидан олинган бўлса-да, алкимё фани (оддий металлларни олтин-кумушга айлантиришга уриниш) Шарқда ривож топган. Алкимё орқали фалсафа, ҳикмат тошини топиши мумкин, деб ишонилган, яна, қимматбаҳо деган маънода қизларга Кимёхон деган исм ҳам қўйилган. Алкимё тасаввуфий тадриж – омиёнинг суфийга айланишини ифодаловчи шайх сифатида ҳам қўлланган (*шиқ тушса туфрғни кимё қилур*).

“Алхимик”нинг мазмуни ёдингиздадир: Сантяго деган подачи йигит кимёбилликда кун кечиради, у ҳам аксар қашшоқ одамлар каби тўсатдан болиб кетишни орзу қилади. Бир кун вайрона бир черковга қўйларини қамаб, ўтиб ухлайди. Тушида унга Миср эҳромлари яқинидаги чўлда, бир қирликда бекисоб бойлик кўмилгани, бу дафина уни кутиб тургани аён бўлади. Бу тушни у икки бор кўради. Хаёлчан Сантяго бу бир башорат, дея таваккал қилибга отланади. Юртидаги ҳар хил жодугару башоратгўйлар, йўлда ҳамроҳ бўлган яхши-ёмон одамлар тасвири асар саргузаштларини янада жозибадор қилади. Аммо охирида Миср эҳромлари яқинига борган Сантяго ўғри-сарқичилар қўлига тушади, улардан калтак еб, таланади. “Буёққа нега бевдинг, нега ер қовляяпсан?” деб сўраган қароқчилар бошлиғига Сантяго тушида кўрганини баён қилади. У Сантягонинг анойилигидан кулиб, мен ҳам бир пайт худди шу сен ётган ерда ухлаб, бир туш кўрган эдим, тушимда гўё Испаниянинг фалон вилоятига бориб, фалон маҳалладаги ташландиқ черков ҳовлисидаги азим чинор тагида ётган катта дафинани қазиб олишим керак экани, бу тушни икки марта кўрдим, аммо мен тушига ишониб қаёқдаги Испанияга борадиган, ўша жойларни кавлаб юрадиган тентаклардан эмасман, дейди. Ажаб, умрида Испанияни кўрмаган бу каззоб Сантягога ғирт таниш маҳаллаларни айтади, у айтган черков, эса айнан Сантяго қўй қамаб юрган черков эди! Сантяго яна жазм қилади – ватанига қайтади ва айтилган жойни қазиб, зўр хазина топади.

Бу саргузашт асар бир қадар фалсафий маъно ташигани, бош қаҳрамон охирида муддаосига эришгани, иккиламчи воқеа-ҳодисалар тасвирида ҳам йилувчи ахлоқий-эстетик масалаларни бизнинг руҳимизга мос тарзда баён қилганидан бўлса керак, “Алхимик”ни ўзбек китобхони жуда яхши қаршилади.

Асар муваффақиятининг сабаби фақат шу эмас. У сюжети билан ҳам Шарқ кишилари руҳиятга мос бўлган тасаввуфий бир маънога эга – солиқ тўловчи билан тўловчи ўртасидаги муносабатни тасвир қилган. Бу муносабатнинг тасаввуфий ахлоқий-эстетик масалаларни бизнинг руҳимизга мос тарзда баён қилганидан бўлса керак, “Алхимик”ни ўзбек китобхони жуда яхши қаршилади.

Асар муваффақиятининг сабаби фақат шу эмас. У сюжети билан ҳам Шарқ кишилари руҳиятга мос бўлган тасаввуфий бир маънога эга – солиқ тўловчи билан тўловчи ўртасидаги муносабатни тасвир қилган. Бу муносабатнинг тасаввуфий ахлоқий-эстетик масалаларни бизнинг руҳимизга мос тарзда баён қилганидан бўлса керак, “Алхимик”ни ўзбек китобхони жуда яхши қаршилади.

Симурғ дийдорига етишиш олдида ногаҳонда Симурғ – бу ўзлари эканини си мурғ (уттиз қуш) бўлганликларини фахмлаб қолишгани воқеасини бу булмаса, Абдуҳолик Ғиждувоний тасаввуф фалсафасига киритган “Сафар дар ватан” рашҳасини... эслатади. Ва яна, Саҳрон Кабир оралаб Мирзо Жунаётган қарвон (бу қарвон ичида Сантяго ҳам бор эди) йўлга тушишидан олдин қарвонбоши ҳаммага “йўл азоби оғир, таҳликаси қўп, бунинг устидан молу жонимизга қасд қилган қароқчилар ҳам учраши мумкин, бас шундай экан, кимки шуларга чидай олмаса, бу йўлга тушмасин”, деб айтади. Бу эзотерик маънода, пирнинг солиқ олдига қўядиган биринчи шарт-талаби эди.

Шундан кейин қарвонбоши барибир жазм этган одамларни атрофдан жамлаб, орамизда турли дину маҳзаблардаги одамлар бор, сафарини бошланishi олдидан ҳар ким ўз дини йуригича Оллоҳдаги мадад тилаб ибодат қилсин, деб буюради. Бу ҳукм эса Мавлоно Жалолиддин Румийнинг барча динлар – Оллоҳни англашдаги ўзига хос йўл, ҳамонки шундай экан, ҳар қайси дин ҳам эҳтиромга лойиқ, деган ғоясининг мажозий бир баёнидир.

Асар романтик руҳга эга. Излаш ва изланишдан тўхтамаслик, бир кун келиб орзулар рўёбга чиқишига ишонч, фақат тирикчилик ташвинини ўралашиб қолмаслик, мол-дунё кетидан тушиб, топганига қаноат қиладиган бошқоқфуруш каби бўлиб қолмаслик лозимлиги ҳақидаги панд – романининг лейтмотиви. У шу жиҳати билан ҳозирги Ғарб адабиётининг “норасо оламга расо ақл билан назар ташлайдиган” бирталай асарларидан тамом фарқланади.

Шу фазилатлари боис, “Алхимик” романини ўзбек мактаб дастурларига қўшиш, “Адабиёт” дарслигига киритиш учун ҳаракат ҳам қилинди. Бу иш амалга ошса икки жиҳатдан фойдали бўлар эди: болалар жаҳон адабиётининг энг сара намуналаридан бири билан танишар, шу аснода, ахлоқан айниқан, маънан бузуқ қандайдир бир модерн ёки абсурд адабиёт “дурдона”сини уқиб эмас, бизнинг шарқона руҳимизга шоён мос пок ғоялардан баҳра олади.

Аммо қизиқ, Пауло Коэльо – олис Бразилия адиби қандай қилиб ўз асарини бундай шарқона нур-жило билан мунаввар эта олди экан? Турки Кристофер Марло “Буюк Темур” фожиасини ижод қилган, Гёте “Ғарбу Шарк девони” битган, Пушкин “Қуръонга татаббулар” ёзган. Бу санокни узоқ давом эттириш мумкин. “Алхимик” ҳам шундай асарлардан бири. Аммо Ислом Шарқига хос бўлган сўфиёна руҳ-чи, бу романга у қандай инган экан?

Бразилиялик бир адибнинг биргина романи тўғрисида бунча батафсил сўз юритаётганимиз ажабланарли туйилиши мумкин. Аммо гап шундаки...

“Мен ҳаётимнинг ўн йилини алкимёни ўрганишга бағишладим... – деб ёзади асарга ёзган сўзбошида Пауло Коэльо. – Ал-Иксир (обихаёт)ни топини фикру ҳаёлимни бутунлай эгаллаб олган эди... 1981 йили ҳаётимга устозим Рама кириб келди... мен Ўз Йўлимни ва Тангри Аломатларини кашф этдим...”. Сўнг у устозлари – “Олам Рухини кашф этган ва унга уйғунлашиб кетишга қодир бўлган, Умумбашарий Тилни эгаллаган буюк ёзувчилар: Хемингуэй, Блейк, Борхес, Малба Тагана ва бошқаларнинг улуғ хизматлари”ни эътироф этиб ўтади, аммо адиб Шарк фалсафаси, Шарк алкимёсини тилга олмайди, лоақал Румий ҳазратлари номини ҳам эсламайди. Қолбуки, “Алхимик” романининг сюжетигина эмас, ғоялари ҳам улуғ Румийнинг “Маснавийи маънавий”сидан олинган, тамоман унинг таъсирида битилган, “Маснавий” Ўзбекистон халқ шоири Жамол Камол таржимасида

...тиланидан сўнг бу нарса аён бўлди. Устоз Нажмиддин Комилов ҳақли бўлгандай қилганидек, “фалсафани Ҳегел ва Марксдан, Шопенгауэр ва Ницше ва Фрейддан урганган кишилар Румий асарларини ўқиб, унинг унингизда аллақачон бор экану, ҳаммаси айтилган экану, дейишлари мумкин. Ҳа, Румий ҳали кашф этилмаган тафаккур хазинаси, бизга етиб беришган маънолар уммони эди...”

“Миснавийи маънавий” – XIII аср дунё адабиётининг шоҳ асари. Унинг туркий тилига таржимаси (олти дафтардан иборат) 2001–2004 йиллари нашр қилинган. Бу асарнинг сўнгги китобидаги кўп уринларида хазина-дафинага эришиш учун жидду жаҳд қилмоқ масаласида суз боради. Аммо 272-баъдида конкрет равишда “Бир одам уйқусида туш кўрди, бирови унга ўқиб ўлкасида фалон маҳалла, фалон уйда хазина кўмилган, деди...” деб баён қилинган сарлавҳага дуч келамиз (ёдингизда бўлса, Сантяго тушида ҳам бундан Мисрдан излаш айтилган).

Шундан сўнг Румийда шеърий матн бошланади – бир киши муҳтож бўлиб қолгани, худого муножоти қабул бўлиб, тушида хотифдан овоз келиб, унга Мисрга бориши тайинлангани, “*Хув фалон манзилда мадфун симу зар, буни ўлгайдир бироқ азми сафар*”, деб тайинлангани баён қилинади.

Хуллас, у одам Мисрга етиб келади, қорни оч, ҳеч вақоси йўқ эди. Хазинани қазидан аввал одамлар утиб турган кўчада нон сўраб тиланишга ҳар бир бўлади. Уни миршаблар тутиб олиб, калтаклашади. Мусофир додлаб, оғри-қаззоб эмасман, тўғриси айтмай, Бағдоддан келдим, тушимда Мисрга боришим буюрилган, хазина топишим аён бўлган, дея миршаблар билишига жами саргузаштларини баён қилади (“Алхимик”да – қароқчилар билишига!). Шунда...

*Деди миршаб: ўғримассен эгри кўл,  
Яхши одамсен, вале нодону гўл.  
Тушни деб не шунча йўллар босганинг,  
Бормидир, ҳой, зарра ақли равшанинг?  
Неча қарра мен-да туш кўрдим, жигар,  
Дедилар: Бағдоддан изла симу зар.  
Ганж кўмилган гўша деб манзил-уйин,  
Ул гарибнинг исмини айтди кейин.  
Дедиким, кўрдим бу тушни неча бор,  
Дедилар: Бағдодга бор, Бағдодга бор.  
Туш дедим, бас, бормадим Бағдодга мен,  
Сен эсанг шу тушни деб оворасен.  
Ул мусофирнинг маҳалла, кўйини.  
Айтди миршаб сўнгра мавзе, сўйини,  
Бўлгай ул нодон туши нодонга мос  
Сийқадир, ҳеч бир балога арзимас...*

Румийнинг қаҳрамони онг-тонг қолади, бу ҳам бир башорат, дея ўнг додга қайтади ва айрилган ганжинани ўз ҳовлисидан қовлаб олади:

*Уйга қайтди, топди ганж шодон бўлиб,  
Турмуши Ҳақ лутфидин бўстон бўлиб...*

Ана энди “Алхимик”дан уқиймиз:

– Мен хазинани излаяпман, – деб бақирди Сантьяго.

У ёрилиб кетган, қон талашган лабларини зўрга қимирлатиб қароқчиларга Миср эҳромлари ёнида яширилган хазинани икки бор түшиб кўрганни айтди. Уларнинг кўринишидан тўдабошига ухшагани узоқ жам қолди...

...Сантьяго қулаб түшиди. Тўдабоши унинг кўзларига қарамоқчи эди, аммо йиғитча нигоҳларини эҳромлардан узмай ётарди.

– Кетдик бу ердан, – деди тўдабоши қолганларга, сўнг Саитни уғирилди:

– Бунчалик аҳмоқ бўлмаслик кераклигини тушуниб олишинг учун сени тирик қолдираман. Мен ҳам икки йил олдин худди мана шу сен турган жойда фақат битта тушни бир неча марта кўрганман. Тушимда гўё мен Испанияга йўл олишим керак эмиш, чўпонлар кўйлари билан кириб ётадиган омбори ўрнида азим чинор қад ростлаган вайрона черковни топишим керак эмиш, лекин мен қандайдир туш кўргани учун саҳрони кесиб утадиган аҳмоқлардан эмасман.

Ана шу сўзларни айтиб, қароқчилар жўнаб кетишди.

Туғри, адабиётшуносликда “сайёр сюжетлар” деган тушунча мавжуд. Чўнончи, “Зумрад ва Қиммат” эртаги кўп элда бор. Бош қахрамоннинг хизматкори билан сафарга чиқиши ва ажойиб-ғаройиб саргузаштларини бошидан ўтказишидай сайёр сюжет “Дон Кихот”дан аввал ҳам бор эди, шу йўналишдаги бизга яхши маълум асарлардан Пушкиннинг “Капитан юнкер киссасини, Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романини ҳам эслаб ўтсак бўлади.

Аммо бошқасига қўйиб қўйгандек ўхшаб қолган ҳар қандай шубҳасиз “сайёр сюжет” меваси бўла бермадими? “Алхимик”да эса, ҳақто шу сюжет талқинидан чиқадиغان фалсафий маъно – гоё ҳам бир хил: Румий ҳам Пауло Коэльо ҳам инсон ҳаётда ўрнини топиш учун ўз қалбига сафар қилган ҳамма нарса унинг ўзида мавжуд, дейдилар; дарвоқе, Румий “Фихи мо фикр” асарида бу ҳақда бошқа ҳеч кимга сўз айтишга ҳожат қолдирмай баён қилган.

“Маснавийий маънавий” ёзилганига ҳозир етти ярим аср бўлди. Ким билади дейсиз, бразил адиби Пауло Коэльо Румийнинг бу улуғ асаридан мутлақо беҳабар бўлса эҳтимол. Ва балким шунинг учун ҳам у Румий номини тилга олмайди. Аслида, Е.Э.Бертельс жаҳон адабиётининг Шекспир ва Гёте каби вакиллари билан бир қаторга қўйган Румий бунга сира муҳтоф эмас. Фақат шуниси аниқки, Румийнинг китобида келган мазкур сюжет – ушбу илдиз бўлмаганида, “Алхимик” романи “Бутун Олам Рухи”, “Яратувчи Қўл”, “Такдирга элтувчи Аломатлар” сингари бирқанча эзотерик тушунчалар ҳақида муҳам битиклардан иборат бўлиб қолар эди, холос. Башарти, дунё тескари бўлиб, Пауло Коэльо “Алхимик” романини XIII асрда, Румий эса “Маснавийий маънавий”сини XX аср сўнгида битган бўлса, Румийнинг ҳурматим нақадар балинд бўлса-да, мен “Маснавий”даги шу ўринлар бевосита Пауло Коэльонинг “Алхимик” романидан олиб ёзилган, фикри Румийда улуғ куч билан тараннум этилган, деб айтган бўлардим. Аммо Пауло Коэльо бунга эътироф этмайди. Майли. Ҳақиқат шуки, форс, араб ва туркий тилларда ижод қилган, асли ўзбек бўлган улуғ шоир Румийнинг

...дан тушиб қолган” кичкина бир лавҳа – “Маснавийи маънавий” романининг бир қатраси дунёнинг нариги ёғидаги бир адибнинг қалами билан озиқ берибди, яхшигина бир асар маъзига айланибди ва бу роман кўнрақ яхшоланиб 120 мамлакатда севиб мутолаа қилиняпти. Румий шундай улуғ мутафаккир эди!

Бой Пауло Коэльонинг романи адабиёт дарсларида ўқитилишидан кўнрақ изхор қилган эдик. Ҳозир ҳам шу фикрдамиз.

Аmmo... Румийни қачон ўқийди болаларимиз? Дарслик тайёрловчи олимлар назарига тушармикин бир кун Актору Бедиллар ҳам?

Ҳамма билади, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғуломлар чинакам улуғ зиёли боларини, чунки улар Шарқнинг улуғ маънавий ганжиналаридан бахраманд бўлиб ўсишган. Энди-чи? Дунёқараш асосан бульвар газеталарию журналлар орқали шаклланаётган ҳозирги болалар қачон, қай даражада билиб ётишишар экан?

Испаниядан Мисрга йўл олган Сантьяго ўз ватанига (қалбига, ўзлигига) қайтмас, муродига етмас эди – асл мақсад йўққа чиқар эди.

Майли, биз ҳам олис-олис адабий сафарларга чиқайлик. Аммо паровозидида маънавий ватанларимизга яна қайтишни унутмасак бас. Чунки бу шундагина асл ганжина соҳибига айланамиз.

## БЕШАФҚАТ ФОШ ЭТИШ ОДОБИ

*Тоҳир ШЕРМУРОДОВ*

*ТДПУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Дунё ва ақл-заковатнинг ҳамма холлари, кайфиятлари, манзараларини кўриб ўтишга шавқли, журъатли салоҳиятлардан бири адабий истеъдоддир. Аммо инсондаги дил, тил, кўз, кулок, ақл, умуман, барча турдаги фаолият кўрсаткичлари сирасида адабий ижоднинг ҳам марғуб ва номарғуб бўлмиш икки турда йўллаб кўйилгани бешубҳа ҳақиқатдир. Ҳақиқий сўз санъатининг бош кўрсаткичи ижодчисининг жамики ғоявий-эстетик масалалар тадбири, ижроси, таълимида асл ҳақиқатларга, уларнинг мезону одобларига риоятида, ҳақнинг эҳтишидадир.

Масалан, Навоий ёки Қодирийда бошдан-охир тўла намоён бўлгани кўриб мазкур фазл-мақомнинг таровати ижод маҳсулининг ҳамма қисмига, тағмаёною тағмазмунигача таралган бўлади. Ҳақ таълимотга бағлом таслим ва унда собит ижодкорлар ўз шахсиятларидаги барча оний ва ҳақоний холларни – ниятни, илҳомни, дардни, эҳтиросни, севги, нафратни қўлиб парсага энг мақбул муомала-муносабатни оқилона, шаръий тасарруф қилишни ҳамда юзага чиқаришни биладилар.

Уларнинг маҳорат сирлари хазинасига қанчалик чуқур кириб борсангиз, шунчалик камолни ана шу иймоний асослар таъмин айлаганига илмий-филлофий ишонч ҳосил қиласиз. Уларнинг муайян мадҳу тавсифларида ҳам, ҳақоний бадий инкор, раддияларида ҳам эътиқодий муомала-муносабат таълимидан зиёда, шу таълимга номувофик бир ёқламалик ёхуд таълимидалик, хусумат ёхуд ўзбилармонлик, ботилга, ширкка, ғулуввга, исёнга ва тугенга кетиш кўрмайсиз. Ижодлари билан бевосита боғлиқ ҳар мавзу, ғоя,

сюжет, маъно, санъат таъминотини ҳақ таълимот кўрсатмалари ҳал этганини муҳофазалаганини, бутун адабий-эстетик ҳаракатларига мўътадиллик бағишлаганини ҳис қиласиз.

Ўрни келгани сабабидан таъкидлаш мумкинки, ҳар қандай ижод, бадиий матн ва соҳанинг назарий муаммоси аслида ҳақ таълимот нуқтаи назаридан қаралмас, текширилмас экан, баркамол баҳо, танқид, баркамол мақтов хулосаларга муфассал эришиш мушкул. Шахсий қарашларга буткул эътибор бериб, турфа методологик усулларни ўзимизга зийнатлаб олиб, аниқ ва ёрқин ижодларни нечоғлик ўрганмайлик, гап-сўзларимиз кемтик, нуқсонлар тарафкаш бўлиб қолаверади, ҳар даврда яна қайта баҳолаш эҳтиёжи бариқ бўлиб тураверади. Адабиёт илмлари, хусусан, адабий танқиднинг кейинги аср кечмишидаги кўп низоли, хусуматли вазиятларнинг ҳам, аниқ ва ёрқин фикрлардан кейинги давронда қайтишларнинг ҳам, ҳақиқатларга номувофиқ мақтову танқидларнинг, ўтган камчилик, бесубутликларнинг барчаси шу гофиликка бориб тақалади. Ушбу мулоҳазаларни тааммул қилмоқ учун биргина мисол: олима З. Мирзаева ўз ишларида хориждаги қатор забардаш олимларнинг ҳам ижодга ўзгача (бу ўринда ғарбона) дунёқараш билан муносабатда бўлишлари оқибатида Фитрат, Қодирий сингари адибларнинг асарларидаги “эстетик залворни назардан қочириш”ларига, уларда “Шарҳ менталитетига хос иттиҳорлик, қобиллик ва вазминликнинг пассивлик ва баҳоланиш”ига ҳақли эътирозлар билдиради(1, 31).

Яна адабий ижоднинг ўзига қайтайлик. Бадиий йўсиндаги эътироз эҳтиромлар, табиийки, кўп ҳолларда акс нарсаларнинг инкори, раддияси ва айнан қилинган поэтик қоралов, танбехлар ёмонликдан қайтарув, эзгулик ва давват, яхшилиқка чорлов тақдимиدير. Мавзу-масаланинг ушбу иккинчи асосий оғир дард, иллат, қусур, ёмонликни фошламоқ эҳтиёжи янада дақиқ ва эҳтиётталаб. У ижодий журъат, жасоратдан ташқари юксак оқиллик, назокат, ҳолислик каби сифатларни ва буларнинг ҳам юқори даражаларини тақозо этади. Санъатнинг бешафқат реализмига ёхуд беаёв ҳаёлотий рамзий раддияларига тўғри адабий-назарий тафаккурда изн-ижозат борлигига ишонарлиқ шубҳа йўқ. Ҳатто бу борада оммавий маънавий ҳожатмандликнинг домини мавжудлиги сир эмас. Ижодкорнинг шу йўналишга берилиши ҳам шубҳа бўлмай, матлуб фазл, ҳодисаидир.

Жамиятнинг бўладими, инсон моҳиятининг бўладими, тараққийга топ тўсиқ тарзларини аниқ топиб, баралла фош этиш ишида нишонни бехато олиш, кескинлик маромини тўғри белгилаш, ҳаддан оғишиб кетмаслик мақсадга мувофиқ огоҳлик ва умидбахшлик руҳини китобхонга улашни бунда яна ҳам жиддийроқ адабий-эстетик масъулият пайдо қилади. Бунда ҳам ҳақпарасликкина муваффақият гаровидир. Зотан, чинакам солиқ ижодий амаллар ҳақ қаршисида батамом бош эгиш ила бўлади. Навоний Бобурлар нега ўз шахсияту ҳолатларини-да аямай тафтиш этди, айбу ҳатоларини ўқувчиларидан яширын қолдирмади? Бехбудий, Қодирий Фитрат, Чўлпонлар ҳаётларини мунтазам хавф остига қўйиб, тузум, сиёсат омма савияси иллатларини нега тинимсиз фошламоқ йўлидан боришди? Ислохлар сари мардона курашди? Бутун жамиятни фавқулдда ҳушёр тортирган мўъжазгина “Падаркуш” пьесаси бунчалик наъра қувватини қаердан олди? Кўп авлодлар тафаккурини бойитиб келаётган “Ўткан

“Мехробдан чаён”, “Калвак Махзум”нинг шухрати, пафосини комил кўйиб қўйган омиллар нима эди?

Алчиқ ҳақиқатларни мурасасиз ижодий идроклашдан яралган асарларнинг онглари ва ижтимоий аҳволларни поклашдаги ғоявий-бадиий қувватини зинҳор инкор қилиб бўлмайди. Бироқ ижодчи учун мазкур муаммоларнинг яна бир нозик тадбири борки, таълимот ва бобда ҳам ўз тавсия, таърифларини беради. Чунончи, ҳақ деб ҳамма нарсани маврид-бемаврид, ғоявий-негмай айтаверишликни у маъқул топмайди. Негаки, у амаллардан ҳаққонлик, фитна чиқишига, жамиятда парокандалик вужудга келишига қарши Гаёничи мавқеи, нуқтаи назарининг юксак ибратларидан бири “Алломиш” дostonидир. Турли халқларнинг талай кўҳна битик, ҳаққонларида бошқа миллат-элат қўйғилии оғритгувчи аниқ номлар, аниқ оғайлар, таърифлар учрайди. “Алломиш” бундай адабий қизиққонликдан ташқин сюжетни қойилмақом қизғин этган устун кутблардан бири – қалмоқ айлари қаердадир? Қалмоқ хозирги дунё ахли ичидаги қайси халқнинг қарама-қарши? Тойчихон подшо тарихан ким бўлиши мумкин? Буларга ҳеч ким аниқ жавоб бера олмайди ва излаш бемаънилик туюлади. Буларнинг ноаёнлиги, ўта ақибатини топилган мавҳум аниқлик дoston руҳига нақадар васатий тароват берган эди.

Замирида эътиқодга манфаати бор ҳар қандай четки таъсир, тажриба, таълимлик таълимот ҳеч монелик қўрсатмайди. Аксинча, айни жараёндаги мурасабатларнинг ҳақ мезонлари ва адолатини ўргатади. Шу маънода кўпчилик йиллар адабий жараёнидаги бировнинг модернизмни бутунлай қабул қилишмаслиги, бировнинг уни эҳтирос ила олқишлаши, баъзи ижодкорнинг объективистик мотивларга муккасидаи кетиши каби ҳолларнинг ҳеч бири бутун ҳаққонлик бўлиб чиқмайди. Шунга ўхшаш масалаларда таълимотга ҳаққонлик суянилмасдан қилинаётган баҳс-мунозаралар ҳам кўпчилик мақсадга эришувчи ҳулосалар билан яқунланади. Ҳар қалай, миллий асослардан ташқин, ҳар ўзгачаликнинг яхши томонларидан ижодий баҳрамандлик олиш бўл айди. Ва, қолаверса, айниқса мурасасиз тасвирга қаҳрамон ботиний қувватини, фожиавий дардлар, синовлар, кўргилик, мусийбатларни бадиий қувват билан эътиш учун модернизмнинг баъзи маҳорат сирлари қўл келаётгани сир эмас.

Назар Эшонкулнинг “Тўғри” романи адабиётнинг ўзи мухтасар изоҳида таърифи андек, “инсоннинг ботиний қувватини сўриш эвазига яшаган”, унинг таъриқлиги ва мавжудлигини тан олмагаи, инсонийлик шаъни ва ғурурини таъриқлиги ва ҳаққонлик эвазига яшаган”(2,14) мустабид тузум ҳусусидаги таъриқдир. Бош қаҳрамон Н. ҳамёни билан бирга ҳужжатларини ўғирлатиб қўйган. Газетадаги хабарга кўра, поезд тагида нобуд бўлган одам С. таъриқлотининг Н. исмли ходими экан. Ишхонаси уни “ўлди”га чиқариб, таъриқлим маросимида катта ҳозирлик кўриб қўйибди: харажат сарфланган, таъриқлотларига “марҳум” тағфаси босилган, ўрнига янги ходим ишга олинган. Таъриқлим тирик кўриб ҳам деярли ҳеч ким ажабланмайди. Орқага – таъриқликка қўйиб қўйиб йук.

Шу тарих мустабид муҳит Н.ни турли оғир синовлар гирдобига таъриқлади, мутлақо тушқун, умидсиз аҳволга келтиради. Бунда ҳамма одам таъриқлотининг мунтазам бузук авзойига қўл. Бунда инсон адолат талабига

ҳуқуқсиз. Норозилик – жиноятга тайёр турганлик демак. Бунда судларни театрга ўхшашдир. Моҳияти – навбатдаги сансалорлик. Ўзларини маъсулиятдан озод этмоқ учун судларни ўйлаб топишган. Бунда адолатнинг мағлубиятини томоша қилиш учун шу “театр”га келинади. Эҳтимол, “театр” дейиш театр шаънига ҳақоратдир.

Фуқаросини ўзи бахтсиз қилувчи, унинг бахт йўлини ўзи тўсгувчи мустабид тузумнинг ўз бахтсизларига муносабати қандай бўлмоғи мумкин. Зулмкорларнинг бир вакили Бурундук тилидан бу шундай ифода этилади: “Бахтсизлик ёмон ҳиссиёт. Бахтсизлик ҳам жиноят ҳисобланади, тўғрироғи жиноят қилишга тайёргарлик ҳисобланади, у ҳар лаҳзада аламзадалик билан жиноятга қўл уриши мумкин, ўзини бахтсиз ҳисоблаган одам жиноятчилик қаторида туради. Бизнинг вазифамиз жиноятнинг олдини олиш. Шу туфайли биз бахтсиз одамлар ҳақида ҳамisha маълумот йиғиб уларни назорат қилиш турамиз”(3,28).

Романда тириклигини, мавжудлигини исботлай олмай ўтган йигитнинг фожиали кечмиши тафсилоти яна зуғумкор тузумга хос бир қанча турдон манфурликлар оқимини ўз сюжет камровига тортади ва тасаввурни мустабидликнинг ваҳшатли рамзий-умумлашма қиёфасини ҳосил қилади. Ўқувчи воқеалар мобайнида оламга машҳур қадимий Гурўғлига дахлдорлиқ ришталарини ҳам завқли кидиради. Бу борадаги мушоҳадаларининг тиниклашувига дастлабки боблардаёқ муайян асос солинади. Лекин тасвирот билан тўла-тўқис танишилгачгина икки қаҳрамоннинг – қадимий ва замонавий Гурўғлининг, умуман эса гурўғлиликнинг нисбатларидан ғайриоддий таққоснинг мантиқ-моҳиятига, тўлақонли фалсафий хулосаларига эришилади. Икки хил гурўғлиликнинг бир-бирига ўзаро шай аломату қисматлари, ироник-эстетик тағмазмун жуда осон ва ёқимли фаҳмланади. Роман ўқувчини бир қадар аниқ макон ва аниқ замон чегараларидан олиб ўтиб, бепоёнлик ва мангулик фониди унга яхши ва ёмонни тафаккурлатувчан, мустабидликнинг ноинсонийликларга тараққиёт моҳиятидан огоҳлантирувчан, инсон қадри, унинг муқаррамлигини ҳислатувчан, шукронага даъват этувчан, буларнинг ҳаммасини бешафқат баёндан жозибали келтириб чиқарувчан асар.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. З.Мирзаева. Эстетик идеал ва интеллектуал қаҳрамон талқинлари//Ўзбек тили ва адабиёти, 2011, №5; 31ю Яна қаранг: З.Мирзаева. XX аср ўзбек адабиётининг Америкада ўрганилиши. – Тошкент: Фан, 2011.
2. Н.Эшонкул. Гурўғли// Шарқ юлдузи. 2012, №2, 14.
3. Н.Эшонкул. Гурўғли// Шарқ юлдузи. 2012, №3, 28.



## ИШҚ САЛТАНАТИ

*Умида РАСУЛОВА,  
ЎзМУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Дунё мўъжизаларга бой. Борлиқдаги ҳар бир мавжудот ўзига хос олам. Бирон яралишида жисму жонига пок ва муқаддас руҳ жо бўлади. Юракни ҳайвоний ийлаган руҳ бебаҳо гавҳар, уни мусаффо ва мунаввар ҳолда асраш мўъжиза дунё ва охираат саодагига мушарраф этади. Инсон фитратида муҳаббат, меҳр-оқибат, мурувват каби олий туйғулар мавжуд. Ботиндаги ҳаётнинг зоҳирий ифодаси кўп ҳолда бетакрор санъат дурдоналарида тасвир сўмини топади. Истеъдодга илҳом бахш этадиган муҳаббат азалий ва абадий мавзу бўлиб қолаверади. Фузулий, Бедил, Навоий яратган ишқ дostonлари, Шохжаҳон курдирган Тожмаҳал қасри аслида юрак амри билан қилиб бўлган бокий мўъжизалардир.

Муҳаббатни тараннум этиш, унинг тотли лаззатию, аччиқ азобини тасвирлаш мушкул ҳолат, бу дардни туйган, ҳис қилган қалбгина кўрактлардан ривоя эта олади. Адиб Улуғбек Ҳамдам маънавий-ахлоқий, эстетик қарашларини асарларига нозик муҳрлаб боради. У хоҳ ҳазрат, хоҳ насрда қалам тебратмасин, кўнгил муждаларини турфа ранг, бетакрор оҳангга ёритишга муваффақ бўлади. Муаллифнинг “Сабо ва Қамшидар” романида муҳаббат янгича талқинда намоён бўлади. Асарда шайтоний муҳит, шахс ва жамият муносабати кенг қўламда тасвирланади. Абалум соҳа кишиларининг тақдири, уларнинг руҳиятида кечаётган туркиқаб жараён турли ракурсда бадий тадқиқ этилади. Романга Шавкат Раҳмоннинг:

*Фақат ишқ ...  
Фақат ишқ ...  
Бошқаси сароб,  
Бошқаси шамолнинг оний сурони*

мисралари эпиграф қилиб танланган. Шеъринг парчадан моҳиятни аниқлашга интиламиз: ишқ тирикликнинг олий сурури, бебаҳо неъмат, янада шайтоний муҳаббатни ҳис қилиш ва қадрлашда, унга садоқатли бўлишда зуҳур этилади, қолган барчаси ўтқинчи, ҳеч қандай қимматга эга эмас, шамолнинг мўъжиза сурони каби кишига бир оз таскин беради, холос. Шу ўринда хотирамда бир ривоят садо берди. Бир банди мўмин Яратганининг муҳаббатига сазовор бўлишни умр буйи орзу қилади. Меҳрибон зот кишиларини мустажоб айлаб, унинг қалбига ишқидан бир зарра ҳадя этади. Шу лаҳзадан этиборан банди дунё лаззатларидан воз кечиб туну кун ибодатга машғул бўлади. Инсонлар орасидаги муҳаббат – ишқ ҳам тотли, лаззатли шайтоний дамда сирли, тилсимли, уни ҳис қилмоқ, асраб авайламоқ илҳомда бўлган умр поёнига етганини сезмай қоласан. Қўринадики, ишқ илоҳий ё мўъжизий бўлишидан қатъи назар, тирикликнинг энг буюк неъматидир. Шу тартиқ асар оламига ташриф буюриб, илк жумлаларни ўқий бошлаймиз: “Тун Олами зулмат қоплаган. Гўё рўйи замин узра қор-қора, қалин торғиб қўйилгандек: кўкда на бирон юлдуз қўринади ва ундан иници мумкин бўлган

қатим нур.” Бу жумлалардан мунгли куйнинг садоси тарала бошлайди, тун зулмат тасвиридан хавотирланиб, ўйга толасиз, бир қатим нур илинжи билан озроқ таскин бериб, мутолаани тезроқ давом эттиришга туртки беради. Лекин бош қаҳрамони Самандар тақдирига нигоҳ ташлаб, болалиги утти Андиджоннинг Мингтепа қишлоғи аҳолиси турмуш тарзи, маданияти билан яхшироқ танишасиз. Сўлим қишлоқ табиати, боғ-роғларию зилол сувлари кишига ҳузур бахш этади. Адиб асарида гоҳ майин, гоҳ махзун оҳанг қаҳрамонлар руҳияти тасвирида, табиатнинг рангин бўёқларда акс этишига лирик чекинишларда яққол сезилади. Моҳиятни теранроқ ёритиш мақсади билан бадий матн таркибига севги киссаси сингдириб юборилади. Бу киссани Самандар ҳам тинглаган, икки ёшга куюниб ачинган эди. Қарангки, Нилуфар ва Нодирнинг завоқ топган муҳаббати ўзга кўринишда Самандар тақдирини рўй беради. Сюжет чизиғидан бош қаҳрамоннинг Шердил, Ҳамид, Анвар билан муносабатлари ҳам ўрин олганки, булар воситасида жамиятнинг кишиларнинг ҳаёт маслағи, ўй-фикрларига ойдинлик киритилган. Ошани даргоҳда, ёш авлодга адабиёт фанидан таълим бераётган Самандар вақти келиб Сабо исмли талабани севиб қолади. Қиз ҳам бутун вужуди билан муҳаббатдан маст бўлади. Бироқ улар турли муҳит, шароитда улғайиб эдилар. Бойлик, мансаб, шахс манфаатини устун қўйган қизнинг ота-онаси бу муҳаббатни ёқмай, ўзларига муносиб хонадонга Сабони узатадилар. Самандар ҳам айрилик азобига барҳам бериш мақсадида Солиҳа исмли қизни уйланади. Шу тахлит ишқ савдоси пойига етган, иккиси ҳам ўз турмуш ўртоғи билан бахтиёрдек, ўғил-қизнинг тарбияси билан машғул, янги кундалик ташвишлар билан оворадек туюлади. Бироқ улар ботинан бахтин зоҳиран ёлғиз ва дардманд эдилар. Адиб қаҳрамонлар руҳиятидаги ишқ дарди, тафтини ҳақиқатга монанд тасвирлаш мақсадида ички монологлар, лирик чекиниш, туш ҳолатидан самарали фойдаланади. Самандар билан Сабо аслида ҳушида эмас, тушида бир-бирини суюб, алқаб, қалбига ором бериб яшайди. Тушларида бири Самандар, бири Сабо номини такрорлар, турмуш ўртоқлари бу ишқ азобидан уларни халос этишга чора тополмай қийналарди. Тонг отгач, улар ўз юмушлари билан банд бўлиб, муҳаббатни унутганидан ундан чалғишга ҳаракат қилардилар, бироқ тун кириши билан ишқ яна қалбни тирнар, безовта қилар, таскин ахтарар эди. Адиб инсон руҳияти, қалбидagi тизгинсиз эврилишларни, мураккаб ва зиддиятли ҳолатларни нозик тасвирлар экан, ўқувчини ҳам бу жараёнга ҳамдард, ҳаммасини бўлишга чорлайди. Уттиз йилдан бери муҳаббат домидан халос бўлолмагани Самандар қилмишларидан хижолат чекиб, оиласи, дўстлари даврасига қайтиб, ҳамма қатори тинч, ошуда умргузаронлик қилишга интилади. Руҳиятидаги ишқ тугёни уни яна занжирбанд айлаб, ўз тизгинига соларди. У хотини, фарзандлари, кекса онаси олдида ўзини гуноҳкор ҳисоблар, уни билан ўзи курашар, ҳисларини жиловлашга бел боғлар, ҳаёт зами, моҳиятини англашга чора изларди, ожизлигидан изтироб чекарди. Самандарнинг сирли ва ададсиз ички олами баъзан гумроҳликка бошилар, тақдирдан ёзғирар, ўлимини орзу қиларди. Бесамар ишқ савдоси уни Мажнун ҳолатига солганди. Самандар умрининг сўнгги нафасида ҳам Сабоннома битиб, автохалокатда вафот этади. Хўш, Сабо-чи? Унга тақдир қандий тухфалар инъом этди? Дабдабаю асъасада яшаган аёл юрагидаги дарди

ишқам топдими? Қалбдаги ишқ сунмас, тиним бермас, гирдобига тортиб борирди. Аёл киши оиласи шаъни, фарзандлари келажagini ўйлаб, бу дардни ёсон қилишга интилса-да, бунинг уддасидан чиқолмасди. Унинг иродаси қаттиқ қилиб кўп ҳолда тўғри йўлни топа олмайди. Бой, ақли, ҳар нарсани кўндалда муҳайё қиладиган хўжайини хархаша-ю эркатойлигини кўтаради, иттиҳорларини кечириб кўз юмиб кетади. Шундай бўлса-да, Сабо юрагидаги ишқ касри калитини топа олмас илк муҳаббат достони эса тугамас эди. Эркатойнинг моддий жиҳатдан бир-бирига мос бўлса-да, маънавий жиҳатдан ўзга-ўзга мос эди. Шердил муҳаббатга ишонмас, туйғуларга эрк бермас, фақат ақлни кўчурган биларди. Сабо эса, аксинча, ишқ суруридан маст, юрак асираси эди. Шу боис Самандарнинг сўзлари, дил изҳори, шеърий битиклари қалбига кўчурланиб бораверарди. Буларнинг барчасидан халос бўлиш учун ўзга юртга кўчириб кетса-да, хотираси пучмоқларидаги ширин дамлар қайта жонланар эди. Муҳаббат хижронига юрак ҳам дош беролмай оғир хасталанади. Касалхонада Сабо ил даволаш мақсадида унга донор топадилар. Бироқ у қатъий қаршилиқ кўрсатади. Аслида, у юраги, Самандарга бўлган ишқидан айрилишдан кўржади, шу боис ўлимни муҳаббатга содиқ ҳолда кутиб олишдан кўнмайди. Икки севишган бир кўнда, бир вақтда жон таслим қилади. Фоний дунё изтиробларидан халос бўлган руҳлар боқий дунёга эркин парвоз топдилар. Романда бедор қалб ноалари жилваланган теран мазмунли, санмоқли сатрлар келтирилган:

*Сени кутиб умрим ўтсайди....*

*Висолингга етмасам майли*

*Ўлим кўчган аснода ҳам сен*

*Юрагимда бўлсайдинг Лайли....*

*Сени кутиб умрим ўтсайди....*

Бадий матн контекстини синчиклаб кузатсангиз, шеърий парчадаги ҳар бир сатр севишганлар тақдирини тўлиқ ифодалашга, яъни қисмнинг мазмуни орқали асар моҳиятининг реал ҳолатини, аниқ, изчил намоён этишга кўнчилиштирилгани маълум бўлади. Асар таркибидаги маъно нуқталарининг амалланмаси асос негизини теран англаш имконини беради. Қаҳрамонларга таъинланган исмлардаги рамзийликка ҳам аҳамият берайлик: Сабо – тонгги кўнурбахш шамол, кайфиятни кўтариб, қалбга мусаффолик олиб киради (чеккин у ўткинчи, доим ҳам уни ҳис қилиш қийин, масалан, баҳорда, ёмғирдан сўнг қор ёққанда тафти ўзгача бўлади); Самандар – қўш, дардини кўйлаб, фиғон чекиб, ўз куйи оҳангида ҳалок бўлади, кейин яна ўз ҳоқидан кўржади. Шердил – тошбағир, бемехр, шер каби такаббур, асов; Солиҳа – шокиза, юмшоқ табиатли, иттиҳорли, сабрли маъноларини англайди. Адиб Шердил образи орқали инсон тафаккуридаги мураккаб жараёни ўта назик тасвирлайди: совуққон, фақат ақли қадрлаб, юракдаги ҳолатни, ҳиссиётни англашдан мосуво инсон. Бироқ Шердил хоҳ ақл, хоҳ юракка бўйсуниб ҳаёт кечирса ҳам ота-она олдидаги бурчни унутмаслиги даркор. Ота-она инъиясида қатнашмаслик манқуртга хос ҳолат. Ақли, билагон Шердил ўзи кўчирган роботагина ихлос кўяди, аммо умри сўнгиде бор ҳақиқатни кўнган – роботу гибридли одам бўлолмаслигини англаб, Самандар қабри таназида ночор аҳволини ошкор этади. Самандар ҳиссиётга берилувчан,

юрак амрига буйсунувчан, Шердил эса ақлу заковатга таяниб, совуққонли билан ҳаёт кечирувчи инсон. Бу шахслар орасидаги зиддият ҳам кунинча мазкур туйғуларни англамасликдан келиб чиқади. Аслида, киши жисмидаги ақл ва юрак мувозанатини сақлаш, асраш муҳим. Қаҳрамонлар тақдирини куринадики, фақат юрак амри билан ёхуд ақл йуриги билан яшаш ун мураккаб. Ҳар нарсада меъёр булганидек, мувозанат мавжуд жисмига ҳаёт гаштини туйиб, хотиржам, осуда яшайди, бахтли умр кечиради.

## БОТИН ОЛАМИГА ШОҲЛИК МАТЛАБИ ПОЭТИК ТАДҚИҚИ

*Исмоилжон ЁҚУБОВ*

*ТДПУ доценти*

*филология фаълари номзоди*

Саломат Вафо қаламга мансуб “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романи бош қаҳрамони Салтанат Маҳмудова барча ҳаётий қийинчиликларни сабр-қаноат-ла бардош беради. У ҳар қанча ёлғиз бўлмасин, барибир кучли рух кишиси сифатида намоён бўлади. Қаҳрамон умумахлоқ нормаларига қарши боришдан чўчимай, оқимга қарши сузишга куч ва ирода топавермай. Чунки, рух эркинлигига тўсиқ бўлувчи кишанларни парчалашига ишонгани. Одатий ҳаётнинг жўн оқимига мослашмайди, мослашолмайди. Зоҳирини қаралса, С.Вафо ижодий концепцияси позитивизм ва индивидуализмни яқинлашгандай туюлади. Аммо, аслида ўша ғарбона қарашларга зиддият Роман қаҳрамонлари Салтанат ва Омонгул суҳбатини кузатамиз:

– Ўзингиз ўқиган “Мартин Иден”даги қаҳрамонни эсланг, яшаш учун қандай курашади. Биласиз-ку, бир тийинга зор бўлиб, оч қолган пайтларни бўлган.

*Кутубхоначи Омонгулда аламим бордай:*

*– Барибир енгилган-да! – дейман қатъий.*

*У ҳам буш келмасдан:*

*– Лекин барибир мақсадига етган, ҳамма уни тан олади.*

*– Жуда қизиқ?! – дейман аламли кулиб. – Уни одам деб билишмаганда ҳаёти мазмуни бор эди. Ҳамма тан олганида эса ўзини ўлдиради. Нилми истаган эди, ўзи, у? Ўзи шундай, одам истаган нарчасига эришгач, яна янги зоялар ўйлаб топади. Унга етгунча балки умри зое бўлар?! (1, 70).*

Роман қаҳрамонларининг ҳаёт учун кураш ҳақидаги қарашлари турлича. Омонгул кураш замирида иқтисодий тўқисликка эришишни кўради. Салтанат бундай қарашдан қаноатланмайди. Унинг Омонгулга зарда қилиши бежиз эмас. Чунки, Омонгул масалага умумнинг бири сифатида қарайди. Салтанат эса, умр мазмуни, инсон интилишларининг моҳияти, тафаккурнинг умумоқимга қарши курашидан кўзланган бош мақсад ҳақида ўйлайди. Уни муҳими, у рух исёнкорлигини маъқулламайди. Чунки умр мазмунини жамият эътирофида эмас, балки қалб сокинлигида кўради.

Салтанат Жек Лондон асари қаҳрамони каби қобилиятли ижодкор. Бот устига, у ҳам ижтимоий ларзаларга куч ва матонат билан бардош бериб келади. Албатта, аёлда Мартиннинг жисмоний қудрати йўқ. Аммо, маънавий

ушдан ундан баланд туради. Бу фикр курук иддао эмас. Дикқат қилинса, Мартининг ва Мартин юксак маданият ва ахлоқ соҳиби деб тасаввур қилган кўпгина битта-битта қулайди. Жумладан, сиғинган тангриси бойлик булган Мартин Морз ва унинг кизи Руф муҳити учун Мартин мансуб йўқсил қирғишар кўпол, тарбиясиз, ҳатто фикри бузуқ кимсалардир. Морзнинг қизини бу камбағал йигит қиёфасида дастлаб: *ялангоёқ, муттаҳам, ковбой, кантирбаандачи* матросни кўради. Бинобарин, уни узининг “нозик дидли” қизи Руфга мос кўрмайди. Қиз ҳам узига порлоқ келажак яратишни бадавлат широк билан ришгалар боғлашда кўради. Туғри, Руф Мартин характерида қўлланмайдиган ғайрат-шижоат, қобилият, билимдонликни ёқтиради. Ҳатто унга “мешчан” одатларини сингдириб, ўз муҳитига мос тарбиялашни қўлланади. Аммо, оғир дамларда яқин ҳамдам булиш урнига йигитдан воз кўришдики, бу ҳол қиз маънавий олами ижтимоий нормаларни ёриб чиқишга ёришгани намоён этади.

Мартин машхур ёзувчи бўлиб етишади. Муҳими, у энди мўмайгина қирмад соҳиби ҳам. Натижада, вазият тубдан ўзгаради. Муомала асносида широклик ва хушомадгўйлик ёркин бўй кўрсата бошлайди. Руф шўҳрат широкларидан илгарилаётган Мартин қошига шошади. Қизиги шундаки, бу широклик энди унинг ота-онаси ва акаси учун ғоятда табиий туюлади ва широклик-қувватланади. Гурур ва ҳаёни йиғиштирган гўзалнинг муҳаббати широкнинг моддий аҳволи ва жамиятдаги мавқеи билан боғлиқ тарзда ёрилади. Морзлар оиласи билан яқинлашишни истамаган Мартин уша ёркин муҳитдан нафратланувчи ижод кишисидир. Романнинг Мария Силва, Жо, Жим, Лиззи Конолли сингари персонажлари етакчи қаҳрамон сиймосини кўрсатади. Чунки, уларнинг бош матлаби чин ахлоқ, севги, дўстлик, широклик, самимият эди.

Шубҳасиз, Жек Лондон адолатли ҳаёт ҳақидаги ғояларини сохталиклар билан олган жамият ахлоқининг реалистик бадий тадқиқи асосида кўрсатади. Морз ва Бэтлер муҳитига сиғмаган, ундан нафратланган Мартин руҳан ғоятда ёркин эди. Ғарб индивидуализми таъсиридаги адиб ўз қаҳрамонини индиялардан омон чиқара олмайди. Йўлсизлик гирдобидидаги қаҳрамон ўз тақдирга қарши исён қилади ва ҳалок бўлади. Чунки Ж.Лондон учун одам – нақсад эмас.

Демак, Г. Спенсер ва Ф.Ницше индивидуализми таъсирида ёзилган “Мартин Иден” да ғарбча “баркамол инсон” назарияси акс этади. “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романи бош қаҳрамони эса паймонаси тулган чоғларда ҳам яшашга булган иштиёқини сўндирмайди. Адиба ахлоқ инсон ёркин руҳини сўндириши ҳақидаги ғарбона қарашларга эргашмайди. У диний индияларни инкор этмайди. Банданинг Яратувчи қошидаги мусалламлик широкини эътироф этишади. Бинобарин, унинг ирода ёркинлиги, қалб широклиги ҳақидаги қарашлари Шарқона асосларга таянади. Шунинг учун ҳам роман қаҳрамони Салтанат Оллоҳ иродасига итоат этади.

Романда биз бот-бот “Сахро ибодати” асаридан келтирилган широкдиларга дуч келамиз. Китобхонни сахро ниманинг рамзи экан, – деган широк қийнайди. Саломат Вафо Хоразм кенгликларидида, даштда унганган. Роман қаҳрамони Салтанат ҳам иложсиз қолган дамларидида уша широкдиларга, кадрдон отамаконга отланади. Лекин хамиша ҳам излаганини

топмайди, тополмайди. Демак, сахронинг бундан теранроқ ўзга маъноси ҳам бор. Бизнингча, бу қахрамон руҳи ўзини эркан сезадиган манзил – кунини саҳроси. Романни ўқир эканмиз, зоҳиран шердек қудратли кўриниш чидамкор руҳ бу манзил-маъвода гўдакдек беғубор, покиза хилқат эврилганлигининг гувоҳи бўламиз. Не ажабки, энди у илгаригидек ёни эмас. Чунки қахрамон ички оламида очилган Аллоҳ эҳроми покиза руҳ учун илоҳий шодлик улашади. Бошқачароқ айтганда, Салтанат комиллини самовий ва заминий хислатлар уйғунлашувидан юзага келади.

Хўш, у нега шод ва хотиржам. Назаримизда, Салтанат руҳидан изтироблар ариб, ички сокинлик пайдо бўлган. Шунинг учун ҳам, эндиликда ҳаёт чигалликларини турфа ташқи тўфонлар бу олам тинчлигига раҳим солормайди. Илло, Салтанат ички оламидан зиёлашиб, илоҳий муҳаббат билан зирҳланган қалб хуррамликдан ўзга манзилни билмагай. Зотан, чексу даражада кенгайиб, илоҳий борлиқ билан бирлашган онгда самовий муҳаббат эҳтиросигина ҳоким. Қуринадики, С.Вафонинг дунёни қандай бунга шундайлигича қабул қилиши ва ҳис этиши мушлақо тасодифий эмас. Адибанинг ифода йўсини янгича дунёқараш мезонлари асосида изоҳланган талаб қиладиган поэтик ҳодисадир.

“Овора”нинг муҳим хусусиятларидан бири – С.Вафо Ж.Лондон, кен маънода эса унинг устозлари Г.Спенсер позитивизми ва Ф.Ницше индивидуализмини тўла қўллаб-қувватламаслигида намоён бўлади. Чунки позитивист Г.Спенсер руҳий жараёнлар ва илоҳий қудратни етарлича изоҳлай олмайди. Демакки, инсон маънавий-руҳий ҳаётининг тереги пучмоқларига кириб бора олмайди. Тарихий даврни инсон қалби орқали кашф этиш, алоҳида одам ахлоқий маърифати билан жамиятнинг тшунтиришига ожизлик қилади.

Инсон ва ахлоқ масаласига айрича диққат қаратган Ницше эса, нафси ботқоғига ботаётган одам боласини бу балодан кутқармоққа интилади. Заминий ва самовий ибтидо (*зулмат ва нур*)ларни ўзаро муроасага келмагани деб билади. Шарқ фалсафий қарашларидан таъсирланганида эса, қалб мутлиқ хотиржамлиги ва фикр сокинлиги (*нирвана ҳолати*), алоҳида инсон кўнглидаги илоҳий руҳ хусусида сўзлайди. Инсон қалбини Яратганининг эҳроми деб билади. Ҳақиқатни одам боласи қалбидан топишга интилади олим фикрича, *аъло одамнинг* матлаби ботиндаги озодлик, ўзликни яратилганларга жо этмоқдир. Чин ҳақиқатни англаш йўлида тўсиқ бўладиган ақидапарастлик, кўникилган ижтимоий ахлоқ, шунингдек инсон тийнатида кузатилувчи кибр, иккиюзламачилик, лаганбардорлик, бемаъни ғурур, худбинлик каби хислатларни буткул бузиб ташлайди.

Маънавий қашшоқликни қоралаган файласуф ақл ички моҳиятига ҳокимикланувчанликни кўрсатиб, янги инсон тугилишига умид назари билан қарайди. Олим бахт-иқбол тушунчаларини яратувчи инсон (*яъни ўз-ўзини, биринчиси галда ахлоқини ўзгартирувчи*) борлиги билан боғлайди. Қобигида уралиб қолиб тобора майдалашаётган қавмга бўлган нафратини эса яширмайди. Унинг янги ахлоқ меъёрида энг олий ҳакам – қалб ва виждон. Чунки инсон ҳатти-ҳаракатлари айнан қалб назоратидадир.

Демак, Саломат Вафо романида ирода эркинлиги ахлоққа зид қўйилмаган. Аксинча, инсон руҳининг ичкин ҳолатлари поэтик тадқиқ

таниш. Зотан, ёзувчи агар ботин оламига шохлик таъминланса, дунё ҳам тинч мазмун касб этади, деб билади. Демакки, заминнинг мазмуни, оламнинг моҳияти Ярагувчи измидаги одамдир. Унинг зиммасидаги бурч Ярагувчиси билан зиддиятга киришиш эмас, балки рух поклиги орқали унинг хотиржамлигига эришмоқликдан иборат.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Саломат Вафо. Оворанинг курган-кечирганлари. –Тошкент, 2008.
2. Жск Лондон. Мартин Иден. – Тошкент, 1988.
3. 1 арб фалсафаси. – Тошкент, 2004.

### ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК ҚИССАЛАРИ УСЛУБИ

*Дилмурод ХОЛДОРОВ,  
ЎзМУ катта ўқитувчиси*

Ўзбек қиссанавислиги жаҳон адабиётшунослигининг қисса назариясига доир тўхтамларига ҳамоҳанглик касб этиши билан бирга бу жараёнга иштирокчи бўлиб қўшиладиган жиҳатларига ҳам эга. Шу нуқтаи назардан унинг катор поэтик омиллари ва жаҳон қиссачилигида учрамайдиган янги услубий хусусиятлари борлигига амин буламиз. Ўзбек қиссачилигининг бугунги тарҳжаси, ўзбек қиссаси услубига хос етакчи жиҳатлар, унинг шаклланиши, тарққиёт тамойилларини белгилаш учун қиссачилигимиз тарихига назар ташлаш лозим. Ўзбек қиссалари услубининг шаклланишида тўрт асосий вақин муҳим аҳамият касб этган. Булар: а) фолклор таъсиридаги қиссалар; б) мумтоз қиссачилик; в) шўро қиссачилиги; г) жаҳон реалистик ва модерн қиссаларидир.

Ўзбек фолклори таъсиридаги қиссалар дейилганда биз, асосан, адабиётшуносликда “халқ китоблари” номи билан юритиладиган, оғиздан-оғизга кўчиб, кейинчалик уларни сақлаб қолиш мақсадида китобат қилинган қиссаларни назарда тутамиз.

Ўзма мумтоз қиссачилик, асосан, ислом дини ва у билан боғлиқ шахслар ҳақида доир бир ёки бир нечта воқеани талқин этишга қаратилган. Бундай қиссаларда кўпроқ пайғамбарлар, саҳобалар, авлиёлар тарихига доир воқеалар акс эттирилган.

XX аср биринчи чораги ўзбек қиссачилигида, хусусан, Абдулла Қодирий ва Гафур Ғулом ижодида халқ қиссачилигига хос баён услуби, фолклор ҳақида мумтоз қиссанависликка хос киноявий услуб, сузлар, иборалар, бадий тасвир воситаларидан унумли фойдаланилгани кўзга ташланади. Бундай услуб шаклидан фойдаланиш муаллифларнинг ўз асарларидан қўзлаган бадий ниятлари, дунёқараш ва маслаклари, индивидуал табиатларидан келиб чиқади. Услубнинг айни тарзда шакллантирилиши уша даврларда ўқувчининг бадий асарни қабул қилиш жараёнини қулайлаштиришга хизмат қилганлигини англаш қийин эмас.

Шўро даври ўзбек қиссачилиги рус қиссачилиги негизда шаклланди. Бунда рус қиссаларига хос сюжет, образлар тизими, композицион шакл, баён услуби устуворлиги кўзга яққол ташланади. Л.Толстой, Ф.Достоевский қиссалари, М.Горький, М.Шолохов ва бошқа кўплаб рус шўро ёзувчилари асарлари ўзбек шўро қиссачилигининг шаклланишига жиддий таъсир кўрсатди. Шўро адабий сиёсатининг ижтимоий талабларига буйсунган ўзбек қиссаси синфийлик, партиявийлик тамойилларини акс эттирди. Натижада, бу

давр киссалари сюжети, композицияси, образ ва характерлари шўроний партиявий кийфа касб этди. Бунда шўроча гояларни ифодаланган йўналтирилган услуб асосий вазифани бажарди. Халқона ёки анъанавий мумтоз киссачилик баён услубидан четлашиш, бадий тасвирда замон талаб қилган сўз ва иборалар, жумла қурилишига ружу қўйиш урфга кирди.

60-йиллар ўзбек киссалари замоннинг нисбатан “иликлашуви” боний партиявий идеаллардан инсон шахси, унинг руҳий дунёси тасвири томонини бурди. Бу жиҳат шахс орзу ва интилишлари, эҳтиёжи, тақдири ва фожеасини ҳолатининг бадий тасвирида намоён бўлди. Бир шахс ҳаётига доир мураккаб воқеликни қаҳрамон қалб призмасидан ўтказиб тасвирланган образлар исмига катта бадий маъно юклаш, қиссада қатнашувчи барча персонажлар нутқини дунёқараш, маслағи, миллати ва жинсига қўра индивидуаллаштириш бундай киссалар услубининг етакчи хусусияти сифатида қўринади. Бу давр ўзбек киссачилиги жаҳон реалистик кисса томонини чин маънода юз бурди. Эндиликда рус ёзувчилари билан бир қаторда Европа адиблари анъаналарига мурожаат кучайди. Ўзбек киссанавислари инсон шахсияти ва ҳаёт муаммосини реал воқелик негизда талқин эти бошладилар. Соф реалистик адабиёт билан ёнма-ён У.Фолкнер, Ж.Жойс, Г.Маркес, А.Камю, Ф.Кафка ва М.Пруст каби ёзувчиларнинг модерни услубига мурожаат ҳам кучайди. Хусусан, Тоғай Муроднинг “Ойдинчи юрган одамлар”, “От кишнаган оқшом”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Мустафо”, “Истеъфо”, “Талатепага қайтиш” Хайридин Султоннинг “Кунгил озодадур”, “Саодат соҳили”, Эркин Аъзамнинг “Жавоб “Отонининг туғилган йили” киссаларида лирика ва эпик талқин синтезлашди, қаҳрамон ҳамда воқелик, сюжет ва композиция структураси семантик жаҳатдан ўзгаришга учради, аммо бундай янгиланишлар модернистик ёки экспериментал шаклда эмас, балки соф миллий ўзакни намоён бўлди.

80-йилларнинг иккинчи ярмидан бугунга қадар ёзилган киссаларда реал реалистик анъаналар негизда модернлашув тамойили кузатилади. Яъни, кейинги давр киссачилигига хос услуб оригиналлиги реалистик, натуралистик ва модерн услуб синтезида намоён бўлади. Шу нуқтаи назардан уларни иккиланмасдан “янги киссалар” деб атаса бўлади. Бундай киссаларда миф, онг оқими, инсон ботиний олами тасвири, экзистенциал талқин, ички монолог, хронотоп мавҳумоти, қаҳрамонларнинг исмсизлиги каби қатор хусусиятлар кўзга ташланади. Кейинги давр ўзбек киссанавислигининг пешқадам вакиллари ҳисобланган Назар Эшонқулнинг “Қора китоб”, “Туш панжаралари”, Шодикул Ҳамронинг “Қора кун”, Улуғбек Абдуваҳобнинг “Ёлғизлик” киссаларида индивидуал услуб билан бир қаторда давр услуби уч мухрини қолдирган. Чунки ёш ёзувчилар ижтимоийликдан қўра рамзини ифода йўсинларига, жаҳон адабиётидаги етакчи услубларга, хусусан, Ф.Кафка, А.Камю сингари экзистенциалист ғарб ёзувчиларининг ижодига кўпроқ қизиқдилар. Янгича услуб, услубий изланишлар ҳам бевосита ана шу мутолаанинг синтези сифатида майдонга келди.

Шу тариқа ўзбек фолклор киссачилиги, Шарқ мумтоз киссачилиги, шўро киссачилиги ва жаҳон реалистик ҳамда модернистик киссачилиги анъаналарини ўзида мужассам этган бугунги ўзбек киссаси шаклланди, деб ҳулоса қилишга асосимиз бор.



## ШЕЪРИЯТДА ИЖТИМОЙ МАВЗУ ТАДРИЖИ

*Раъно МУЛЛАХУЖАЕВА,  
ЎзРФА Тил ва адабиёт  
институтининг илмий ходими*

XIX асрнинг сўнги – XX асрнинг аввали халқимиз ижтимоий-маданий ҳаётининг янги бир босқични бошлаб берди. Ушбу жараён XX асрнинг 90-йилларидан бошлаб яқиндан ортиқ ислом маданияти билан уйғун ҳолда шаклланиб, ривожланиб, ютуқларга эришган санъат ва адабиёт янги воқелик талаби билан ўзига хос шакл ва ифода воситаларини излади, топди. Бу ҳолат эса янги улкан даврда бадий тафаккурнинг ҳам янгиланишини таъминлади.

XX аср шеъриятида ҳар бир даврга хос хусусий жиҳатлар аниқ кўринса-да, Ватан мавзусидаги асарлар – шеърларнинг мазмун ва моҳиятида ички бир мазмунлиқ, яхлитлик сезилиб туради. Бу моҳият – Ватаним қарийб бир юз йилдан ортиқ даврда мустақиллик завоқларидан қутқариш, миллатни ҳур, озод қилиш истагининг гоҳ очиқ-ошкор, гоҳида эса яширин тарзда ўзига хос ифода топганлигида билинади. Ушбу катта даврнинг ёрқин намунадалари Чўлпон, Ҳамид Олимжон, Ойбек, Абдулла Орипов, Рауф Парфи, Шавкат Раҳмон, Усмон Азим, Хуршид Даврон каби шоирларнинг ватан мавзусидаги шеърларини қиёсан ўрганиб, бадий тафаккурнинг ижтимоий йўналишдаги тадрижийлигини гоё, мазмун, шакл ва оҳанг мисолида яқиндан кузатиш мумкин. Ушбу мақолада Абдулҳамид Чўлпон ва Хуршид Даврон ижодида бир-бирига яқин икки шеър мисолида ўз таърифларимизни баён этиш билан чекландик.

Чўлпоннинг ижтимоий мавзу бўртиб кўринган асарларидан бири шифатида 1922 йили ёзилган “Юпанмоқ истаги” (1, 18–19) шеърини келтириш мумкин. Шеърда ижтимоий маъно инсоний кечинмалар тасвирига аниқдирилиб, ўта маҳорат билан берилганки, ўқувчи бу мазмунни илғаб, идрок этиши талаб этилади. Шартли равишда олинса, шеърини матнда сиртки ички маъно мавжуд. Матнда акс этган сиртки маъно ошиқ кўнглининг дил ичхори баённи ифодаласа, ички – навбатдаги семантик сатҳ – рамзий ижтимоий мазмунни юзага чиқаради. Яъни лирик қаҳрамоннинг ушалмай қўнган орзулари – маҳбуба тимсолида ботинан халқнинг бой берилган эрки, озодлиги, мустақиллиги маъноларини ифодалайди. Шеър оҳанги, мазмуни, маъно жиҳатдан “Билмадим, кўнглимни юпатгай кимлар” мисраси асосига қурилган. Шеърда қуйилган саволнинг жавоби эса сўнгги:

*Ўйланган ўйлар-ла кўнгли юпанмас,  
Кўнглининг истаги ўй билан қонмас,  
Айтарлар бу тунда ёруғ шам ёнмас,  
Чақмаса гугуртни асл ўғуллар... (1, 19)*

-тўртлигида акс этади. Шоир ўз орзусининг ушалиши – юртни озодликка олиб чиқиш унинг асл ўғлонлари саъй-ҳаракатига боғлиқ эканлигига очиқ ишора қилади. Чўлпон шеъриятида бир қанча образлар шеърдан-шеърга ўтиб, ягона рамзий мазмун касб этади. Жумладан:

*Чарчаган йўловчи йўлдан адашса,  
Текис йўл қолса-да, тоғларни ошса,  
Йўлни кўрсатқучи юлдуз-да қочса,  
Шундай юпатгайми яланғоч чуллар?*(1, 18)

–тўртлигидаги йўл кўрсатувчи ёруғ юлдуз образининг ибтидоси шоирнинг “Гузал” шеъридаги “энг ёруғ юлдуз”га кўп жиҳатдан боғлангани  
Унда шоир:

*Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,  
Энг ёруғ юлдуздан сени сўраймен,*(1, 4)

–деб, гузал тимсолидаги мақсадига мурожаат қилади. Аслида, “Туш” ботиний ифодаланган Ватан ҳақидаги шеърдир. “Юпанмоқ истаги”нинг “*Йўлни кўрсатувчи юлдуз-да қочса*” мисраси мазмунини “Гузал”даги “ёруғ юлдуз” образининг маъно кўлами янада ойдинлаштиради. Яъни шоир “ёруғ кўрсатувчи”нинг йўқлигидан шикоят қилади, “Шундай юпатгайми яланғоч чуллар?” дея ёғиларнинг юпанч топишини ўйлаб ўқинади.

Х. Даврон орадан олтмиш олти йил ўтиб, Чулпон шеърига назира (1988) битар экан, уни “Билмадим, кўнглимни юпатгай кимлар”(2, 115) мисраси билан бошлайди. Ҳар икки шеърнинг ўхшаш-ўйғунлиги улардаги ягона оҳанг, туюқ ва ғоя билангина чегараланмайди. Шеърлардаги образларга ҳам муштарак рамзий маънолар юкланган.

Х. Даврон шеърида Чулпон қўллаган образлар такрор келади ва улар янгича маъно эгаллай бошлайди. Масалан, дастлабки тўртликдаги “Ва ёки қалбимнинг дўсти – юлдузлар?” мисраси ҳамда:

*Йўлдан адаштирган маёқлар сўнса,  
Балки юпатгуси эркин юлдузлар?*(2, 116)

– мисраларидаги юлдуз образига сифатлаш бўлиб келаётган сўзлар Х.Даврон бу образга юклаган поэтик маънога аниқлик киритади. Агар Чулпон шеърида йўл кўрсатувчи юлдуз “қочса”, “уялиб бошини букиб”, “Мен уни тушда кўрамен, Тушимда кўрамен, шунчалар гузал, Биздан-да гузалдир, ойдан-да гузал!..”, деб армон қилса, Х.Даврон мисраларида юлдузлар унинг “қалб дўстлари”, “юпатгуси эркин юлдузлар”га айланган. Чулпондаги ёғий “яланғоч чул” образи Х.Даврон талқинида халқнинг “адаштирган маёқ”ка эврилади, шоир унинг сўнишидан юпанч топади, гўё Ушбу қиёсларнинг ўзиёқ ўзбек шеъриятидаги олтмиш олти йиллик давр мобайнида бадий тафаккурнинг замон, ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ тадрижий ривожини аниқ намоён этади. Чулпон “қизил империя” кучига тўлиб, қатағон қиличини яланғочлаб, юҳодек ўзга халқларни ютиб юборишга киришган ҳолатдаги Ватан ва халқ тақдирини шеърга кўчирган бўлса, Хуршид Даврон унинг кучдан кетиб, эрк бусағасида турган халқларни қўйиб юбормасликка тиш-тирноғи билан ёпишган, сўнгги кучига таяниб, халқ озодлиги йўлига ўтган авлоднинг орзу-интилишларини бадий ифодалайди.

Ҳар қандай шеър муайян объектга йўналтирилади. Мабодо, шеърдаги маъно биргина объект қамровида қолса, фақат шу кечинма ҳосиласи сифатида юзага чиқади. Аксинча, шеърнинг қамрови кенгайса, унда маъно

кўйилган объектлар ҳам ортиб боради. Чўлпон шеърида биз илган объектлар ҳозирча иккита: бири – муҳаббат кечинмаларига сабабчи маҳбуба шайхон, иккинчиси – асоратда қолган Ватан тақдири. Шеърда поэтик мазмун бир объект чегарасига сиғмайди, шунинг учун кечинмалар қамрови кенгайди.

Х.Даврон шеърида маъшука образи йўқ, ижтимоий объект асосий ўринга эълан. Ҳар қандай асарда ифодаланган ижтимоий маъно муаммо барҳам топиши баробарида ўз долзарблигини йўқотиб умумий адабий фактлар категорияга ўтади. Инсоний кечинмаларга йўғрилган ижтимоий мазмунили шеърлар тақдири аксинча, уларни асарда қуйланган бирламчи маъно адабиёт тарихида тутиб туради.

### ФҲЙДАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1994.
2. Даврон Х. Баҳордан бир кун олдин. – Тошкент: Шарқ, 1997.

### ДРАМАТИК ХАРАКТЕР ЯРАТИШ МАҲОРАТИ

*Абдурахим СОЛИЕВ,*

*СамДУ доценти,*

*филология фанлари доктори*

«Кундузсиз кечалар» – тарихий драма. Чўлпон – асарнинг бош катримони. Бутун воқелик унинг тақдири билан боғлиқ ҳолда рўёбга чиқади. Шунингдек, асарда Чўлпон билан бир даврда яшаган Фитрат, Файзулла Аҳмадиев, Акмал Икромов, Солиҳа, Ойбек ва Боту каби тарихий шахслар ҳам тўғри ташланади. Бугина эмас, ўша давр ҳақида тўғри тасаввур уйғотиш мисолида Раис, Сезгир, Наганли одам, Замонқул, Кўзойнак, Дўст, Тенгдош, Шифиз, Машшоқ, Кўринмас одам, Галдир, Чекистлар каби тўқима образлар ҳам киритилган. Асар муқаддимаси қисқа ва содда:

*Парда очилмаган. Саҳнада қўлида шам тутган Чўлпон пайдо бўлади. У шомонабинларга қараб сўз бошлайди.*

*Чўлпон. Адабиёт яшаса, миллат яшар, адабиёти гулламаган ва адабиётнинг тараққийсига чалишмаган ва адиллар етиштирмаган миллат кичри бир кун ҳиссиётдан, ўйдан фикран маҳрум қолиб, секин-секин шўқироз бўлур.*

Чўлпон хонадонида дўсту ёрлар жамулжам. Чўлпон томонидан зиёфат қўйилган эди. Ҳамманинг унга нисбатан дўстона хурмати умумий кўнрақдан сезилиб турибди. Шундай пайтда Чўлпон шеъри «Галдир»нинг шунча қилиб айтилиши барчани хушнуд этади. Бу шунчаки шеър эмас, унда Чўлпоннинг дил истаги, қалб тўғёнлари мужассам этилган эди.

*Мен дўтор бирлан туғишган кўҳна бир девонаман,  
Ул туғишганим билан бир утда доим ёнаман.*

*Дилларига ҳам тула бечораларга ёрман,  
Вақти хуш, ҳам қурмаганлардан тамом бегонаман.*

Бунинг устига, халқ куйи ўз шеъри билан омухта келиб, унинг дилини дўтор тилига қўшиб юборганлигидан мамнун шоир: «*Икки торни қақиштиб,*

бармоқлар утса тўхтамай, Ғамли ўт чиқмас ўшал торларда «Галдир»  
йиғламай», дейди.

Бу ўринда «Галдир» сўзи уч маънода ишлатилмоқда. Галдир — халқ куйи. Галдир — «Ўзбек тилининг изоҳли лугати»да таъкидланганича «Бошига ишқ савдоси тушган одам; телба, девона». Галдир — тили сўзи келмай, ғулдураб гапирадиган инсон. Ҳа, дутор ғамли ошиққа ҳамроҳ. Дутор ва ошиқ дарди эл дардидир. Шундан шоир Чўлпон шеърни:

*Аҳли ғамлар мен каби мажнунсифат галдир бўлар,  
Шу сабабдан банданинг номини галдир қўйдилар...*

*Йўқ ишим ҳоким, амалдор, шоху ҳоқонлар билан,  
Биргадурман доимо ҳамдард бўлгонлар билан!..*

деб ниҳоясига етказди.

Чўлпон шеърдаги дард йиғилганларнинг барчасига мансуб бўлганлиги турган гап, лекин Чўлпон бу билан қаноатланмайди, бу дарднинг дунё билишини, санъат ва маданиятимиз, адабиётимиз дунё бўлиши таралишини истайди. Чўлпон: «...халқимизнинг маданияти ва маърифати қанча баланд бўлса, шунча Ватан озодлигига яқин келамиз», деб, маданият ва маърифатнинг юксалиши халқ учун озодлик учун кураш йўлини яқинлаштириши ҳақида баралла фикр билдирса, йиғилганлардан бири Замонқул маданиятнинг синфийлиги ҳақидаги янги ҳукумат томонидан сингдирила бошлаган ақидани қўзғайди ва «Миллийлик бир шакл бўлган...» деб Чўлпонга эътироз билдирмоқчи бўлади. Чўлпон эса, «Миллийлик ўзликдир!» деган фикрни билдиради. Фақат Москва таълимини олиб Замонқул, жаҳон маданиятини ўрганишга шубҳа билан қарайди, Кузойнақ эса дунё маданиятин ушлаштириш ўзликни йўқотиш ҳисобига бўлмаслигини лозимлигини уқтиради. Ўтирганлардан бири Ҳофиз ҳам Замонқулнинг фикрини йўққа чиқариб, Чўлпон фикрини маъқуллайди.

*Ҳофиз. Мусиқада қандай синфийлик бор? Агар танбур йиғласа, дунё борнинг ҳаммаси қўшилиб йиғлайди! Бедард эса, бойлар орасида ҳам камбағал орасида ҳам топилади...*

Газетада Чўлпон ҳақида чиққан мақола хабари давра хушнудлигини нуқта қўяди. Мақола бошида Чўлпоннинг халқ тилига яқин санъаткорлигини тўғри таъкидланади ва сўнгра: «...Чўлпон, минг афеуски, бойлар, миллиятчи зиёлиларнинг мафкурачиси, шуларнинг шоиридир...» деб айблайди. Бундай танқиддан ҳамма лол қолади. Чўлпон кишилар эътиборини чалғитиш учун ошни олиб келишга чиқиб кетади. Шунда биринчи бўлиб Чўлпонга мадҳия айтиб турган Сизгир иши борлигини айтиб, жуфтакни ростлайди. Унинг кетидан Кузойнақли менинг ҳам мажлисим бор эди деган баҳона билан хонани тарк этади. Колганлар ҳам бирин-кетин чиқиб кетишади. Ёлғиз Ойбек қолади.

Ошга тўпланган дўстларнинг Чўлпон ҳақида газетадан нохуш хабар эшитгач, барчаси жуфтакни ростлаб қолганлиги уларнинг дўстлиги юзаки эканлигини кўрсатиб беради. Уларнинг бу юзаки дўстлиги кейинги кўринишларда ҳам тасдиқлана боради.

Кейинги кўриниш Ойбек ва Ботунинг Чўлпон ҳақидаги баҳсидан бошланади. Боту гарчи Чўлпон устози бўлса-да, у ҳақдаги газетадаги баҳсчилардан сўнг Чўлпондан юз ўгирганлиги, янги жамиятни, партияни қўллаб қувватловчи шоирлиги англашиб туради. Илк ижодида Чўлпонга қўшилиб шеърлар ёзган, уни устоз деб билган ёш шоир Ботунинг бундай баҳсда ўзгариб кетганлигини ўша давр мафқураси тезкорлик билан кишилар қалбини забт этаётгани натижаси деб билмоқ керак. У янги мафқура таъсири қалбни ҳам тан олмаслиги, ҳатто яратганга ҳам шак келтириш даражасига эришиши бунинг исботидир. Буни устоз юзига кўр-кўрона оёқ босиш деса бўлади, албатта бундай беҳуда чираниш, ҳалоқатга олиб келиши турган гап.

Асардаги Акмал Икромов нутқи бор бўйича Чўлпон ижодини эришишга йўналтирилганлиги. Бу таникли бир ижодкорни ер билан тенг қилиш эди. Бу фақат Чўлпон эмас, эндигина адабиётга қадам қўяётганларни ҳам ўз ичига олишга эришишнинг бирдан-бир йўли эди. Чўлпонни яқкаю юзига бир ўзи ҳимоя қилиб чиққан Ойбекдек бир ёш ижодкорнинг ҳам қалбига завқ-шавқ билан ташлаган ижодий қадамини йўққа чиқариш эди. Шундай қақшатқич зарба еган Чўлпон барибир ўзини тутиб олади ва ҳимояга эришади. Сўз олишга оладию, Сезгир унинг нутқини бўлиб, «Ҳеч нарсага қўшилиш йўқ. Алдаяпти. Чўлпон ўзининг аксилинқилобий фаолиятини давом эттирапти... Мана... Масалан... *(Папирос қутисини чўнтагидан олиб)*, «бу «Эпоха» папирос қутисига ёзган тўртлигида ўзининг душманлигини аққан намойиш этган!» дейди.

**Чўлпон** *(бирдан елкасидан тоғ ағдарилгандек жаранглашиб уқийди. У эсини қайтгандай – овозида масхаралаш оҳанглари...)*.

*Бундай «Эпоха»ни чекиб тугатинг,*

*Куллари кўкларга соврилиб кетсин!*

*Бу тутқин эзилган ўзбек боласи*

*Оловсиз, тутунсиз кўнларга етсин!..*

*(Ҳамма қотиб қолган, Чўлпон уларга бир разм солғач, ҳеч нарса айтмагандай давом этади).* Хўш, бунинг нимаси ёмон? Нимаси қўлнамаччилик? Мен бой-феодаллар даврининг кули кўкларга соврилсин ёмонман! Ўзбек ёруғ, тутунсиз кўнларга етсин деяпман! Бунинг устига, ўртоқ Раис, папиросларга ҳам шунақа ном қўйиладими? Мен папирослар бундай ном сўзлар билан аталишига қаршиман. Бу норозилигим туфайли ҳам бу нутқини папирос қутисига ёздим. Мана, Файзулла Хўжаев ва Охунбобоев номли ва суратлари туширилган папиросларни «Файзулла Хўжаев – беш тийин», «Охунбобоев – тўрт тийин», деб кўчаю кўйда бақириб-чақириб қўрибдилар. *(Раис ва Коммунистга)* Сизларнинг номингиз эса... Кечирасиз, номларингиз битилган папирослар эса бир тийин-икки тийин бўлиб қолган... Нима, мен бу аҳволга қарши чиқсам, миллатчи бўлиб қоламанми?.. *(Яна эсимлик. Кимдир кулади. Сўнг оғир сукунат чўқади.)*

Ўзгарувчан характер эгаси Сезгир томонидан буни Чўлпонга айбнома шифатида тиркаганлиги, Сезгирнинг иккиюзламачилигига бўлган нафратни ошдида оширса, Чўлпоннинг шундай таҳликали пайтда ҳам ўзини ҳимоя қила олиши қобилиятини кўриб, китобхон ҳам, томошабин ҳам тасанно айтади. Шунки дўст ва шогирдларнинг сотқинлигидан ғзаби ошади. Кейинги

кўринишида Чўлпон уйига хафахон келиб, бошига тушган фалокатни гарангсиган ҳолда қўлёмаларини йиғиштира бошлайди. Хотини Солиҳа ҳам хамдардлигини сезгач, энди Солиҳанинг тинчлигини уйлаб, уни Андижонга уйига жўнатиш йўлини ахтаради. Солиҳа қўнавермагач, фарзандсизлик баҳона килиб, ажралиши лозимлигини уқтиради ва Солиҳанинг жўна кетишига эришади. Унинг ҳузурига аввал Фитрат, кейин Файзулла Хўжаев кириб келади. Улар Ботунинг қамокқа олинганлигини айтишар. Шундай ўзини замонга сафарбар қилган инсон тақдири фожиасидан Чўлпон лол бўлади. Фитрат ҳам Файзулла Хўжаев ҳам Чўлпоннинг хавфсизлик таъминлаш мақсадида уни 2-3 йилга Москвага жўнатишга муваффақ бўладилар. Хатто Файзулла Хўжаев унга моддий ёрдам ҳам кўрсатади.

Чўлпон Москвадан қайтиб келган. Тахликали ҳаёт давом этмоқчи. Ховлида ҳамма вақт кузатувчи шарпаси сезилиб туради. Ҳаётини умидсизлана бошлаган Чўлпон энди ижодини ҳам утга ташлаш даражасига етиб, таъсирланган кияфада кўзга ташланади. Ойбек кириб келади. Ойбек қўлёмалар ёнаётганлигини кўриб ташвишланади ва «Бекор ёқяпсиз!» дейди.

**Чўлпон.** *Ука, гулдай юртимиз ёнганда, бу қўлёмалар ёнса нима бўпти! (Оҳиста). Сендан бир штимосим бор... Ўзингни эҳтиёт қил! Булар шубҳа қилганларни омон қолдирмайди. Агар керак бўлса, «қаттиқ тарбияланган»га ўхшаб юр.*

Ҳаёти тахликада турган Чўлпон, шу дамда ҳам ўзи ҳақида эман шогирди ҳақида қайғуради. Устоз ва содиқ шогирд мулоқоти пайти Сенга кириб келади ва ўзининг ноҳақлиги, бутун кирдикорлари учун Чўлпонга узр сўрайди. Ўзининг ҳам ҳаёти тахликада эканлигини айтиб, йиғилган Кайта-кайта кечирим сўрагач, Чўлпон уни кечирган бўлади. Сезгир кетган Ойбек ҳам кетади. Чўлпон бир ўзи бошига тушиши мумкин бўлган қисматни кутаётгандек, шердил бўлиб, шеър ўқийди:

*Тириксан! Ўлмагансан!  
Сен-да одам, сен-да инсонсан!  
Кишан кийма! Буйин эзма!  
Ки, сен ҳам ҳур тугилгонсан!*

Шундан сўнг чекистлар пайдо бўлади, уйда тингув бошланади. Шундай тахликали пайтда Солиҳа ҳам кириб келади. Бу аҳволдан ҳайратга тушади. Чўлпон ва Солиҳа бир-бирлари билан зор-интизор хайр-хўшланиш

Умуман, асар XX асрнинг 20-30 йиллари катагоини ҳақида бўлиб Усмон Азим бу тарихий драмада Чўлпоннинг тахликали ҳаёти ва характерини таъсирчан акс эттиришга муваффақ бўлган.

## “ТАВАЖЖУХ” ПОЭМАСИДА МАКТУБ-МОНОЛОГ

*Дилрабо ҚУВВАТОВНА,  
БухДУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Мактуб орқали ҳис-кечинмаларни ифода этиш ўзбек мумтоз адабиётида, инверса, дунё адабиётида анъанавийлашган.

XX аср иккинчи ярми ўзбек поэмачилигида мактуб битиш усулидан фойдаланиш асосида монологнинг яна бир янги кўриниши вужудга келди. Лирик қаҳрамоннинг кўнгил кечинмаларини мактублар орқали ифода қилган Асқар Маҳамматнинг “Таважжух” поэмасида ёрқин кузатилади.

Асардаги мактубларда мурожаат руҳи устувор. Шоир Бобур ҳаётининг шовиш ва Ватан тақдирларида ғоят муҳим нуқталарини, руҳий ҳолатларини баёнга олади. Мирзо Бобур мактублари орасида Алишер Навоийга битрилган хат муҳим ўрин тутди. Мазкур мактубда Бобур ўзининг пиру бўлган Алишер Навоийга дардларини, аламли кечинмаларини тукиб солади. Унинг шоирнинг миллат, Ватан олдидаги хизматларини эътироф этган ҳолда кечининг фожиаларини ҳам қаламга олган:

*Ҳазратим, саҳроий турк лисонини  
Самумдан самога элтди табъингиз.*

Хатда дастлаб Алишер Навоийнинг ўзбек тилини юксалтиришдаги ҳиссиётига эътибор берилган.

*Ҳазратим, Сиз илк бор саргашта туркнинг  
Тўзонларин аста юздан артингиз  
Саҳроий гўрларда ётган ўликнинг  
Томирига кириб борди байтингиз.*

Алишер Навоий туркий тилнинг бой тил эканлигини исботлаб, ўз кечинмаларини шу тилда битганлиги маълум. Шоир шунга асосланиб, ўзбек тилини “саргашта турк” дейди. Алишер Навоий эса пароканда халқнинг юксакликка кўтариш орқали унинг юзидаги тўзонларни артди. Шу ҳолда гафлатда ётганларнинг томирига Навоий байтлари синга борди:

*Пирим, Сиз якқалам қилган бу юртлар  
якка-якка бўлиб сўйди бир-бирин.  
қонга ботди девон ичра сурудлар  
оёқ ости бўлди Кошгарий тили.*

Бу мисралар тарих саҳифаларидан сўзлайди, Навоий яшаган даврда пароканда ҳолати талашилар авж олди. Шоир “қонга ботди девон ичра сурудлар” дейди. Туркий тилда яратилган назм дурдоналарини назарда тутди. Шунинг учун Кошгарий ўзбек тили луғатини тузиб, халққа тақдим этган. Шунинг учун шоир “Кошгарий тили” – туркий тилнинг оёқ ости бўлганлигидан кўнради.

Ўхшаш “Мирзо Бобурнинг Шайбонийхонга мактуби”да Бобур Шайбонийга мурожаат қилади. Унда оддий инсоннинг ҳаёт ҳақидаги фикрлари тажассум топган:

*Шоҳона жисмимиз тугаса чириб,  
На Шайбон, на Бобур – бир сиқим ермиз.*

Бинобарин, инсоннинг бу дунёдаги хаёти сарҳадли. Унинг ин амаллари ёруғ дунёда қадр, у дунёда эса абадиёт топади. Шу маънода абадий эмас. Бу мисраларда Яссавий руҳи сезилиб туради. Яъни Бобур айтмоқчи, шоҳ айни замонда оддий инсон ҳамдир. Демак, Бобур ва Шайбоний ҳам бу дунёни тарк этгач, бир сиқим тупроққа айланди. А.Маҳкам ана шундан бугуннинг инсонларини огоҳлантиряпти.

Маълумки, Бобур ва Шайбоний бир даврда шоҳликка эришган. Бобурнинг Шайбонийга нафрати баланд. Шоҳ бўлгани учун шоҳликдаги номақбул йўли, ишлари учун:

*Сиз учун, эгарда йўргакланган хон,  
Андижон хокидан урвоқ бермасман.*

“Эгарда йўргакланган хон” – Шайбонийхондир. Бунда Шайбонийнинг характериға хос такаббурлик, худбинлик акс этган. Бобур неча қонини воқеалар, адолатсизликларға гувоҳ бўлгани учун шоирона қалб ва юксак инсон билан уларнинг олдини олишға, халқпарвар бўлишға ҳаракат қилган. Шайбонийнинг жихатта кура, у ўзини Шайбоний билан бир қаторда кўрмайди.

Умуман олганда, А.Маҳкам мактуб усули орқали Бобурнинг миллатпарвар, ватанпарвар сифатидаги сиймосини ва унинг муношошларига муносабатини ифода этади. Бобурнинг ўқинч ва аламлиқроқ тўла мактубларида тарихий шахсларға муурожаат этиш орқали миллатпарвар фожиаларға тўла мураккаб даврларини қаламға олади.

## БАДИИЙ ИФОДА ВА РУҲИЯТ ТАСВИРИ СИНТЕЗИ

*Шоира ИСАИ ВА  
ТДПУ доценти,  
филология фанлари номини*

Умумдунё бадий адабиёти хазинасига ўз хиссасини қўшиб келаётган ўзбек адабиётида тарихий мавзудаги асарлар сони тобора ортмоқда. Кейинги давр ўзбек насри реал воқеликни бутун мураккаблиги билан камраб олишга уни ўз тароватида, ўз йўналиши ва зиддиятларида акс эттириши билан характерини ўзгартирди. Энг муҳими, унда эпик воқелик тасвири билан характерлар руҳияти тасвири синтезланди. Эпик ривояда руҳият тасвирининг кучайиши, бошқача айтганда, воқеликнинг характерлар руҳиятидаги таҳлилий тасвири орқали акс эттирилиши хозирги ўзбек насрида психологизмнинг тобора ривожланиб бораётганидан дарак беради. Таъкидлаш жоизки, бу жараёнда эпик, лирик ва драматик тасвир усулларининг табиий, бетакрор уйғунлашиб келиши характерлар руҳиятини янада чуқурроқ, янада асослироқ ва ишончлироқ очиб беришнинг усули ва воситалари бойиганлиги туфайли амалга ошди.

Ёзувчи Асад Дилмуроднинг асардан-асарға руҳият тасвири борасида ўсиб бориши унинг ҳам ёзувчи, ҳам шахс сифатида инсон руҳий олами



чугурроқ таҳлил ва талқин қилиши туфайли юз бермоқда. Шахс ҳақиқатида ҳамма вақт муайян ҳолат, муайян ҳатти-ҳаракат ва муайян ҳаракат бир хил такрорланмаслиги муқаррар. Ижодкор мана шу муайянлик ҳақиқатида, олдиндан башорат қилиб бўлмайдиган ҳолат ва ҳатти-ҳаракатлар билан алмашиб кетишини ўзининг бир қанча асарларида англаб берди. Юзаки қаралса, инсон руҳиятидаги бундай кескин фарқлар характерлар мантиғига зиддек туюлади, аммо уларнинг ички ҳақиқати, руҳиятидаги барча зиддиятларни асосли бадий таҳлил қилиш ҳақиқати қайд этилган парадоксга ўрин қолдирмайди, чунки руҳият тасвири ҳақиқати ҳар бир ўзгаришни бадий изохлаш, далиллаш учун хизмат қилади.

Мисолуки, тарихий асар ёзишнинг ўзига хос мураккаб томонлари ҳақиқатда Лйницса, Абу Райҳон Беруний, Паҳлавон Муҳаммад, Амир Темур, Ҳусайн Ҳусайн Бойқаро сингари машҳур олимлар, саркардаларнинг ҳаёти ва ҳақиқатини ёритиш ижодкордан катта масъулият, улар яшаган тарихий-маданий муҳит ва умумий тарзда бўлса ҳам, улар яратган илмий асарлар ҳақиқатида ҳам тўғри тасаввур беришни талаб этади. Асад Дилмуроднинг "Паҳлавон Муҳаммад" асари конфликт серқирралиги, унинг бир нечта характерлар орасидаги зиддиятлар билан боғлиқ ҳолда марказланганлиги ҳақиқати композиция жиҳатидан бироз номукамалдек тасаввур уйғотади. Ҳақиқат интибор билан қаралса, ундаги характерлараро зиддиятлар турли-туман руҳий тасвир усуллари орқали ифодаланганлигини англаб олиш қийин бўлади. Характерлар руҳиятини ўзаро муайян зиддиятларда қиёслаш, яъни ҳақиқат параллелизми ёрдамида улар ўртасидаги курашларни тасвирилаш ҳақиқати борган адиб Паҳлавон Муҳаммад ва бир неча асар қаҳрамонларини ҳақиқат ишонарли очишга кенг ўрин беради. Табиийки, бу каби тасвирда ҳақиқат қаҳрамон характери ётачки ўрин тутади ва асар воқеалари, кўпинча персонажларнинг нигоҳи орқали баҳоланади. Асар қаҳрамони мураккаб характерга эга, у ҳар бир воқеа ёки шахсни ўзининг ўй-кечинмаси орали, бадий таҳлили орқали баҳолайди. Шу сабабли асарнинг илк саҳифаларидаёки адиб ўзининг руҳият тасвирида сеvimли усули даражасига кўтарилган эслаш тарзида мурожаат этади. Ушбу қаҳрамон ўтмиши, ҳар бир босган қадами ва ўтган босган, таниган, мулоқотда бўлган шахсларни таҳлилдан ўтказиши. Айни ҳақиқатда, руҳий жараённинг кенг тарқалган бу усули асар персонажларини ҳақиқатини-кетини сюжет воқеаларига кириб келишларига йўл очади.

## ПЕЙЗАЖ ВА ПОЭТИК ОБРАЗ

*Тозагул МАТЁҚУБОВА,*

*ТДПУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Ғафур Ғулумнинг шоирлик салоҳияти XX аср ўзбек поэзияси тарихида муҳим пойни ишғол қилади. Унинг турли жанрларга мансуб шеъррий жанрларида олам, одам, макон ва замон билан боғлиқ долзарб масалалар бадий инъикосини топган. Шоир ижодида табиатнинг рангин манзаралари, инсон ҳаёти ва руҳий олами билан боғлиқ жиҳатлари поэтик маҳорат билан ақс эттирилади.

Ғафур Ғулом фасллар васфига алоҳида шеърлар бағишлар билан уларнинг ҳар бирини бетакрор сифатлари билан ифода этади. Бундай ашторлариди шоир ўз замондошларини гўзалликдан баҳраманд бўлишига эъозлашга чакиради. Ғанимат умрни кадрлаш зарурлигини ташкилоти баробарида, табиат кўйнидаги эркинлик ва табиийлик ҳақидаги қаранглар ҳам илғари суради. Шоирнинг «*Боз*», «*Чаман*», «*Кўктам шамол*», «*Баҳор баҳор эди, ер эрди сабзатуши*», «*Кўз келди*», «*Кучат*», «*Қор*», «*Ёз*», «*Кўк кучатлар*», «*Қиш*» сингари пейзаж лирикасида табиат манзаралари инсон руҳий кечинмаларининг турфа товланишлари билан уйғунликда ташкил этилади. Бундай битиклар лирик қаҳрамон туйғуларига хос самимияти ва поэтик жозибаси билан алоҳида ажралиб туради.

Ғафур Ғулом поэзияси таркибида кўктам мавзуси ўз салмоғи ва кўнгли жихатидан муҳим ўрин тугади. Уларга хос кўтаринки пафосни таъминлаётгани омил Ғ.Ғулом туйган мислсиз ғурур ва ифтихор туйғусидир. Баҳор кўктамини унинг ўсиш, мавсуми. Бинобарин, санъаткорнинг уни тириклик ва янгилик бунёд этиш ҳамда оламни яшнатиш фасли сифатида талқин қилиниши умимиллий-эътиқодий асосларидан ажралмаган.

Академик шоир шеърларида ҳаёт завқи ва яшаш сурури борлигини зарралар тимсолида жонли ва таъсирчан акс этади. «*Зарраларнинг томиридан Яшмоқ намоиши*» («*Биринчи шеър*»), «*Яшмоққа шошилади урвоқ ирғак ҳам*» («*Тинчлик кўклами*») сингари ўринларда фақат унинг ўзига хос ишқор урвоқкина заррадаги ҳаётга, яшашга иштиёқнинг бадиий жозибасини кўриш тасвир эта билади. Бу тасвирлар ҳаётнинг нечоғлик гўзаллигини англаш ва ардоқлашга ундайди. «*Кўёш томон чўзилар гул япроғи*» («*Баҳор тўйи, мехвар тўйи бошланди*») мисрасида ҳам ҳаётсеварлик руҳи бетакрор тарзда ифода этилган. Зотан, ўтган аср соҳир сўз усталари ичида фақат Ғ.Ғуломнинг «*Зарадан то Юпитергача*» бўлган кенгликларни оний лаҳзада қамраб салохиятига эга эди.

Шоирнинг кўплаб шеърларида соҳир табиат манзаралари, кўнгли жамоли, таровати самимий ва оҳангдор тарзда жилолантирилади. Табиатнинг ҳар бир кўринишидан туйилган ҳайрат, кўнглига юққан ҳис-ҳаяжон туйилмаган оҳорли ташбеҳлар бўлиб сатрларга кўчади. «*Урик гулларини элар болари, Настарин япроғида титрайди шабнам, Ипак қурт тухмида ҳаёт асари, Олам никоҳ оқшом бир зебо санам*» («*Баҳор оҳанглари*»). Поэтик нигоҳи ўткир шоир баҳорий сокинликда рўй бераётган табиий ҳодиса ҳаракатларини нафис титроғу жилвалари-ла яхлит идрок этади. Настарини шабнам, ипак қурти ва унинг тухуми шунчаки табиат неъматлари эмас. Илҳо уларнинг ҳар бир ҳаракати мехварида титроқ кўнгли, омонат жон, абадий ҳаёт низоми ошқор. Чунки, никоҳ оқшомидидаги зебо санамга киёслаиб, янги фокусга жамланган образли тасвир поэтик манзараларга ҳаёт нафаси тириклик ҳикматини жойлайди. Демак, соҳир табиатнинг ҳамма ҳам аҳамини беравермайдиған жўн ҳаракат-ҳолатлари тириклик ва абадийдан роз айтди ҳаёт нашъасидан мужда беради. Кўринадики, жонли тасвир оламу одамни ўзгача зеб ва чирой бағишлайди. Китобхон кўнгли ва шуурини мувозанатдан чиқаради.

«*Майсаларнинг сочига Қиров кўниб қолибдир, Булоқнинг ҳоври кетди Лаби тўнғиб қолибдир*» («*Тошкент*») байтидаги майсалар сочига кўнгли

Тонг, лаблари тунғиган булоқ поэтик ташбеҳлари (“*майсалар сочи*”, “*боғнинг лаби*”) образли ифода қўлами, ҳис қилиниш миқёси жиҳатидан тунг ширинлигини нафис ҳис қилдира олишга қодир. “*Шабнам оёғига илиниб қолган Ғулларнинг ҳиди бу, занжирлари бу, Қиров парчаларга боғланиб олган Ғул ранглари*нинг *шамширлари бу*” (“Янги йил шеъри”) мисраларидаги “*оёғига*”га илинган нарса моддий эмас. Аммо субҳидам манзаралари қилиш гул хиди, майин ифорларини бу қадар назик ва бетакрор рангларда қўлдан, гул атри, шабнам тиниқлиги, қуёш ҳарорати аро узвий боғлиқлик қўлданлигини ҳис этмоқ чин шоир аъмоли. Бу ўринда, бадий тасвир гузал ва бетакрорлигидан ташқари, Ғ.Ғулумнинг она заминни қуёш системасининг қўлданмас узви сифатида идрок этиш эстетик концепцияси ҳам буй кўрсатади. Тонг, шоир одаму оламга шоирона нигоҳ, мутафаккирона идрок билан қарайди. Кузатган, англаган ҳақиқатларига поэтик маъно юклайди, бадий қўлдан бағишлайди. Англашиладики, шеър бўлиб тўкилган сатрлар меҳваридан шоирона қалб титроғи, кенг тафаккур миқёси зарбланган.

Тафур Ғулумнинг аксарият шеърларида тонг тасвирига дуч келамиз. Тонг биринчидан, мусаффо борлиқ, иккинчидан, нури эртанинг даракчиси. Умид ва нафосат рамзи. Илло, яшаш шавқи нафис ва умидвор кўнгилдагина барқадд. Бундай кўнгил соҳиби ҳаёт гузалликларидан баҳра олишга ошиқади, санинади. Тириклик аталмиш улуғ неъматни қадрлайди, эъзозлайди. Демак, шоир ва унинг лирик қахрамони ҳаётсевар, гузалликка ошно дил, бутунги дил шукронасини айтишдан чарчамайдиган, истиқболдан умидвор банда. У бағишни писанд қилмайди. Чунки, зулмат кечасидан нури тонгга етганидан қўлдан. Олам самовий нурлардан нурафшон бўлиб, борликда ҳаёт ширинлигини авж пардаларида янграётган лаҳзаларда шоир дили тошиши, қўлдан шиши, янги ашъор кўз очиши табиий.

*Тонг отиб, ўлим билмас қуёш ҳужми юрийди,  
Эриб оққан нур аро ҳаётга тўлди олам,  
Ям-яшил боғчаларнинг кўзидан нам қурийди,  
Япроқлар қад кўтарди, буғланиб учди шабнам(2, 278).*

Тонг, қуёш, нур, боғча, япроқ, шабнам сингари жонлантириш ва шайтанлашга асосланган бетакрор поэтик топилма – рамзий образлар бадий ширинлигига мутаносиб кайфият-мақсад ифодаловчи манзара-ҳолатлар қизишга қўлдан беради. Бинобарин, ҳаётсеварлик, яшашдан завқ туймоқ шоир лирик қахрамонининг етакчи сифатлари. Шунга қарамасдан, Ғ.Ғулум ўз даврининг қўлданлиги сифатида давр интилишларини маъқулловчи мисра ва бандлар қўлданлиги мажбур. Бундай кезларда, мадҳия руҳи шоир дилининг олис нуқулларидан силкиб оқмагани боис ифода ялонғоч, даъватлар риторик қўлдан тусини олади. Шубҳасиз, айни ҳол шеър умумий руҳи, тасвир ва ифода қатламига таъсир этмай қўлмайди.

Шоирнинг “*Кучат*” шеърида баҳор пайтида табиатда руй берадиган уларни образли ёритилади:

*Кеча тўқсон чиқди, наврузи олам  
Кучат келинларнинг туйи бошланди.  
Эй кўнгил қуёви, сен ҳам жисга тақ,  
Чаман чимилдиқлар муборак энди(2, 71).*

Танишганимиздай, (*кучатлар – келин; кунгилдаги ҳислар – кунинг чаманзорлар – чимилдиқ*) тасвир ташхис санъати восити билан шахслантирилган. Баҳорий илиқликдан баҳра олиб, нур билан қонунга кучатлар куртак отиб барг чиқарса, одам боласи кунгли нурафшон бўлиши билан Туй туйлаётган майсаю ниҳол унинг кайфиятига таъсир, руҳиятига ўнгира тафт ва харорат бахш этиши табиий. Илло, наврўзий яшиллик ҳижронга кунгиллар интиқлик билан кутган палла. Кунгилининг айна холи “*мадон таққан кув*”га, чаманзор эса, “*чимилдиқ*”қа ўхшатилса, гоётада табиини нафис ташхис юзага келмайдими? Ҳа, шеър – шоир инжа кузатувчанлиги поэтик маҳорати маҳсули.

Ғ.Ғулом баҳор елларини худди куй янглиғ ҳис қилади ва тасвирининг Унинг қалби: “*...шаббода чолган оҳангдан, рақс этган*” гулшанга ширин ўқишдан қувнайди. “*Толу терақларни аста эркалар Баҳорнинг тинимсиз ҳаётбахш сози*” (3, 228), дея насимлар сози ва моддий буюмлар овозига ҳаёт оҳангларни узвий тарзда туташтиради. Ажиб уйғунлик тинимсиз оқибатга ҳаёт ритмини ифода этади.

Куринадик, Ғафур Ғулом шеърлятида пейзаж билан боғлиқ поэтик образлар кенг қўлланилган. Чунки, она табиатда рўй берадиган ҳар бир ўзгариш ва янгиланишлар шоир қалбига кучли таъсир этиб, бетакрор образни ифодалар яратиш, ҳаётини манзара, лавҳа ва руҳий ҳолатни маҳорат билан намо эттиришга туртки берган. Шоирнинг оламу одам, макон ва замон, умр қадри хамда инсон эрки ҳақидаги қарашларини поэтик маҳорат билан намо эттиришига кенг йўл очган. Унинг пейзаж лирикасида табиат манзаралари инсон руҳий товланишлари билан уйғунликда талқин этилган. Демак, бадиий асар лафоси, ритми, тасвир хамда ифода воситалари, фалсафий мазмун, лирик қаҳрамон самимиятию жозибасини таъминлашда Ғ.Ғулом эстетик концепцияси, тафаккур микёслари қамрови, қалбидаги туйғулар хароратини муҳим ўрин тутайди.

#### ҒОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Ғафур Ғулом. Мукаммал асарлар тўплами. – Т.: Фан, 1983.
2. Ғафур Ғулом. Мукаммал асарлар тўплами. –Т.: Фан, 1984

#### ЎЗБЕК НАСРИДА ҲАЁТ-МАМОТ МУАММОСИ ТАЛҚИНИ

*Хуришда ҲАМРОКУЛОВ А.*  
ТДПУ доценти  
филология фаилари номзоди

XX аср ўзбек адабиёти қаҳрамоннинг ҳаёт ва ўлимга қарашини жиҳатидан турли эврилишларга дуч келди. Инсон ҳаёти, уни қамраб олган дунё, борлиққа муносабати янгилик эмас, аммо инсоннинг ўлимининг муносабати масаласи ҳамма даврда ҳам бахсталаб бўлган. Шўро даври ўзбек адабиётида қаҳрамон ўлими тасвири ҳақида гапирганда, умумшўро адабиётидаги ҳолга назар ташламоқ керак бўлади. Чунки шўро даври ўзбек адабиёти умумшўро даври адабиётининг қисми сифатида улар билан муштарак жиҳатларга эга эди.

Иброҳим Ҳаққул “Аттор кашф этган асрор” мақоласида “... XX аср адабиётининг аввалги деярли барча юз йилликлардан фаркланади. Тараққиёт ва тараққиётнинг нечоғлик юқори бўлса, таназул ва каттоллиги шунчалик чексиз бўлади” (1, 15), – деб ёзар экан, Оврупада илгари сурилган “инсонни таълимдан ангириш” ғояси айти шу асрда чуққисига кўтарилганлигини қайд қилади (Бу хил сиёсат Ғарб таъсирида Шарқ минтақаларида ҳам авж олдирганини ўзбек адабиётининг айрим намуналарида, хусусан, Ғ.Ғуломнинг “Афғонни ўлмайдиган бўлди”, А.Қаҳҳорнинг “Қабрдан товуш” ҳикояларида кўришни мумкин). Аммо XX аср адабиётида руҳий емирилиш ва катаклизма (жисмоний ҳаётдаги кескин ўзгариш, ҳалоқат)ларнинг натижаси ўлароқ инсон эҳтиёж пайдо бўлди. Бу ҳолат, биринчи галда, бадий адабиётда кўришни берди.

Ижодкор бадий оламида динга эҳтиёжнинг юксалиб бориши қардош тараққиот адабиётининг, хусусан, Ч.Айтматов ижодида бурғиб кўринди. Деярли ҳар бир асарида қаҳрамон у ёки бу маънода ўлимга юз тутиши ёзувчи нуқтаи назарнинг асосини ташкил қилади. Гарчи персонажлар ўлими жисмоний бўлса эга бўлса ҳам, моҳиятан, ёзувчи уларнинг ўлимида бошқа нарсани кўради. Яъни қалби ўзгалар муҳаббати билан тулик бўлган инсонни жисмоний ўлим маъна эга олмайди. Балки у ўз муҳаббати билан абадий ҳаётга кўриш босади. Д.Алиеванинг таъкидлашича, ўлимдан кўрқиниш Л.Толстой инсоний “мен”лик деб ҳисоблайди. Унинг назарида илоҳий муҳаббат билан бўлиб қолган одам учун ўлим кўрқинчи йўқ. Л.Толстой ёмонликка ҳам яхшилиқ билан жавоб қайтариш зарур деб билган.

Ҳаёт ва ўлим муаммоси тасвирида рус адабиётининг хос долғали давр адабиёт шўро адабиётининг ҳам хос бўлди. Оқибатда собиқ совет мафқураси ёзувчиларида кечган XX аср ўзбек адабиёти намуналарининг айримларида инсоннинг оптимистик трагедияга хизмат қилиш ҳоллари учрайди. Бу давр адабиётининг ўлимга нисбатан инсон ҳаётининг жисмоний якуни деб қаралди ва шундай талқин қилинди. Шу боис унинг руҳоний жиҳатлари, хусусан, инсоннинг якуни эмас, абадий дунёга робита эканлиги эътибордан четда қолди. Айрим ҳолларда, ҳатто, қаҳрамон ўлими ҳам халқ манфаати йўлида хизмат қилиши лозим бўлди. Чунки адабиётнинг ижтимоийлашуви даврида алоҳида шахслар руҳиятидаги эврилишларга эътибор қаратилмади. Адабиёт ижтимоий ҳаётнинг инъикоси сифатида давр ойнаси бўлиб хизмат қилди. Адабиётни ёппасига омалаштириш натижасида алоҳида одамлар қисмати деярли назардан четда қолди. Адабиёт ва адабий қаҳрамонга бундай вульгар муносабат XX асрнинг 60-йилларига қадар ҳукмрон бўлди. Табиийки, адабиётшунослиқдаги бирёқлама қарашлар инсоннинг табиий қисмати бўлган ўлим мавзусини эркин ёритишга имкон бермас эди. Бу ҳақда яна А.Расулов: “Жаҳон адабиётининг мангу барҳаёт сиймолари ўлим ҳақида жуда ҳам кўп ёзганлар: ўйлаб кўринг, ўлим тушунчасига шаклан миллий, мазмунан социалистик қондасини татбиқ этиб буладими? (2, 81)” – дейди социализм асратлари ҳақида ёзар экан.

XX асрнинг 20-йиллари насрида Қодирий ижоди алоҳида ажралиб туради. Бу давр адабиётининг ҳукмрон мафқура тўла эгаллик қилиб улгурмагани учун ижодкор дилидагини ёзиш имкони мавжуд эди. Шунинг натижаси ўлароқ, Қодирий романларида муаммо адиб этикодидидаги миллий-исломий

руҳ устуворлигида талқин қилинди. Айниқса, Уткинчи дунёда шахсонинг ўзлигини топишга интилиши, руҳан юксалиши, бу йўлда ўлимга тик боқиб ундан маъно излаши адиб тарихий романларининг ўзак масаласини танишга қилди. Бадиий адабиётда инсоннинг ўлимга муносабати янгилик эмас, мумтоз адабиётимизда ҳам ўлим тасвири, бош қаҳрамон ўлими билан боғлиқ воқеалар қаламга олинган. Янги ўзбек адабиётининг халқчилланиши муаммолар қўламининг ижтимоий ҳаёт талаблари асосида кенгайгани, адибларнинг бадиий адабиётда ифодасини топаётган бир даврда Қодирий қаҳрамонларининг ижтимоий муаммолардан фитратидоғи исломий эътиқот туфайли балан қўтарилганлиги тасвири алоҳида ҳодиса эди. Чунонча, “Уткан кунлар” романида Отабекка “мужассам ишқ” тимсоли бўлиб кўринган Уста Алимнинг “юзни ёруқ қилиб Саодат кучоғига кириш” орқуви амалда ўлимни саодат каби қабул қилиши эди. Уста Алим мухаббат бобидан жисмоний майллардан қўтарила олган, унинг мухаббат ҳақидаги қарашини илоҳий тус олган эди. Шу боис ўзини “мен дунёдан ўткан киши, бу кун бўлмаса эртага ёр қабри устида ёнган шамъда ўзини ҳалок қилгучи бир парвона (3, 209)”, деб атайдики, мазкур ҳолдан Отабек “Устанинг мозини эмас, ҳолида улуғ бир маъно кўрар эди, аммо унинг истикболида бир бушлиқдан ўзга ҳеч гап учрата олмаса-да, яна улуғ бир маъно кўрганов бўлар эди”(3, 209). Ўлимни саодат каби қабул қилиш масаласи қарийб бир аср ўтгач, Хуршид Дўстмуҳаммад ижодида қайта жонланди. Бу ҳолат ворицейлик масаласининг бадииятдаги зуҳуридир.

XX асрнинг 30-йиллари насрига кўз ташлар эканмиз, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”, А.Қаҳҳорнинг “Сароб”, Ойбекнинг “Қутлуг қон” романилари қаҳрамон онгу шуурида кечган воқеликни психологик талқин қилувчи қаҳрамон ўлим олди ҳолатларини теран ёритувчи вазиятлар мавжудлигини диққатни тортади. Бу асарлар билан бир даврда яратилган қаҳрамон ўлимни халқ хизматиغا сафарбар қилинмоғи талаб қилинган бир қатор асарлар ҳам мавжуд. Масалан, Ҳ.Шамснинг “Душман” романида худди ана шу ҳолга дуч келамиз. Ёлпасига колхозлаштириш тарғиб қилинган мазкур асарда персонажлар ижтимоий мавқеи жиҳатидан баҳоланди ва асар қаҳрамони Норбувининг ўлими мафқуранинг талабига кўра талқин қилинди. Ёки С.Айнийнинг “Дохунда” (1932), “Қуллар” (1936) романилари қаҳрамонларининг ўлими мафқура талаби билан оптимистик трагедияга хизмат қилганлиги энди сир эмас.

XX аср 20–30- йиллари адабиётининг сара асарларида ўлимдан поэтик восита сифатида фойдаланиш ўз-ўзидан юзага келмаган. Асар-кульминациясини белгилаш, ижтимоий муаммоларни бўрттириб тасвирлаш зарурати етакчи қаҳрамонлар ҳаётини аксар ҳолларда ўлим билан ниҳоялашга олиб келган. Бу давр адабиётида, хусусан, “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”да Марямхон, “Кеча ва кундуз”да Акбарали мингбонни, “Қутлуг қон”да Гулнор қисмати билан боғлиқ заҳарли кульминациялар учрайди. Асар қаҳрамонларининг ўлим олди ҳолатини яққол кўрсатишди, қўтилмаган вазиятни юзага келтиришда ёзувчи учун энг яхши восита эди. Ўлим талвасасида персонажлар қиёфаси, улар ҳолатини кузатиш имконияти вужудга келади. Бу ёзувчининг нуқтаи назари ва тутган позициясини аниқлашга ёрдам беради.

Уруш йиллари адабиётдан эса алоҳида одамларнинг кечинмаларини тасвир қилиб бўлмас эди. Негаки, жанговорлик психологияси одамларнинг ўзгаришга шуурини қоплаб олган эди. Уша йиллар адабиётида асарларнинг тематикаларини икки фронтда – бевосита жангдаги жасоратини ва уруш оқибатида, меҳнат жаҳҳасида тасвирлаш, улар шижоатини улуғлаш тенденцияси бошланди. Урушдан кейинги давр насрида конфликтсизлик ва инсониясининг етакчилигига қарамай, ҳаёт ва ўлимга нисбатан субъектив ҳиссийликлар тасвири кучайиб борди. Бу борада Саид Аҳмаднинг “Уфқ” романи ва психологияси қаҳрамони Икромжон ва унинг ўгли Турсунбой билан боғлиқ ҳиссийликларни мисол келтириш мумкин. Одатда жамият ҳам, давлат ҳам оптимистик кайфиятга муҳтож бўлади. Бу улар кайфиятидаги туғма кайфиятдир. Шу маънода кўплай ижодкорлар жамият учун зарур бўлган мана шу хусусиятдан келиб чиқиб, оптимистик кайфиятни тарғиб қиладилар. Улар тарсонаж бадий оламини очишда ҳам объектив реалликка тўла эътибор беришади. Шунга қарамай, ёзувчи хилма-хил инсоний характерларни тасвир қилиш ва жонлаштиришга теран бадий тасвир ва рухий таҳлиллар қилишга эриша олади. Афсуски, шўро адабиётининг ижодий методи – социалистик реализмда ҳаётни ҳаққоний акс эттириш қондаси ёзиб қўйилган бўлишига қарамай, ҳаётни ҳаққоний акс эттириш борлиққа ижтимоий муносабатда бўлиш билан алмаштирилди. Нағижанда, монофикрли асарлар тарсонаж пайдо бўлдики, замон ўтиши билан бундай асарларнинг санъатчиларга тоб беролмай қолганини даврнинг ўзи кўрсатиб турибди. Бу эса адабиёт ва адабий қаҳрамоннинг халқ ҳаётидан ва инсон руҳиятидан ажралишига, алал-оқибат, янги бир адабиётнинг вужудга келишига сабаб бўлди. Демак, ҳар бир воқелик адабий давр ёки жараён учун ўзи шароит, инқилоб яратди.

70-80-йиллар насрида ҳаёт ва ўлим масаласини ёритишда психологик тасвир етакчилик қилди. Бунинг натижаси ўлароқ муаммо ижтимоийликдан объективликка томон эврила борди.

Умуман, XX аср ўзбек адабиёти биз учун ҳаёт ва ўлим масаласининг ёритилиши борасида катта манба беради. Чунки инсон ҳаётига оид ранг-баранг талқинлар тириклик ва ўлим муаммосининг XX аср ўзбек адабиётида туғган ўрни ҳақида муайян ва қатъий хулосалар чиқаришимизга асос берадики, бу илмий тадқиқотларда бадий адабиётдаги шахс билан боғлиқ руҳоний масалалар алоҳида эстетик ҳодиса сифатида ўрганилишини тақозо қилади.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Ҳаққул И. Агтор кашф этган асрор. – Тошкент, 2008.
2. Расулов А. Ҳозирги ўзбек танқидчилигида таҳлил ва талқин муаммоси (XX асрнинг 80-90-йиллари асосида). Филол.фанлари доктори илмий даражасини олиш учун ёзилган дисс... – Тошкент, 2002.
3. Қодирий А. Ўткан кунлар. – Т.: Шарк, 2009.

## ЛИРИК ҚАҲРАМОН ВА ШОИР ШАХСИ МУАММОСИ

Шахноза ЭРГАШИНА  
ТДПУ доцент  
филология фанлари номзади

Шеърятдаги лирик қаҳрамон табиатини ўрганиш муайян ижтимоий шахсиятини ўрганишда ҳам, унинг асарларига хос услубий жиҳатларини илгари илгашда ҳам муҳим илмий аҳамият касб этади. Қолаверса, шоир ижтимоий баҳо беришда лирик қаҳрамоннинг нечоғлик ёрқинлиги, инсоний сифатларини ва ҳис-туйғуларни, руҳий пуртаналарни қай даражада ўзида мужассам асосий мезонлардан саналади. Ўзбек адабиётшунослигида лирик қаҳрамон муаммоси ва шоир шахсияти масаласи О.Шарафиддинов, С.Мамажонов, И.Ғафуров, Н.Раҳимжонов, Д.Қуроно, Б.Норбоев каби олимлар томонидан ўрганилган бўлиб, бу борада турлича фикрлар билдирилган. Адабиётшунослар О.Шарафиддинов шеърда қаҳрамон табиатини ёрқин гавдалантиришда шоир шахсининг аҳамияти хусусида тўхталар экан: “Энг муҳими – шоир шахсининг бой ва қўп қиррали бўлишида, токи у орқали биз дунёни, ҳаётни муаммо қадар қўпроқ ва чуқурроқ қўрайлик” (1, 137), деб ёзади. С.Мамажонов эса ҳар бир шеърда биттадан лирик қаҳрамон булади, деган фикрни илгари сурган бирок “лирик қаҳрамонда шоирнинг дунёқароши, кечинмаси ва ўзига боғлиқ қиёфаси акс этади” (2, 140) деган хулосалари орқали лирик қаҳрамон битта шоир шахси ўртасидаги узвий боғлиқлик борлигини эътироф этади. Б.Норбоев “ҳар бир шоир шеърятда шахсияти ва “биография”нинг шоирликка айнан ўхшашмаган, яъни унинг иделадаги “мен”дан ҳар шахсиятидан ҳам бир қатор хусусиятларни ўзлаштирган, ҳаёт ва мисол фарзанди сифатида намоён бўлган поэтик образни лирик қаҳрамон” (3, 116) деб атайди. Бизнингча ҳам, лирик қаҳрамон шоир шахсиятидан озикланган Лирик қаҳрамон маънавий оламнинг кенглиги, дунёқарошининг бойлиги аслида шоир шахсининг сифатларидир.

Хўш, шоирларнинг бу хусусдаги фикрлари қандай? Э.Воҳидов қаламнинг мансуб “Лирик қаҳрамон” шеърига мурожаат қиламиз:

*Шеърхон, мени тутдинг саволга,  
Тушунман, ўқувчим, сени.  
Ҳеч таажжуб қилма бу ҳолга,  
Сен ўзингсан шоирнинг “мен”и.  
Сени сездим доим ўзимда,  
Менда фикринг, уйинг, тилагинг.  
Ҳар нафасда ёниқ кўксимда  
Уриб турар сенинг юрагинг.  
Етар, нечун таърифу тавсиф,  
Биз иккимиз асли битта эсон.  
Фақат олим мени муаллиф,  
Сени атар лирик қаҳрамон. (4, 205)*

Юқоридаги сатрлардан шоир лирик қаҳрамонга бир қанча инсонларнинг феъл-атворини, уй-қарашларини, ҳис-туйғуларини, орзу-умидларини



инсониятнинг умумлашма образ сифатида қарашни англашиляпти. Шундан, ўзини ҳам шу образ билан бир тан, бир жон дея эътироф қилади, бу ўринда шоир шахси ва лирик қаҳрамон бутунлай бошқа-бошқа шунчалар эмаслигини тан олмоқда. Азиз Саид эса лирик қаҳрамон деган шунча аслида йўқ эканилигини таъкидлаб: *"Шоир шеърда ўзини ва ўзини ўз ҳолида изҳор қилади"* (5, 19), деб ёзади.

Адабиётшунос Я.Қосимов *"Ўзбек шеъриятида поэтик фикрнинг шаклланиш жараёни"* мавзусидаги номзодлик ишида лирикада шоир шахси ва лирик қаҳрамон алоҳида эътибор қаратади ва унинг аҳамияти ҳақида туҳталиб: *"Лирик асарнинг эстетик қиммати биринчи галда унда ифодаланган ижодкор шахсиятининг оригиналлиги, ёрқинлиги, лирик "мен" муносабати, унинг ва таассуротларнинг қай даражада ўзига хослиги, бетакрорлиги билан таъсир қилади"* (6, 19), деган хулосага келади.

Ижодкор ҳам инсон. Фақат у истеъдоди туфайли воқеа-ҳодисаларнинг бошқалар илгарамига томонларини кўра олади, гўзалликни теранроқ идрок қилиб, кечинмаларни чуқурроқ ҳис қилади, қалб призмасининг мишг бир ширинлигидан ўтказиб, бадиий асар ҳолига келтиради. Китобхон асар орқали шундай шайлиқ, воқелиқ ёки кечинмаларни тайёр ҳолда қабул қилади. Санъаткор ижод жараёнида қаламга олаётган воқеа-ҳодисаларнинг ўзига кўпроқ таъсир қилган томонларини, зарур деб ҳисоблаган ўринларинигина саралаб олади. Танлаб, саралаб олишда эса ижодкор "мен"и, дунёни қабул этишдаги шахсий таъсир томонлари, табиати, эстетик диди биринчи даражали аҳамият касб этади. Ҳар шундай ижодкор ўз маҳсулида озми-кўпми даражада шахсияти қирраларини ифода қилади; яратётган қаҳрамонларига табиатидаги яхши-ёмон томонларини сингдириб юборади. Ҳар адабиётшунослари шоир ёки ёзувчи биографияси ижодини тушуниш учун қалит вазифасини ўтайди, деб қарашганлари туфайли уларнинг таржимаи ҳолларини, ижодий лабораторияларини чуқур ўрганишга интиланлар.

Ижодкорнинг ҳаёти, кўрган-кечирганлари яратган асарларига муайян даражада асос бўлиб хизмат қилади. Бу насрий асарларда персонажлар табиатида, воқеалар оқидами, шеърятда эса тур спецификасига кўра ўнчароқ кўринишда намоён бўлади. Модомики, шеърятда кўпроқ хис-туйғулар, кечинмалар, руҳий ҳолатлар ижодкор диққат марказида бўлар экан, шу парсаларни аввало ўзи туймоғи, кечирмоғи, улардан илҳомланиб, руҳланиб қўлига қалам олмоғи лозим. Шоир бутунлай бошқа бир инсон ҳақида ёзганда ҳам ўша кишининг ҳолатини қачондир ўз бошидан кечирганига, ҳис қилгани ёки шундай ҳолатдан таъсирланганига, уни бошқаларга ҳам юктириш мақсадида қўлига қалам олганига шубҳа йўқ. Шундай бўлмас экан, у яратган асар жонсиз ва ишонарсиз чиқади, китобхон дунядан жой топа олмайди. Зеро, Ватан ҳақида зўр ва таъсирли шеър ёзмоқчи бўлган шоирнинг ўзи чинакам ватанпарвар бўлмоғи лозим.

Шеърнинг яратилишига туртки бўлган сабаблар, мавзу бадиий асар учун хомашё, шоир уни қалби, онги орқали қайта ишлайди, туйғуларини, шахсий ҳаяжон ва таассуротларини сингдиради. Ута мураккаб ва ҳар бир ижодкорда ўзгача кечадиган бу жараёнда шоир бор маҳоратини, ижодкорлик қобилиятини, иқтидори ва сезимларини ишга солади. Демак, лирик қаҳрамон табиатини кузатганда уни шоир шахсиятидан бутунлай ажратиб талқин

қилиб бўлмайди. Фақат баъзи шоирлар шахсияти билан лирик қаҳрамон аксар ҳолларда мос ёки яқин бўлса (масалан, Зулфия ва Саида Зулфия ижодиди. Бундай хусусият кўпроқ аёллар шеърятининг ўзига хослиги билан ҳам белгиланади), айрим ижодкорларда эса бу муносабат биров мураккаб ва яъни уларнинг шеърларидаги лирик қаҳрамонга ҳаёт ва ундаги турли-туман инсонларнинг тақдири прототип бўлиб хизмат қилади (Ғафур Ғулом Миртемир, Шайхзода ижодиди бўлгани каби).

Адабиётшунос Д.Қуროнов шоир ва лирик қаҳрамон муносабатига кўра лирик асарларни автопсихологик ва ижровий лирикага ажратади. Унинг *“Автопсихологик лирика деганда, лирик қаҳрамон билан шоир шахсияти муштарак тушган, иккаласи бир-бирига яқин бўлган шеърлар тушунилади”* (7. 171) Ижровий лирика қаҳрамонини эса шоир шахсига тенглаштириб бўлмайди. Лирик қаҳрамоннинг тафаккур йусини, ўй-кечинмалари ёки воқелик муносабати кайфият маҳсули бўлган шеърларда кўпроқ аксланади.

Француз тадқиқотчиси Сент-Бёв ижодкор биографиясини ўрганишида мураккаб иш эмаслигини таъкидлар экан: *“Уларнинг ўзлари сизга ушбу ҳақидаги барча гапни айтиб беришади, ўзлари сизнинг тасаввурингизда намоён бўладилар. Бунга шубҳа қилманг! Ҳеч бир ёзувчи, айниқса, шоир сиздан ҳеч нарса ни яширмайди”* (8. 40), деб ёзади.

Бизнингча, лирик қаҳрамон – шоир идели асосида яратилган образ ижодкор “мен”и эса унга нисбатан анча кенг тушунча. Чунки лирик қаҳрамон шеърнинг мавзу ва ғояси, унда тилга олинаётган вазият, ҳолат тақозосини келиб чиқиб шоир шахсининг маълум бир пайтдаги ҳолатини, муайян киррасини намоён этади. Абадий мавзуларда яратилган шеърлардаги лирик қаҳрамонни реал тарихий шахс ёки прототипга эга бўлмаса, аксарини ҳолларда ижодкорнинг ўз шахси асосида яратган идеал образи сифатини қабул қилиш мумкин. Бироқ шоир ҳар қачон ҳам ўз бошидан кечирганларини, кўрган-билганини шеърга солавермайди. Ўзгалар дарди ҳаяжони, кувончу ташвишлари ҳам унга илҳом бериши, кўлига қилиш тутқизиши мумкин. Албатта, бундай шеърларнинг лирик қаҳрамонини лирик “мен”га тенглаштириш нотўғри. Лирик қаҳрамон бир вақтнинг ўзиде “сен”, “у” бўлиб келиши, ўзгалар дардини, ички олами ва кечинмаларини акс эттириши ҳам мумкин.

#### ҲОҲДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Шарафиддинов О. Замон – қалб – поэзия // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1962. – 5-сон.
2. Мамажонов С. Поэзияда лирик қаҳрамон масаласи // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1961. 9-сон.
3. Норбоев Б. Истеъдод, эътиқод, замон. – Тошкент, 1981.
4. Воҳидов Э. Муҳаббатнома. – I жилд. – Тошкент, 1986.
5. Азиз Саид. Ғойибдан дўст билан суҳбатлар. Т.: – Янги аср авлоди, 2001.
6. Қосимов Я. Ўзбек шеърятини поэтик фикрнинг янгилиши жараёни. Филон фанлари номзоди дисс. – Т.: – 1993.
7. Қуროнов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Андижон: Ҳаёт, 2002.
8. Сент Бёв Ш.О. Литературные портреты. – М.: Художественная литература, 1970.

## БАДИЙ МАТНДА ФАЛСАФИЙЛИК ВА ИЖОДИЙ ИНДИВИДУАЛЛИК

*Азимиддин НАСИРОВ,*

*СамДУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Бадий матн инсон, табиат ва жамият сарҳадларига тарқалиб кетган ўтувчи кашф этади. Ички моҳият ва ташқи шамоийил орасидаги алоқа бадий яхлитлик кафолати, унда субъект ва объект оҳангдошлиги, шакл ва мундир вобасталиги, тасаввур ва ғоя муштараклиги, талқин ва таҳлил ифодаси ўз ифодасини топади. Аслида «ҳар бир санъат асари дунёнинг эстетиклигини тасдиқловчи манифест»(1,127) ҳисобланади. Адабий санъатнинг реал воқелик ҳамда ижодий ғоя ўртасида шаклланадиган муносабат тизими тажрибасини марказлаштиради. Адабиёт фалсафаси идрок воситасида ўзаро боғлиқни асослашдан иборат. Шу ўринда объектидаш жоиз, моҳият ҳамиша мавҳумлик қадар ҳаракатланади. Тасвирдан ифодага, ифодадан ғояга муттасил ўтиб туриш алоқалантирилган муносабатни таҳлилга юзлантиради. Таҳлил ва талқин инсоният фикрлаш мундирини икки босқичи-имконият ҳамда мантиқ муштараклиги поэтик бутунлиқни тайин этади. «Диёнат» романида тасвир руҳияти интенсивлиги ифода мустақиллигига олиб келади. Муаллиф романий тафаккурда тафсилот, тасвирот ва муҳокамага кенг ўрин ажратади. Гоҳ ошқор, гоҳ яширин тарзда намоён бадий мақсад мунтазам туртки ҳамда натижа алоқдорлигини ташкил вазифасини бажаради. Ички уйғунлик, нисбий шартлилик ва ҳаётий-инсоний талқин асар мундарижасини белгилаб беради. Ижтимоий-маданий воқелик билан матнни туташтирган поэтик онг таклид, таҳлил, тасвир ҳамда ифодани муайян эстетик марказга йиғади.

«Диёнат» романи О.Ёқубов адабий гулдастасида ўзига хос халқани ташкил этади. Психологик мақсад ҳамда ижтимоий моҳият уйғунлигини ташкиллайдиган асарда муҳим маънавий-ахлоқий мезонлар кун тартибига кўйилган. Отақўзи – мавжуд жамият ақидалари воситасида шаклланган ва муҳит вояга етказган раҳбар тимсолини ифодалайди. Аслида, у ишнинг вазини билладиган, тadbиркор ва ишбилармон кишилардан бири. Қаҳрамон табиатининг мураккаб сажияси ижтимоий вазият сувратидан озикланади. Ёш образ, даставвал, виждонли ва оққўнгил инсон сифатида китобхон онгига турғунлашади. Аста-секин мансаб иззатталаблилигига ўрганган раис тинимсиз меҳнат қилади. Шунга қарамасдан, ҳукмрон мафкура унинг вадрига етмайди. Ўз ҳақлигига тобора ишончи ортаётган раҳбарда кескин ҳукм чиқаришга мойиллик пайдо бўлади. Айнан шу нуктадан миллионер раис фожеаси бошланади. Жамият турфа бўғинларида кузатилаётган ноҳақ раис-русумлар унинг таъини мураккаблаштириб юборади. Тоғаси билан ўзаро муносабатлар ҳам дарз кетган. Нормурод Шомуродов характерида мужассам ҳақиқатпарастлик ва диёнат туйғуси жиян эътирозларига олиб келади. Кексаларга хос дея идрок этилган тийнат аслида маслак ва эътиқод бутунлигини тасдиқлайди. Муаллиф қаҳрамон шахсияти қирраларини деталлаштириш воситасида тасвир тулақонлилигига эришади. Тор манфаат ни иззатталаблик иллатига дучор бўлган Отақўзи «юзингда кўзинг борми?» дея аямай ҳақиқат кўзига тик бокадиган, ижтимоий муносабатларни сергак кузатиб борадиган домла фель-атворини ҳазм қилолмайди. Енгил ҳаёт

усулини мақбул билган инсон учун айнан бу ҳолат табиий ҳодиса, албатта. Шунга қарамасдан, Отақузилар фожеаси ҳукмрон мафкура катидан саноатчиқади. Адиб муҳитнинг одамзод ҳаётига раҳна солишини машҳур равиш фаолияти тимсолида бадий умуллаштиришга интилади. Адиб маҳорати қаҳрамон характерида шаклланаётган иллат-нуқсонлар туб илдизларини аниқ фалсафий-ижтимоий-руҳий яхлитликда белгилаши орқали намоён бўлади.

Матн лавҳаси бош қаҳрамонда бир-бирига зид руҳий кечинмаларни уйғотади. Бир томондан, хогирада қайта тикланган «Фазилат» қисмати унинг урушдан аввалги турмуш манзараларини идрокда жонлантиришига қисмини ҳозирласа, иккинчи томондан, «ҳаёсизларча гўзал, тиниқ чехра» фожеаси дилига ғашлик солади. Бунинг сабаби оддий: Латофат онасига ўхшаш лавҳа энг асосийси, у машҳур раиснинг «булғуси келини!». Зеро, инсон тутуми қилмишлари унинг ҳаётини позицияси, руҳий дунёсидан келиб чиқади. Айни пайтда, манфий ва мусбат ҳислатлар беқарорлиги одамзод моҳиятини янада мураккаблаштириб юборади. Шуни яхши билган қаҳрамон шахсияти руҳий парчаланиш содир бўлади. Муаллиф қиз қиёфасига батафсил чизиб бериш воситасида манзара кескинлигини оширади. Онанинг аянчли тақдирини кизда такрорланиши мумкинлиги Отақузи кўнглида ҳосил бўлган ҳадикдан изоҳланади. Бу ҳадик иззат-нафс, кибр-ҳаво, одамийлик ҳислариаро ихтилоф шаклланишига тўртки беради. Миллионер раис, энг аввало, манфаат туйғуси топталишидан қўрқади. Зотан, бунга қисман уни шу даражага етказган ишонтирган муҳит ҳам бевосита айбдор. Адиб маҳорати кичик, аҳамиятсиз туюлган қирралардан ҳам «энг олий даражада маънодорлик» (А.Генис) кашф этади. Фалсафий-ижтимоий-руҳий умуллашма теранлиги талқинни лавҳада идрок этишга имкон бермайди, таҳлил мантиқини тадқиқ саҳнига кўтарди.

Одиль Ёкубов ижодида *акс эттириляётган қатламларнинг чуқурлиги* унда ҳаракат қилаётган одамларнинг *жонлилиги, характер табиати ва шахсий миқёсларига боғлиқ бўлади*. Ёзувчи *воқеаларнинг ҳаракатчанлигини қанча кўп эътибор берса, қаҳрамонларининг жонли ва ҳаётини чиқиши учун шунча кўп жон куйдиради*. У ҳар бир қаҳрамонни, ҳатто энг кичик персонажгача ишонarli гавдалантиришига жиддий эътибор беради (2, 254). Инсон, табиат ҳамда жамият муносабатларининг гоят зиддиятларга эврилган моҳиятини танилаш, кескин муҳокамага қўйиш ва юксак ахлоқий-маърифий дастурда ҳал қилиш адиб ижодий изланишлари мағзини тайин этади. Тасвирни характерли белгилари, жонли чизиклари воситасида ифодалаш, сукуват ва тасаввур салмоғини уйғунлаштириш, муаммо залворининг гоявини нутқларни бойитиб бориши шундан далолат беради. Аслида, реалистнинг талқин ва романий тафаккур бир-бирини тақозолайдиган эстетик тамойиллар жамулжамидан иборат. Туғрироғи, ифода миқёси маданияти ижодкор фитрати ҳамда давр руҳиятидан ўсиб чиқади. Моҳиятан муаллиф жиддий янгиланган, ўзгарган ижодий мақсади таҳлил қонунийлиги теранлигини жипслаштиришга замин ҳозирлайди. Мазкур ҳолат эса, ўз навбатида, фалсафий кўламини оширади:

«Диёнат» романида муаллиф табиат манзарасини таҳлил марказини кўтарди. Лавҳалар ўзига хос мазмун касб этиб, унда қаҳрамон ички дунёси, яшаш майдони ва фалсафий ақидалари умуллашади. Ҳайдар образи тадрижга назар ташласак, унинг ҳаёт йўли ўзгачилиги кўзга ташланади. Булажак олим тўқ оилада вояга етади. Унинг отаси Отақузи миллионер раислардан бири. Қалби фахр ва ғурурга тўла йигитча тоғаси Нормурод

Шоҳрудовни даставвал унча тушунмайди. Кўнглига ишқ олови тушган эришнинг турмуш моҳиятига кириб борган сайин домлани англай бошлайди. Асарида қаҳрамонда юзага келган эврилишлар ташқи воқеликка муносабат билан реаллашади. Теварак-атрофда рўй бераётган ҳодисалар уни ташна, фикрлашга мажбур этади. Энди у илгари фахрланиб юрган отаси билан берк кўчага кириб қолганлигини англаёзди. Бироқ энди тавба ва тасвирурга ўрин йўқ! Муаллиф қабарик тасвир қоришигида инсон идрокини бошқарган ижтимоий-руҳий муаммоларни кундаланг қўяди. Хотиралар динамикасида қайта тикланган имконият асар йўналишини тайинлайди. Адиб асарат динамикасида йўл қўйилган камчилик-нуқсонлар ҳажмини мантикий ҳолатдан босқичма-босқич аниқ тасвирда тулиқ далолатлашга интилади.

Ўз санъати мунтазам фикр, ҳодиса, ғоя ва руҳий кечинма характерицини таъминлаштиришга мойил. Аниқроғи, муаммо энг муҳим қиррасини ургулашнинг моҳиятини таърифлайди. Бу дахлдорлик инсон, миллат ва башарият ҳолатларини бирлаштирса, поэтик кашфиёт ҳосил бўлади.

Хотира узви инсон фаолияти узлуксизлигини жилвалантиради. Одамзод инсон йўналиши ўз-ўзидан шаклланмайди. Унинг фожесини англаш учун асар солномаси қирраларини муайян нуқтага йиғиш лозим. Отақузи ёшлик характерицини идроклашга ҳаракат қилади. Элас-элас уйғонган руҳий кечинма қаҳрамоннинг ўзигидан нақадар узоқлашганлигини тасдиқлайди. Кучли психологик босим ҳатто шахе тафаккур маърифатини ҳам издан чиқаради. Асарини жиҳати, образ динамикасида кузатиладиган интизом қаттиқ импрессиив ҳолатда ўз изчиллигини йўқотади. Буни илғаган адиб тасвирда аниқ истеъфодани қўллайди. Ғайришуурий тарзда болалик дунёсига қайтган характер жузви мусаффо ҳаётга ташналик сезади. Гуноҳлар исқанжасида юврилиётган раис ундан халос бўлиш имконсиз эканлигини ҳис қилади. Персонаж ички дунёси мураккаблиги ҳамда зиддияти тафсилот тарқоклигини тўғри марказий чизикка йўналтиради. Маиший деталларнинг ижтимоий-маърифий умумлашмага йўғрилган ифодаси раҳбар характерицини узлуксиз жилвалантиради. Романда характер психологияси икки йўналиши – ички кечинмалар ҳамда ташқи фаолият тасвири қоришиб кетади. Аслида асарда қаҳрамон фикрламайди, балки таҳлил этади. Асосий жиҳат, шахсий ҳислат ижтимоий ҳодисотга яқинлашади, ундан ўсиб чиқадиган моҳият борлиқнинг умумий окимига сингади. Зотан, руҳий кечинма турли таъсирлар воситасида тикланади. Ана шундай жиҳатлари билан «Диёнат» романи XX аср ўзбек адабиётида ўзига хос ўрин тутади. Муаллиф аралашуви воситасида қаҳрамон ўнча вазиатга тушади. Тасвир марказида турадиган таассурот образ руҳий дунёсини таҳлилга тортади. Отақузи ўз-ўзини, кенг жамоатчиликни қалбан сўроққа тутади. Болалиқдан бошланган хотиралар унинг бутун фаолияти солиномасини бирма-бир ипга тизади, бироқ қаҳрамон эришган мавқеи ижтимоий-сиёсий жиҳатдан мустаҳкам пойдеворга эга эмаслиги, маслағи омонат эканлиги, умуман, ҳамма нарса муваққатлигини теран англаб этади. Тасвирда асосий эътибор идрок ва тасаввур, таассурот ва кечинмаларни уйғунлаштиришга қаратилади.

#### ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Т.: Маънавият, 2010.
2. Ғафуров И. Мангу латофат. – Т.: Шарқ, 2008.
3. Ёқубов О. Диёнат. Роман. – Т.: Шарқ, 1998.

## В.ЧЕРЕВАНСКИЙ АСАРЛАРИДА СОҲИБҚИРОН ҚИЁФАСИ

Акрамжон УЗОКОВ

ТДПУ катта ўқитувчиси

XIX асрнинг иккинчи ярми XX аср бошларида яшаб ижод этган рус тарихчиси ва исломшуноси В.Череванский қаламга мансуб “Икки тулпар тарихий эпопеясининг иккинчи қисми Амир Темур ҳаёти ва фаолияти бағишланган. Асар илк бор 1898 йилда Санкт-Петербургда эълон қилинган.

Муаллиф эпопеяни яратиш жараёнида соҳибқироннинг “Темур тузуклари”, Ибн Арабшоҳнинг “Ажойиб ал-мақдир фи Теймур”, европа олимлар Ҳаммер, Шлоссер, Гибон, Вебер, Мюллер, рус тадқиқотчилари М.Иванин, В.Грановский асарларидан фойдаланган.

Асарда муаллиф Амир Темурнинг ички дунёсини, рухиятини, шайхзаковатини, характери, умуман, соҳибқирон характерига хос хусусиятларни турли кутблардан туриб ёритишга ҳаракат қилган. Айниқиб Амир Темурнинг ўсмирлик даври зўр иштиёқ билан тасвирланган: “*Суҳбатларни зўр ихлос билан тинглашда ёши Темурга тенг келадиган инсон эди. Унинг Қуръоннинг улуғвор ҳақиқатларини ниҳоятда диққат ва шиддат билан ўзлаштиришидан хабар топган кешликлар Темурнинг сиймосида булғиниб уламои-замон етилиб келаятиганини кўрадилар*”. Ёки “*Олий маъҳадда уламои фозиллар боланинг истеъдодига таъ бирдилар. Темур бу ерда унча-мунча талабалар узоқ ўйга чўмиб муҳокама қиладиган масалаларга зумда ечимини топар эди*”.

Ёш амир, саркарда сифатида шаклланиб бораётган Темурнинг ўсмирлик атрофида жасоратли ва содиқ навкарлар, қўркмас ва истеъдодли лашкарбошилар гуллаш, улар ўртасида ҳурмат-эътибор қозониш жараёнини кўйидагича акс эттиради: “*...қўйма қумуш тангалар тўла қоплар Темурнинг оёқ остига келиб тушаверди. У тобора уюлиб бораётган бойликларга қўрқам ҳам ўрмайди, балки уларни йигитлар ўртасида тенг тақсимлашни юзбошиларига буюради*”.

Ёзувчи Амир Темурнинг Мовароуннаҳр тахтига чиққандан сўнг мамлакатни ободонлаштириш, ривожлантириш, марказлаштириш йўлини олиб борган ижтимоий-сиёсий, ҳарбий ислохотларини ҳолисона позициядан тасвирлашга ҳаракат қилади. Хусусан, Амир Темурнинг тинчликпарварлик ва бунёдкорлик сиёсатини ҳайрат кўзи билан тасвирлайди.

В.Череванский тарихчи сифатида соҳибқирон шахси ва фаолиятига оид ҳолатларни баъзан кўкларга кўтариб мақтайди, баъзида эса танқид тигини аямай санчади: “*...бир неча жанглардан сўнг Хоразмни тағ-туғи билан қўнпаякун қилди ва бу жанглар жойларга арпа экин ниҳояланди. Бу дунёнинг ларзага солувчи соҳибқироннинг биринчи улкан шафқатсизлиги эди*”.

Муаллиф Амир Темурнинг Рус ерларига қилган ҳарбий юришини рус тарихчиларининг нуқтаи-назари билан эмас, балки мустақил умумлашмалари, манتيкий хулосалари асосида тасвирлашга, ёритишга ҳаракат қилган.

В.Череванский асарнинг “Темурнинг ислом учун олиб борган жанглари” бобида соҳибқирон нима учун Рус ерларини ўзига тобе қилиб олмади, деган саволни кўяди ва бу саволга худди Н.Карамзин сингари ҳолис жавоб беради:

...Темурга манзур бўлмади. Ўлжа ва манфаатлар нуқтаи назаридан  
...Табризни, Исфажонни талон-тароҷ этган кишида Урусия ҳеч бир  
...қилиб ўйготолмас эди. Бутазор ўрмонлари, интиҳосиз ботқоқликлари  
...яшаётган аҳолининг яшаши шароити ҳеч нарсага арзимас эди...”

Умуман олганда, асарда Амир Темур яшаган давр, ижтимоий-сиёсий,  
...ҳаёт ҳақида кўплаб маълумотлар жой олган. Асарнинг сўнгги қисми  
...қироннинг сифатлари, унга замондош тарихий шахслар тасвирига  
...тилланган. Унда соҳибқирон улкан ақл-идроқ соҳиби, узокни кўра олган  
...қилдириш сийсатчи ва моҳир лашкарбоши, илм-фан ҳомийси, адолат ва  
...қилат учун курашувчи давлат арбоби сифатида гавдаланади.

Бироқ асарнинг баъзи эпизодларида ёзувчи Ибн Арабшоҳнинг “Темур  
...қилдириш хабарларда тақдир ажойиботлари” асарида қайд этилган, хусусан,  
...қир Темур шахсига тегишли миш-мишлар оқибатида пайдо бўлган  
...қилдириш тарихий ҳақиқат сифатида қайд этади. Шунингдек, рус  
...қилдиришчилари М.Иванин, В.Грановский каби олимлар тадқиқотларида йўл  
...қилдиришдан айрим ҳато ва камчиликларни тақрорлайди.

В.Череванскийнинг “Икки тўлқин” асари ҳам бадиий, ҳам тарихий  
...қилдиришдан камчиликлардан холи эмас. Шунга қарамай, у буюк аждодимиз  
...қилдиришдаги тасаввурларимизни янада бойитишга хизмат қилади.

## ИСТИҚЛОЛ ДАВРИ ЎЗБЕК ДРАМАТУРГИЯСИ

*Вазира АҲМЕДОВА,  
ТДПУ ўқитувчиси*

Ўзбек адабиёти тарихида драма жанри XX асрнинг бошларида  
...қилдиришган бўлса-да, бу жанрнинг илдизлари ўзбек адабиёти тарихининг  
...қилдириш даврларига бориб тақалади: ўзбек халқ оғзаки драмалари, лапарлар, ёр-  
...қилдириш, ёзма адабиётдаги драматик вазиятлар унинг шаклланишида асос  
...қилдиришасини бажарган. Бироқ, Европадагидек чинакам драма XX аср  
...қилдиришларида пайдо бўлган. Драма жанрини яратишга интилиш, жадид  
...қилдириш вакиллари ижодида юз берган. Маҳмудхўжа Бехбудийнинг  
“Падаркуш” (1911-1913) драмаси бу соҳадаги биринчи асарлардан  
...қилдиришобланса, ундан сўнг Ҳамзанинг “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”,  
“Ним хидояти”, “Паранжи сирлари ёхуд яллагилар иши”, Авлонийнинг  
“Пинак”, “Адвокатлик осонми?”, “Биз ва сиз”, Қодирийнинг “Бахтсиз қувъ”,  
Фигратнинг “Абулфайзон” ва бошқа кўплаб драмалар ўзбек адабиётида  
...қилдиришбу жанрнинг пайдо бўлиши ва кейинги ривожига замин яратди.

Йиллар ўтган сайин драматургия жанри ривожланиб борди ва унда давр,  
...қилдиришкура, шахс фожиасини турли кўринишларда тасвирлаш тенденцияси  
...қилдиришга келди. Замон билан ҳамнафаслик, давр талабларини бадиий талқин  
...қилдириш, халқимизнинг маънавий талабларини қондириш драматургия  
...қилдиришмасига алоҳида гоъвий-эстетик вазифалар юклади. Ўтган асрнинг 80–90-  
...қилдиришлар драматургияси ўзбек адабиётида ёрқин саҳифани ташкил этди. Бу  
...қилдиришларда яратилган кўплаб драмалар ҳаётни, ундаги шахс фожиасини у ёки бу  
...қилдиришлихатдан ҳаёт ҳақиқатига асосланиб гавдалантириб берди. XX асрнинг 80–

90-йилларига келиб ижодкорлар драматургия имкониятларидан янада кенгайиб фойдаланишга уриндилар. Улар ўз асарларида давр ва жамиятнинг иллатларни, инсониятни фожиага етакловчи омилларни воқ килиб, ушбу оқибатларини қисматлар тимсолида очиб беришга интилдилар.

90-йиллар драматургиясида акс этган қаҳрамонларнинг маънавий-руҳий изланишлари, ўзликни англаш йўлидаги изтироблари, эврилишлари силсиласи айнан шу даврда мустабид тузум ноҳақликларига қарши норозилик кайфияти зўрайганини ва бу ҳол миллий истиқлол учун маънавий замин тайёрлаганини билдиради. Жумладан, Одил Ёқубовнинг “Бир қопчона сирлари”, “Авлодларга васиятим”, Усмон Азимнинг “Бир қадам йўл”, “Адибнинг умри”, “Алпомишнинг қайтиши”, “Кундузсиз кечалар”, Дониш Аъзамнинг “Жаннат ўзи қайдадир?”, Илҳом Ҳасаннинг “Бири кам дуа”, Абдулла Аъзамнинг “Дугоҳи Ҳусайний”, Э.Самандарнинг “Арабмуҳаммад Баҳодирхон”, драмаларида янгича талқинни кузатиш мумкин. Лекин бу асарларнинг барчаси бадий жихатдан мукамал дея олмаймиз.

Шундай бўлса-да, бу даврларда яратилган сахна асарларининг ғоявий мавзуй жихатдан қуйидагича гуруҳлаш мумкин:

- драмаларда шахс фожиаси давр фожиаси билан уйғунлашган ҳолда талқин этилди;

- истиқлол йилларида яратилган драмаларда инсон “мен”и биринчи планга кўтарилди;

- тарихий ҳақиқатни асл ҳолича тасвирлаш имкони яратилди;

- инсон ва унинг кўнгил олами, руҳият манзаралари драмаларда яна ақсини топди;

- драмада наср ва назм элементларининг уйғунлашуви кузатилди.

XX асрнинг 90-йиллари бошидан эътиборан ўзбек халқи ўз тарихининг тамомила янги босқичга қадам қўйди. Миллат ҳаётининг эстетик ифодаси ўлароқ истиқлол адабиёти деб аталмиш бадий ҳодиса юзага келди. Истиқлол даври ўзбек адабиёти кўп асрлик миллий адабиётнинг мантқан давоми эди. Истиқлол йилларига келиб драматургиянинг жанр кўлами яна кенгайди. Асосий эътибор инсонга ва унинг кўнгил оламига, руҳий манзараларини тасвирлашга қаратилди. Драманинг асосий хусусияти шундаки, унда тасвирланган воқеа-ҳодисалар қайси даврда бўлиб ўтганлигига қарамай, худди шу кунда, ҳозирнинг ўзида бўлаётгандек тасаввур туғдиради. Асарда иштирок этаётган шахслар эса бизнинг замондошларимиз кифасини намоён этади. Томошабинлар ўзларини тўғ воқеалар жараёнида иштирок этаётгандек, образларда ўзларининг шахсни ҳаётларидан лавҳаларни, муайян ҳолатлар ва қисматларни қайта ҳис қиладилар. Оқибатда, персонажлар томошабинлар кўз ўнгида ҳаётдан кишиларга, воқеа-ҳодисалар эса ҳаёт ҳодисаларига айлангандай тасаввур уйғотади. Бу ҳол адабиётнинг бошқа турларига нисбатан драматик асарлар ўқувчи ва томошабин онгига кучлироқ таъсир кўрсатиш имконига эриш эканини яна бир бор ёдга солади. Драматургия ижодкордан ихчам тасвирлашни, персонажларнинг характерини сўз ва юмуш билан эластик ҳолда, аниқ ва тўлиқ очишни; тушунтириш, баён этиш, изоҳ беришни эмас, воқеа ва қаҳрамонни гавдалантиришни, кераксиз тафсилотлардан қочиб, тасвирни ҳаракатга “кўчириш” санъатини талаб этади. Драматик асарда



стирок этувчи образлар, шу асарнинг умумий ғоясига хизмат қилувчи ширдир. Адабий турларнинг ҳар бирида қаҳрамон ўзига хос талқин қилади. “Драма қаҳрамони одамдир, драмада одам устидан воқеа кўпроқлик қилмайди. Балки воқеа устидан инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганча яқунлайди, истаганча хотима қилади” (1, 144-145).

Истиқлол йилларида яратилган қатор сахна асарларида драматургларимиз жамиятимиздаги иллатларни, ҳаётдаги камчиликларни, инсон халқни изтиробга солаётган “дард”ларни қаламга олганликларини аниқ билишимиз мумкин. “Ўзбек миллий тафаккури, эстетик қарашлари ва таъбирида жиддий эврилишлар содир бўлганлиги драматургия тараққиётига аниқ жиддий таъсир кўрсатди. Бу вақтда яратилган асарлар орасида У.Азимнинг “Бир қадам йўл”, Илҳом Ҳасаннинг “Бири кам дунё”, Абдулла Аҳмаднинг “Дугоҳи Хусайний” кабилар драмачилигимиз эришган ўзига хос натижалар бўлди. Драматургия гарчи сахна талабаларига боғлиқлик нуктаи назардан консерватив тур бўлишга маҳкум эса-да, шаклий изланишлар қилини, ижодий тажрибалар ўтказиш йўналишидаги изланишлар тўхтаган эмас. У.Азим ва А.Аъзам қаламига мансуб драмалар сахна асарлари тарихидаги дадил тажрибалар маҳсулидир. Драматургияда ҳаётний ҳолатлар ва ҳаётдан саноқсиз бўлиши мумкинлигини ва беҳад хилма-хил вазиятлар унда таъриқ қилаётган қаҳрамонлар табиатида ҳам жиддий эврилишлар ясалиши мумкинлиги нозик ҳис этган холда драма-версия, драма-вазият сингари шаклда шакллари яқин бўлиб топганларки, бу ҳол асарларнинг бир қадар яқин таъриф қилини чикишини таъминлаган” (2, 194).

Хулоса қилиб айтганда, истиқлол даври драмалари нафақат ўзи мансуб таъриқни тасвирлайди, балки даврга хос тафаккур драма тафаккури сифатида таърифланади. Турли-туман ўзгаришлар, ижодий муаммолар инсон онгида юз берётган ўзликни англаш йўлидаги силсилалар қаҳрамон “мен”и бўлиб, драма тилига кўчар экан, куз ҳавосига ўхшаш ўзгарувчан инсон табиатини таърифлаш бугунги кун драмаларининг таъриф рамкасига сиғмаганлиги учун ҳам, драманинг мураккаб кўринишлари яратилмоқда.

#### ФОЙЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Белинский В.Г. Танланган асарлар. – Т.: 1953.
2. Қўйулдошев. Ёниқ суз. –Т.: Янги аср авлоди, 2006.

#### БАРДАВОМ ТУЙГУЛАР ТАЛҚИНИ

*Гулбаҳор АШУРОВА,  
ТДПУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Абдулла Орипов шеърини ўзбек адабиёти учун ўзига хос ҳодисадир. У ўзбек шеърининг узоқ асрлик ғоявий-бадий аънаналарини ижодий ўнлаштириб, янги тарихий шароитда ривожланганди, ўзи яшаб турган давр ва инсон ижтимоий-маънавий муаммоларини теран идрок этган холда адабиётимиз тараққиётига муносиб ҳисса қўша олди ва ҳозирги адабий муҳитдаги етакчи ижодкорлардан бирига айланди. Абдулла Орипов ижоди

фақат ўзбек адабиётида эмас, умумтуркий адабиёт контекстида ҳам, лекин адабиёти микёсида ҳам ўзига хос мавқега эга.

Шоирнинг кейинги тўрт-беш йиллик ижод маҳсули, шунингдек, олинган шеърӣ китоблари ва жилдларга кирмай қолган шеър ва таржималарни ўрнин олган. Одатда Абдулла Орипов шеърӣяти ҳақида гап кетганда тўртинчи фалсафӣ мазмун, юксак образлилик ва инсон қалби пўртанасинини кўчирган драматизми алоҳида тилга олинади. Бу бежиз эмас, албатта. Зеро, шоир шеърларини фавқулудда топқирлик билан ифодаланган ва ҳикмат даражасига кўтарилган фалсафӣлик, лирик “мен” руҳиятининг қалб кечималарини драматизмининг гузал поэтик тасвири безаб турибди. Абдулла Орипов шеърларида тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар шоир қўллаётган поэтик образ ва тимсоллар зоҳирӣ мазмундан ташқари тағмаёно-ботинӣ мазмун моҳиятини очиши, китобхонни олам ва одам, ҳаёт ва мамот, эзгулик ва ёвузлик, гузаллик ва фожеавийлик, тириклик ҳамда ўлим ҳақида ўйлашни мажбур қилади.

Катта ҳаётга қадам қўяётган шогирд дунёнинг азалий ишлари олдида хайрон ва лол: одамзод бу дунёда ўтганларни доимо ёд айлаб, руҳини шайқилиб барча одату удумларни адо этишади, қабрларига ёдгорлик тоши ўрнатишади, элни чорлаб эҳсон оши беришади, руҳига тиловат қилинади. Бирок:

*Нечун туйғу ўлса очилмас аза,  
Нечун ўқилмайди унга жаноза?*

Шогирд назмида виждон аллақачон марҳум, меҳр ҳалок бўлган кўриқхонада, инсоф пора сўровчи таъмагир, ҳаё ўзини дорга остири. Шогирднинг ушбу ададсиз саволларига устознинг жавоби оддий ва пурмаёно:

*Аза очилмайди ҳеч кимга агар,  
Тирикликдан бўлса заррача асар.  
Сен бунга ваҳима қилма, болажон,  
Умрнинг қўплиги ҳали чалажон.*

“Туйғулар” деб номланувчи ушбу шеърнинг ботинида тобори манқуртлашиб, туйғулари ўлиб, роботга айланиб бораётган Қалб поэтик тимсол даражасида талқин этилади. Шоир одамларнинг азалий фаолиятидан катта фалсафӣ маъно чиқара олган. Энг муҳими, ҳали туйғулар батамом ўлиб битмаган, чалажон бўлса-да, мавжуд. Шу боис уни “сўровчилар” шоирлар бор!

Шоирнинг “Талош палласи” шеъри ҳам зоҳиран кунботар пайт кун билан туннинг алмашиш жараёни манзаралари тасвирига бағишланган деб туюлади. Бироқ шеърнинг ботиний сарҳадларига чизилган кун ва тун тимсолларида ҳаёт ва мамот масаласи ҳал этилаётганига гувоҳ бўламиз. Зеро шеърда акс этганидек,

*Шамол ҳам қайгадир беркинган бу он,  
Ғужгон қушларнинг ҳам тинган нафаси.  
Сафарга чиқилмас, ўқилмас Қуръон,  
Талош палласи бу, талош палласи.*

Шоирнинг ҳар қандай драматик шеърлари якунида ҳам қандайдир янгиликни умидворлик, юпанч бор. Мазкур шеър якунида куёш ва юлдуз ёрқинлари орқали шундай ҳулосани туямиз. “Соддалик” шеъри якунида шоир ўзини янада очикроқ ва киноялироқ ифодалайди.

*Инсон болалари барибир содда,  
Гарчанд дунё мушкул – буни билади.  
Яшагиси келмас йиғлаб фарёдада,  
Шўх-шўх қўшиқларини талаб қилади.*

“Менга хушxabар айт...” шеърида “ менга хушxabар айт , ёлғон бўлса қилмас...” мисраларининг бутун шеър мазмунидан қизил ип бўлиб утиши инсон раҳматининг нақадар ожизу-нотавон, айни пайтда умидворлик хислари билан юмшак-лим эканлиги гоятда моҳирлик билан кашф қилинганидан далолатдир.

Бир вақтлар оломонга “Қачон ҳалқ буласан , эй сен оломон!” –дея хитоб қилиб шеър битган шоир оломонлик унинг қисмати эканлигини “ Этикдўз” шеърида ҳаққоний тасвирлайди. Қадим замонда қози бир аёлни қопга солиб, бунга ишанган фармон берибди. Қугурган оломон уни бигизлашга тушибди.Бир дунёни этикдўз ҳам оломонга қўшилиб қолибди. Ва у ҳам бигизини қопга бир қилиб олибди. Ушбу шеърда шоир маҳорат билан инсоннинг оломонлик фожасини тасвирлаб бера олган. Дўконга қайтгач, қўшнисининг суровига:

*Чол жавоб қилибди секин, бепарво:  
Ҳамма санчаверди, санчдим-да мен ҳам.*

Тўпламдаги тўртликларда ҳам одатдаги катта фалсафий мазмун юлжасам. Биз буни “Мезбон йўк” , “Дўст”, “Умр”, “Ҳимоя” каби шеърларида яққол хис қиламиз. “Мезбон йўк” шеърида бу дунёда барча ўқинчи эканлиги “Бу дунёда мезбон йўк, меҳмон меҳмонга борур” каби шеърларда ифода этса, “Дўст” шеърида дўстни куёшга менгаш орқали уни аниқлайди.

*Гоҳо ёш болага ўхшайди Ватан,  
Содда, норасида, пок ва бегубор.  
То озор етмасин унга дафъатан,  
Бегона кўзлардан асрамоқ даркор.*

Шоир мазкур мисраларда Ватанни ноанъанавий суръатини чизади. Ҳақиқатимизда “ Ёш бола пок ва беғуборлиги боис унга кўз тегади” деган қараш бор. Ватан - она Ўзбекистонимиз ҳам шунчалар пок ва бегуборки, уни ёмон бегона кўзлардан асрамоқ даркор”. Ватан шоир нигоҳида гоҳида “ёш бола” бўлса, гоҳида “ улуғ пирга ўхшайди”.

*Ким унинг ҳизматиш этолса адо,  
Икки дунёда ҳам бўлмагайдир кам.  
Ўзини таъмасиз қилдимки фидо,  
Ўша зот Ватанга фарзанд чинакам.*

Умуман, шоирнинг Ватан мавзусидаги шеърларида қадим тарихимиз шифаси, боболаримиздан мерос қолган диний ва миллий қадриятлар,

ҳалқнинг қурашувчанлиги, мардлик ва қаҳрамонлик фазилатлари, юртнинг ҳар бир гиёҳини эъзозлаш, маърифатни улуғлаш каби фазилатни мужассамлаштирилган. Ватан ва шахс орасидаги муносабат ҳамма боғланишларини шижоат ила янғидан идрок этиб, уларнинг бадиий ташкили ва тасвирларини яратди.

Шоирнинг ушбу шеърий тўпламига кирган кўпгина шеърларида ҳаёт ва мангулик, иммон, диёнат ва эзгулик сингари абадий мавзулардаги шеърлар жой олган. Абдулла Ориповнинг адабий-эстетик қарашлари унинг ижодининг бебаҳо бир қиррасидир. Тўпلامдан шоирнинг кўпгина мақола ва суҳбатлари ҳам ўрин олган. Шунингдек, Қ.Қулиев, Н.Тихонов, А.Файзуллаев ва бошқа кўплаб ижодкорларининг таржималари берилган. Абдулла Орипов ижодининг жонқуяр тарғиботчиси, мухлиси Дониёр Бегимқуловнинг “Шоир қалб изтироби” мақоласида “Абдулла Орипов феномени”нинг ўзига хос очилмаган қирралари ҳақида кенг мушоҳада юритилади.

### ШЕЪРИЯТДА БОЛАЛАР РУҲИЯТИ ТАСВИРИ

*Гулноза ЖўРАЕВА  
ТДПУ доценти  
филология факультети*

Болалар поэзиясида жозибали, қурашчан характерлар яратиш борасида ҳам, сатирик ва юмористик тимсоллар яратиш борасида ҳам катта ютуқлар қўлга киритилди. Бундай қаҳрамонлар образи болаларда она-Ватанга муҳаббат, душманга нафрат, имон-этикодга даъват, илмга меҳнат, интиқилоққадимлик ва ялқовликка қарши қураш каби эзгу ҳис-туйғуларни тарбиялашга хизмат қилмоқда.

Кичикинтойларнинг катта дунёсини бадиий «кашф» этиш, умуман шуҳрат, кувноқ, билимдон ва топқир, ҳозиржавоб ва меҳнатсевар интеллектуал лирик қаҳрамон яратишда ҳар бир шоирнинг ўзига хос индивидуал услуби бор. Шунга мувофиқ, қаҳрамонлар бир томондан узаро фаркланса, иккинчи томондан, муштарак хусусиятларга ҳам эга.

Айниқса, бу ўзига хосликлар сатирик шеърларда ҳам, юмористик шеърларда ҳам яққол кўзга ташланади. Чунончи, Сафар Бариев шеърларининг қаҳрамони-қурашчан инсон образи – ўқишда аълочилиги жамоат ишларида илғорлиги, табиат сирларига қизиқувчанлиги, ҳаётда жасурлиги билан садоқатли дўст ва кадрдон ўртоқ сифатида алоҳида ажралиб туради. Унинг ҳаёт ҳақида ўз фалсафаси бор. Бизни қурашган олам қаҳрамон назарида сирли бир жумбоқ бўлиб гавдаланади. Лекин жумбоқ жумбоқлигича қолиб кетавермайди.

Шоир унинг сирини ва сабабини болалар дунёқарашига мос равишда бадиий психологик таҳлил қилиш орқали очиб боради. Лирик қаҳрамон бугунги фаровон турмушимизнинг туб моҳиятини ўйлар экан, унинг оқоли билан қўлга киритилмаганлигини қалбдан ҳис этади. Оталар ишларида фахрланиш унинг қалбида ифтихор туйғуларини уйғотади:

*Дадамнинг қўллари милтиқ ҳам ушлаган,  
Гулни ҳам эккандир дадамнинг қўллари.*

Оталар яратган тотли хаёт нашъаси, ўз навбатида, уни севишга, ардоқлашга бурчли қилиб қўяди. Шоирнинг лирик қаҳрамони тор хаёт робитига ўралиб қолган эмас, аксинча, эртанги кунга жиддий боқади. Ундан шунча маъно, егуклик излайди:

*Умрнинг йўли-ю, мазмуни,  
Кафтимда саноқсиз чизиклар.  
Кафтимнинг суқмоғи, йўллари.  
Бекорчи дамларга қизикмай,  
Қуёшга чўзганман қўлларим.*

Шуниси диққатга сазоворки, қаҳрамон ўз бахтини, тақдирини халқ ва ватан тақдирини билан боғлайди. Унинг учун она ва Ватан муштарак дунюначалар бўлиб, улар олдида ўзини қарздор ҳис этади. Чунки она унга жон бодиб олган бўлса, Ватан ўз қучоғида авайлаб ўстирмоқда. «Шу туфайли она, ват, бизга доим суюксиз», дейди у. Шу тариқа аниқликдан умумийликка кариб борилади, муҳим ижтимоий ҳулосалар чиқарилади, хаёт ҳақиқатини бошқий тасдиқлайдиган ёркин образлар қиёфаси гавдалантирилади.

Буни шоирнинг «Юз дона лола», «Тинчлик қўшиғи», «Она мадҳи», «Самарқанд билан қуёш», «Дадамнинг қўллари», «Деди-деди фош бўлди» шеърларида кўра бўлади.

Яхши шеър шеърхонлар қалбига ҳеч қандай воситасиз ўзи оқиб киради, тиллардан тушмай қолади.

Болаларнинг сеvimли шоири Рауф Толиб шеърларининг қаҳрамони ҳам шоирнинг ўзи эътироф этгандек, қузиқоқ, қуғироқ ва қуғирчоқ доирасидаги тор муҳитда ўралашиб юрмайди. У хаётни, табиатни, она-Ватанини жон-танидан сеувчи ўспирин бўлиб, илмга чанқоқ, олам сирларининг мағзини таққинга ҳаракат қилади. Борлиқни диалектик бирликда кузатади:

*Бири-бирига монанд,  
Бири-бирига пайванд.  
Бирлашган бутун олам  
Қучоқлашган тоғлар ҳам.*

Бу бирлик шунчаки қайд қилинмайди, балки унинг замирида дўстлик шилари бор, деган юксак ижтимоий маъно чиқарилади:

*Қуёш бобо ҳиммати,  
Дарёларнинг қудрати,  
Шамолнинг ҳаракати,  
Она ернинг меҳнати  
Улкан дўстлик ҳурмати.*

Қаҳрамон хаёт ва тараққиёт хақида фалсафий фикр юритиб, бутун олам инқодкори инсондир, деган ҳаққоний ҳулосага келади:

*Инсон қўли – беш бармоқ,  
Беш қитъани забт этган.  
Муз-тоғларни эритган.  
Олам инсон кафтида.*

Одам ва олам, замин ва замон ўртасидаги доимий алоқа, инсоннинг хукмронлик роли Қамбар Ўтаевнинг «Тоғ бошидаги лола», «Соат», Манраб Бобоевнинг «Қалдирғоч нима дейди?» каби жажжи китобхонни ўйлашга мажбур этадиган шеърларида ўзининг яхшигина ифодасини толган.

Турсунбой Адашбоев ижодида қишлоқ ёшлари ҳаёти бадиий тавон қилинади. Шеърларининг лирик қаҳрамони оддийгина қишлоқ боласи. У қаерда бўлмасин, тугилиб ўсган қишлоғини, сеvimли диёрини қўмсайди, унга муҳаббати жуш уради. Қишлоқнинг ҳар бир қарич ери унга тўтиё. Чунки олам жамолига илк бор ўша ердан боққан. Инсон меҳрини ўша ерда тунган. «Дўнгликлардан мис лаганда сирпаниб» болалик завқини сурган. Бу ҳолни шоирнинг «Қишлоғим», «Яйловда», «Зира» каби шеърлари мисолида кўриш мумкин. «Ҳисоб дарсида», «Қаттиқ», «Ой», «Дазмол» сингари қатъий шеърларида эса асосий ғояни енгил юмор воситасида ифодалаган. Асарларнинг тематик доираси мавзу улғворлиги ҳамда ғоявий муңдарижининг унинг эстетик-тарбиявий қимматини тайин қилолмаганидек, маълум тоғ атрофида ортиқча такрор жимжимадорлик, тақлидчилик, қуруқ дидактик ҳам фикрнинг ўқувчига тўлиқ етиб боришига монелик қилиши сир эмас. Бундай қусурлар М.Аъзамнинг «Онам ишга кетганда», С.Барноевнинг «Ширишлик», Р.Толиповнинг «Дерлар: бахтинг қўлингда» сингари шеърларида кўзга ташланади.

Кичкинтойларнинг маънавий дунёси ижодкордан ғоятда нозиклик ва эҳтиёткорлик билан ёндашишни талаб этади. Ҳаёт – мураккаб. Табиат ва жамият воқеа-ҳодисаларга бой бўлиб, ижодкорга истаганча материал бериши мумкин. Аммо уларни танламасдан қаламга олавериш қўзланган натижани беравермайди.

## ЎЗБЕК БОЛАЛАР НАСРИДАГИ ЭВРИЛИШЛАР

*Наргиза ТҶҲТАЕВА*

*ТДПУ ўқитувчиси*

Истиқлол даври болалар адабиётининг бадиий-эстетик қимматини тараққиёт тамойилларини, китобхонлик ва мутолаа маданиятини, маърифий-тарбиявий аҳамиятини ўрганиш жуда муҳимдир. Чунки бу даврга келиб, бир томондан, ижтимоий-маънавий ҳаётда янгилашни рўй бериб, ижод эркинлиги таъминланаётган бўлса, иккинчи томондан, кўплаб истеъдодли шоир ва ёзувчилар ранг-баранг мавзуларда самарали ижод қила бошлашди. Улар ўз ижодлари билан бадиий тафаккурни у ёки бу йўсинда янгилашга киришдилар. Шу жиҳатдан, айниқса, Т.Адашбоев, Қ.Ўтаев, А.Обиджон, А.Қўчимов, Ҳ.Имонбердиев, Р.Назар, А.Акбар, З.Исомиддинов ва бошқа кўплаб ижодкорлар ижоди эътиборга молик.

Хусусан, таникли болалар ёзувчилари Фарход Мусажоннинг «Текин томоша», Латиф Маҳмудовнинг «Дангасалар саргузаштлари», Эркин Маликовнинг «Найрангвоз шайтонвачча», Абдураззоқ Қўшшанин «Қўшларга айтилган туш», Сафар Барноевнинг «Кичкина Хўжа Насриддин» ва Мирза Каримнинг «Нухатполвоннинг саргузаштлари», Мурод Хидирнинг «Сиз эшитмаган қўшиқлар» каби ҳикоя, қисса ва эртак китоблари истиқлол даври ўзбек болалар насридаги изланишлар изчил ва муваффақиятли

беллашганидан далолат беради. Бу китобларга киритилган ҳикоя ва асарларнинг барчасига хос бўлган умумий хусусият – уларда болалар ҳаётига четдан қаралмайди, балки алоҳида-алоҳида олинган ҳодисаларнинг ботинида – кўнглида, онгида, идрокида кечаётган ҳодисалар, уларга катталарнинг, турмуш ва жамиятдаги янгилашишларнинг таъсирига таъсири воситасида очиб берилади. Бу асарларнинг сюжет қилиниши мураккаб эмас, воқеалар баёни боланинг ёши, ақлий ҳодисалари, ҳис-туйғуларига уйғун, тили ҳам раван ва ўқувчининг матний қилиниши осон ва тушунарли бўлишига мослаштирилган. Энг муҳими, уларда муаллифлар қандайдир ғояни сингдириш учун китобхонга босим қилимайди, аксар асарларда муайян хулосага келишни ўқувчининг ўзига қолдиради. Умуман, ҳар қандай бадиий асарга қўйиладиган бундай талабларнинг қай тарзда юзга чиққанини қуйида Фарҳод Мусажоновнинг «Текни томоша» ҳикоялар тўпламидаги айрим асарларда қўришимиз мумкин.

Китоб структурасидаги ўзига хослик ҳам эътиборга молик. Тўпلام уч қисмдан иборат. Биринчи қисм «Энди ҳеч ким зерикмайди», деб номланиб, унга кичкинтой китобхонларга мўлжалланган ҳикоялар жамланган. Иккинчи қисм «Чеварниса» урта ёшдаги болаларга аталган. Ниҳоят, учинчи қисм «Умидбахш кун» қисми ўсмир ёшдаги болаларга бағишлаб ёзилган ҳикоялардан иборат. Муаллиф китоб мундарижасига бу тарзда тартиб билинида бутунги болалар қизиқишлари, идроки, мушоҳада малакаси, психологияси ва бошқа жиҳатларни инобатга олгани ҳикояларнинг ўқинишлилиги ва қизиқарлилигини таъминлайди. Тўпلامнинг биринчи қисмидаги асарлар мактабгача бўлган давр болалар адабиёти намуналари ҳисобланади. «Экканингни ўрасан» ва «Баҳслашув» номли ҳикоялари содда, раво тили, оддий турмуш воқеасига асосланган ихчам сюжети билан жажжи болаларда қизиқиш уйғотади. «Экканингни ўрасан» ҳикоясида кундалик турмушдаги воқеа таъсирида 5 ёшли Висоланинг бола қалби кашф этилади. Болалардаги бегуборлик ва соддалик катталар эътиборидан четда қолганлиги ҳаётий ва жонли тарзда ифодаланади. Онаси томонидан айниқсан «Эшикни очма», «биринчи нарса сўраб чиқса, берма» деган гап бола учун қатъий амал қилиш лозим бўлган ҳолда ҳисобланади. Болага хос ўқувчанлик билан Висола кетма-кет савол беради, ойнасида эътирозларини билдиради: «Биринчи ким?» «Бизлар нарса сўрасак, улар бериб туради-ку?» «Ойна сўраб чиқса-чи?» «Дори керак бўлиб қолса-чи?» Инобат онанинг ҳамма саволига: «Берма!» дея қатъий жавоб қилади. «Мени мўқсадим, ўзингни ишингга пишиқ бўлгин, нарсаларингни эҳтиёт қилишни ўргангин», дея таъкидлайди (2, 5-6). Ҳикояда болага ўқитилган ҳар бир сўзнинг салмоғи ва оқибати табиий ва ҳаётий тарзда фож этилади. Она тўйдан бир бегона аёл билан бирга қайтади. Аёлнинг қизчаси Нигора Висоланинг қўғирчоғини ўйнамоқчи бўлади. Висола ўз тенгқуридан қўғирчоғини қизғанади. Меҳмон аёл олдида ноқулай аҳволда қолган Инобат она қизалоғини четга олиб чиқиб, «Одамни номусга ўлдирдинг-ку... шунақа ким қизғанчиқ бўласанми?» (2, 7), деб даққи беради. Висола эса она «тарбияси»га амал қилган эди. Ёзувчи ушбу ҳикояда болани қандай «тарбия» қилиш ҳақида кўрсатма бермайди, воқеликни табиий ва ҳаётий тарзда

тасвирлайди, холос. Кичкинтойлар оламининг ўзига хос ишонувчанлик ва беғуборлик каби жиҳатлари Висола образида намоён бўлади.

Китобнинг «ўртачаларга»—ўрта ёшдаги ўқувчиларга мўлжалланган ҳикояларида юқорида таъкидланган маҳорат кирралари бир қадар бўрига кўринади. Жумладан, «Чеварниса» ҳикояси қахрамони Анвар исми билан боланинг «тиккан каштаси мактаб ҳаваскор чеварлари конкурсидан биринчи ўринни» олади-ю, синфдоши тегажок, манман Турди унга «Чеварниса» деб лақаб қўяди, масхаралаб, устидан кулади... Ёзувчи болалар ўртасида тасаввур содир бўладиган бундай ҳаётий конфликт ечимини оригинал усулда амадор оширган: ҳикоянинг сўзамол, кизиқувчан, юморга мойил, зийрак, ақл муҳими, қалби эзгуликка, ҳамдардликка иштиёқманд синфдош бола тили билан ҳикоя қилиниши китобхонга ўз тенгқурининг ҳикояси-ҳангомасини мароф билан, таъсирланиб эшитиш имконини яратади.

Ф.Мусаҷоновнинг тўпламидаги «ўсмирларга» бағишлаб бола ҳаётидан олиб ёзилган ҳикояларда инсон умрининг бу палласи эҳтирос ва ушхаёлларга, тасаввурларга бениҳоя бойлиги, қутилмаган воқеа-ҳодисаларга тўлалиги билан ҳаққоний ақс эттирилади. Китобдан жой олган «Умидбахш кун» ҳикояси қахрамони «Илёсга курсида ўтириб тенгқурларининг уйини тамоша қилиш йилига икки-уч марта насиб қиларди ва унга шу дамлардан ортиқроқ лаззат йўқ эди, чунки қолган умри касалхонада ўгарди»(2, 107). Жисмонан хаста йигитча ҳовлида Турсуной пайдо бўлганда сергақлашти Журабоши, тиксўз, ғайратли бу қизни кўрганда ҳовлидаги болалар қанчалик типирчилаб қолади. Ҳовлида Илёсга: «Ҳой, қилтирик, анграймадан тунни тепиб юбор!» деб бақирган Баконинг овози, Илёснинг курсидан туриб тунни тепгач, холсизланиб қолгани Турсунойнинг эътиборини тортади. У Илёснинг ёнига келиб исмини, нега ҳовлига кам чиқишини, қандай касал эканлигини сўрайди... Ёзувчи йигитча билан қизнинг атиги икки саҳифага чўзилган суҳбатини шундай маҳорат билан баён этганки, қисқа-лунда сановат жавобларда, улар орасида ёзувчи келтирган шарҳ-изоҳларга қаҳрамонларнинг айна вазиятлардаги ҳолатлари, ўзгарувчан қиёфалари яхши характерларни китобхон кўз унгида жонлантиради. Шаддод, чўрткевар Турсунойнинг қалбида нимжон, касалманд Илёсга нисбатан уйғонган меҳр-шафқат ҳислари муаллиф томонидан жуда ҳолис тасвирланади: буни ортиқча ақл ўргатиш, панд-насихат, ибрат кўрсатишдек нотабини аралашувлар мутлақо йўқ. Турсуной Илёсни туғилган кунига, уйга тақдир қилганда бемор йигитчанинг кўнгли тоғдай ўсади. Бирок ўша кун оқини «Тунга яқин алаҳсираб ҳушидан кетади». «Тез ёрдам» келгач, Илёснинг кутариб замбилга олишмоқчи бўлганда у ҳушига келиб, отасига «касалхонага бормаيمان. Олиб қолинг», деб ялинади. Ота савқи табиий туйғу билан «Бу ерда бир гап бор»лигини пайқайди. Докторга узрини айтиб, ўғлини уйида олиб қолади.

Бола қалбига теран назар ташлаган ёзувчи унда миллий менталитетнинг отамерос кадриятларнинг, урф-одатларнинг чуқур сингганини кўради. Бу эса, шуро даврига хос аллақандай баландпарвоз мафкуравий ғоялардан, соҳибидеаллардан тамоман холи, булоқ сувидай соф ва табиий туйғуларнинг тажассумидир. Чунончи, ўсмир ёшидаги болага бегона бўлмаган муҳаббат



Узининг жозибаси билан бирга, куч-қудрати, ҳаётбахшлиги оркали ўқувчида пайдо қилишга қодир эканлиги образларда реал аксини топади.

Умуман, Фарҳод Мусажоновнинг «Текин томоша» китобига қартилган, турли ёшдаги болаларга мулжалланган ҳикоялар бугунги ўзбек болалар насридаги янгиланиш жараёнлари, болалар адибларининг шакл ва услубида жиддий ижодий изланишлар олиб боришаётганидан далолат беради.

«Текин томоша» ҳикоялар тўпламининг структураси янгича. Ундаги ҳикоялар йирик уч туркумга ажратилган. Туркумлар алоҳида-алоҳида муаллафланган. Уларнинг ҳар бири ўзининг аниқ ўйлаб тузилган мундарижасига эга. Ҳар бир туркум кичик китобхонларнинг, урта ёшдаги ва ўсмир болаларнинг ақл-идроқи, малакаси, бадиий матни қабул қила олиш қобилияти ва бошқа имкониятларига мос тарздаги ҳикоялардан таркиб топилган. Бу ҳол болалар учун мулжалланган бадиий асарларнинг ўқимишлиги ва тарқатишда нашрга тайёрлаш ва чоп этишда ҳам маълум янгиланишларга қўллашга ёрдам беради.

Фарҳод Мусажоновнинг «Текин томоша» номли ҳикоялар тўпламига қартилган асарлар истиқлол даври болалар насридаги янгиланиш жараёнининг бир талай хусусиятларини ўзида жамлагани билан аҳамиятлидир. Китоб структурасининг ўзига хослиги ва ҳар бир бўлимдан топилган ҳикояларнинг ғояси ва бадиий-эстетик жиҳатдан мукамаллиги алоҳида эътиборга моликдир.

#### ҲОСИЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. И. Каримов. Адабиётга эътибор-маънавиятга, келажакка эътибор.—Тошкент, Ўзбекистон, 2009 йил.
2. Ф. Мусажон. Текин томоша. —Т.: Чулпон, 1997 йил.

### ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК НАСРИДА ИНСОН МАЪНАВИЯТИ МУАММОЛАРИ

*Шоҳсанам ДАВРОНОВА,  
БухДУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Мустақиллик даври ўзбек насри қаҳрамонлар тасвирида ўзига хос услубдан бормокда. Асарларимизда инсон тақдирига, унинг кечмиши, оддий ҳаётдаги турмуш тарзининг бадиий ифодасига кенг урин ажратилган. Бугунги адабиётнинг ғоявий мағзи айрим қаҳрамонларнинг эътиборни улардан жалб этмайдиган хатти-ҳаракатлари, фавқулодда шов-шувга сабаб бўлидиган ишлар қилмаганликлари ёки жамиятнинг куз илғамас жабҳаларида фикрига ҳаёт кечирганликларининг ўзи ҳам қаҳрамонликнинг бир қирралиги эканлигига ишонтириш йўлидан бораётганлигига гувоҳ бўлиш мумкин. Ўз моҳият-эътибори билан қаҳрамон даражасига кўтарилган киши характери тақдир этар экан, ижодкорлар оддий бир одам тақдири халқ тақдирининг ажралмас бир бўлаги эканлигини, ундаги инсонийлик шакли ҳамойили миллият қиёфасининг бир зарраси эканлигини исботлаб беришга интилишди.

Давримиз ёзувчилари қандайдир бир мароқли воқеага нисбатан қаҳрамон ҳаётидаги мураккаб ҳолатни курсатишга кўпроқ ҳарф ва килмокдалар. Ҳозирги Ўзбек насрида алоҳида ўрин тутган бугунги қаҳрамонлар оғир ва зиддиятли ҳаёт йўлини босиб ўтган, кўнгилсин ва мудҳиш кечмиш руҳан мағлуб этолмаган, эътиқодидан мосуво қилолмаган, бу борада ғолиб, аммо жисман заиф, зоҳиран мажруҳ ва мағлуб бир қиёфани намоён бўлувчи кишилар тимсолида кўринади. Улар узлуксиз ва тўхтовсиз таъқиб, шафқатсизлик, рухий, маънавий ва ҳаттоки, баъзан жисмоний зўравонлик, зарбалар натижасида жонсиз ҳайкал қиёфасини эслатувчи кўринишга эга, ҳаёт, яшаш ва курашиш бахтини онгли равишда рад этувчи инсонлар характери гавдалантирувчи типик образлар сифатида кўра ташланади.

Бугунги ўзбек ёзувчиларининг новагорлиги айнан ана шундай характер тасвири масаласида янада яққолроқ намоён бўлмоқда. Энг аввало, бадий образ ифодасида схематизмдан қутулишга интилиш ҳолатларини сезини мумкин. Замонавий насримизда одамларга ижобий ёки салбий, типик ёки нотипик сингари қолиплар орқали эмас, балки уларнинг индивидуал ҳолатлари, сиру асорлари, тирик инсон сифатидаги хатти-ҳаракатларини қараб ёндашилмоқда. Мана шу ҳодисанинг ўзидек асарларимизда тор қолиплардан воз кечиш, жўнликдан қочиш, воқелик баёнида ҳам турли туманликка эришиш орқали қатор янгича тамойилларни юзага келтирмоқда.

Миллий тафаккуримиздаги янгиланиш, бадий ижод жараёнига ҳам ўзининг самарали таъсирини ўтказди. Образлар фақат жамиятнинг олд қатлами орасидан танланмади, балки энг эътибордан четда қолган одамларнинг назари ҳадеганда ҳам тушавермайдиган инсон ҳам ўзича бир олам сифатида ижодкорларнинг қизиқишини жалб этди. Бугунги адабиёт улар ички дунёсидаги поёнсизлик жамиятнинг олд одами, муҳим бир фаолият билан банд, атрофини кўплаб шериклари ўраб олган одамникига нисбатан кенг ва беҳудудлигини исботлаб берди. Айрим ҳолларда, четдан қараганда оддий, ҳатто одамнинг энсасини қотириш даражасидаги одамони шахснинг ҳам ботинида улкан изтиробу рухий пўртаналар мавжудлигини курсатишга эришди. Насримиз қаҳрамонларининг хатти-ҳаракатлари, ташқи қиёфаси, жимлик фалсафасининг бадий ифодаси орқали назарда тутилган кутилажак фожиадан вазиятнинг бениҳоя қалтис, жиддий ва мураккаб эканлиги англашилади. Бундай асарларда қулларча эрксизлик, мутелик, баъзан оддийлик ва онгсизликка ухшаш ҳолатлар, шунингдек, инсоннинг мана шундай тубанликка қараб бораётганлигидан қайғуриш руҳи устувор бўлди. Хуршид Дўстмуҳаммад, Зулфия Қуролбой қизи, Эркин Аъзам, Хайриддин Султонов, Шойим Бутаев, Саломат Вафо каби ижодкорлар асарларида юқорида билдирилган фикрларга қайсидир жиҳатлари билан мос тушувчи тимсоллар кўплаб учрайди. Назар Эшонқулнинг «Маймун етаклаган одам», «Шамолни тутиб бўлмади», «Тобут», «Куюн», Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Беозор қушнинг қарғиши», «Жажман», «Қорачикдан уй», Лукмон Бўрихоннинг «Сўнгги икром», «Синов муддати», «Бекатдан киз», «Қутилган кун», Эркин Аъзамнинг «Ёзувчи», «Аралашқўргон» ҳикоялари бугунги ҳикоячилигимиз тараққиётида ўзига хос ҳодиса бўлди.

Замонавий ҳикояларни бойитган бетақроқ характерлар жамиятда яшаш

кирган, шахсий ҳаётини одатдагидек кечираётган одамлардан фарқ қилувчи, кўтилмаган хатти-ҳаракатлари, шахсий туйғуларини асосий ақида деб билиувчилиги билан ўқувчини хайратда қолдиради. Масалан, жимликни ўзига оват қилиб олиб, бир умр билгани ичида ҳаёт кечирган, бошига келиши мумкин бўлган қиличдан эҳтиётланиб ўз-ўзини ҳамиша тилини тишлаб, ўзини кўр, қулогини қар қилиб яшашга маҳжум қилиб келаётган ва бир кун қилиб, виждони терговидан сергақланган (Хурийд Дўстмуҳаммад «Джим кечирган одам»), қуриш, эшитиш, юришдан маҳрум бўлиш даражасига бориб, тинилари тўкилиб, ўзи қоксуяк бўлиб қолган бўлса-да, «Мен энди ҳақиқий ҳаётимни яшаяпман», дея телбаларча ҳайқиргиси келаётган (Зулфия Қуролбой кизи «О, ҳаёт»), кичкина, тотув оиласини, қизининг туғилган кунини, ҳаётнинг бошқа хилдаги қувончларини, ҳатто ўзининг навқирон, кўркем 27 ёшини ҳам унутиб, истак – майлининг метъёрдан чиқиб кетган ҳолатида нафс балосига дучор бўлган (Эшқобил Шукур «Пул санаётган одам»), ҳаётнинг бешафқат адолатсизлиги, зулмини мардонавор енгиб, бутун кўннини аламли кечмиш – эри ва ўғлининг ноҳақ ўлими, ёлғизлик азобининг тўлиқ, ноҳақлик ва зулмга қарши исён учун бағишлаган (Назар Эшонқул «Шамолни тутиб бўлмайти») одамлар мустақиллик даври ўзбек адабиятидаги ўзига хос характерлардир. Улар одамийлик ва диёнат, сабр-бардosh ва қатъият, ҳақиқат ва қураш, теран идрок ва буюклик илмидан сабоқ берувчи ибрат бўлиб гавдаланиб, янги давр адабиёти саҳифаларини ўтқир маънавий сабоқ билан бойитди.

Давримиз адабиётида ёлғизлик, жимжитлик ва одамовилик фалсафасини шундай томир отган илдизлари билан теран таҳлил этилувчи, исботлаб берувчи ҳикоялар кўпайди ва шунга мос китобхоннинг ёдида муҳрланиб қолган янги, ёрқин миллий характерлар яратилди.

## БАҲС-МАҚОЛАДА МУНАҚҚИД КОНЦЕПЦИЯСИ

*Мархабо ХУДОЙҚУЛОВА,*

*БухДУ тадқиқотчиси*

Адабий-танқидий мақола илмий муаммони кенг ва ишонарли ёритиши, оғимнинг субъектив қараши ва услуби, адабиётшунослик илмидаги янги фикрлардан хабардорлиги жиҳатидан муҳим. Ҳар бир мақолада танқидчининг ўзига хос фазилати: аниқ концепция, ижодий дадиллик, пухта таърихий билим, мустақил нуқтаи назари яққол сезилиб туриши лозим.

Лирика муаммоларига бағишланган мақолаларнинг кўпайиши ҳам таърихнинг тараққиётидан далолат беради. Масалан, И.Ғафуров мақолаларида таърихнинг услуби, бадиий асарга ёндашувидаги ўзига хос нигоҳи яққол кўзга кўринади. Уларда адабий асар ҳақида мустақил, ўзига хос фикрлаш муболиғати ва муайян концепцияга эга танқидчи қиёфаси кўринади. “Замонни аниқлаш, замон туйғуси” муаммоли мақоласида ёшлар шеърятини таҳлил қилиш баҳонасида янгича қарашлар ўртага ташланади. Обзорга хос мавзусиятлар ҳам мавжудлиги унда синтезлашиш ҳодисаси мавжудлигини кўрсатади. “Жозибат”, “Ёнар сўз”, “Ям-яшил дарахт” китобларига кирган мақолалари унинг нафақат фикр доираси кенг, балки ўзбек мумтоз адабиёти,

рус ва жаҳон адабиётининг зукко билимдони, етук мунаққид эканлигини, оқибат билан бирга, шаклий ранг-барангликка жиддий эътибор бераётганлигини кўрсатади.

Баҳс характеридаги адабий-танқидий мақолани “баҳс-мақола” тарғиб қилиш афсодалаш анъанага айланган. Баҳс-мақола тадқиқот, илмий муаммоларни мақолаларга нисбатан матбуотда нофаол, уларнинг кўпайиши натижасида муаммолар мақолалар сифатини янада орттиради. Баҳс-мақола XX асрнинг 20-йилларидан бошлаб тараққий этди. Баҳс-мақолада адабиётдаги бирор муаммо ёки адабиётшуносликда ҳали счилмаган, ечимини топмаётган масала уртага ташланади. Одатда, долзарб муаммо уртага ташланар экан, матбуотда саҳифаларида унга муносабат билдирилади. Уша муаммога ҳар қайси олим ўз нуктаи назарини, ўз концепциясидан келиб чиқиб баҳо беради.

Баҳс-мақоланинг тадқиқот-мақоладан фарқи шундаки, унда кўтарилган муаммога бирдан ортик ёки бир неча ўнлаб адабиётшунос, олимлар фикри билдириши мумкин. Уларнинг баъзи бирлари, табиийки, бир позицияда бўлиб, бир фикрни, бошқалари ундан фарқли фикрни ҳимоя қилиши мумкин. Ш.Холмирзаевнинг “Адабиёт ўладими?” мақоласи баҳс характерида бўлиши унга кўпчилик ўз муносабатини билдирди. Турлича қараш, нуктаи назарнинг бой бу баҳс бир қанча вақт давом этди. Китобхонда қандайдир дарҷ қилинган мулоҳаза уйғотишининг ўзи баҳс характеридаги мақоланинг маълум аҳамиятга эга эканлигини кўрсатади.

Кейинги йилларда турли мавзудаги баҳс-мақолаларнинг кўпайиши бу жанрга эътиборнинг ошаётгани ва олимларнинг адабиётнинг тадқиқоти билан шғулланган ёки баҳсли муаммоларини очишга интилаётганларининг белгисидир. “Адабиёт бозорга мослашади...ми?” деб номланган баҳс-мақола “Адабиёт ўладими” мақоласининг узвий давоми сифатида намоён бўлади. Унга Б.Пастернакнинг “Буюк китобхонлар пайдо бўлгандагина буюк адабиёт яратилади” деган сўзлари эпиграф сифатида танланган ва у баҳс-мақола моҳиятини ўзида мужассам этган калит вазифасини бажара олган.

Баҳс-мақола муаллиф Ш.Отабекнинг бир ижодкор билан мунозарасидан бошланади. Аслида, “бозор иқтисодига мослашиб, детектив асарлар ёзишга ўтган ижодкорнинг “ҳозир адабиётга муносабат ҳам, унинг моҳияти ҳам ўзгарди. Ҳозир харидорнинг асар ёзиш керак. Яъни қизиқ воқеани янама кизиқроқ ҳикоя қилиш керак. Менимча, ҳақиқий адабиёт шундай булади” деган сўзлари мақоланинг ёзилишига тўртки бўлганлиги кўринади.

Мақола муаллифи бугунги кунда адабиётимиздаги энг оғриқли нуктага эътибор қаратади. Адабиётнинг узак масаласи: гап нимани ёзишда эмас. Ушунга “нимани” қандай ёзишда, бугун ҳам бу муаммо долзарб. Лекин барча ижодкорлар шу масалага масъулият билан қараяптиларми? Муаллиф шу жиҳатдан бугунги адабий жараёнга баҳо беради: *Бизнинг шовиш-шоҳона “детективчи”ларимиз эса, назаримда, жуда осон йўлдан боршимизда. Бу жанрнинг ўз қонуниятлари борлигини ҳисобга олишмаяпти. Худди каминир пайпоқ тўққандек қисқа фурсатда саргузашт асарларни тўқиб ташлашимизда.* Бозорга мослашиб баҳонасида юзакилик, саёзлик санъатнинг бошқа турларида ҳам кузатилаётганлиги мақола муаллифини ташвишланиб солади. Шу ўринда яна бир масала уртага ташланади: “халтура экани шундоқ кўриниб турган, танқиддан тубан “асар”ларни очикдан очик қўллаб, уларни

“Ўбони” ёзаётган номдор ижодкорлар танқид остига олинади.

Китобхоннинг яхши асар билан ёмон асарнинг фарқига бормаслиги ҳам, бу жараёни сариқ нашрлар давом эттираётганлиги, китобхоннинг қадимироқ асар ўқишга тоби йўқлиги жамоатчиликни безовта қилиётганлиги ташвишланарли. Муаллиф адабиёт илми, адабий танқид ва инфиссии унутганга ўхшайди. Бу эса адабиётни бозорга мослаштиришга қўли борувчи воситага айланмоқда деган мулоҳазаларни ҳам ўртага қўйишди. Аммо муаллифни “адабиётнинг муқаллас мақомини баланд қўйиш” ёзувчиларнинг бу жараёнга қўшилмаётганлиги бироз ташвишлангандир.

Баҳс-мақолада А.Қаҳҳорнинг адабиётнинг софлиги учун кураши эсга олинди, унинг ибратли ўғитларидан бири мисол сифатида келтирилади. Буни муаллиф бугунги кун адабий жараёнига боғлайди. Н.Эшонқулнинг “Адабиёт асоси қалби учун кураш” деб номланган суҳбатига диққатини қаратади. *Адабиёт миллат кўнглидир. У ана шу катта кўнглида содир бўлаётган ҳодисаларни билиши, англаши, оғриши, завқланиши, қуюниши, талвасага тушиши шарт.* Бу мулоҳазалар баҳс-мақолада кўтарилган муаммоларнинг ҳал қилини топишга йўналтирилганлиги билан асосий ғояни тўлдиришга қўшимча қилади.

Демак, баҳс-мақола ҳам адабий танқиддаги адабий-танқидий мақоланинг шартли шакллари билан бирдир. Унда муаллиф муносабати, турли мулоқотлардан фойдаланиш, кўчирмалар келтириш унинг ўқишлилигини оширади, Шу билан бирга, у илмий-бадий тафаккур намунаси эканлигини ҳам унутмаслик керак. Шу жihatдан қараганда, баҳс-мақола композицияси унсурлари тўғри танланган.

Ҳақиқий адабиётни ҳамма даврларда ҳам улкан истиснод эгалари яратган. “Улар замоннинг ўткинчи эврилишларидан йироқ бўлишган, адабиётни қисмат деб билишган”. Ҳозир ҳам ана шундай ижодкорлар бор экан, адабиёт бозорга ҳеч қачон мослашмайди, деган хулоса келиб чиқади мақола моҳиятидан. Бундай мақолалар ижодкорларни, китобхонни, адабиётни севадиган ҳар бир инсонни бефарқ қолдирмайди.

## ОЙБЕКШУНОС МУНАҚҚИД

*Зарина ОЛИМОВА,  
БухДУ тадқиқотчиси*

XX аср ўзбек танқиди ва адабиётшунослиги тарихида Ҳомид Ёқубовнинг ўрни тутари. Забардаст олим XX асрнинг 2-чорагидан бошлаб, адабий жараёнга фаол қатнаша бошлади. Олим илмий фаолиятининг қиммати ўша даврнинг кўпгина машҳур сўз санъаткорларининг маҳоратига берган баҳоси ва адабий танқиддаги жанрлар такомиллига қўшган бекиёс хиссаси билан белгиланади. Танқидчи бутун илмий фаолияти давомида уттизга яқин шоир ва ёзувчиларнинг ижодини теран таҳлил ва тадқиқ этди.

“Олим ўзининг илк тақриз ва мақолалари билан ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчиларининг биринчи авлоди орасида истиқболли порлоқ навқирон талант соҳиби сифатида танила борди ва эрга эътироф этилди. Ўзи мансуб

авлод вакиллари эса унга катта давранинг энг турларидан жой берадилар. Айтайлик, Ойбек ўзи мансуб авлод-тенгдош санъаткорлар орасида кичик мавқени ишғол этган бўлса, Ҳомил Ёқубов ҳам ўз тенгдошлари адабиётшунослар ва танқидчилар орасида худди шундай фахрли ўрinni эгаллаб келяпти"(1, 67 ). Ҳақиқатдан ҳам олим Ғафур Ғулом ва Ойбек ижодий меросига қайта-қайта мурожаат қилиб, улар ижодини яхлит адабиёт ҳодиса сифатида таҳлил этишни бошлаб берди. Ойбек ва унинг шеърлари номи остидаги илк тақризи шоирнинг дастлабки шеърый тўпламларидан бири – "Кўнгил найлари"га бағишланди.

Мунаққиднинг XX асрнинг 50-йилларидан бошлаб, Ойбек ижоди таҳлилига бағишланган қатор йирик тадқиқотлари майдонга кела бошлади. Ҳ. Ёқубов улкан адиб Ойбек ижодини кенг йўсинда тадқиқ этиш ишига киришди. 20-йиллар охирида бу борада айрим мақола, тақризлар ёзиб бошлаган олим ижодида 30-йиллардан бу йўналиш тизимли тус олди. 40-йиллар охирларига келиб Ойбек ижодига доир жиддий ишларга киришди. "Ёзувчи Ойбек", "Ойбек", "Ойбек прозасида бадий тасвир" каби ушбу мақолалари шунинг натижаси сифатида юзга келди. Узок йиллик изланишлар якуни сифатида монографик кўринишдаги тадқиқотлар ойбекшунослик деб аталган фаннинг ривожланишини бошлаб берди, деса муболага бўлмас. Бу тадқиқотлар етук сўз санъаткори Ойбекнинг бадий маҳорати масаласига бағишланган бўлиб, ўзидан кейинги танқидчилар учун намуна мактаби, китобхон учун эса ойбекшуносликдаги қимматли манбадир.

Маълумки танқидий-биографик очерк жанри ёзувчи ёки шоирнинг ҳаёти ва ижоди, ижодий меросининг моҳияти, асарларининг яратилиш тарихи, мазмун-моҳияти, вазибалари, асарларнинг адабий-тарихий жараёндаги ўрни ҳақида китобхонга маълумот беради(2, 88). Ҳомил Ёқубов ҳам дастлаб "Ёшлик йиллари ва хотиралари" деб номланган мақола билан очарчилик бошлайди. Унда Ойбекнинг ҳаёти, оиласи ва адабиёт майдонига кириб келишини тавсилотлари билан берадики, гўё Ойбекнинг болалиги китобхон кўз ўнгига жонлангандек бўлади.

"Илк ижодининг қарама-қаршиликлари" деб номланган мақоласини "Гўл кимники" (1924) шеъри таҳлили билан бошлайди, сўнг "Туйғулар" ва "Кўнгил найлари" тўпламидаги қатор шеърларга диққатини қараганда Шоирнинг илк поэмаларини таҳлил қилар экан, "Дилбар давр қизи" "Ўчмади", "Темирчи жўра", "Бахтигул ва Соғиндик" асарлари хусусида фикр юритиб ва уларни Ғафур Ғулом ва Ҳамид Олимжоннинг бу асарларга ҳамоҳан поэмалари билан солиштиради. "Дилбар давр қизи" поэмасига алоҳида тўхталиб, ундаги асосий масала: конфликт хусусида фикр юритиб Ойбек маҳоратининг қирраларини очиб беради. "Севги ва қаҳрамонлик ҳақида поэмалар" мақоласида эса юқоридаги асарларни тилга олиб, бу ўринда лирик қаҳрамонлар таҳлилига батафсил тўхталлади.

Китобдан ўрин олган "Танқидчи, адабиётшунос ва таржимон" мақоласида Ойбекнинг адабиётшунослик ва адабий танқид соҳасидаги тарихий тадқиқотларини чуқур таҳлил этади. Бу талқинларнинг муҳим аҳамиятини самимий эътироф этади. "Евгений Онегин" асари таржимасига ижобий баҳо беради. Ҳомил Ёқубовнинг Ойбекка олим сифатида берган бу баҳолари мунаққиднинг мунаққидга берган самимий, холис ва объектив баҳосидир.

Адабиётшунос “Навоий” романини теран таҳлил қилиб, романи тарихий-биографик деб баҳолар экан, адабнинг романнавислик маҳоратини асосий эътироф этади. “Навоий” романи “Қутлуг қон”дан тубдан фарқиёниши, муаллиф ўтмишда муҳим роль ўйнаган тарихий шахсларнинг ҳаёти ва бошидан кечирган кунларини кўрсатишга алоҳида урғу берилганини кўрсатади. Олим Навоий образини таҳлил этганда, ёзувчи бу тарихий шахсни тулиқ – ютуқ ва камчиликлари билан кўрсата олганини алоҳида таъкидлайди. Айрим танқидчиларнинг Навоий ва Биноий муносабатларига бўлган салбий қарашларини унча маъқул деб топмайди. Романининг умумий ғоясини таҳлил этганда, Хусайн Бойқаро образи ҳам Навоийдан кам аҳамиятга эга эмаслигини айтиб ўтади. Романининг тили хусусида тўхталганда, Ойбекнинг XV аср тилидаги сўзлашув воситаларини янгили ишлатганлигига юксак маҳорат деб баҳо беради.

Ёзувчининг “Олтин водийдан шабадалар” романи хусусида мулоҳаза қилинганда, ҳолис баҳо беришга интилади. Асар мавзуси замонавий образини таъкидлаб, ижодкор қаҳрамонларни бир мақсад ва ғоя атрофида бириктириб олган, аммо романдаги драматик воқеа ва драматик конфликт ёнқизлиги туфайли асардаги конфликтсизлик назарияси юзага келганини салбий баҳолайди, бу роман “Қутлуг қон” ва “Навоий” га нисбатан анча буш қилинганлигини ҳам таъкидлаб ўтади.

Очерк сўнгида Ойбекнинг бадиий маҳорати борасидаги қарашларини тўқимлаштириб, қуйидаги хулосага келади: “Ишонамизки, бадиий маҳорати билан танилган Ойбек янги-янги асарлари, илҳомкор сўзи ва образлари билан ишонамизнинг ҳозирги босқичдаги руҳини ҳам ифодалаб беради. Ўзбек адабиёти ва санъатини янада юксалтириш ишига бундан сўнг ҳам ўз муносиб ҳиссасини қўшади»(3, 239).

Юқоридаги таҳлиллардан кўриниб турибдики, Ҳомил Ёқубов “Ойбек” салбий-танқидий очеркида китобхонга Ойбекнинг ҳаёт йўли, ижод оламига кириб келиши ва ижодининг такомиллашув жараёни, бадиий, илмий меросининг аҳамиятли томонлари хусусида зарур маълумотлар беради.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Қулжонов А. Илм ва ижод оламида., 1960.
2. Аҳмедова Ш. Ўзбек адабий танқидчилиги жанрлари. – Т.: Фан, 2008.
3. Ёқубов Ҳ. Ойбек. Адабий-танқидий очерк, 1959.

#### МИЛЛИЙ АДАБИЙ АНЪАНА ВА ОМОН МУХТОР РОМАНЛАРИ

*Гузал АТАБОВЕВА,  
ТДПУ магистранти*

Адабиётшунос Д.Қуруновнинг таъкидлашича, ижодкорнинг китобхон билан мулоқоти амалга ошишида ҳикоя қилинаётган нарсага муаллиф муносабати, дунёқараши, айти пайтдаги руҳий ҳолати муҳим аҳамиятга эгадир. У эса кўпроқ услубда намоён бўлади(1, 331). Дарҳақиқат, ҳар бир асарда ёзувчи ўзлиги: ўй-тушунча, ҳис-ғуйгулари намоён бўлади. О.Мухтор бетакрор истеъдодининг табиати, ижодий қиёфасини акс эттирувчи услубий таймийлар мавжуд бўлиб, шу асосда муайян романи ташкил этувчи унсурлар тизими бир-бирига туташади.

Омон Мухтор таянган адабий йўналиш услубига хос табиатининг ижодининг муайян босқичи(даври)га хос умумлашмалар чиқариш имконини берса-да, индивидуал шаклий-услубий изланишлар: алоҳида олиггина услуби ва адиб маҳоратини етарлича инкишоф эта олмайди. Индивидуал услуб ҳар бир асар ботиний қатларига теран кириб бориши билан кашф этилади. Унинг ёрқинлиги миллий адабиёт тажрибаси, халқ ижоди ва ўтмиш адабиёти анъаналари, миллий рух, урф-одат, тил хусусиятларини эътибор орқали таъминланади. Услубий изланишлар самарасини эса ушбу адиб истеъдодининг табиати, ҳиссий тафаккур тарзи ва уларни ифодалаш йўсини белгилайди.

Демак, услубий индивидуаллик ёзувчининг поэтик фикрлаши ва ҳаётини ифодалаш хусусиятлари мажмуидир. У бадий асарнинг барча қатламлари (бадий матннинг тузилиши, риторика, бадий воқеликни яратиб туриш принциплари—поэтика)да намоён бўлади.

Бинобарин, бадиият қонуниятларидан келиб чиқишига услуб табиатининг туғри тушуниш имконини беради. Услубий изланишлар самарасини, хусусан О.Мухтор услубини ижодий, ижтимоий-психологик шароитнинг етилинми ва ёзувчи маънавий-руҳий оламидаги тебранишлардан, жаҳон адабиёти тажрибаларига ҳамоҳангликдан излаш лозим. Шу маънода ёзувчи асарларини ёрқин буй кўрсатувчи ўзбек модернизми миллат руҳидаги ахлоқий-маърифий кадриятларга яқинлик жиҳатидан ўзига хослик касб этади.

Ўзбек насридаги миллий услуб тадрижий тарзда узлуксиз ривожланган. Бугунги ўзбек романчилигидаги услубий изланишлар мавжуд тажрибалар заманида туғилиб, шаклланмоқда. У давр талаби, янгиланаётган тафаккур китобхон маънавий-руҳий эҳтиёжи, алоҳида ёзувчининг иқтидорини салоҳияти, изланишдаги фаоллиги, қизиқиш доираси каби кўплаб омилларга боғлиқдир. Жумладан, “Мувозанат”, “Йисён ва итоат”, “Сабо ва Самандар” каби романилар муаллифи У.Ҳамдам романларида ўтмиш ва ҳозирги замон адабиётидаги ёзиш усулларида ўрганиш, ижтимоий мазмундорлик, публицистик талқинга мойиллик кузатилади. Айни пайтда, адиб замон ва давр ҳаётининг аччиқ ҳақиқатини фалсафий талқин этиш услубидан ҳам баракали фойдаланмоқда. Чунки тарихий-адабий жараён динамикаси роман жанри семантикасининг кенгайишига имкон бермоқда.

Замонавий романнинг поэтик структураси нисбатан такомиллашган. Унинг воқеликни ифодалаш имконияти бой. Шунинг учун ҳам латифа, эртаник, дoston ва бошқа жанрларга хос хусусиятларни ўз таркибига сингдира олади. Бу ҳол О.Мухтор романларида айниқса, бўртиб кўринади. Адибнинг “Мини бир қиёфа” романи услуби муаллиф истеъдодининг умумий йўналишидан келиб чиқади. Бадийий идрок қилиш ва ифода тарзига кўра роман учун танланган услуб унинг умумнасрига хос услуб тараққиётида ўзига хос халқани ташкил этади.

Романда халқ латифа ва эртақлари, эпосларимиздаги афсонавий яқин қаҳрамонга хос инсон табиатида турфа туйғу-хислатлар умумлаштирилиши, киноявий ишоралар ҳамда умуминсоний мавзулар қамраб олиниши, халқ идеалини ифодалаш йўллари, серкатлам рамзийлик ва теран фалсафийликдан баракали фойдаланиш кузатилади. Бундай кўламли ва сертармоқ тасвирий ифода усуллари бадийий мақсад моҳиятини ўзига хос тарзда ёритини



инсонини беради. О.Мухтор ўз фикр мулоҳазаларини эртак мазмуни, таърифлар мантигидаги халқчилликдан фойдаланиб реал қаҳрамонлар ҳақиқати, руҳий олами ва интилишлари моҳияти билан узвий тарзда тасвирлайди.

О.Мухторнинг “Минг бир қиёфа” романида концептуал бутунлик таъминланган. Асар композицион қисмлари тегишли тартибда таъминланган. Адиб ўрни билан лирик чекинмишлар қилиб, китобхонни ўзининг ғоявий-ҳиссий баҳоларига қўшилишга ундайди. Маълум маънода, ҳар бир предметиға ҳам гоҳ ошқора, гоҳ пинҳона муносабатини ифода қилиб, китобхон билан бевосита мулоқотга киришади.

Бироқ, айрим ҳолларда адиб бизга қуруқ ахборот тарзидаги тафсилотларни ҳам баён қилади. Баёнчилик тамойили устувор бўлган бу каби ҳолларда О.Мухтор ҳис-туйғулари тўлиғича ўқувчи қалбига етиб бормаيدди. Таъмир услубида пайдо бўлган баёнчилик тафсилотлар эркин жонланишига имкон бермайди. Ёзувчи қаҳрамонларига тула “эврилган” ҳолда эмас, балки ўзи билан танҳо қолиб, ҳисларини қувватлантира олмайди. Натижада эмоционал таъсирнинг бир қадар сусайиши ҳам келиб чиқади. Демак, бугунги ўзбек романи ўзига ҳослигини таъминлаш, ундаги шарқона руҳни кўрсатириш, фалсафий фикр салмоғи ва таъсирчанликни ошириш, ифода қилишнинг янгилашда миллий-адабий анъаналар билан бир қаторда Ғарб ва Шарқ адабиёти муайян синтезлашувидан юзага келувчи услуб салмоқли ўрин тутайди. Бу жараёнда О.Мухторнинг янги шаклий-услубий тамойилларга қўрижаат қилиш йўлидаги тинимсиз изланишлари ҳам муҳим рол ўйнайди.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Куронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Т., 2004.
2. Омон Мухтор. Тўрт томон қибла. – Т., 2000.
3. Омон Мухтор. Узун йўлакдаги икки киши. – Т., 2011.
4. Ёқубов И. Бадий-эстетик суз сеҳри. – Т., 2011.

#### ДЕТАЛ – МУҲИМ БАДИИЙ ВОСИТА

*Обид ШОФИЕВ,  
ТермизДУ ўқитувчиси*

Бадий образ табиати, кечинма ва ҳолатини кўрсатишда тасвирий воситалар, детал катта аҳамият касб этади. Эркин Аъзамнинг “Анойининг жайдари олмаси” ҳикоясида ундан ўринли фойдаланилган.

Ҳикоянинг кўп ўринларида олма билан боғлиқ тасвирларга дуч келамиз. Биринчи лавҳага эътибор қаратайлик: *Уйга қирилгач, эгасидек бетайин — қулфланса очилмайдиган, очилса қулфланмайдиган антиқа чамадон минг бир амал-тақал билан очилади. Хона кузаки олмаларнинг ҳидига бурканади. Бир ёғи қирмизи, бир ёғи хол-хол, бандининг туби қизил қумга тўлган олмалар; қўримсиз жайдари олмалар. Болалигингиз олмалари, болалингиз ҳидлари, кўп нарса бирдан эсингизга тушади, энтикаси(1,62).* Қуринадики, бу ўринда олма олис хотираларни, болаликни, у билан боғлиқ ширин туйғуларни ёдга солади. Инсон умрининг энг гузал, беғубор фасли олма воситасида акс эттирилади. Кейинги ўринда Рамазоннинг олма кўтариб

Барнаулга жунаши, поездда бир инсонга ёрдам қўлини чўзаман камалиши тасвирига дуч келамиз. Судья ва Рамазон ўртасидаги диалогди олма ҳақида сўз боради:

—... *Олмани қаердан олдингиз?*

— *Қаерингиз нимаси: Чорбогдан-да. Қўзда боринг, Чорбогимизда тўғи ётади, ерга тўкилиб.*

— *Уша ёқдан олма кўтариб келиш шартмиди? Совгага шундан Тошкентдан олақолсангиз буларди-ку?*

— *Бу ернинг олмаси бўлмайди-да, тахир, дорининг таъми келади. Инсон шундай бир олма бор, Бойсуннинг олмаси, "жайдари олма" деймиз. Инсон жойларда битмайди унақаси. Ўзи қуримсизроғ-у, лекин шундай ширин шундай ширин, есангиз...*

— *Майли, майли, Ҳайдаров, кейин еймиз олмани...*

— *Зўр олма-да лекин. Бу, ҳозирги олмаларингизнинг бари бузилиб кетди. Ҳар балони пайванд қилавериб айнитиб юборишган-да. Фақат бизларди қолган унақаси. Мен ўзим олмани унча яхши қурмайман. Есам кундан айнийди(1, 72).*

Бу билан Рамазон нима демоқчи? Унинг даъвоси нимада? Бу даъвога табиат инъом этган неъматнинг инсон томонидан ўзгартиришга уриниши, асл нарсаларнинг камайиб кетиши, ўз чорбоғида қолган жайларди олмаларнинг бошқаларга, ҳатто олис Барнаулдагиларга ҳам улашганини истаганида рамзий маъно йўқми? Агар бу тасвирларга синчковлик билан разм солсак, олма тимсоли орқали меҳр-оқибат, самимийлик, саҳийлик каби инсоний туйғулар ҳақида бораётганлигини билиб олиш мумкин. Ёзувчининг маҳорати шундаки, инсоний туйғулар, муносабатларга дарз кетаётганини шу тимсол орқали кўрсатиб бера олган. "Анойининг жайдари олмаси"даги яна бир лавҳа эътиборимиздан четда қолмайди. Ҳикоя сўнггида бозорда олма сотаётган Рамазон куз олдимизда гавдаланади: *Олдиди бир чой қўти, бозорни бошига кўтариб, енг шимарганча олма сотаяпти(1, 79).*

Бу сатрларни ўқиб, Рамазоннинг олма сотишига ишонмайми? Кўнлимизда ҳикоячи сингари шубҳа уйғонади. Лекин кейинги жумланар шубҳангизни буткул тарқатиб юборади, енгил тин оласиз.

*У ҳай-ҳайлаб утган-кетганни чақирар, идишини булса идишини, булмаси қўйни-кўнжисини олмага тулатиб жўнатар эди.*

— *Пулини нимага олмаяпсан?*

— *Э, отамга қавм бўлади, ноқулай.*

— *Буниси-чи?*

— *Э, эна жамоатимиздан қариндош...*

— *Олманг кўп булса, давлатга топширвормайсанми, бундай қилиб ўтиргунча?*

— *Қарзим борми? Арзон олади!*

— *Ахир, ҳаммага текин улашяпсан-ку?*

— *Э, бари хеи, бари табор.*

— *Сенга бегонаси бормикан Бойсунда?*

— *Бор, — деди Рамазон тиржайиб.— Мана — сен! Мусофир, сотқин, шаҳарлик!*

— *У кечқурун бир турхалта сара олма кўтариб уйимизга келди.*

— *Яхшими, ёмоими, шоир номинг бор, кучада олма кутариб юрсанг  
дустинг бузилади, дедим...*

*"Обруйинг бузилади", "тукилади" эмас, "бузилади"!*

*Рамазоннинг гапи, Рамазонгина шундай дейиши мумкин! Ана сизга — Ра-  
мазон он!..(1,79—80)*

Ўз ҳамюртини эъозлаш, улар билан фахрланиш туйғуси Рамазоннинг  
эканлигидаги яна бир хислати эканлигини кўриб турибмиз. Юқоридаги  
нақилларни ўқир эканмиз, Рамазон гўё олма эмас, балки одамларга меҳрни,  
эҳтиботни улашаётгандек, пулдан-да, бойликдан-да юксакроқ нарсалар  
қўлини кўрсатаётгандек тасаввур уйғотади.

"Анойининг жайдари олмаси"да яна бир детал келтирилади. Рамазон ва  
Хикоячи бир-бири билан "Чантриморе" — "Каламакаторе" деган сўзлар билан  
тарғиблиди. Бу сўзлар қандай маънони англатишини иккаласи ҳам билмайди.  
Бу жумлалар болалигидан, бепарзанд қишлоқдоши Шоди гарангдан мерос  
қолган. *Хикоячи айтгандай: Бу нима дегани, Рамазон? Қайси тилдан бу  
маънони сўзлар, маъноси нима? Мен билмайман, сен ҳам билмайсан. Шоди  
гарангдан сўрайлик десак, у энди йўқ — узоқ йили улган... Ундан тирноқ —  
тирноқдан қолмади, мол-дунё қолмади — "чантриморе" қолди, "каламакаторе"  
қолди, бизга: сенга, менга... Нима дегани бу?*

*Ўйлашимча, буни фақат икки киши — иккаламизгина тушунадиганга  
қўлаймиз: сену мен(1, 81).*

Хикоядаги бу икки жумла дўстлик, оқибат рамзи. Болалиқдан бирга  
ўйнаган, ҳамсинф бўлган икки дўстнинг кўнглидаги соф туйғуларни  
"Чантриморе" — "Каламакаторе"ларда акс эттирилиши ёзувчининг детал  
топишиги маҳорати, десак хато бўлмайди.

Хикоянинг тили равон, ширали, халқона. Рамазон образи ўз-ўзингизни  
тафтиш қилишга, ширин хотираларингизни ёдга олишга ундайди. Йўқ-йўқ! У  
сизга ақл ўргатмайди, йўл кўрсатмайди, фақатгина ўз "мен"ингизга қулоқ  
тутишга восита бўла олади, холос. Ёзувчи Эркин Аъзам "Анойининг жайдари  
олмаси" хикоясида ўзига хос, такрорланмас янги образ, миллий характер  
шумунасини яратди.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. Эркин Аъзам. Анойининг жайдари олмаси / Эртақ билан хайрлашув. — Т, 1988.

#### “ЗИЁРАТ” ПОЭМАСИДА ЛИРИК КЕЧИНМА ТАСВИРИ

*Дилором ТОШЕВА,*

*БухДУ қошидаги*

*АЛ ўқитувчиси*

Ойдин Ҳожиеванинг “Зиёрат” поэмаси урушда мардларча ҳалок бўлган  
шакси хотирасига бағишланган. Унда лирик кечинмалар тасвири муҳим ўрин  
тутади. Шоира бутунги кўнларимиздан туриб уруш йиллари воқеаларига  
назар ташлайди:

*Буюк зиёратга ошиққан элим,  
Мангуликка битмиш эҳтиромини.  
Зарҳал ёзувларда титрайди қўлим,  
Ўқийман акамнинг қўтлуғ номини(1, 76).*

Хотира майдонида уруш йиллари жон фидо этган халқ фарзандларининг номлари зарҳал ҳарфлар битилган. Лирик қаҳрамон ерда акасининг номини ўқир экан, кўз ўнгига уруш йиллари воқеалари жонланади:

*Пулат саҳифалар очилиб жим-жим,  
Чимилдиқ кўрмаган йигитлар чиқар.  
Ҳайкал пойидаги гуллар тирилиб,  
Қирқин парилардай гурунг бошлайди (1, 76).*

Бошдан-оёқ метафорик мазмунга эга бу сатрларда уруш йиллари йигитлари ёдга олинади. Пулат саҳифа қатларида мард жангчиларининг номлари битилган. Ёки аскар ҳайкали пойига қўйилган гуллар эрда қаҳрамонларига – қирқин париларга қиёс этилади. Гулларнинг тирилиши гурунг бошлаши ташхисни вужудга келтирган.

Адабиётимизда уруш мавзусида битилган дostonлар бисёр. Миртемирнинг “Сурат”, С.Зуннунованинги “Руҳ билан суҳбат”, Э.Воҳидовнинг “Нидо”, “Истанбул фожиаси”, Ж.Камолнинг “Армон”, “Эшиқда ой тўлкини”, “Қуёш чашмаси” сингарилар шулар жумласидандир. “Зиёрат” поэмасидаги бадий усул “Қуёш чашмаси”ни, баъзи лавҳаларда “Армон”ни ёдга солади. Чунки О.Ҳожиёва асарда кейинги йиллар поэмачилиги анъанавийлаша борган хотира усулини қўллайди. Бу усулни 70 йиллар ўзбек поэмачилигининг бетақрор намуналаридан бири – “Қуёш чашмаси”да ёрқин кузатамиз. Шоир Жамол Камол Булғория юртини кезиб экан, у ердаги гуллар билан хаёлан суҳбат куради ва шу асосда ватан тинчлиги ва осойишталиги йўлида жон берган ўзбек ўғлонларини эслайди. “Зиёрат”да уруш қурбонларини шоира акаси Неъматжон тимсолида хотирлайди.

“Армон” дostonида нафақат ўзбек онасининг, балки бутун оналарнинг бетақрор тимсоли яратилган. Ундаги бир эпизод ниҳоятда таъсирчан. Ширин буви урушга кетган уч ўғлини кута-кута остонада жон беради:

*Онани топшиди, тонгда остонада,  
Сунган кўзларида муз қотган ҳасрат.  
Шурлик жон бермишиди ўша остонада.  
Совуқ чапғалида – учта “қорахат!..”(2, 29)*

Ширин буви ўғилларидан келган қорахатларга ишонмайди. У тушакки миҳланиб, ҳаётининг сўнгги лаҳзаларини кечираётган бўлса ҳам, ўғилларини кутишдан тўхтамайди. Жамол Камол ҳаётини воқеликни ниҳоятда табиий ва китобхоннинг қалб торларини чертадиган даражада тасвир этган. Шоир лирик дostonнинг бадий имкониятларидан самарали фойдаланиб, Ширин кампирнинг изтироб, укинч, армонларга тўла қалб дунёсини ҳассослик билан ифода қилай олган. “Зиёрат”да ҳам худди шунга яқин лавҳа бор:

*Бедарак нишон, деб очолмай аза  
Умидин узмади она меҳрибон.  
Энг сўнгги нафас ҳам очиб дарвоза  
Йўлда қараб туриб Она берди жон (1, 82).*

Ҳар икки асардаги тасвирда мазмуний муштараклик бор. Уларнинг ирқик қаҳрамони ўғиллари йўлига кўз тикиб, ёруғ дунёни тарқ этадилар. Демки, фақат оналаргагина хос бўлган фарзандга чексиз меҳр туйғуси иккала тоифа томонидан маромига етказиб ифода этилган. Мазкур ҳолатнинг ўқинчилиги ҳам аслида айнан мана шу жиҳат билан белгиланади.

Адабиётшунос М.Мирқосимова истиқлол даври поэмалари ҳақида фикр юритар экан, “Зиёрат”ни бадиий жиҳатдан бўш асарлар қаторига киритади(3, 40 ). Бизнингча, “Зиёрат” поэмаси хотира характеридаги лирик поэма сифатида истиқлол даври поэмачилигининг бадиий уфқларини кенгайтди.

#### Фойланилган адабиётлар

1. Ҳожиева О.Назокат. – Т., 2007.
2. Жамол Камол. Достонлар. – Т., 1978.
3. Мирқосимова М. Суз изтироблари. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти, 2010.

### АБДУЛЛА ҚАҲҲОРНИНГ ОБРАЗ ЯРАТИШ МАҲОРАТИ

*Нодира ДАВЛАТМУРАТОВА,  
Нукус ДПИ магистранти*

Абдулла Қаҳҳор XX аср ўзбек адабиёти хазинасига реалистик ҳикоя, кинса, роман, драматик асарлари ва бадиий таржималари билан муносиб хисса қўшган буюк сиймолардан биридир.

Абдулла Қаҳҳорнинг серкирра ижоди адабиётшуносликда атрофлича тадқиқ қилинди ва ўрганилмоқда. Озод Шарафиддинов, Матёкуб Қўшжонов, Бахтиёр Назаров, Умарали Норматов, Иброҳим Ҳаққул сингари адабиётшунос олимларнинг тадқиқотларида Абдулла Қаҳҳор ижодига хос фазилатлар очиб берилган. Айниқса, бугун – эркин ва ҳолис мезонлар ҳоссида адабиётни ўрганиш ва тадқиқ қилиш даврида адиб ижодининг ҳали очилмаган янги қирраларини кашф этишда муносиб ишлар амалга оширилмоқда.

Шу маънода, А.Қаҳҳорнинг образ яратишдаги маҳоратини бугунги кун нуқтаи назардан таҳлил қилиб, асарлари мисолида асослаб бериш ўринлидир.

Адибнинг «Сароб» асари нотинч йиллар руҳига ҳамоҳанг асар бўлиб, у давр воқелиги тасвирига бағишланган биринчи романдир. Унда жамиятдаги мафкуравий кураш тасвирланган.

Асарда сюжет линияси, асосан, ёш ёзувчи Раҳимжон Саидийнинг образи орқали шаклланади. Романда батафсил тасвирланиши жиҳатидан унга тенг келадиган бирорта образ йўқ. Саидий билан қарийб баробар асарга киритилган Мунисхон ҳам асарнинг купгина қисмларида иштирок этмайди. Ўқимга етмасдан асардан чиқиб кетади. Асардаги муҳим ўрин тутадиган бошқа образлар ўрни-ўрни билан пайдо бўлади ва керак бўлмаган вақтда асардан чиқарилади. Бу Абдулла Қаҳҳорнинг образлардан ўз нуқталарида самарали фойдаланиш маҳоратини кўрсатади.

«Саробда» Абдулла Қаҳҳор Саидий тақдирини батафсил тасвирлайди, Муродхўжа домла, шаҳар маориф бўлимнинг мудири Салимхон,

адабиётшунос Аббосхон, терговчи Мирза Муҳиддин, Мунисхон, Сароб журналист Ёқубжон, савдогар Мухторхон каби бир қатор образларнинг унинг хос характери, ички дунёси, рухияти, мақсаду ниятларини ёрқин ас эттиради. Айниқса, Муродхўжа домла характери жонли ва тудаконли гавдаланади.

Ёзувчи образ яратишда турли тасвирий воситалардан, психологик таҳлил санъати имкониятларидан маҳорат билан фойдаланган. Масалан Саидий ва Мунисхоннинг рухий ҳолатини адиб усталик билан тасвирлайди.

«Сароб» романида ортиқча воқеа ва кераксиз образнинг ўзи йуқ. Шунинг билан бирга, асар драматизми кучайтирилиб, конфликт кескинлаштирилган.

Абдулла Қаҳҳор ажойиб ҳикоя, қисса ва романлар яратиш билан бирга адабиётнинг энг қийин жанри бўлган драматургия соҳасида ҳам ўз истеъдодини намойиш этди. Адибнинг драматургияда кўтарган мавзулари ҳанузгача долзарб бўлиб турибди. Унинг «Янги ер», «Оғрик тишлар», «Тобутдан товуш» («Сўнги нусхалар») каби комедиялари ўзбек драматургияси тараққиётида янги босқич бўлди.

«Янги ер» асарида адиб замондошлари образи, ёрқин характери яратишда катта ютуқларни қўлга киритган. Комедияда Дехқонбой, Ҳафиз ва Қўзиёв каби софдил, виждонли ёшларнинг умумлашма образлари, Манчон ака сингари меҳнатсевар, содда, ҳалол, бироқ манманликка берилган ўқуқчи киши образи, шунингдек, Ҳамробуви ва Холнисога ўхшаган самимий ва меҳрибон она образлари иштирок этади. Драматург бу образларни яратинишда миллий хусусиятлардан, миллий характер белгиларидан синчковлик билан фойдаланган. Асарда бу образларга кам ўрин ажратилган бўлишига қарамай, драматург уларни жонли ва ҳаққоний акс эттиришга муваффақ бўлган.

Пьесада комик ҳолатлар тасвири анча, юмор кучли. Асар тили ширин ва образли. Ҳар хил ибора ва ифодалар воситасида сўз ўйинлари, кучли маънолар усталик билан ифодаланади. Асар қаҳрамонларидан бири Одиловнинг теран фикри эса халқона содда ва образли қилиб баён этилади.

«Оғрик тишлар» комедиясида жамият тараққиётини идрок этаётган кишилар эмас, балки келажак йўлига тўсиқ бўлаётган шахслар тасвирланганининг гувоҳи бўламиз. Бу, албатта, асарнинг жанр хусусияти билан боғлиқ. Комедияда заҳарханда кулги — ҳажв устун туради. Драматург маҳорати шундаки, у асарнинг марказий образларидан бири Заргаров сингари нопок иллатларни акс эттирувчи кимсаларни фош этиш асосида ҳалолликни, инсонийликни, адолатни тарғиб этади. Заргаровнинг шармандаю шармисор бўлишини кўрсатишда сатирадан усталик билан фойдаланади. Натижадан, Заргаров образини жонли ва жуда ишонарли кўрсатишга эришади.

Хулоса қилиб айтганда, ўтган асрнинг мураккаб муҳитида яшаб, ижод қилган, адолатни ўзига байроқ деб билган сўз санъаткори Абдулла Қаҳҳор ўзбек адабиётини бетакрор бадиий образлар ҳисобига бойитди ва адибнинг бу борадаги тажрибаси ҳар бир ўзбек ёзувчиси учун бугун маҳорат мактабидир.

#### ФҲЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. А.Қаҳҳор. Беш жилдлик. Биринчи жилд. Сароб. Ҳикоялар. – Тошкент, 1987.
2. М.Қўшжонов. А. Қаҳҳор маҳорати. – Тошкент, 1988.
3. О.Шарафилдинов. Абдулла Қаҳҳор. – Т., 1988.
4. У.Норматов. Ҳақиқат ва сароб// Ёшлик, 1987. № 10.

## ЖАДИДЧИЛИКНИНГ МАЪНАВИЙ-МАЪРИФИЙ ИЛДИЗЛАРИ

*Эшназар ЖАББОРОВ, ТермизДУ ўқитувчиси,  
Мақсуда ХУДОЙБЕРДИЕВА, ТермизДУ талабаси*

XIX асрнинг 90-йилларида бошланган маърифатпарварлик-жадидчилик ҳаракатининг илдизлари, шубҳасиз, Волга бўйлари (Идил-Урал)га бориб келилади. Бу ерда пайдо бўлган кучли маърифатпарварлик ҳаракати милодчилик интилишлари билан қўшилган татар жадидчилик ҳаракатини янада келтирди. Бошқа минтақаларда кўзга ташланганидек, жадидчилик бу ерда ҳам дастлаб мактаб таълим тизимини ислоҳ этишдан бошланди. Мазкур мактаббўсуни XIX асрнинг 2 ярмида Хусайн Файзхонов (“Мактаб ислоҳоти” шукри), Шаҳобиддин Маржоний (шогирдларнинг ўзи тузган амалий дастур) билан бошлаб берди. Аммо уларнинг илғор ғоялари ўз вақтида ҳаётга сиёмангина тадбиқ этилди. Шаҳобиддин Маржоний ғоялари мадраса тизимининг янгиланишига ёрдам берди, ҳолос.

Шунга қарамай, таълим тизимининг ислоҳ этилиши XX аср бошларида татар руҳий ва маънавий маданиятида руй берган уйғонишнинг бош билидир. Татаристонда жадидлар билан қадимгилар ўртасида бошланган ҳаёт-мамонт кураши, ёш татар маърифатпарварларнинг Ўрта Осиё, хусусан, Ўзбекилар куп яшайдиган ҳудудларга келишига сабабчи бўлган бўлса, шундан, жадидларган матбуот, адабиёт ва театр ёрдами билан халқни ўнга оғдириш улардан мадад олиш ва айни пайтда улар ўртасида ўзларининг илғор ғояларини тарқатиш имконини берди. Қозондаги “Муҳаммадия”, Уфадаги “Олия” ва “Усмония”, Оренбургдаги “Хусайния” мадрасалари ўрқали ҳам жадидчилик ғоялари кенг халқ оммаси ўртасида тарқалди.

XIX аср ўрталарида – XX аср бошларида Русия, Туркистон, Кавказ (Озарбойжон), Идил-Урал ва Қримда янгиланишга интилиш жараёни оммавий тус олганини кузатиш мумкин. Шу ўринда ўз даврининг энг кўзга кўринган сиймоси, назарий ва амалий фаолияти билан жадидчилик ҳаракатининг шаклланиши ва ривожига бекиёс ҳисса қўшган Исмоилбей Ғаспирали ҳақида гапирмаслик мумкин эмас.

Дастлаб, бу улуғ инсон дунёқарашини шакллантиришга хизмат қилган омилларга назар ташлаш лозим. Исмоилбей Ғаспирали устози Шаҳобиддин Маржоний ижодидан руҳлангани ҳақида куп ёзади. Дарҳақиқат, Шаҳобиддин Маржоний (1818–1889) ўз даврининг жасоратли кишилардан бири эди. У Бухородаги “Мир Араб” ва Самарқанддаги “Шердор” мадрасаларида таҳсил олиб, Фаробий, Беруний, Ибн Сино, Ибн Рашид, Ал-Мааррий, Ибн Халдун каби олимлар, Саъдий, Фирдавсий, Румий, Ҳайём, Низомий, Навоий каби шоирларнинг асарлари билан яқиндан танишади. 1849 йили ватанига қайтган Шаҳобиддин Маржоний “Муҳаммадия” мадрасасида имом-хатиб ва мударрис бўлиб ишлайди. Йигирма икки йил мобайнида юзга яқин шогирд етиштиради, 24та асар ёзади. Бундан ташқари, 1876 йил 12 сентябрда очилган рус-татар ўқитувчилар мактабида тўққиз йил муаллимлик қилади. “Мустафод ул-ахбор фи ахбоби қозон ва булғор” номли асари унга катта шухрат келтиради(4).

Шаҳобиддин Маржонийдан аввал яшаб ижод қилган ва маърифатпарвар-жадидчилик ғоялари туғилишига замин яратган яна бир

унутилмас сиймо Абуносир Курсавий эди. Абуносир Курсавий (1771–1819) Миллий уйғониш ҳаракатининг йирик вакили сифатида майдонга чиқди. Бухоро ва Самарқанд кутубхоналарида мумтоз ислом олимлари ва файласуфларининг асарларини ўрганиб, уларга ўз муносабатини билдириб, ўз фикрларини “Ал-иршодуд ил-ибод” номли асарида баён қилади ва мунозазира эшонлар қаршилигига учрайди(1).

Қозон татарлари ўртасида миллий уйғониш ҳаракати вужудга келишида катта ҳисса қўшганлардан яна бири Иброғим Халфиндир (1778–1879). У 1819 йили ёзган “Аҳволи Чингизхон ва Темур” номли китоби билан дунёга қозонади. 1812 йили Қозон университетига татар ва араб тиллари ўқитувчиси этиб тайинланган бу олим 1823 йили Шарқ адабиёти профессори даражасига эришади.

Маржоний изидан борган зиёлилардан ташқари, 1789 йили Уффада Екатерина II фармони билан ташкил этилган “Руҳоний мажлис” (“Духовное собрание”) аъзоси бўлган баъзи қозилар – қози Абдурашид Иброҳим, қози Ризаиддин Фахриддин ҳам маърифатпарвар-жадидлардан эдилар.

Ризаиддин Фахриддин (1858–1936) йирик исломий файласуф, тарихчи ва маърифатпарвар сифатида нафақат татар ва бошқа халқлар ўртасида, балки бутун мусулмонлар оламида машҳурдир. У 1906 йили “Руҳоний мажлис” қошидаги қозилик лавозимини тарк этиб, Оренбургда “Шўра” журналнинг нашр эта бошлайди. 1922 йили марҳум Олимжон Барудийнинг ўрнига муфтий этиб тайинлангач, диний, педагогик ва тарихий асарлар ёзишга қараилган фаолиятини янги куч билан давом эттиради.

Диний билим соҳибларидан Олимжон Барудий, Хайрулло Усмонов, Ҳоди Мақсудий, Қозондаги Рус-татар мактаби ўқитувчиси Шокиржон Тоҳирий, шу мактабдан етишиб чиққан Айёз Исҳоқий ҳам янгилашнинг ҳаракатининг фаол ташвиқотчилари сифатида таниладилар.

Татар маърифатпарварлар-жадидчилик ҳаракати ҳақида сўз борганда, 1908 йил 10 январдан Оренбургда чоп этила бошлаган “Шўра” ижтимоий-маърифий адабий-публицистик журнални тилга олиш жоиз. Олтин сановат билан шуғулланган таниқли татар шоири Зокир Ромиев (Дардман) бу журналнинг ношири, Р.Фахриддин эса бош муҳаррири эди. Журналнинг таҳрир ҳайъатида ўзбек зиёлиларига ҳам яхши таниш Фотиҳ Каримов, Кабир Бакир, Шариф Камол каби таниқли татар жадидлари бўлишган. Журналда нафақат татар ва бошқирд ёзувчиларининг асарларигина босилмай, унинг саҳифаларида Ҳофиз, Умар Хайём, Саъдий, абу ал-Мааррий, Навоий, Низомий, Мирза Фатали Охундов, Фузулий, Махтумқули, Номик Камол ҳаёти ва ижодига бағишланган мақолаларга ҳам ўрин берилган. Ўзбек журналистлари ва ёзувчилари ҳам журнал фаолиятида иштирок этганлар.

Журнал 14та доимий рўқнага эга бўлиб, уларга бутун мусулмон оламини қизиқтирган масалалар ёритилган. Журналнинг ғоявий ва маърифий йўналиши ҳақида “Буюк кишиларнинг сўзлари” рўқнида берилган куйидаги хикматли сўзлар орқали ҳам тасаввур ҳосил қилиш мумкин:

“Орзу нажот бермайди, фақат ҳаракат нажоткордир” (Г.Ибсен).

“Ҳаёт доимий ҳаракатдадир” (Л.Н.Толстой).

Журнал ўз фаолияти билан маърифатпарвар-жадидчилик ҳаракатининг Миллий уйғониш ҳаракатига айланишига катта ҳисса қўшди. Татар



номлари “Шўра” журналининг туркий халқлар орасида катта муваффақият қилинганидан рағбатланиб, “Вақт” газетасини ҳам нашр этдилар.

Этиборлиси, юқорида номлари зикр этилган зиёлиларнинг аксарияти Бухоро, Самарқанд ёки Хива мадрасаларида таҳсил қуриб, Марказий Осиё муассисаларида дунёга келган у ёки бу тариқат йўлини тутган эдилар. Уларга ўрни асарларда яшаб ўтган мутафаккирларимиз асарлари қанчалик маънавий ҳаёт берган бўлса, Исмоилбей Ғаспирали ва унинг ҳамфикрлари илгари келган ғоялар ҳам шунчалик катта таъсир кўрсатади. Демокчимизки, XIX аср аксарлари XX аср бошларида Туркистонда вужудга келган маърифат-ақлпарварлик ҳаракатининг илдишлари тупроғимизда ниш урган эди.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. Рустам Шарипов. Тарих ва замон / Ҳаёт ва конун – Т., 2001, №6.

### НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ “ҚОРА КИТОБ” ҚИССАСИДА РАМЗИЙЛИК

*Дилшод ХУРСАНОВ,  
СамДУ магистранти*

Инсон тафаккури, фикрлари билан бир қаторда ижтимоий ҳаёт ҳам ўзгариши мумкин. Ҳаёт ва дунёқараш ўзгардимми, ўз-ўзидан адабиёт мазмуни ҳам ўзгариши мумкин. Назар Эшонқулнинг “Қора китоб” қиссаси фикримизни маълум даражада тасдиқлайди.

Асарнинг сюжет линияси ретроспектив сюжетга асосланган бўлиб, ноқасалар ривожини давомиди қаҳрамон характеридаги ички курашлар, руҳий бир исён жараёнида унинг ҳаётида туб бурилиш бўлган ҳолатни курашимиз. Бу таъсир хусусияти маълум маънода қаҳрамон ирода йўналишини белгилаб беради. Адиб кўпроқ рамзий маъно касб этувчи детал ва образлар орқали китобхонни жалб қилишга ҳаракат қилади, тасвир воқелигини аниқ бир ғоявий йўналишга буйсундиради.

Бироқ асардаги бош масала худбинликка, такаббурликка берилган, аммо буни кеч англаган зиёли инсонни тўғри йўлга қайтиши масаласидир. Жамиятимиз ўз табиати, моҳияти билан руҳан соғлом кишилар жамиятидир. Қиссанинг бош қаҳрамони ҳам аслини олганда худбин эмас. У шундай бир шароитга тушиб қолган, ўзида худбинлик пайдо бўлганлигини онгли равишда сезмай қолади. Бошқача қилиб айтганда, ундаги бу хусусиятга маълум бир шароитнинг маҳсули деб қараш мумкин. Уни ўша биқик шароит, ижтимоий муҳит “ғижимлаб ташланган қоғоз”га айлантиради. У янаб ўтган умрининг маънисизлигини жуда кеч англайди.

Бу хусусиятни асардаги туш тасвирида теранроқ англаймиз: *Биласизми, тақсирим, ўша олис тушимда бир кун узоқларда қизғин туман қоплаган оқшом пайти сел гирдобига чуқиб кетган бир одамни куриб қолдим, чуқаркан, у жон ҳолатда қичқирди – унинг қичқирганидан тушимнинг деворлари зириллаб кетди, сўнг у қўтариб оқаятган тим қора лойқа остида кўринмай қолди. Мен уни абадий чуқиб кетганини англадим – ўша чуқиб кетган одам мен эдим, тақсирим, сиз куриб турган ва ҳар кун гуноҳдор,*

қуёшни олқшилаб уйғонадиган шунчаки жасад, ўша чуқиб кетган одамнинг қичқириси, холос(1, 194).

Тасвирдан кўринадики, у ўзининг таҳқирланганлигини, бир сўз билан айтганда, ҳақоратланганлигини бутун вужуди билан ҳис қилади. Унинг кўзи шу даҳшатли ҳиснинг даҳшатли масканига, рухий олами эса мисолан драмалар учоғига айланди. Асар қаҳрамони боши узра трагик ҳисларнинг қоқа бошлади. У бу қанот шарпаларини баралла сезди. Шунинг учун ҳам унинг руҳиятида кечаётган ҳислар туғёни ўз кизини ўлдириш даражасига етди. Чинакам галлюцинациянинг бошланиши ундаги кўркув, ваҳима, даҳшат, ўлим ҳисси билан боғлиқ. Бу туйғу кун сайин кучайиб борар, унинг бутун хаёли ёлғиз шу ўй билан банд эди. Зотан, худди шу ҳиснинг кучаниши унинг ички дунёсидаги трагик динамика эди. Ушбу динамика туфайли бу кун янги, ёвузлик туйғусига айланади.

Асар қаҳрамони ёшлигида бир китоб ўғирлаб, сўнг ўша китоб таъсирига тушиб қолади. Унинг кейинги ҳаёти ўта драматик тарзда кечади. Унинг рухий изтироблари, оғир кечинмалари, ўша китоб таъсирида вужудга келган Китоб таъсирида дунёни қайтадан ўзгартирмоқчи, янгидан кўрмоқчи бўлган ўша йўлда иккала ўғлини қурбон қилади. Ўша китоб “иблис” китоби бўлиб, асар қаҳрамонининг қисмати ва тақдирига айланади. У ўзини англаб етган чоғида бу тақдирдан, қисматдан қочиб кетолмайди. Китобни улоқтириш кучага ташлаб келади, ҳатто ёқиб юборади. Бироқ китоб унинг жавоншир ёстиғи тагидан, столи устидан чиқаверади, пайдо булаверади. Ёзувчи қисса қаҳрамоннинг ўғил ва кизини ҳам рамзий образлар воситасида гавдалантиради. Бу орқали ижодкор тириклик, ҳаёт, ёвуз мақсадлар ва қандан оқибатларга олиб келиши ҳақида фикр юритади. Унинг кичик ўғли “кўркув мусикаси”ни яратади. Бу мусикада “пақ-пуқ”, гумбирлаш, уқ овозлари ялангоч елкага тушаётгандай қамчининг шарап этган товунинг эшитиларди... Ора-сира гумбирлаш эшитилар, сўнг яна кимларнингдир чинқириқлари келарди. Катта ўғли чизган суратда эса ...кенг ва бийдай дала қайдандир қўнғир рангли тоққа бориб туташар, кун шафақ пайти, тоқ чуққилари ортида сўнаётган ярим қуёшнинг атрофга хира нур сочиб тургани тасвирланганди. Далада одамларнинг суюклари қалашиб ётар, улар қоп-қора эдилар. Тогда қалашиб ётган суюклар ва қовжираган майсалар, минглаб саждага бош қўйган одамлар бошида қўлларини кукка пайи қилганча қоп-қора кийимда улугвор ва голиб қиёфада чуққисоқол турар, у ўзига сажда қилаётганларга кибр ва музаффар нигоҳини қалаб, гўё қўли билан кукни парчаламоқчидай турарди(1, 226). Қиссадаги ушбу тасвирларда “Кўркув мусикаси”да ҳам “Исён” суратида ҳам ўзига ҳам рамзийлик бор. Бу бир жиҳатдан, ҳар иккала ўғил характери ва руҳиятини очишга қарагинин булса-да, қиссанинг моҳиятини, туғрироғи, асар ғоясини очишга ҳам имкон беради. Иккинчидан, аниқ салбий муносабат, инкор руҳи кучли, ходисанинг даҳшатли манзараси кескинлаштирилганлиги қабариқ ҳолда чизилади. Воқеликнинг фожиавий моҳиятини бутун зиддиятлари билан китобхонни етказишга ҳаракат қилади. Ҳатто бу суратни “дунёни тозалаш ва ўзгартирини” дея баҳолаши ҳам бежиз эмасди.

Маълум давр ижтимоий муҳити абсурд адабиётнинг, абсурд инсон образининг туғилиши учун замин тайёрлади. Етмиш йиллик ваъда, орзу

умидларнинг пучга чиқиши, жаҳонда энг адолатли, бахтли боқий деб жар қилинган тузумнинг истиқболсиз, энг илғор, бирдан-бир тўғри қараш биланги марксча-ленинча таълимотнинг ярқисиз бўлиб чиқиши кўтларни сирасимага солиб қўйди. Бу ҳол ҳаётини, бор заковатини шу маънисиз таълимот йўлига тиккан, адашган, эндиликда ақлини таниб мудроқ вужуди ўнгонган одамлар учун мислсиз фожиа булганлигини ҳис этамиз. Турғунлик йилларида ҳам собиқ шўро даври ҳаётининг салбий томонларини, адолатсизлик ва шафқасизликларини оз бўлса-да, кўрсатувчи асарлар яратилган эди. Бироқ бутун бошли ижтимоий тузумнинг, шу тузум учун ҳаётини тиккан шахс фожияси, унинг бемаънилигини изчил тасвирлаган асарларнинг пайдо бўлиши учун кейинчалик шароит вужудга келди. Зеро, асар қахрамони таъкидлаганидек: *Мен қизим бошида турганча ҳаммамиз, қиним, ўғилларим, ўзим-бутун инсоният шу пайтгача бўшлиқ ичида яшаб келганимизни, шу пайтгача орзу қилиб, интилиб, етишиб келган нарсаларимиз ҳам зим-зиё номсиз бўшлиқдан иборат эканлигини англадим* (1, 214).

Зеро, ёзувчи ушбу муҳит орқали қаҳрамон руҳиятида кечаётган турли кўйноқлар натижасида, инсон тафаккури ва характеридаги туб бурилиш моҳияти учун замин тайёрлайди. Қаҳрамон характери муҳитга, вазиятга, шароитга, қараб ўзгариб боришини ва қачондир ўзлигини танишига интилишини кузатади. Бу алоқа ва муносабат унинг хислат ва хусусиятларини аниқ намоён қилади. Ана энди у ўз вужудидаги иккинчи "мен"ни енгиб, очикдан-очик унга қарши курашиш жараёнига ўтади. Чўққи соқолни уйдан ҳайдаб чиқаради. Унинг китобини йўқ қилишга тушади. Бироқ бунинг иложсиз эканлигини англаб етгач, шайтонваччалар ва ёвуз қабих ниятларни дунёга келтирувчи (рамзий образ сифатида ифодаланган)-"она" қизини бугишга тушади. У ўз ҳаёти ва тақдирининг маъно моҳиятини чуқур англаб етади. У яратган "ўтов қурилмасдан туриб вайрон" булганини ҳис қилади. Унинг ҳаёти "йўқ нарсани излашга мубтало қилинган инсон" ҳаёти эканлигини билади. Унинг ичида "улкан тошқин бошланган"лиги, шубҳа ва гумонлар бир шахс фожевий қисматини ҳал қилиб, тўғрироғи, уни "адои тамом" қилади.

Англашиладики, қисса табиатида тасвир хусусияти миллий адабий анъаналар, эпик наср тажрибалари, миллий эстетик тафаккурга мурожаат қилиш, жаҳон адабиёти услубий изланишларидан ўрганиб бадий талқиннинг янги имкониятларини кашф этиш билан уйғунлашиб кетади. Ижодкорнинг айна пайтдаги туйғулари, кайфияти ўзига хос шакл ва услубни тақозо этади. Бадий диднинг турфа хиллиги услубий ранг-баранглик ҳамда тафовутланишини таъмин этади. Шу ўринда, тасвир предмети ички ва ташқи омиллар ижодкор иктидори жамият идеали ҳамда ижтимоий тарихий шароит биригидан озикланишини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиздир.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Н. Эшонкул. Ялпиз хиди. – Т., 2008.
2. Қ. Йулдошев. Англашнинг азобли йули // Гулистон, 2005. – 1-сон.
3. А. Улуғов. Ўзгаришган адабиёт манзаралари // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1998. – 6-сон.
4. У.Норматов. Умидбахш тамойиллар. – Т.: Маънавият, 2000.

## САФАР БАРНОЕВ ШЕЪРИЯТИДА ИСТИҚЛОЛ ТАЛҚИНИ

Ҳамида НУСРАТОВА

БухДУ тадқиқотчи

Истеъдодли болалар шоири Сафар Барноев мустақиллик йилларида айниқса, баракали ижод қилган эди. Энг сара асарлари билан мустақиллик даври болалар адабиётини мазмун ва шакл жиҳатидан янгиланишига ҳисса қўшди. Унинг бу даврда ёзилган шеърлари, публицистик асарлари, хотира ва эсселари истиқлол фарзандлари – баркамол авлод дунёқаранини маънавиятини бойитишга қаратилганлиги билан эътиборлидир. Бу жиҳатдан айниқса, “Бобом ўғитлари” туркумига кирган шеърлари муҳим аҳамиятга эга. Туркумдан ўрин олган шеърларда бобо образи етакчи ўринда тургани Шуниси аёнки, ўзбеклар, умуман, туркий халқларда бобо-бувилар жуда ардоқланади. Уларнинг сўзларини, насиҳатларини қулоққа илган фарзандлар доим камол топиб боради. “Қариси бор уйнинг париси бор” деган мана бежиз айтилмаган. Шоир ҳам ўз ўғитларини боболар тилидан баён этади:

*Бобом дерлар:*

*– Мустақиллик сўзин,*

*Магзин чақиб ол.*

*Ҳар бир ҳарфин нишон қилиб,*

*Кўкрагингга тақиб ол.*

Нега “ҳар бир ҳарфин”? Бу саволга шоирнинг ўзи юқорида эслатганимиз сўхбатида шундай жавоб берган: “Мустақиллик туфайли бугунги болалар эркин фикрлашга ўрганди. Тарихни билди. Ота-боболарини таниди... Шоир мустақиллик сўзини шунчаки эрмакка айтиб булмаслигини, бу сўзни айтиш ва бу кунларни кўриш учун қанчадан-қанча мардлар зорикиб жонларини фидо этганларини бобо тилидан алқов шаклида (Алпомишюрма булсин!) баён этади. Бобо болаларни ақли, жасур, ўз сўзига эга бўлишни ундайди, буш, баёв, ношуд болаларни “мустақиллик хуш кўрмаслигини” уқтиради. Ватан, халқ унга кўз тикиб, умид билан қараётганини эслатаркан, шоир истиқлол боласи қалбида уни асраш, Ватанга муносиб бўлишни туйғуларини тарбиялашни кўзлайди.

“Ўзбекнинг болалари” шеърда шу гоё янгича тароват касб этгани Шеърда “Ўзбекнинг боласи қандай бўлиши керак?” деган саволга жавоб топасиз. Шоир мустақиллик болалари Алпомишга ўхшашини орзу қилади, уларни бургутдай юксакликни кўзлаб учишга ундайди. Ўзбек болалари ёш йўлини тўсолмаса, “кундуз бизга кеча”га айланишидан огоҳлантиради. Бундай йигитлардан Барчинлар ҳам кечишларини уқтиради.

С.Барноевнинг маҳорати шундаки, у қиска мисраларга катта мазмунни жойлай олган. Шеърда лирик чекинишга ўрин берилиб, ўтмишдаги қора, совуқ кунларни эслаш орқали бугуннинг қадрига етиш зарурлигини уқтирилади. Шоир шеърда халқ мақолини ўзгартириб: *Оққан дарё тинмади, Иродамиз синмади* шаклида қўллаб, халқ иродасининг буюклигига таҳсинлар айтади. Шеър ниҳоясида эса ўзбек болалари жаҳонга чиқишини, миллиат номини дунёга танитишини истаб, бу эзгу ниятни образли тарзда: *Дунё бугун Сизларга Йўлламоқда Ассалом!* сатрларида ифодалайди. Шоир мустақиллик болаларига ҳавас қилади, уларни олқишлайди:

*Мустақиллик болалари, умрингиз тўлиқ бўлсин,  
Улуғ юртда яшайсиз, ризқингиз булуг бўлсин!*

Бу мисралар шеър охирида яна такрорланади. Лирик чекиниш қилиб, ўзининг ҳаётига назар сола туриб, хорликда яшаш укубатларини эсга олади. Бундай контраст усули орқали истиқлолнинг ижтимоий ҳаётдаги ўрнига аниқ урғу беради. Шоир мустақиллик болаларини *Эрк богининг гулларига* эшилтади. Улар учун дунё дарвозалари – зиё дарвозалари бўлиб очилганини аъён қилади. Яқин ўтмишда *минг йилликка пойидор* Ўзбекистон деган юрт борлигини билмай армонда ўтганлар қанча, энг аламлиси шуки, *Айтолмасди мисраларда Мен деб ўзбек боласи...* Кўпчилик шеърларда, юқорида айтиб ўтганимиздек, контраст усулидан фойдаланиш, бугун билан ўтмишни муқолаш орқали ғоявий талқин тиниқлашувига эришилган. Мустақиллик болалари умри гузал ва фаровон бўлиши истаги билан шеър интиҳосига етти.

Шоир шеърларида образлиликка алоҳида эътибор беради, айниқса, мустақиллик даврида ёзилган асарларида бу хусусият бўртиб қуринади. Биргина *Ўзбекистон ўз номини кундан олган* сатрида юртнинг кундай ривожланлиги, серкуёшлиги, чирой очиб бораётганлиги, келажаги ойдинлигига сўзи истиора воситасида ишора қилинган. Шу боис шоир: *Ўзбекларсиз, Ўзинг, олам тамом гариб,* деб ёзади. Мустақиллик иморатини кураётганларни эса *Омонликнинг қўргонини кураётир, Энди кўзин очаетган* *Аттомишлар...* дея таърифлайди.

Шоир кўп шеърларида бугуннинг, мустақилликнинг кадрига етиш учун кўпроқ ўтмишга, тарихга назар солади. Бундай ретроспектив усул шоир аъён қилдилоқчи бўлган ғояни янада бурттириш ва таъкидлашга хизмат қилади.

Шоирнинг болаларни эркин асрашга, юртни ҳимоя қилишга даъват қилувчи бундай асарлари китобхон маънавий оламини бойитиб, мустақилликни асрашга ундаб бораверади.

## «ҚУТЛУГ КОН»ДА МИЛЛИЙ АНЪАНАЛАРИМИЗ

*Гулноза ОРИПОВА,  
Қўқон ДПИ ўқитувчиси*

1916 йилги миллий озодлик ҳаракатларига бағишланган «Қутлуг кон» романи адабиётимиз тарихида ўзига хос ўринга эга. Ўзининг эпик қўлами, бандий етуклиги ва тасвирнинг тиниклиги билан бу асар ўзбек насри тираққийетида алоҳида аҳамиятлидир. Мақолада «Қутлуг кон»даги давр ноқсалари ва ижтимоий зиддиятлар ҳақида эмас, балки бу асарда тасвирланган миллий урф-одатлар ва миллий анъаналар хусусида сўз юритмоқчимиз.

Ойбек асарнинг бошидаёқ Йулчининг тасвирида: “Қаҳратон кишида яшаг оёқ муз босиб, саратонда қизғин кум кечиб, иссиқда, совуқда обдон яшган... очик ёқали қўйлаги, устидаги олача тўнли бизнинг йигит”(2, 3), деб олдий қишлоқ йигитининг миллий тасвирини беради.

Асарда меҳмоннавозлик сингари урфларимиз ҳам акс этган. Шу билан бирга миллий қадриятларимиздан бўлмиш кўплаб касб-хунарлар ҳақида ҳам ўз ўрнида айтиб ўтади. Жумладан, романдаги Ёрматнинг ўз аёли хусусида:

«хўжайиннинг кизи учун палак, дорпеч, кийик тикади», Мирзакаримовнинг тилидан «хайит кунлари Кумирсаройда кўғирчоқбозлик, «Чодир хаёл! Ўзбек эди» сингари сўзларидан ҳамда «Мирзакаримбойнинг ... чит растаси базозликка, шохифурушлик растасига туташар эди» каби парчаларда ҳам буни англашимиз мумкин.

Халқимизнинг улоқ, чавандозлик ва кураш сингари ажойиб анъаналари борки, улар ҳақидаги лавҳалар асарнинг миллий руҳини янада бойитган.

Асарда бола тарбиясида муҳим аҳамият касб этадиган халқ оғзаки санъати ва уни энг биринчи тарқатувчилари аёллар ҳақида ҳам сўз борган. Романида Нурининг овсини Ойсара ҳам «ҳар окшом ўз болалари билан танча атрофида тўлдириб, китоб – «Маликаи Дилором», «Буз йигит», «Санобар»ни ўқиб эди» ва фарзандлари қалбида миллий меросимизга бўлган меъриё шакллантирарди.

Андиша, ор каби улуғ бир фазилат борки, бу айниқса, ўзбек характери учун хос. Шокосимнинг «...мардикорликка тушмаган. Гадоилиқдан ушшо яхши, минг марта яхши»<sup>2</sup>, деганида тиламчилик қилиб кун кўришдан олди қилган йигитни курсак, бошқа бир ўринда,, «чол қайнога... Марямхонини ғариблиги, ҳам айниқса, кофир кизини дини исломга мушарраф қилиш тонгла савоби тегади» деган андиша билан севишида халқимизга «... мусофир ва ғариб кўнгилларга нисбатан бағрикенгликнинг гувоҳи бўламиз».

«Қутлуғ қон»да миллий анъаналаримизнинг гултожи ҳисобланиши тўйлар ҳақида бир неча тасвирлар жой олган. Уларда адибнинг минини бўёқлардан фойдаланиши таҳсинга сазовор: миллий чолғу асбобларинини навоси-ю давранинг ўзбекларча шавқи, миллий либосларгача усталлик билан мужассам этилган. Нурининг тўйи тасвирида қиз узатиб боришнинг қизини удуми акс этган: «Кўёвнинг ҳовлиси ўртасида катта гулхан ёнарди. Қизнинг чирмандалар хавони янгратади. Тошкентнинг донг чиқарган яллачилари шу жонли қушиқ...ни куйлаб, гулхан атрофида рақс этадилар. Нури наҳа остида... Маҳалласининг шумтака эркак болалари «келин чимчилаш» деган эски одатга жуда риоя қилишар эди. Бир қарич тирранчалар хотинлар орасида секингина сукуладиларда, келинни чимчилаб қочадилар. Нури ... «химм» деб тишини-тишига босади».

Асарда болалар ўйинлари билан бирга халқ мақоллари, маталларидан ҳам унумли фойдаланилган. «Бир терининг ичида қўй неча озиб, неча марта семиради», «илоннинг ёгини ялаган одам эди», «олтин олма дуо оли» «улмаган кул ҳар нимани кўраверар экан» сингари мақол ва маталлар ҳам асарнинг миллийлигини ва бадиийлигини очишга яқиндан хизмат қилган. Айниқса, Мирзакаримбой томонидан айтилган «...Ер сотган эр бўлмайди, эр ер сотмайди» мақолида ўзбек халқи учун ернинг қадри ниҳоят даражада баландлигини, шу билан бирга бир даврлар ҳасис, текинхўр деб таърифланган Мирзакаримбойнинг ишбилармон, ернинг «тили»ни на баҳосини билган тадбиркор кишилигини англалади.

Умуман олганда, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи ўзининг ҳар жиҳати билан ҳам, акс этган миллийликнинг устунлиги билан ҳам бошқа асарларини орасида ажралиб туради.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. – Т.: Ўзбекистон, 1995.
2. Ойбек. Қутлуғ қон. – Т.: 1969.

## АХЛОҚИЙ МУАММОЛАРНИНГ МАЖОЗ ОРҚАЛИ ЁРИТИЛИШИ

*Феруза КУРБОНОВА,  
Қўқон ДПИ ўқитувчиси*

Ёзувчи Нормурод Норқобилонинг қисса ва ҳикояларида ҳайвонот ва наботот, қисман жамодот оламининг турфа “вакил”лари тимсоллари шаклиниб, улар воситасида инсон маънавиятидаги ижобий ва салбий ҳолатлар тасвирланади ҳамда улар инсон ҳаётида юз бериши табиий бўлган ҳолатлар ҳақида мушоҳадалар қилишга ундайди. Таниқли адабиётшунос А. Раёулов ёзувчи Н. Норқобилонинг қисса ва ҳикояларидаги ана шу хусусиятлар ҳақида тўхталиб, шундай ёзади: “Унинг асарларида ҳайвонот ва инсон аро муносабатлар тасвирланади. Ёзувчи гоҳо наботот (яшил табиат), гоҳо жамодот (тоғ-у тошлар, қир-адирлар) оламига назар ташлайди. Унинг “Қоялар ҳам йиғлайди” қиссасида инсон ва тош, тоғ ва одам боғлиқлиги маҳорат билан очилган. Ҳайвонот оламини яшил дунё – набототдан ажратиш мумкин эмас. “Пахмок” қиссасидаги айиқ ўзини дўлана, зирк, олма сингари ҳайвонларга уради. “Тоғ одами” қиссасининг қаҳрамони Жондош жарликка айланади. Қояда ўсган дарaxтнинг чайир шохи Жондошни “тутиб” қолади. Ёзувчи ҳайвонот, наботот, жамодот аро алоқаларнинг ўша табиий тасвирига эриша олади. Бу аслида табиий ҳол: ҳайвонот, наботот, жамодот бир ота-она фарзанди; улар одамдай туғилганлар”(1, 4).

Н. Норқобилонинг “Чангалзор ити” қиссасидаги Қоровой худди одам инсон ўсиб-улғаяди. Атрофидаги итларга нисбатан одамлардай “муомала” қилади, яхшисини дўст тутайди, ёмонини жазолайди. Одамлар билан алоқада экан ўзини худди одамдай тутайди. Уларнинг яхшиликларига яхшилиқ, ёмонликларига ёмонлик билан жавоб беради. “Ғанимлар” қиссасида эса Сифар исмли ўсмир вафот этганида, Толмас бобога қўшилиб Ёлдор бўри ҳам фиғон чекади, ўзини қўйгани жой топа олмайди. Чўнгалла бўри хатти-ҳаракатларида ўз жуфтига садоқат, вафо улуғланган ва бу орқали айрим одамларга ўрнак бўларли феъл-атвори намоён қилган. Дарҳақиқат, Чўнгалла бўри эрка, тантик жуфти Оқёлнинг дардида ўзини ўқдан чўкка уради, ҳаётини хавф остида қолдириб, Оқёл жасади ётган омборга ҳам киради.

Бадий асарда қаҳрамон яратиш ва уни характер даражасига кўтариш ёзувчидан катта маҳорат талаб қилади. Характер бадий асар концепциясини ўқувчига аниқ етказиб беради. Ёзувчи яратган ҳар бир қаҳрамон муаллиф бадийий ниятини рўёбга чиқаришда муҳим аҳамият қасб этади. Шу сабабли ҳар қандай адиб ўз асари қаҳрамонларини ҳаётий тип даражасига олиб чиқишга ҳаракат қилади. Шу қаҳрамон хатти-ҳаракатлари орқали ҳаётий ҳақиқатни бадийий ҳақиқат даражасига кўтаришга эришади. Бунда асар қаҳрамони инсон ёки мажоз бўлиши муҳим эмас. Адиб ҳар икки турдаги қаҳрамонда ҳам бир мақсадни – инсонни тасвирлашни кўзда тутайди. Шу боис мажозий тимсолларни ўқувчи томонидан инсон тимсоли даражасида

тушунишини таъминлашга эришиш ҳар қандай адибдан катта маҳорат талаб этади.

Н.Норқобиловнинг “Чангалзор ити” қиссасидаги ҳайвонот олами вакиллари бўлмиш итлар ва асосий фигура ҳисобланган Қоровой (ит) асосан яратган энг сара қаҳрамонлардан саналади. Қоровойнинг бошқа итлар ҳайвонот ва наботот оламининг бошқа вакиллари, хатто энг мукаммал жонзот бўлмиш одамлар билан “муомала-муносабатлари”нинг таъзимини бир инсоннинг ҳаёт йўли тасвирланаётганга ўхшаш мушоҳада туғилган. Қиссани ўқиб, Қоровой саргузаштлари, унинг туғилишидан бошлаб, бу бурилар билан илакишиб кетгунча бўлган воқеа-ҳодисалар тасвири мажознинг ҳақиқат билан чамбарчас боғлиқлиги, яъни маълум бир мажозий қаҳрамон ҳаётдаги маълум бир инсон кечмишини тасвирлаганига ишонч ҳосил қилишига олиб келади. Бу, айниқса, мажознинг “маънавий олами”нинг тасвиридаги ҳолатда аниқ-тиниқ кўринади. Мажознинг ана шу олами инсоннинг маънавий олами сифатида гавдаланади.

Мухит одам боласининг қай йўсинда тарбия топишида муҳим ўрнни эгаллайди, деган гап бор. Бу фикр нечоғлик туғри эканлигини ҳаётнинг ҳар жабҳасидан топиш мумкин. Бола тарбияси, унинг яхши ёки ёмон инсон бўлиб вояга етишида оиланинг роли, оила ва маҳалланинг ўзаро таъсиридан ҳеч вақт кўз юмиб бўлмайди. Маънавий жиҳатдан барқамол бўлган оиладан ахлоқсиз одам чиқмайди. Ва аксинча, ахлоқ мезонларига риоя қилмайдиган оилалардан дуруст инсон етишиб чиқишига ҳам ишониш қийин. Масалан, бошқа томони ҳам бор. Дуруст оилада тарбияланиб вояга етиб бораётган фарзанд ноҳўя муҳитга тушиб қолса, ёмон томонга кетиб қолиши мумкин. “Чангалзор ити”даги Қоровойнинг кучуклик даври бунинг тасдиқлайди. Чунки Қоровой катта қирнинг этагидаги одам қадами етмаган бир чакалакзорда туғилиб ўсади. Қоровойнинг кўз очиб, илк кўрғини новдалари бир-бирига чирмашган девордай қалин буталар бўлган. Она ит Олапар уни ана шу чакалакзорда дунёга келтирган. Олапар аслида хонаки ит бўлган. Фақат кечроқ ёввойиликни касб қилган. Қоровой шу ёввойилик даврининг ёдгори. Олапар нафсининг кўйига кириб, илик гўшт илинжида эгаси Ҳайдар кўсанинг товукларига қирон келтиради. Бунинг сезиб қолган Ҳайдар кўса уни ўлимга ҳукм этади. Олапар Ҳайдар кўсанинг билагини ғирчча тишлаб, чакалакзорга қочади ва шу ердан қўним топади. Ана шу отасининг тайини йўқ оила зурриёди бўлган Қоровойдан нимани кутиш мумкин! Қиссадаги кейинги воқеалар бунинг нечоғлик ҳақиқат эканлигини далиллайди. Бир оз чекиниш жоиз бўлса, айтиш мумкинки, оилада она ахлоқсиз чиқса, унинг касри фарзандга уради. Бунга мисолни ҳаётнинг воқеалардан ҳам, бадий асарлардан ҳам истаганча топиш мумкин. Айниқса, ёлғиз аёлларнинг айримлари ҳаёт қийинчиликларига сабр қилмасдан, ёмон йўлларга кириб кетишади. Агар унинг бирорта ўғли ёки қизи бўлса, уларнинг қомил инсон бўлиб етишишига ҳеч ким қафолаб бера олмайди. Қоровойнинг тақдири ҳам шундай. Олапар ўз эгасига хиёнат қилган. Қоровойни қандай орттиргани ҳам маълум. Қоровой чакалакзорда яшаб, у ердаги қайноқ ҳаётни кўради. Онаси унга емиш олиб келмагани учун очликдан ҳар нарсага суя



итин қарайди, уларни “меники” деб уйлаб, ташланади, ғашланади: гоҳ қочқинқ нарсаларга етишади, гоҳ қарши зарбага учрайди. Вақт ўтгач, кучга қўли бориб, онаси ўзи учун олиб келган суякка ёпишади. Онасини ириллаб ишнайди. Олапар илк бора ўз кучукваччасига кучи етмаслигини ҳис қилади. Ўйинчилик бир мушукваччанинг ўлжаси ва ўйинчоғига айланган чалажон ишонқи тирналишу тахдидларга чидаб тортиб олгач, илк бор иссиқ кон қисмини туяди. Шундан эътиборан унда ов қилмоқ ҳисси уйғонади. Аввал ишонқиларга ўрганади, кейин юмронқозикни пойлайди. Сурувдаги қўйларга ҳужум қилиб, чўпоннинг итларига таланади. Уч кун ёмон азоб тортиб ётади. Қиссадаги бу тасвирлар ўқилганда, ўқувчи кўз ўнгида Қоровой лақабли ит қисси, балки бир бебош оиланинг бир бебош фарзанди кечмишлари келтирилгандай туюлаверади. Бунга, шубҳасиз, адиб маҳоратининг меваси, деб қарши лозим. Чунки адибнинг ишонтириш санъати мажозий қаҳрамонни қолди ҳаётий инсондек тасвирлашга эриша олгани сабаб бўлган. Қоровойнинг бундан кейинги “ҳаёт йули” бундан ҳам ғаройиб. У шохли қондорларга тахдид қилиб икки оёқли махлуклардан қаттиқ зарба ейди, қонинки итлар билан олишиб гоҳ мағлуб бўлади, гоҳ ғолиб чиқади. Бир ерда қониним топмайди, ҳаёти азобу укубатга айланади. Гоҳ худ, гоҳ бехуд бўлади. Оқир-оқибат ёввойилиги ғолиб келиб, буриларга қўшилиб кетади. Энди, қониним кейинги тақдири маълум.

Назаримизда, Н.Норқобилов қиссада бир жонзот хатти-ҳаракати, кечмишларини шундай дақиқлик билан кузатиб, ҳис қилиб, Қоровойдек мукамал ит тимсолини ярата олган. Унинг феъл-атворидаги манфий ва қонини-сонда учраб қоладиган мусбат хислатларни кузатиб, беихтиёр бу қонзотнинг итлигига ўқувчининг ишонгиси келмай қолади. Китобхон қиссани ўқиб тугатгач, чуқур ўйга толади, мажоз ҳақиқат билан чамбарчас боғлиқ эканини ҳис қилади ва буларнинг барчаси юксак маҳорат меваси бўлиганига ишонч ҳосил қилади.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. Расулов А. Шайдолик(сўзбоши). Н.Норқобилов. Бурон қўпган кун. – Т.: Шарқ, 2007.

#### РУҲИЙ ОЛАМ ТАЛҚИНИ

*Феруза БУРХОНОВА,*

*ТДПУ магистранти*

XIX асрнинг охирида ғарб ва рус адабиёти, санъатида инсон қалбининг бутун олами руҳият қирраларини бутун зиддияти ва драматик жиҳатлари билан тасвир этишга эътибор кучайди. Натижада, адабиёт илмида ҳам психологик таҳлил методидан самарали фойдаланила бошланди. Э.Эннекен, В.Вундт, И.Фолкелт, Э.Эльстер, Э.Бертран, Э.Гроссе, А.А.Потебня, Д.Н.Овсянко-Куликовский каби жаҳон олимлари руҳий таҳлилнинг адабиётшунослиқдаги ўрни ва аҳамиятини илмий-назарий жиҳатдан асослаб ёришди.

Сўнги даврларда ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилигида ҳам бу таҳлил усулига эътибор кучаймоқда. Таҳлил ва талқин муаммоларини бағишланган тадқиқотларда руҳий таҳлил методига алоҳида эътибор қаратилмоқда. Буни модернизмга оид баҳс-мунозараларда ҳам, алоҳида илмий изланишларда ҳам кузатишимиз мумкин. Жумладан, У.Норматов, Б.Каримов, Т.Жўраев, У.Жўрақулов ва бошқа олимларнинг бу бордони изланишлари характерлидир. Б.Каримовнинг “Адабиётшунослик методологияси” номли таҳлил методларига бағишланган ўқув қўлланмасида ҳам психологик таҳлилнинг асосий хусусиятлари ҳақида фикр юритилган.

Психологик таҳлилда ижодкорнинг индивидуал ботиний олами маънавий дунёси, иррационал онг ости ҳолатлари бадий образ ва рамзлар қатиди буй кўрсатади. Зеро, санъат, бадий адабиёт учун инсоннинг тафаккур эврилишлари, руҳий дунёси, индивидуал ўзлиги, ҳис-туйғулари, бир сўз билан айтганда “Моҳият” сари интилиш муҳим аҳамият касб этади. Шунинг кўра ҳаёт ҳақиқатини фақат рационал тарзда эмас, балки иррационал аниқлиқ ҳам муҳим экани ўз исботини топди. Иррационал, яъни англашмас кечинмаларни юзага чиқаради. Руҳий таҳлилда асар қаҳрамони характерини онг ости қатламларига хос кечинмалар талқинига қаратилгани боис унинг руҳияти теранроқ очилади. Бу жараён З.Фрейд ва К.Г.Юнглининг қарашларида ҳам ўз исботини топди. Жумладан, “З.Фрейд инсон психикасида даставвал нисбатан автоном, лекин доимий ўзаро фаолиятда бўлувчи иккита структура – онгсиз “У” (“Оно”, “Ид”) ва онгли “Мен” (“Я”, “Эго”)ни ажратди, кейинчалик уларга “Юқори Мен” (Супер Эго) ни қўшиб юқори “Мен”га жойлашиб олади ва махсус таҳлилсиз “Мен” унинг англамайди”(1, 12). Шунга кўра, “Юқори мен” ҳам инсон психикасининг ажралмас қисмидир. Оламдаги барча нарса ва ҳодисалар ўзаро ҳаракатда, ўзгариш ва боғлиқликда бўлгани сингари инсон ички оламидаги “Мен”лари, айтиш жоиз бўлса, минглаб “Мен”лар бир-бири билан ўзаро алоқада ва бу алоқадорлик “Юқори мен”, яъни “Супер Эго”ни ташкил этади. “Юқори мен ҳамма ижтимоий муносабатлар тўпламидан иборат”(2, 5-18). Дарҳақиқат, инсон руҳий олами шунчалик мураккабки, ундаги хаос ҳолатлар, минглаб “мен”ларнинг бетизгин эврилишлари моҳиятини билиш мушкулдир.

Ўзбек модерн ҳикоянавислари ижодини кузатар эканмиз, улардаги олим ва одам тасвирига бўлган янгича ёндошувларнинг гувоҳи бўламиз. Жумладан, Зулфия Қуролбой қизининг “Қадимий кўшиқ” ҳикоясида ҳам инсон кўнгил кечинмалари, руҳий тўлғонишлари, қалб тўғени юксак маҳорат билан тасвирланган. Асарда азалий ва абадий мавзу муҳаббат ва унинг фожеввий қисмати қаламга олинган. Инсон қалбининг гултожи саналмини муҳаббат қаҳрамонлар руҳияти ва қисматига катта таъсир кўрсатади. Ёзувчи ўз севгилисидан айрилган қаҳрамон юрак дардларини, руҳий азобларини ифодалашда турли поэтик воситалардан, жумладан, табиат тасвиридан унумли фойдаланган. “Момақалдиروқ ҳамон гулдирар, тинимсиз чакмоқ чақар, олам олов ичида қолгандек эди”(3, 48). Одатда, момақалдируқ ўзининг ваҳимали овози, чакмоқ куйдирувчи учқунлари билан инсонда кўркун туйғусини уйғотади. Бу хол руҳията кучса-чи? Қалб фожеввий ноласи, юрак

шон бўлиб ёнаётган ошиқ кўзига олам қоронғу, очун дузах каби кўриниши фаний. Асар қахрамони Султонмурод руҳиятидаги тушқунлик, орзу-хелларнинг армонли якуни, руҳий зўриқиш парокандаликни келтириб чиқариши З.Фрейд таъбири билан айтганда, “У”, “Мен” ва “Юқори мен” ўртасидаги ўзаро зиддият, психик зўриқишга, яъни неврозга сабаб бўлади. Бу ҳолат Султонмурод руҳиятида ўз аксини топади:

“Султонмурод аста ортига қайтди. Беш-олти одим юргач, қаршисидаги муюлиш четида улкан тош қорайиб туради. Йигит шу тош устига чўкди. Қорғинлик билан нам тошни силаркан: “Қара-я, бир бечора ўтиб кетди-ю, кекки сен билан мен ҳамон бормиз яшаяпмиз... деб кўйди секин.

Шу ерда ўтириб у нималарнидир уйлаб олмоқчи бўлди. Уйлаб олиши учун бундан ортиқ қулай ва холи ер йўқдай эди. Аммо ... йигит уч-тўрт қадам нарида шу томонга қараб келаётган Ҳолик амаки билан тегирмончи чолни кўриб асаби бўзилди. Шу ердаям тинчлик йўғ-а. Алламаҳалда кучада нима бор экан бу чолларга?!”(3, 54-55)

Аслида, Султонмурод кўзига кўринган қора тош бу оламда мавжуд эмас, алламаҳалда уч-тўрт қадам нарида кезиб юрган чоллар эса бу дунёдан кўз юмган кишилардир. Қахрамон ботинидаги қайғу, исёнкор “Мен”лар “Юқори мен” назоратини ёриб ўтган. Султонмуродда руҳий мувозанатнинг бузилиши психикасида шизофреник хасталик, яъни йўқ нарсани бордек кўриш, руҳлар билан мулоқотда бўлиш, васвасага учраш ҳолати содир бўлмоқда. Ҳикояни ўқир экан, китобхонда “Қора тош” бадий деталига қандай маъно-мазмун юклаган? Нега тош қора? каби саволлар пайдо бўлади. Асарни таҳлил қилиш жараёнида бу саволларга жавоб топгандек бўламиз. Одатда, қахрамон ички “Мен”и ёлғизликка интилиш, дарду-дунёси қоронғу бўлган кезларда муюлишдаги қора тошнинг устига чўкар ва адоқсиз хаёл осмонида кезарди. Тошнинг қоралиги–қахрамон руҳиятидаги тушқунлик, армон. Тошнинг муюлишда туриши эса икки олам – фаний ва боқий дунё ўртасидаги оралик. Ёежизга тошнинг нариги тарафида қахрамон кўзига руҳлар кўринмаган.

Ёзувчи асарда тасвирлаган момақалдироқ ва чакмоқ чақишига ҳам ўзига хос поэтик маъно юклаган. Даставвал, асарнинг бошланғич қисмида момақалдироқ қахрамон руҳиятидаги ғалаённи очиб беришга хизмат қилган бўлса, воқеалар ривожиди Шохсанамнинг руҳиятидаги кўркүв, ваҳима туйғусини акс эттиради. У мана шу ваҳима туфайли Эшон хузурига нажот сўраб боради ва бир умрга, ҳаётдан кўз юмгунича бу даргоҳдан кета олмайди. Шохсанам руҳиятидаги бундай ғайритабiiй ҳолат, ички туғён асарда маҳорат билан ифодаланган. “Билмайман, ҳатто тушуна олмайман ўзимга ўзим... Менга нима бўлган? Худди ҳушим ўзимда эмасдай... Мана ҳозир ҳам. Ёаъзида нимадандир жуда безовта буламан. Хаёлимга нималар келмайди? Мана ҳозир яна... Мендан нафратлансангиз ҳам арзийди. Мен шунга лойикман... О, йўқ, йўқ” (3, 57).

Инсондаги қалб яраси, руҳий қийноқ, тушқунликни дори-дармон билан даволаш мушкуллиги образ тилидан қуйидагича баён этилган: “Дори-дармонга деб... Улсин, қанча дорини ичиб юбордим. Барибир фойдаси

булмайди”(3, 58). Демак, инсон рухияти шундай биллурдирки, агар у лар кетса, қайта тиклаш иложсиз, мушкулдир.

Асар поёнида момақалдиروق овози Султонмуродни ўзини осини ундайди. Рухни вужуддан озод қилишга даъват этади. “Тасаввур қил, вужуд улкан чиганоқ, рух шу чигапоқ ичида димиқиб ётган жонивор. Мана энди озод!” Демак, момақалдиروق – ўлим ваҳдати, Эшон рухини исёнкор қасоси рамзи ҳамдир. Зотан, икки қалбнинг покиза муҳаббат заволига сабаб булган ҳам шу момақалдиروقдир.

Ҳикоя китобхонни инсон қалбининг ботиний оламига сайр қилдириш, гуноҳ ва савоб, иймон ва эътиқод каби илоҳий тушунчалар ҳақида ўйланган муайян хулосалар чиқаришга ундайди. Бу бежиз эмас, албатта. Зеро, инсон қалби тилсимли бир дунёдир.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Б.Каримов. Адабиётшунослик методологияси. – Т.: Мухаррир, 2011.
2. Психоанализ асослари-ўқув-услубий қўлланма. – Т.: 2004.
3. Зулфия Қуролбой кизи. Ўлим ҳеч нарса эмас. – Т.: Янги аср авлоди, 2011.

#### МАЪРИФИЙ НАСР ТАМОЙИЛЛАРИ

*Умида МАНСУРОВА,  
ТДПУ магистранти*

Ўрта асрларнинг машҳур тилшунос олими Маҳмуд Замахшарий тафсири ҳадис, наҳв, луғатшунослик, илоҳиёт ва тил соҳаларини мукамал билан беназир олимдир. У жаҳон илм-фани тарихида “Жоруллоҳ” (Аллоҳнинг қўшниси), “Устод ад-дунё” (Бутун дунё устози), “Устод ул араб ва-л-аҷам” (Араблар ва ғайриараблар устози), “Фаҳри Хваразм” (Хоразм фаҳри), “Қаъбат ул-адаб” (Адаб аҳли учун бамисоли Қаъба) каби унвонлар билан шарафланган. Пирмат Шермуҳаммедовнинг “Яхшилар баҳори ёхуд Маҳмуд Замахшарий даҳоси” китобида мана шундай улуг олим, адиб, буюк алломанинг шахсий ҳаёти қандай кечганлиги, у яшаган замонда мусулмон оламида қандай сиёсий, ижтимоий, маънавий аҳамиятга эга булган воқеалар рўй берганлиги билан танишамиз.

Комусий олим Маҳмуд Замахшарий ҳақидаги ушбу асар бутун дунё эътирофи ётган аллома тўғрисида ўзбек тилида ёзилган биринчи илмий маърифий йирик китобдир. Муаллифнинг Маҳмуд Замахшарий қаламига мансуб булган “Ал-Кашшоф”, “Ал-муфасссал”, “Муқаддимату-л-адаб”, “Ал-Унмузаж”, “Атвоқ уз-заҳоб” каби асарларини ўрганиб чиққанлиги асарнинг эътиборли жиҳатларидан биридир.

Китобнинг биринчи фасли 1143 йил Гурганж шаҳри воқеалари билан бошланади. Кенг ва баҳаво меҳмонхонага Марв гиламлари тўшалган. Баҳман ёстиқларга суяниб ўтирган Маҳмуд Замахшарий мутолаа билан банд. Толиққанида мутолаадан бош қўтариб олис-олисларга тикилади, болагини хотирлайди. Куз фаслининг ўрталари. Куз фаслининг узига хос таровати, гўзаллиги ўқувчи кўз ўнгида жонлантирилади: “Уфқларга туташиб кетган далаларда яна дехқонлар ғимирлаб қолишди. Улар югуриб елиб, экин-тикин ҳосилини йигиб олишга киришишди. Ўт-уланлар қовжираб, дов-дарахлар

широқлари сарғайиб, дув-дув тукила бошлади. Яланғочланиб қолган оғочларга илинган мезонлар енгил шабада билан уйнайди...(1, 9)

Асардан келтирилган бу парча ҳаётни, теварак-атрофни, одамларнинг руҳий ҳолатини тасаввур қилишга ёрдам беради. Ёзувчи Маҳмуд Замахшарийнинг Уй-фикрлари, шогирди Тохирга қилган насихатлари орқали унинг руҳиятидаги муҳим жиҳатларни акс эттиради. Аллома шогирдига узок насихат қилди. Илм ҳақида олимлик мақомини, унинг масъулияти, захмати ҳақида гапирди.

“Олимлик мақоми ҳар ким ҳам эришавермайдиган мартабадур. Мартаба яна синовдир. Олимнинг одамийлик сийрати синалади. Ошкор бўлади. Демак, аввало одамийлик илмини мукаммал эгаллаш лозим бўлади, – деди у” (1,9).

Ёзувчи китобхонни аллома Маҳмуд Замахшарийнинг хислат ва физилатлари билан таништирар экан, уларнинг шаклланишида ота-онасининг, оиладан муҳитнинг таъсирини алоҳида таъкидлайди: “Маҳмуд иккинчи билади, онаси узок йиллар халфалик билан шуғулланиб, кишлоқ ишларини ўқитган. Масжид имоми бўлган Умар эса ҳар куни тонг сахарда туриб, тоат-ибодат қилади, сўнгра бир неча муддат китоб мутолааси билан банд бўлади.

... Шундай суҳбатлар таъсири бўлса, керак, Маҳмуд ёшига нисбатан широкроқ, мулоҳазалироқ бўлиб ўсиб борар, тез-тез, наинки, ёзғиз қолган кўзлари, ҳатто тенгкурлари билан уйнаб юрган дамларида ҳам ноғохон тўхтаб қолар, ҳаёлларга берилар, орзу-умидлар уфқида гира-шира пайдо бўлаётган қандайдир нурли шарпаларни илғаб ошишга интилар эди” (1,12).

Романнинг сўнгги фасллари ҳам Маҳмуд Замахшарий ҳаёти, илмий салоҳиятининг ана шундай жаҳоншумул, улкан қирралари ҳақидаги маълумотларга жуда бой. Унда тасвирланишича, аллома Хоразмшоҳнинг фармониغا қўра маълум муддат (олти ой) қозилик лавозимида фаолият юритади, адолатли ҳукмлар чиқаришнинг чинакам намунасини кўрсатади. Сўнгра яна хонанишин яшай бошлайди. Хоразмшоҳ уни бош мударрислик лавозимига тайинлайди. Табиийки, аллома илм риёзатидан бир зум ҳам чекинмаган ва яна талай асарлар битган.

П.Шермухаммедов турли муносабатларни ҳаётий-бадиий талқин қилиш орқали алломанинг навбатдаги асарлари мазмун-моҳияти, мундарижасини ёритиш йўлини асар охиригача давом қилдиради. Бу ҳол, айти чоқда, зийрак китобхонга илмий-маърифий насрнинг ана шундай ўзига хос жиҳатларини ҳам идрок эттиради.

Қуринадики, фақат илмийлик ҳам ва ёки фақат бадиийлик ҳам илмий-маърифий руҳни, пафосни, талқинни ҳосил қила олмайди. Уларнинг уйғунлигида кечадиган воқелик, қаҳрамонлар ҳаракати, ёзувчи баёни, шарҳ, изохларигина илмийлик-маърифийликни таъмин эта олади. Айни пайтда, бундай талқин ўзига хос оғир, мураккаб тарихий воқеликни, илмий, адабий мероси китобхонга анчайин нотаниш бўлган сиймоси, унинг асарлари мазмуни, кадр-қимматини ўқувчига осон, раван етказишнинг адабий ижоддаги ёрқин усулдир.

## ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. Пирмат Шермухаммедов. Яхшилар баҳори ёхуд Замахшарий даҳоси. Илмий-маърифий роман. – Т., 2009.

## БИР ШЕЪР ТАҲЛИЛИ

Дилноза ЖУРАева  
ТДПУ магистранти

Инсон тафаккурида, дунёкарашида ўзгариш бўлмас экан, жамият тараккий этмайди. Жамиятни покламоқ учун даставвал унинг ҳар бир аъзосини – инсон қалбини покламоқ, эзгуликка сафарбар этмоқ керак. Шайх алломаларининг фикрига кўра, инсон аъмоли билан гўзал, унинг натижаси эса эзгуликдир. Эзгулик қалбга қониқиш ва таскин беради, бахт-саломат йўлини курсатади. Инсон табиатан камчилик ва иллатлардан холи эмас. Уларга қарши курашиш эса комиллик йўлидир. Усмон Азим шеърияти ўз ўзимизни тафтиш этишга, дунё ҳақида мулоҳаза юритишга мажбур этиди. Шоир қаламига мансуб турфа мавзудаги шеърлар юрагимиз тубида мудрид бўлган ҳис-туйғуларни уйғотади, уй-фикрларимизга озиқ беради, сергакинлик ва оғохликка даъват этиб, бепарқлик ва лоқайдликдан йироқ бўлишга чорлайди. Бир сўз билан айтганда, шоирнинг қалб амри китобхон қалбида акс-саноқ беради. Усмон Азимнинг “Уйғониш азоби” китобидан ўрин олган “Бу ёлгон чакқондир” шеъри бадиий адабиётда кўп марта мурожаат этилган кўчи мавзунини янгича поэтик ифодада берилгани билан аҳамиятлидир.

Ёлгон – инсон табиатидаги энг ярамас иллат. Ҳадиси шарифларда ҳам “Мунофиқлик белгиси учтадир: ёлгон сўзлаш, ваъдасининг устидан чиқмаслик ва омонатга хиёнат қилиш”(1, 12 ), дейилади. Бир ёлгон кўнинг ортидан “издош”ларини ҳам етаклаб келади, инсонни таъкиб этишда давом этади:

*Бу ёлгон чакқондир,  
Бу ёлгон – чапдаст.  
Қочдингми – қувониб  
Қувшини қўймас.  
Бу ёлгон – фитначи,  
Қочдингми – ёмон –  
Ўзини ботир деб  
Қилади эълон (2, 230 ).*

Ёлгон домига илинган инсон, қочишга ҳар қанча уринмасин, у таъкиб этишини қўймайди. Одатда, сўз санъати намуналарида ёвуз кучлар маккор ва фавқулодда куч-қудрат эгаси сифатида тасвирланади. Ёлгон ҳам худди шундай: у ҳам ақлли, ҳам маккор. У ҳам яшаб қолиш илинжида ўзини курашчи деб эълон қилишни, атрофдагиларда шундай таассурот қолдиришини истайди. Кўнгилчанлик ва андиша – ёлгоннинг рақиби. Лекин улар жуда ожиз ва заиф рақиб. Шу боис шоир сурбет ёлгондан қочиб бораётган уятчан ва кўнгилчан одамга қарата шундай мурожаат этади:

*Тўхта! Раҳминг келсин  
Ўзинг ўзингга.  
Ғижиниб бир қара  
Ёлгон кўзига.  
Гарчи у фитначи,  
Гарчи у чапдаст,*

*Ҳали ҳақиқатни  
Енголган эмас.*

Манфурлик олдида тиз чўкиш, унга ён бериш муроса эмас, балки фожиадир. Инсон аввало ўзини ҳурмат қилиши, ўз кадр-қимматини юқори баҳолаши лозим. Шунда у бошқаларга ҳам худди шундай муносабатда бўлади. Шоир бу ўринда ёлғондан қочиб бораётган одамга ўзининг ўзига раҳми ва эътиборини таъкидлаётгани бежиз эмас.

Дунё яратилибдики, эзгулик ва ёвузлик ўртасида кураш боради. Қадимий ёдгорлик “Авесто”да улар ўртасидаги кураш ўн икки минг йил мувофиқ эътибор ва охир-оқибат эзгулик – Ахура Мазданинг ғалабаси билан тугаши қайд этилади. Ёки халқимизда “Ҳақиқат эгилади, букилади, аммо оқинмайди”, деган нурмаъно нақл бор. Юқоридаги мисраларда шоир ёлғон ҳар қачонга чапдаст ва айёр бўлмасин, барибир у ҳақиқатни енга олмаслигини шеърнинг хулосаси тарзида тақдим этган.

Шеър бадий жиҳатдан етук. Ёлғон сўзнинг етти ўринда такрорланиши ўқувчининг диққат марказини шу тушунчада ушлаб туришга хизмат қилган. Ёлғонга нисбатан ишлатилган чаққон, чапдаст, фитначи, ақлли, айёр, сурбет қилишлари сифатлашлар шеърнинг таъсирчанлигини оширган. 6+5 бўғинли бирмоқ вазни асар ғоясини тўлақонли очишга хизмат қилади. Мисраларнинг ихчамлиги шеърдаги фикрни ўқувчига бор шиддати билан етказиб беришга, узок муддат хотирада муҳрланиб қолишига ёрдам беради.

**ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР**

1. Ахлоқ-одобга оид ҳадис намуналари. – Т.: Фан, 1990.
2. Усмон Азим. Уйғониш азоби. – Тошкент, 1991.
3. Т.Шермурод, И.Исмоил. Усмон Азим ижодиёти. – Тошкент: Фан ва технология, 2011.

*АДАБИЙ МАТН ТАҲЛИЛИ  
ВА ТАЪЛИМ*



## БАДИЙ АСАР ТАҲЛИЛИ ВА ТАЛҚИНИГА ОИД АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

Боқижон ТҶХЛИЕВ,

филология фанлари доктори, профессор (ТДПУ)

Бадий асар таҳлили ва талқини адабиётшуносликнинг мангу муммоларидан бири. Ҳатто энг машҳур адиблар, доврукли адабиётшунослар ҳам бу борадаги объектив ва субъектив нуқтаи назарларни эътироф этишади. Шунга қарамай, мутахассис иштирокидаги таҳлилнинг тан олинishi тасодифий эмас. Гап булажак мутахассислар устида борадиган бўлса, масаланинг моҳиятин нечоғли долзарб ва муҳимлигини тасаввур этиш қийин бўлмайди. Таҳлил деганда инсоннинг билиш фаолиятига оид жараёнида бадий матнни тегишли қисмларга ажратиш ҳамда улар орасидаги боғланишларнинг ўзига хос хусусиятларини аниқлаши тушунилади.

Маълумки, ҳар қандай бадий матн (албатта, гап фақат юксак бадийлик шартли равишда берилади) муайян ахборотни қамлаган бўлади. Бу ахборотлар замирида фақат хабар, билдириш мазмунига эмас, балки инсон руҳиятига таъсир кўрсатадиган жиҳатлари ҳам мавжуддир. Шунинг учун ҳам ижодкорлар ҳар бир асарни яратаётганида тасмакки, бадий матнни тузаётганида) ҳар бир сўз устида ниҳоятда жиддий ўйнайди. Бунинг натижасида эса китобхон (тингловчи)да муайян эмоционал-психологик кузғалишлар содир бўлади.

Шунга қарамай, бадий асарни қандай таҳлил қилиш керак? –деган саволга бир хилдаги жавобни бериб бўлмайди. Бунга таҳлилнинг мақсад ва шартли равишлари, уни ким таҳлил қилаётгани ва ким учун таҳлил қилаётгани, бадий матннинг яратилган даври, муаллифи, мақсади, жанри, услуби, шакли ва шартли равишлари кўпга омиллар таъсир ўтказиб туради.

Одатда, мукамал бадий асарда бирорта ҳам ортикча унсур бўлмайди. Ҳатто ҳар бир говуш ҳам тегишли бадий-эстетик вазибаларни адо этиши билан ажралиб туради. Биз мумтоз асарлар мутолааси жараёнида бу тезисга тегишли далилларни истаганча топишимиз мумкин.

*Менгизлари гул-гул, мисалари хор,*

*Қабоқлари кенг-кенг, оғизлари тор.*

Мазкур байтда шеърнинг умумий маъносидан ташқари, унда иштирок этаётган ҳар бир сўзнинг (ҳатто айрим олинган говушларнинг ҳам) алоҳида аҳамиятига молик экалиги кўриниб турибди. Шеър (шоир – Алишер Навоий)нинг мақсади ёр гузаллигини таъриф ва тасвиф этишдан иборат. Бунинг учун унинг ташқи кўриниши танлаб олинган. Бунда, асосан, *юз (менгиз), киприк (мижа), кўз ва қошлар ораси (қабоқ)* ва оғиз қаламга олинган. Мақсадни амалга ошириш учун эса тегишли сўзари қўлашнинг ўзи шоир учун камлик қилган, у айрим сўзлар (*гул-гул, кенг-кенг*)ни такрорлаб ишлатишга ҳам эҳтиёж сезган. Бугина эмас, унда айрим говушларнинг ҳам мақсадли равишда такрорланишига урғу берилган. –лар куллик кўшимчасининг тўрт марта такрорланиши ҳам бежиз эмас. Натижада, шеърнинг оҳангдорлик даражаси жуда юкорилашган.

Оҳангдорликнинг ортишини таъминлаб турган унсурлардан яна бири гап қурилиши билан боғлиқ. Ундаги тўртта ритмик булакни ажратиш

мумкин. Буни мисраларни тенг қисмларга бўлган ҳолда кетма-кет қўйиш янада яққолроқ тасаввур қилишиизга имокон туғилади:

*Менгизлари гул-гул,  
мижсалари хор,  
Қабоқлари кенг-кенг,  
огизлари тор.*

Бунда тоқ ва жуфт қаторлардаги сўзларнинг ўзаро муносиб ритмик позицияларга эгаллигини кўриш мумкин.

Биз мисралардаги бошқа тасвир воситаларининг ўрни ва аҳамияти ҳақида гапирганимиз йўқ. Ваҳоланки, унда қўлланган ташбиҳ (*менгизлари гул-гул; мижсалари – хор*), *эпитет (кенг-кенг; тор)* ўзларининг янги ва ёқимлилиги билан ҳам ажралиб туради.

Буларнинг барчаси бирлашган ҳолда шеърнинг китобхон (ўқувчини) кўрсатиши мумкин бўлган бадиий-эстетик таъсирини юзага келтиради.

Демак, бадиий асар таҳлилида унга яхлит бир ҳодиса сифатида ёнданиш бади матн кўзда тутган маърифий-эстетик жиҳатларнинг барчасини нисбатан кенгроқ даражада қамраб олиш имконини беради. Бунинг асосий натижаларидан бирини эса, биз китобхон бадиий-эстетик дидинини шакллантиришга оид кўникма ва малакаларнинг камол топишига кузатишимиз мумкин бўлади. Зеро, “матннинг яхлит таҳлили – шундай интуридирки, унда тилни ўрганишга функционал ва системали ёндашув амадор ошади ҳамда предметлараро алоқалар ёрқин тарзда намоён бўлади”<sup>1</sup>. Бунга қўшимча тарзда айтиш мумкинки, бадиий матннинг бундай таҳлили унинг адабий ҳодиса сифатидаги моҳиятини янада теранроқ илғашга олиб келади.

Биз тажриба сифатида бир ғазал таҳлилинини кузатишимиз мумкин:

Меҳр куп кўргуздим, аммо меҳрибоне топмадим.  
Жон баче килдим фидо, ороми жоне топмадим.

Ғам била жонимға еттим ғамгусоре кўрмадим,  
Ҳажр ила дилхаста бўлдум, дилситоне топмадим.

Ишқ аро юз минг маломат ўқиға бўлдим нишон,  
Бир камонабрўда тузлуқдин нишоне топмадим.

Кўнглум ичра сарв ўқдур, ғунча пайкон, гул тикан,  
Даҳр боғи ичра мундоғ гулситоне топмадим.

Хусн мулки ичра сендек, шоҳи золим кўрмадим,  
Ишқ кўйида ўзумдек нотавоне топмадим.

<sup>1</sup> <http://otvet.mail.ru/question/48046808>

Яна қаранг: <http://www.bestfree.ru/soft/obraz/textappraiser.php>

Кўп ўқудим Вомику Фарходу Мажнун киссасин,  
Ўз ишимдин бул'ажаброқ достоне топмадим.

Ул амон ичинда бўлсун, эу Навоий, гарчи мен,  
Бир замон ишқида меҳнатдин амоне топмадим.

Таб' ганжидин маоний хурдасин юз қатла хайф,  
Ким, нисор этмакка шоҳи хурдадоне топмадим.

Ғазалда ишқ мавзуси асосий ўринда туришига қарамай, унда ижтимоий-философий мазмун ҳам салмоқли ўрин тутлади. Лирик қаҳрамон тирфдагиларга ўз меҳрини беради, меҳр кўрсатиш жараёнининг узун ва унутқисиз эканлигини («кўп») таъкидлайди. Ҳатто у ўз жонини фидо қилишга ҳам тайёр. Бунинг эвазига эса у фақат меҳрсизлик кўради, бирорта меҳрибон, жонига ором бўла оладиган кишини топмайди. Ғазалдаги бу «кириш» умумлашма хусусиятига эгаллиги билан ажралиб туради. Бу ердаги «меҳр» ҳамда «жон» сўзларининг иштирокида янги сўзлар ясалади, улар ўз янги маънолари билан эътиборни тортади.

Кейинги байтда мана шу умумийликнинг айрим жиҳатлари очилгандай бўлади:

Ғам била жонимға еттим ғамгусоре кўрмадим,  
Ҳажр ила дилхаста бўлдум, дилситоне топмадим.

Энди лирик қаҳрамон ғам чекаётганлигини, қийналиб, азоб тортаётганини (“жонимға еттим”) таъкидлайди, бироқ бирорта «ғамгусор», яъни ғамхўр, ғамни кетказувчи одамни тополмайди. Ҳажрда, яъни айриликда ишқ дили «хаста» – касал бўлади («дилхаста» – кўнгли эзилган, дили айрон деган маънони англатади). Бу хасталикка малҳам буладиган киши эса ҳеч қаерда йўқ («дилситон» – дилни оловчи, кўнглини ўзига асир этувчи, ишбар маъноларига эга). Биринчи байтдаги ўзақдош сўзлардан фойдаланиш тарқали янги маъноларни кашф этиш бу байтда ҳам давом этади: «ғам», «ғамгусор»; «дилхаста», «дилситон» шу вазифани адо этади.

Ҳар икки байтда ҳам икки қарама қарши кутбдаги ҳолат тасвири асосий ўрин тутлади. Биринчи кутбда меҳр кўрсатадиган, жонини фидо қиладиган, ғам ва қайғунинг ичида яшайдиган, ҳажрдан дили озурда бўлган инсон шимоён бўлса, иккинчи кутбда ана шу изтироблар ичида яшаётганларга инсбатан беларво ва лоқайд, ғамга шерик бўла олмайдиган, кўнглини олашга ярамайдиганларнинг ўзига хос чизгилари туради.

Учинчи байтда дастлабки умумий тарзда берилган изтиробларнинг яшиқроқ қиёфаси кўзга ташлана боради:

Ишқ аро юз минг маломат ўқиға бўлдим нишон,  
Бир камонабруда тузлуқдин нишоне топмадим.

Энди бу изтиробларнинг сабаби ишқ эканлиги ошкор бўлади. Юқоридаги мантиқий зиддият бу ерда ҳам давом этади. Биринчи мисрадаги «юз минг» (уни юз, минг тарзида ҳам ўқиш мумкин) кўчма маънода «кўп», «кўпдан-кўп» деган маъноларга эга. Шу маънода, у кейинги мисрадаги «бир» сўзига тазод бўла олади. Чунки бу ўринда «бир» «биттагина» маъносидан тинчари, «оз», «кам», «ҳеч» маъноларига ҳам эга. «Камонабру» билан

«тузлук» ҳам маъносига кўра бир-бирига зиддиятлидир. Биринчи сўз «камон камонга ўхшаган» деган маънони англатади. Камоннинг эгри ва қийинлиги «тузлук», яъни «тўғрилиқ» сўзига зид маъноли сифатида танланганини ўзича аён бўлади.

Гулистон ўз дарахлари (сарв), гул (ғунча) ва тиканлари билан мансур Шоир эса ўз кўнглини ана шу гулистонга ухшатади:

*Кўнглум ичра сарв ўқдур, ғунча пайкон, гул тикан,  
Даҳр боғи ичра мундоғ гулситоне топмадим.*

Фақат бундаги сарвнинг ўрнига ўқ, ғунчанинг ўрнига шу ўқнинг пайкони, яъни ўқ учидаги металл бошок, гулнинг ўрнига эса тикангина бор холос. «Гул», «гулситон» сўзлари намунасида узакдош сўзларнинг фойдаланиш бу ерда ҳам давом этган.

Агар эътибор берилса, ғазалнинг дастлабки мисрасиданоқ «мен» сўзловчи билан бошқалар ўртасига бир зиддият қўйилапти. Мен ва бошқалар орасидаги қарама-қаршилиққа эътибор тортиляпти. Бу дастлабки байтда меҳр кўргазган биринчи шахс ва унга номехрибон бўлганлар, иккинчи байтда ҳам чекаётган лирик қахрамон ва унга бепарволар, учинчи байтда ишқ ва гирифтор бўлган ошиқ ва унга тўғри муносабатда бўлмаган «камонлар» орасида кечмоқда. Туртинчи мисрадаги ана шундай зиддиятни ошиқ кўнгли ва «даҳр боғи» орасида қўриш мумкин.

Мантиқий қарши қўйиш навбатдаги байтда ҳам давом этмоқда. Бу ерда «шоҳи золим» (сен) ва «нотавон» (мен) орасида амалга ошган. «Шоҳи золим» ҳусн мулкида, «нотавон» эса «ишқ кўйида». Агар «қўй» сўзининг «маҳалла» «қишлоқ» маъносига ҳам эгалигини назарда тутсақ, жой маънолари орасидаги зиддиятни ҳам илғашимиз қийин бўлмайди.

Кейинги байтдаги маъновий зиддиятни топиш бир оз мураккаброқ. Бу ерда зиддият маъносини англатадиган луғавий бирликлар очик берилган эмас:

*Кўп ўқудум Вомиқу Фарҳоду Мажнун қиссасин,  
Ўз ишимдин бул 'ажаброқ достоне топмадим.*

Аслида байт маъносидан «кўп» ва «йўқ» сўзлари англатадиган мазмун қутилиши керак эди. Шу мазмун мавжуд. Фақат унинг луғавий ифодасида ўзига хослик кузатилади. Кўп ўқудим билан (бирортасида ҳам) топмадим сўзлари шу вазифани бажаради. Мен ва бошқалар тарзидаги зиддият ҳам давом этган. Бу ерда Вомиқу Фарҳоду Мажнун сўзлари «улар» кутбини, «у» эса «мен» кутбини ташкил этмоқда.

Навбатдаги байтда мантиқий қарама-қаршилиқ очик ҳолда: *ул ва мен* шаклида келган. Олдинги икки байтда узилиб қолган узакдош сўзлардан фойдаланиш санъати (*амон, амоне*) бу ерда яна давом эттирилган. Навойининг бошқа ғазалларидан фарқли равишда мазкур ғазалда таҳаллуф охирги байтда эмас, балки ундан битта олдинги байтда келтирилган.

Ғазалнинг охирги байтида мазмун яна ижтимоий оҳангларга қарий бурилади. Алоҳида таъкидлаш ўринлики, ғазалчиликда фалсафий, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-таълимий масалаларни тилга олиш, тасвирлаш Навоий ижодида мутлақо янги босқичга кўтарилди.

Ушбу ғазал арузнинг рамали мусаммани махзуф вазнида ёзилган. Уни қандагича тасвирлашимиз мумкин:

Ма	р	қўп	қўр	ғуз	ду	мам	мо	меҳ	ри	бо	не	топ	ма	ди
бо	и	ло	тун	фо	и	ло	тун	фо	и	ло	тун	фо	и	лун
	V	-	-	-	V	-	-	-	V	-	-	-	V	-
Ма	а	сэ	қил	дум	фи	до	о	ро	ми	жсо	нэ	топ	ма	ди
														М
бо	и	ло	тун	фо	и	ло	тун	фо	и	ло	тун	фо	и	лун
	V	-	-	-	V	-	-	-	V	-	-	-	V	-

Бобур «Мухтасар» асарида рамални энг кенг тарқалган вазн сифатида классифлайди ҳамда Навоийнинг бошқа барча вазнларда ёзган шеърларига нисбатан рамалда ёзган шеърларининг салмоғи кўплигини айтиб ўтади. Шунингдек, Хусайн Бойқаронинг барча ғазаллари фақат шу вазнда ёзилганлигини ҳам қайд этади.

Унда биз яхлит бадий матннинг лингвопоэтик таҳлилини амалга оширишда кўпроқ нималарга эътибор бериш лозим? деган саволга амалий жикатдан айрим тавсияларга эга бўлишимиз мумкин. Назаримизда, бунда қандагича унсурларга кўпроқ эътибор бериш мақсадга мувофиқ бўлади:

1. Матнни ўқиш.
2. Матнни ифодали ўқиш.
3. Ундаги ҳар бир сўзнинг маъно ва мазмунини муайянлаштириш.
4. Матн (ҳатто ҳар бир байт ёки банд, абзац)даги таянч сўзлар тизимини аниқлаб олиш.
5. Матннинг муаллифнинг бевоисита шахсиятига дахлдор бўлган жиҳатларини топишга уриниш.
6. Матннинг нутқ типлари (тавсиф, таъриф, ҳикоя, мулоҳаза)дан қай бирига дахлдорлигини белгилаш.
7. Унинг қайси жанрга оидлигини аниқлаш, жанр белгилари (яхлит матн, эпозд, ғазал, рубоий)ни матн материаллари асосида далиллаш.
8. Матннинг тузилиши, композициясини муайянлаштириш.
9. Унинг мавзу доирасини аниқлаш.
10. Агар матннинг сарлавҳаси бўлмаса, унга муносиб сарлавҳа топиш (бу ишни ғазалнинг ҳар бир байти учун ҳам қўллаш мумкин) ва уни изоҳлаш.
11. Матнни тегишли манتيқий қисмларга ажратиш, унинг ихчам режасини тузиш.
12. Манتيқий қисмлар орасидаги боғланишларни аниқлаш, бу боғланишларнинг шаклий курсаткичларига эътибор бериш.
13. Матннинг боғланиши ва якунидаги ўзига хосликларга, улар орасидаги боғланишларга эътибор қаратиш.
14. Матндаги тасвир воситаларининг турлари, уларнинг бадий-эстетик вазифаларини ўрганиш.
15. Матннинг қурилишидаги устувор усулларнинг ўзига хосликларини аниқлаш (қиёслаш, қаршилантириш, ҳис-туйғуларнинг тадрижий тақомили ёки тезроқ алмашинуви ва б.).

16. Шеъррий асарнинг қофия тизими, вазни, банд тузилишига хусусиятларини ойдинлаштириш.
17. Матндаги асосий образ (масалан, лирик қаҳрамон, ошиқ, маънавият ракиб, муаллиф ...) ларнинг тавсифини бериш.
18. Матннинг тил хусусиятлари (маъноси нотаниш ёки изоҳталаб сўзлар, матндаги контекстуал синонимлар, мантиқий зиддиятни аниқлаётган сўзлар, кўпмаъноли сўзлар, кўчма маънода қўлланилган сўзлар, янги сўзлар, халқона ифода ва иборалар, уларнинг қўлланишидан кўзда тутилган мақсад ва вазифалар)ни аниқлаш.
19. Матннинг фонетик қурилишини кузатиш ва унинг ўзига хосликларини белгилаш. Бунда муаллиф маҳоратининг намоён бўлишига эътибор бериш.
20. Матндаги морфологик (сўз ва қўшимчаларнинг қўлланишига, янги сўзларнинг яшалишидаги) ўзига хосликларнинг табиатини аниқлаш.
21. Поэтик синтаксиснинг (инверсия, оғзаки нутққа хос унсурлар, қаҳрамон ва муаллиф нутқининг) ўзига хосликларини муайянлаштириш.
22. Матндаги шакл ва маъно муносабаталарининг уйғунлик даражасини баҳо бериш.
23. Унинг шунга ўхшаш матнлар билан қиёсий тарзда ўрганиш имкониятларидан фойдаланиш.
24. Муаллифнинг маҳоратини белгилаш.
25. Матнга нисбатан шахсий муносабат ва баҳони ифодалаш.

Албатта, буларнинг барчасини бирданига бир асар таҳлил доирасида амалга ошириш қийин. Шунга қарамай, уларга эътибор бериш бадиий асарнинг мазмун ва моҳиятини, унинг ички имкониятларни тасаввур қилишда дастлабки йўлни кенгрок очиниш ёрдам беришига шубҳа йўқ.

## ЎЗБЕК ХАЛҚ ДОСТОНЛАРИДА СИНОВ МОТИВИ

*Зиёда МАШАРИПОВА,  
ТДПУ доценти*

Ўзбек халқ достонларининг сюжет қурилишини анъанавий мотивларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Шундай мотивлар борки, улар достондан-достонга кўчиб юради, бу ҳол асарнинг бадииятига путур етказмайди, аксинча, ҳар бир достоннинг сюжет хусусиятидан келиб чиқиб унга мослашади, шаклан ва мазмунан бойитади.

Фолклор асарлари тадқиқотчиси Б.Н.Путилов мотивни шундай таърифлайди: “Мотив эпик сюжетнинг таркибий қисми бўлиб, у эпик сюжет системасининг элементиدير” (1, 1450). Бинобарин, мотив сюжет соҳасининг бир бўлаги экан, у мана шу халқда маълум тугал маъно ташувчи кичик эпизоддир. Эпик мотивларнинг анъанавий барқарорлиги фольклорнинг ўзини хос хусусиятларидан биридир.

Ўзбек халқ достонларида фарзандсизлик мотиви, қаҳрамоннинг ғайритабиий тугилиши мотиви ёки бўлажак умр йўлдошини тушида кўриб уни

аниқ бўлиши мотиви, сафар мотиви, сафар давомида бош қахрамоннинг дев, қадар, ялмоғиз кампир каби ёвуз кучларга дуч келиши мотиви, бош қахрамонга илоҳий ҳомийларнинг руҳий мадади каби хилма-хил мотивлар орқали асарнинг мазмуни, моҳияти очилади.

Ўзбек халқ дostonларида, айниқса, синов мотиви ўзининг тасирчанлиги ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Синов мотиви ҳар бир дostonнинг сюжет чизигида муҳим ўрин эгаллаб, воқеалар ривожини, нуъминация ва ечимни белгилашда алоҳида аҳамият касб этади.

Дostonларда синов мотиви хилма-хил шаклларда намоён бўлади. Мисалан, дoston қахрамонининг илоҳий ҳомийлар (Ҳазрати Хизр, чилтонлар, пирлар) томонидан синовдан ўтказилиши; қахрамоннинг маъшуқа томонидан тинчилиши ёки синов шартларини бажариши; қахрамоннинг ўз отаси ёки афсўслари томонидан синаб кўрилиши...

“Гўруғлининг болалиги” дostonида бўлажак қахрамон илоҳий ҳомийлар – Хизр ва чилтонлар томонидан Ғирот воситасида синовдан ўтказилади. Қаландарлар қиёфасида келган чилтонлар тақдир ҳукмини адо этиб ёш Гўруғлига султонлик кўйлагини кийдириб кетишади, аммо шу билан бирга унинг севимли оти – Ғиротни ҳам ўғирлаб кетишади. Бу эзгулик пўлидаги “ўғирлик”дан мақсад бўлажак юрт султонини синовдан ўтказиш эди. Гўруғли ҳозирча бола, бутун меҳру муҳаббати Ғиротга қаратилган. Кенаяқда бу муҳаббат элу юртига қаратилиши лозим. У оти учун қанчалик курашса, ўз юрти учун ҳам шунчалик кураша олади. Дostonнинг концептуал асосини ана шу масала ташкил этади. Шундай қилиб, қахрамон от воситасида уни билмаган ҳолда ғойиб-эранлар синовидан муваффақиятли ўтади. Гўруғли бирсон-саргардон кезиб отини бир йил қидиради. Ғиротни унутиб юбормайди. Ва ниҳоят, уни Хизр даргоҳидан топади. Лекин Хизр бобо Ғиротни осонликча Гўруғлига бериб юбормайди. Қахрамоннинг сабот ва митонатини синашда давом этади. Гўруғли Ғирот учун қайта-қайта курашга киради. Қайта-қайта Ҳазрати Хизрдан енгилишига қарамай, мақсадидан кечмайди. Шу тариқа ёш баҳодирнинг отига бўлган садоқати баробарида, мақсад йўлида собитлиги, қатъияти ҳам намоён бўлади. Ғойиб эранлар ичарига тушган қахрамон Ҳазрати Хизр томонидан тақдирланади. Унга ўз оти Ғирот билан бирга Чамбил юрти, Юнус, Мисқол парилар инъом олининганлиги ҳақидаги қисмат аён қилинади.

Қахрамоннинг бошқаларда учрамайдиган алоҳида хусусиятларга, оталар руҳи ва ҳомий эран-пирларнинг мададига эришуви, улар томонидан синовдан ўтиши, синовдан сунг тақдирланиши мотиви ўзбек халқ дostonларида эпик анъанага айланган. Бу мотив бир томондан моддий борлиқ билан бирга руҳий олам ҳам мавжудлиги ҳақидаги халқ қарашларини юзга чиқарса, иккинчи томондан, инсоннинг ҳар бир ҳаракати – яхши ёки ёмон амаллари жавобсиз қолмаслиги ҳақидаги гоъвий-эстетик нуқтаи назарни асослайди.

Ўзбек халқ дostonларида қахрамоннинг бўлажак умр йўлдошига яришгунга қадар турли синовларга дуч келиши ёки синов шартларини бажариши ҳам энг қадимий мотивлардан биридир. Дostonларда барқарорлик анъанага айланган бу мотивнинг асосини гоъвий вазифаси қахрамоннинг мардлик, жасурлик ва ақли расоликда беқиёс эканлигини

намойиш этишдан иборатдир. Асар воқеалари давомида қаҳрамон ўттириш турган хилма-хил тусиқларни фавқуллода жасорат билан бартараф этар экан у жисмоний ва маънавий жиҳатдан юксалиб идеал инсонга айланиб боради. Бунинг ёрқин намунаси сифатида Алпомишнинг Барчин шартларини бажариши билан боғлиқ эпизодларни кўрсатиши мумкин. Қаҳрамоннинг дostonларида паҳлавонларга хос зўр куч-қудрати намойиш этувчи турмуш туман мусобақалар синови тасвири орқали бош қаҳрамоннинг бошқаларни ажралиб турадиган хусусияти – назаркардалиги, муъжизавий тундирини афсонавий ўсиши каби белгилари асосланади. Синов мотиви кўпинча ўз муболага билан тасвирланиб, дostonнинг кульминацион нуқтасини ташкил этади. Чунончи, “Алпомиш” дostonида пойга, ёйандозлик, минг қадам танга пулни беҳато уриш ва кураш каби синов шартларининг ҳар бири шиддатли драматик вазиятларга бой бўлган алоҳида эпизодлар билан иборатдир.

Қаҳрамонлик типидagi дostonларда қаҳрамоннинг тусиқ-синовлардан энгиб ўтишда беқиёс куч-қудрати ва жасоратига урғу берилса, романтик типдagi дostonларда қаҳрамоннинг маънавий фазилатларига, топқирининг уддабуронлиги ва баъзан санъаткорлигига алоҳида эътибор қаратилади. “Гуруғли” туркумидаги баъзи дostonлар бунинг ёрқин намунаси була олади. Масалан, “Хирмондали” дostonида Хирмондали ўзига харидор бундан йигитларни иккита шарт орқали синовдан ўтказди. Бу шартлардан бири курашда ғолиб чиқиш бўлса, иккинчиси сўз ва сзда ғолиб келиш. Анин ҳолатни “Ошиқ Ғариб ва Шохсанам”, “Ошиқ Маҳмуд” дostonларида ҳам курашимиз, яъни қаҳрамонлар тусиқ ва синовлардан ўтишда сзз чалиб кўниш айта билиши асосий восита бўлиб хизмат қилади. Халқ тафаккури маҳсули сифатида юзага келган ранг-баранг дostonларда воқеалар гарчи ўта муболағачексиз фантазия қобигида берилса-да, асар замирига сингдирилган масалалар ниҳоятда жиддий ва оламшумул. Мана шу масалаларни беқиёс таъсирчанликда ифодалаш учун хизмат қилувчи хилма-хил мотивлар эса чуқур ҳаётий илдизга эга. Шу жумладан синов мотиви ҳам. “Ибтидоий маданият тарихидан очерклар” китобида М.О.Косвен шундай маълумот беради: “Ибтидоий қабилалар орасида ўғил ва қиз болалар балогатга етиши билан қабилаларнинг катта ёшдаги аъзолари қаторига ўтиш вақтида кечиб буладиган билимларни бериш, уларни иш иш жараёнида синаб кўриш хавфга қарши кураша билиши ва бошқалар билан таништириш макссадида қатор машқларни бажарганлар ва синовлардан ўтганлар. Бир қанча тадбирлар синалувчини чиниқтириш ва муваффақиятсизликнигина эмас, азобни ҳам мардлик билан ўтказишга қаратилгандир”(2, 155–156).

Шубҳасиз, тарихий ҳаётимиздаги мана шундай синовларнинг бадиий ифодаси фольклор асарларида янада ёрқинроқ намоён бўлган

“Ҳасанхон”, “Равшан”, “Говдароз дев”, “Шоқаландар” каби кўпилаб дostonларда оталар ўз фарзандларини синовдан ўтказадилар. Қаҳрамонлар ҳаёт-мамот жангларида оғир синовлардан ўтиб, ўз оталарига муносиб фарзанд эканлигини кўрсатадилар. “Говдароз дев” дostonида Гуруғли даҳшатли дев билан курашиб, Чамбилни бало-қазодан халос қилган баҳодир ўғли Авазхон билан фахрланиб, йигитларига қарата шундай дейди:



*Шу мартада қирқ йигитим,  
Авазимни билмоқ бўлдим,  
Говдарозга тўғри қилиб  
Бир имтиҳон қилмоқ бўлдим.*

Аслини олганда ҳам, инсон ҳаётининг ўзи турли-туман синовлар бирлигида кечиши айна ҳақиқатдир. Мана шу ҳақиқат халқ мавжудкорларининг кўп асрлик ҳаётий тажрибалари асосида яратилган асарларда юксак бадийликда тараннум этилган.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Путилов Б.Н. Мотив как сюжето образующий элемент. Типологические сопоставления по фольклору. – М., 1975.
2. Косвен М.О. Ибтидоий маданият тарихидан очерклар. – Тошкент, 1960.

### РАҲМАТУЛЛА ЮСУФ ЎҒЛИ ДОСТОНЛАРИДА ЭПИТЕТ

*Дилрабо ЭШҚУВВАТОВА,  
ЎзРФА Тил ва адабиёт  
институтини тадқиқотчиси*

Достон бадийиётида энг кўп қўлланилган бадий тасвирлардан бири эпитеглардир. Жаҳон адабиётшунослигида эпитеглар жуда кўп ўрганилган. Ўзбек фольклоршунослиги ва адабиётшунослигида ҳам эпитеглар буйича тадқиқотлар олиб борилган. Адабиётшунослик атамалари ҳақидаги махсус асарлардан ташқари комусий луғатларда ҳам бу поэтик ҳодиса ҳақида таълиборга лойиқ изоҳлар учрайди. Адабиётларда эпитеглар бадий-тасвирий воситалардан бири сифатида олиб қаралади.

Ҳар қандай сўз ўз-ўзича бадий маъно касб этмайди. Алоҳида олинган ҳар бир сўз бадий маъно англатишдан кўра номинатив (аташ) вазифасини ўтайди. Аммо бадий контекста бирор аниқловчи билан қўлланилганда ўзининг номинатив маъносидан ташқари предметнинг бирор белги ёки хусусиятини ажратиб ҳам кўрсатади. Бадий матнда муайян белги ёки хусусияти ажратилган нарса образга айланади. Дарҳақиқат, “кескир қилич”, “илон тили қилич” дейилганда предмет олдиан аниқлаб келаётган сифат нафақат олдий аниқловчи, балки нарсани ё истиоравий ё рамзий, маънода образ қаражасига кўтарувчи бадий унсурга айлана олади.

Халқ достонларида қўлланилган анъанавий эпитегларнинг семантик табиатиға аҳамият берасак, эпитег ва у аниқлаган нарса ўртасида халқ шунининг эстетик талабларига мос келувчи муҳим шартлар мавжудлигини таълаб олиш мумкин. Чунки, бахшиларнинг эпик хотирасида мустаҳкам ўрин олган ва жонли ижро жараёнида кўплаб сифатловчилардан энг муҳими ва характерлисини таълаб олишға мажбур этадиган аниқловчигина эпитег саналишға лойиқ.

Маълумки, бадий матнга жалб этилган ҳар қандай тасвирий ва шифодавий восита усул ёки поэтик фигуралар композицион марказ талаби билан изчил вазибаларни адо этадилар. Шу жиҳатдан достонларнинг нарий

ва шеърӣ қисмларида ранг-баранг эпитетлар қўлланганлигига гувоҳ бўламиз.

Эпитетлар англатган маънолари ва адо этган вазифалари нукта назаридан икки хилга ажратилади: қайд этувчи ва баҳоловчи эпитетлар. Бундай тасниф нафақат ўзбек эпоси, балки барча халқлар оғзаки ва ёзма адабиёти мисолида тўлиқ тасдиқланади. Р.Юсуф ўғли ижро этган “Тўруғли” вариантыда эпитет турларининг қўлланиш даражаларини кузатишда эпитетларнинг бир қанча турлари мукаммал ишланганлигига гувоҳ бўламиз.

Барча романик достонлар бошламасида қайд этувчи эпитетларга дуч келамиз. Баҳоловчи эпитетларда нарсанинг ранг-туси, шаклу шамойили вази, тутган ўрни, мавқеи кабиларга эстетик баҳо берилади. Масалан, эпитақрамоннинг курул-яроғи, от-улови бошқалар сифатланади.

Баҳоловчи эпитетлар икки хил хусусиятга эга: Уларнинг бири ижобий персонажларнинг ташқи кўриниши ва унга мос ички қиёфасини киши ҳанси қиладиган даражада гўзал, ёқимли қилиб тасвирлашга хизмат қилса, иккинчиси достон қахрамонларига қаршилик кўрсатувчи фақат ёвуз ниятни кўзловчи персонажларни салбий жиҳатдан тасвирлашда қўлланилади.

Р.Юсуф ўғлининг “Тўруғли” вариантларида эпитетларнинг қайд этувчи ва баҳоловчи турлари достон аънаналари асосида ёритилган.. Шоир уларни аниқ максалда эпик воқеалар, шахслар, макон ва замон кабилар ҳақида маълумот беришини, қолаверса, улар эпик персонажлар хатти ҳаракатларини, уларнинг сюжет воқеалар ривожидаги тутган ўрнини объектив баҳолашга хизмат қилишини баён эта олган.

### «АЛПОМИШ» ДОСТОНИДА ЧИМИЛДИҚҚА ОИД УДУМЛАР

Маҳбуба ШАРИПОВА

БухДУ магистранти

“Алпомиш” достони халқимизнинг маиший ҳаётини жуда кенг қўламда бадий ифода этади. Унда, айниқса, никоҳ тўйи ва ундан олдин қаллиққа бормоқ (қаллиқ ўйини), совчилик, куёвга шарт қўйиш, куёв учун тўққиз товоқ, куёв товоқ қилиш, келин-куёвни оловдан айлантириш, қиз яширди, чимилдиқ илди, куёв навқар ва вақил оталарни белгилаш, ит ириллар, ойни кўрсатар, соч сийпатар, қўл ушлатар, куёв улоқ, юз очди, бақан (таёқ) ташламоқ, солим бермоқ, ўлан айтмоқ каби ўзбек урф-одаглари ўзига хос бадий ифода этилган.

Достонда Ҳақимбекнинг чимилдиққа киришдан олдин бир қатор удумларга дуч келгани бежиз тасвирланмаган. Чунки бу удумлар халқимиз турмуш тарзига хос бўлиб, ханузгача сақланиб келаётир. Уларнинг достон сюжетида акс эттирилиши орқали асар воқеаларининг ҳаётийлиги ва ишонарлилиги таъминланган. Масалан, достонда куёв Ҳақимбек ҳар замон салом солиб, чимилдиққа кириб ўтиргач, келин янгалар унинг иззатини қилиб, олдида дастурхон солиши ва дастурхонга турли ноз-неъматлар, айниқса, қўйларнинг тўшини пишириб келиб қўйиши тасвирланган. Бу удум халқ орасида “тўққиз товоқ” деб юритилади. Куёв ўз навқарлари билан бу ноз-неъматлардан, таомлардан ҳўп еб, тўйиб олади. Бунинг устига уларга турли сарполар ҳам берилади. Шундан сўнг куёвнавқарлар чиқиб,

тарқалишади. Улар кетгач, келиннинг янгалари ва дугоналари уни куёвнинг қоллиғига олиб келмоқчи бўлиб, “кўплашиб келинни ўртага олиб, бахмал қопланган оқ кигизга солиб, “қадимги расмимизни қиламиз”, деб кўтариб”, келини чимилдиққа олиб қирадилар. Бундан кейин хотинлар расмини қилиб: “чоч сийпатар”, “кўл ушлагар” удумларини амалга оширишади. Айниқса, бунда бир неча янгаларнинг шўхлик қилиб, куёвга луқмалар ташлаши унга руҳан кўтаринкилик бағишлаган. Шу кеча келин ва куёв тонггача ўзларига ташланган бахмал ўтовда ёлғиз қолдирилган. Тонг отгач эса, дostonда тилгилганидек:

*Икковлари икки жойда бўлади,  
Овлоқ жойга ўтов тикиб қўяди,  
Бек Ҳаким ўтовга бориб ётади.  
Янгалар йиғилиб бунда келади,  
Бир хил янга “куёв товоқ” қилади,  
Танга-тилла товоғига солади,  
Ўзбақлар расми шундай бўлади.*

Пешин чоғида куёвнавқарлар келиб, куёвдан сийлов сифатида “куёв улоқ” талаб қилишган:

*Чошқа-тушда соп йиғитлар келади,  
Ҳакимбекдан “куёв улоқ” сўради,  
Сўраган одамлар қуруқ қолмади,  
Буларга ҳам битта серка беради,  
Вақти хуш бўл булар кетиб боради.*

«Алпомиш» дostonи қахрамонлик, мардлик, ватанпарварлик, севги ва садоқат, оила мустақамлиги ғояларини юксак пафосда тараннум этувчи эпосдир. Унда Алпомишнинг ўз оиласи шаъни, ор-номуси, тинчлиги ва мустақамлиги учун курашиши, Барчинойни қалмоқ алпларидан қутқариб, унга уйланиши асосида арзимаган сабаб оқибатида низолашган, бир-биридан ажрашиб кетган ака-укалар бошлиқ уруғ аъзоларини бирлаштириши ёрқин саҳифаларда бадиий акс эттирилган. Шунга кўра, дoston таркибига турли маиший ҳаёт деталлари сингдирилган. Шулардан бирини дostonдаги маросимлар талқини ташкил этади.

Хуллас, “Алпомиш” дostonининг тарихий-маданий аҳамияти тенгсиз бўлиб, халқимизнинг ўзига хос бадиий тарихидир.

## “КЕЛИНЧА” БОЛАЛАР ҚЎШИҚЛАРИ ИНГЛИЗ ТИЛИДА

*Отабек ФАЙЗУЛЛАЕВ,*

*БухДУ ўқитувчиси*

“Келинча” ўзбек қизалоқларининг севимли ўйинларидан бири. Унинг номиданоқ миллийлиги сезилиб турибди. Шуниси билан у хорижлик таржимон-олимлар эътиборига ҳам тушган ва у америкалик олима Марилин Петерсеннинг “A Treasury of Uzbek Legends and Lore” номли китобига таржима қилиниб киритилган. Унда ўйин номи аслича (“Kelincha”) ва таржима тилида (“Bride”) ёнма-ён берилган. Ўйин мазмуни эса китобда қуйидагича келтирилган: “This is a game especially for girls. The more girls, the better.”

Ўйиннинг ўзига хос шартлари рақамлар эса рақамлар билан бирма-бир санаб кўрсатилган:

1. *The girls will sit in a circle.*

2. *The chosen leader will stand in the center and sing the following song:*

Шундан сўнг унга алоқадор бўлган шеър матни ҳам ўзбек тилида, ҳам таржима тилида ёнма-ён берилиб, яна ўйин шартлари изоҳи даном эттирилган:

*Shokir, shokirga, ketdi. Shokir (a boys name), has gone away.*

*Tillo kalishga, ketdi. For golden golashes he's gone today.*

*Tillo kalish kiyaiman. Golden golashes I will not wear,*

*Superdatib yuraiman. I'll not walk in them anywhere.*

*Utirgan kiz, Who is sitting, a girl will be,*

*Turgan kelin Who is standing, the bride we'll see.*

4. *The last two lines may be switched at the whim of the leader.*

5. *As she chants the song, the girls will either stand or sit. The idea is to try not to be the bride.*

6. *The one who stands first will become the bride. As punishment she must demonstrate something - dance or sing, for the others. Then she will become the leader as the game continues.*

Берилган шеърый матн орқали мазкур ўйиннинг ўйин-қўшиқлар сирасига кириши аёнлашади. Юқорида таъкидланганидек, бу ўйин-қўшиқнинг асосан, қиз болалар ижро этиб ўйнайди.

Ўйин-қўшиқ орқали қизалоқларга келинлик масъулияти, келинчақларнинг тушган хонадонида ҳар доим хизматга шай туриши лозимлиги уқтирилиб, ёшлиқдан уларни чаққон бўлишга ундаш мақсади кўзда тутилади. Шунинг учун матн сўнгиди “Ўтирган – қиз, турган – келин” шарти айтилмоқда. Ўйин-қўшиқнинг ўзбекча матнида “Ўтирган – қиз” ифодаси хорижлик таржимон фонетикасига мослаб “Утирган – кин” кўринишида берилгани сабаб, имловий хатолик юз берган.

Ўйин-қўшиқнинг ўзига хос таълимий-тарбиявий аҳамият касб этилиши унинг бевосита ҳаракат билан боғланаётгани муҳим. Чунки унинг ечими айнан қизларнинг ҳаракати натижасига қараб белгиланади. Бу ўйин қизалоқларнинг кам вақт ичида бир неча марта тез-тез ўтириб-туриши ҳаракати асосида ташкил топади. Бу жараёнда уларнинг оёқлари ва оғзи баравар ҳаракат қилади. Натижада қизалоқлар тез чарчаб, хансираб қоладилар. Бунда қайси қизалоқ ўтирган жойида қолиб кетса, у ўйиндан енгилган ҳисобланиб, четлаштирилади.

Дарҳақиқат, ҳаётда ҳам эпсиз, чаққон бўлмаган қизлар турмушга чиқолмай, “ўтириб қолиши”, яъни “ўтирган қиз”, “қари қиз” сингари хунук номларни олиши кузатилади. Шундай тақдирга эга бўлмаслиги учун қизалоқларга чаққон бўлиш шартлари ўйинлар воситасида ёшлиқдан сингдириб борилганки, халқимизга хос бундай тарбиявий йўл хорижликларни ҳам дол қолдирган.

Демак, ўйин-қўшиқда қиз ва келин образлари бежиз параллел келтирилмаган. Улар бири иккинчиси билан боғлиқ реал образлардир.

“Келинча” ўйини ўзбек қизларини ёшлиқдан бошлаб келинлик одоби билан таништириб боришнинг муҳим воситаси саналади. Чунки халқимиз орасида қизларни оилага тайёрлашга жиддий эътибор қаратилади. Айниқса, киз боланинг келин бўлиб тушган хонадонини рози қилиши, меҳнатсеварлиги ва уддабуролиги, эпчиллиги билан оиладаги каттаю кичикнинг кўнглини топиб кетиши муҳимдир.

“Келинча” маиший ўйинлар сирасига киради. Унда қизалоқлар бевосита келинчақлар ҳаётини талқин қиладилар. Бу ўйин кўпинча келинчақ кўрнишида ясалган ўйинчоқ воситасида ўйналади.

Импровизацион ёки тақлидий ўйин бўлган “Келинча”да драматик хатти-ҳаракатлар, реалистик ҳолатлар муҳим ўрин тутади. Бироқ улар ўйин жараёнида болалар фантастикаси билан уйғунлашиб кетади. Шундай бўлса-да, унда реал ҳаёт картинаси намоён бўлади.

### “МАНАС” ДОСТОНИ БАДИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

*Захро ИБРАГИМОВА,*

*Тош ГИМИ қошидаги*

*Миробод АЛ ўқитувчиси*

“Манас” достонинининг мазмуни, ундаги воқеа-ҳодисалар тафсилоти “Алпомиш” достонига ҳамоҳанг. Ҳар икки асарда ҳам қаҳрамонлик мавзуси етакчи ўринга кўтарилган. “Фарзандга зор Жақипбой ўз армонларини кўшиқ қилиб, кироат билан Олтой тоғларининг бағрида хиргойи этиб нола чекарди:

*Дулана сопли ойболтини  
Толгатмайин ким ошлар?  
Тулиб юрган бу юртни  
Хафа қилмай ким ошлар  
Қора ёғоч ойболтани  
Қайқалатмай ким ошлар?  
Қамозда юрган элатни,  
Зада қилмай ким ошлар?”*

Манаснинг ота-онаси узоқ йиллар фарзанд кўрмайдилар. Дарвеш айтган Тибет тоғида минг гиёҳдан тайёрланган малҳамдан сўнг, Чийирди хомиладор бўлади ва Жақип тушида улкан қуш тутиб олгани, ер устидаги ҳайвонот зоти ундан ҳайиқшини Чийирдига айтади. Манасга исм қўйиш шундай кечади:

*Шу пайт чоригини судраб оқ ўтовга яргоч чопон кийган, қўлига таёқ тутиб, белига чақмоқтош боғлаб олган дарвеш кириб келди.*

*– Исмини айтиши мендан, сўз Тангришики. Гудакнинг оти Манас бўлсин.*

*Манас, баданинга ўқ ўтмасин, ёвнинг найзасидан сира заҳмат етмасин. Ўчакишиганга қиргин сол, беллашганнинг белини букиб ўч ол.*

*Олишган одам ўнemasин, Хўжа Хизр қўлласин. Паҳлавон бул, бардошинг қирқ ўелонга тенг бўлсин.*

*Чийирди бойвучча боласига муносиб исм қўйиб берган авлиёсифат меҳмонга тортиқ ва сарпо совға қилмоқчи бўлиб қайрилиб қараса, дарвеш йўқ. Унинг қайёққа кетганини ҳеч ким билмай қолди.*

Асарда ҳар бир лавҳа иштирокчиларининг ташқи қиёфаси, Манаснинг ички дунёси, қаҳрамонликлари, табиат манзараси воқеа-ҳодисалар билан уйғунлиқда тасвирланади.

“Манас” достони, айникса, муболага, ўхшатиш, сифатлаш каби воситаларга жуда бой. Жумладан: *Манас болалик чоғда бехосдан бақирган тоғдаги жонзотлар ҳуркиб, тўқайдаги йўлбарслар қочар эди. Болакай уч ёшга тўлганда, туянинг илигини қоқиб еб, ҳўкизнинг шохини тортиб синдирадиган даражага етди.*

Китобхон бу каби лавҳаларни ўқиганда, шубҳага бормайди, chunki Манаснинг дунёга келишини илохий кучлар башорат қилгандилар.

Асарда ўхшатиш ва сифатлаш воситаларидан ҳам кенг фойдаланилган. Бу Манаснинг устози – Ўшпирга берилган таърифда кузатилади: *Кўп тилни биладиган, қаноатли, босиқ одам. Бургутдай сергак, кечаси миёжми қоқмасдан ҳам, кундузи бемалол ўз бурчини удалайди. Тенса, тошини ёрган, етти кунда Хитойга пиёда етиб борган, умрини асосан тоғда утқазган покдомон киши.*

Саъж усули эса асарнинг оҳангдорлигини оширишга хизмат қилади. *Жақип тобора кучга тўлиб, юзига қизил югуриб, кўнглига шодлик тўлиб, тирикчилиги анча яхшиланди. Санамгул меҳри қониб, икки бети лоладай ёниб, Шаҳристонга қайтиши учун умр-маъзур сўраб, лачагини қирғин хонимларидай ураб йўлга тушди, хон Манас бобоси Ногайхондан қолган оч йўлбарс деган қилчини олдириб чиқди. Майсага қўйса ўт кетган, сизлаганди мўрт кетган, тоғга урса тош кесган, белга урса бош кесган.*

Асарда шажара ҳақида ҳам гап кетади, зеро ўз шажарасини билиш ҳар бир қирғиз учун ҳам қарз ҳам фарздир.

Халқ мақол ва маталларининг қўлланилиши ҳам асарга жозибали бағишлайди. Жумладан: *“Уққан қўлоқда ёзиқ йўқ, олисдаги қариндошдан яқиндаги қўшни яхши”, “Бўлар иш бўлди, эшак сувдан ўтди”, “Боланг бўлса шўх бўлса, шўх бўлмаса йўқ бўлса”, “Туш ўнганмай иш ўнганмас”, “Ўсарим эмас уларим қолди”, “Ўйнаб гапирсанг ҳам ўйлаб гапир”, “Отанинг кўнгли болада, боланинг кўнгли далада”* каби мақоллар асар қаҳрамонларининг характерини очишга хизмат қилишдан ташқари, ўзбек ва қирғиз халқларининг азалий маънавий бойликлари эканлигидан далolat беради.

Асардаги шеърининг парчалар поэтик тасвир воситаларига ниҳоятда бой бўлиб, улар ўзига хос оҳангдорликка эга қофиялар билан мохирона зийнатланган. Куйида синчиликда ном қозонган Қўшайхоннинг Манасга зимдан тикилиб сифатларига қиёс тополмай турган чоғи:

*Олтин билан қумушининг  
Ширасидан битгандай,  
Осмон билан заминнинг  
Тийрасидан битгандай,  
Офтоб билан оймомонинг  
Нақд озидан битгандай  
Кароматли қаро ер  
Киндигидан тутгандай,  
Ой чўмилган дарёнинг  
Тулқинидан битгандай,  
Кўкда сузган булутнинг  
Салқинидан битгандай,  
Осмондаги қуёшнинг  
Ерқинидан битгандай.*

Туш билан боғлиқ кўплаб эпизодлар дoston мохиятига кириб боришда қимматга эга. Қўшайхон Еттиўзандаги қирғизларни амал-тақал билан бошини бирлаштириб, эл қаторига қўшган уддабурон, тадбиркор қария кўрган тушини бойвуччасига айтиши ниятида оловга утин ташлади. Қўшайхоннинг кампири ҳам анов-манов фолбин, отинчаларни бир чўқшида қочирадиган хилидан эди. Қўшай оғиз жуфтлади:

Тушимда ханжаримни кунчиқар томонга қараб бир силтасам, қоратог тенг иккига бўлинди. Бу нима деган гап бўлди? Оёғида олтин богичи бор бургут қўлимда эмиш. Чор тарафга тўрт бора айлантириб учурибман. Атрофимда одам зоти йўқ. Арслонни елкасидан олди. Жамики махлуққа қирон келтирди. Қанотлари соясидан кўплаб эл-у халқ паноҳ топди.

Кампир Қўшайхоннинг тушининг таъбирини айтади:

Бегим, шамиширнинг кесган томон кунчиқар тараф ёнгани – Олтойга ҳайдалиб кетган Жақипнинг ёлғиз ўғли Манаснинг боболар маконига келиши. Мадад бўлиб сўзингга, қамчи бўлиб ўзингга ботир қўшай бобом деб жаҳонга жар солиб, хонликка кўтаради. Сор бургутни солганинг бу Манаснинг ўзидир. Очылган этакларимиз ёпилиб, узылгани уланиб, ўчган ўт янгидан оловланиб, ўлган жонинг қайтадан тирилар экан.

Хуллас, Олтой ва Олай ўртасида тарикдек тиркираб кетган, киндик қони тўкилган юртидан мосуво бўлган, охир-оқибат бир-бирини қўллаб, қаддини тиклаган халқнинг бу достони “Манас” туркий тилда сўзлашувчи китобхонларнинг маънавий мулкига айланган.

## ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИДА ҚОФИЯ

*Гулбаҳор САИДҒАНИЕВА,  
Кўқон ДПИ катта ўқитувчиси,  
филология фанлари номзоди*

Қофиянинг илк кўринишлари халқ мақолларида ҳам мавжуд(1). Дарҳақиқат, халқимиз ихчам, лўнда, эсда қоларли қилиб гапиришни яхши кўради. Биз ўзбек халқ мақолларининг тарбиявий аҳамияти ҳақида кўп гапирамиз, мақсадга аниқ тегадиган қилиб ифодалашда улардан фойдаланамиз. Асрлар давомида ушбу мақолларнинг сақланиб келиш сабабларидан бири – уларда қофиянинг мавжудлигидир. Мақоллардан ташқари, топишмоқларда ҳам қофияларни учратамиз. Хуллас, қофиянинг туғилиши халқ оғзаки ижодидан бошланган экан.

Биз халқ оғзаки ижоди кўшиқларининг қадимий намуналарини XI асрнинг буюк тилшуноси Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит-турк” асарида учратамиз. Уша кўшиқларда ҳам қофиядош сўзларнинг маълум изчилликда такрорланиши, қофия тизимини кўрамыз:

*Қуйди булут йағмурин,  
Кўриб тутар ақ тўрин,  
Қирқа кўзти ул қарин  
Ақин ақар анграшур (2, 46).*

Эътибор қилсангиз, бу ерда ҳозирги шеърятимизга хос қофияланиш тартиби – а-а-а-б мавжуд. 1-,2-,3- мисралар қофиясида *p* ва *n* таянч ундошлар,

и таянч унли ҳисобланади. Шу хил қофияланишни бошқа парчаларда ҳам кўриш мумкин. Ўзбек халқ оғзаки ижоди, умуман, туркий шеърятга ҳам бундай шеър тузилиши, қофияси шу тил хусусиятлари билан белгиланади. Шу аснода жадида адабиётининг йирик вакили, адабиётшунос олим, профессор Фитратнинг мулоҳазалари ўринлидир. Фитрат аруз тизими, унинг шеърятимизга таъсири ҳақида гапириб, сўнг шундай дейди: “Эн адабиётимизда қофия бошқачароқ бир йўсундадир: ё маснавий йўсунла, ҳар икки мисраъда бир қофия келтирилган санарликларга бўлиниб, ҳар тўртликнинг 1-,2-,4- мисраларида бир қофия қилиб, учинчи мисраъига бир қофия, 3-,4- мисраъларида бир қофия берилган. Эл ашула ҳам дostonлариди кўрганамиз каби, ҳамда йўсунларнинг ҳар бири, албатта, лозим деб топилмаган. Кўб жойларда бу йўсунлар бир-бирига аралаштирилган. Базми мисраълар қофиясиз ҳам бўлуб,ўтган. Бизнинг бу кунги адабиётимиз ҳам қофия тўғрисида эл адабиёти йўли билан бормоқдадир”(3, 48-49).

Дарҳақиқат, XX аср ўзбек шеърятти халқ оғзаки шеърятига яқинлашди, унинг анъаналарини ривожлантирди. Ёзма адабиёт учун ҳам материал бўлган халқ оғзаки шеърятда шундай куйма, равон мисралар яратилганки, улардаги бебаҳо санъатлар ҳам кишини ҳайратда қолдиради.

*Қора шолдан кўйлагим, қонларга тўлди юрагим,*

*Зарга тўлди билагим, зардобга тўлди юрагим*(4, 14).

Сўзлар таркибида такрорланиб келаётган товушлар кишига таъсир қилади. Биринчи мисрада унлилар уйғунлиги *о* ва *ў* нинг такрориди, иккинчи мисрада *а* ва *ў* нинг такрориди кўринади. Биринчи мисрада ундошлардан *қ-и*, *й-и*, *қ-и*, *й-и*; иккинчи мисрада *з-б*, *г-м*, *з-б*, *г-м* товушлари такрорланади, аллитерация яратади. Олдинги мисранинг аллитерацияси (яъни *қ-и* нинг такрори) қисматнинг қоралигига ишора қилади. Мисрага чуқурроқ назар ташласак, “қора шол” кийган қизнинг юраги нега қонга тўла, деган савол пайдо бўлади. Маълумки, шол қанча яхши мато бўлмасин, у “қора”дир. Қизнинг ҳақ-ҳуқуқини кимдир поймол этган, унинг юраги қонга тўлган. Иккинчи мисрага келсак, билаги зарга тўла аёлнинг юраги нега зардобга тўлди, деган савол ҳам рўпара бўлади. Зеро, зардоб қондан кейин пайдо бўладиган ҳодиса, бундан кўринадики, аёлнинг дарди тўқис ҳаётга эришгани билан камаймади. Аксинча, “қон” “зардоб”га айланди. Сабаб – сийму зар гўзал, ялтироқ бўлиш билан бирга, инсон учун ҳар доим ғурбат келтирадувчи, усти ялтироқ, ичи қалтироқ ҳаёт тимсоли бўлиб қолган. Аёлнинг билаги зарга тўлди, шу билан бирга унинг қўлларига зардан киша солинди. Унинг тақдири шулар билан ўлчана бошлади. Шу образларни кўз олдимиизга келтиришимизда, мисралар моҳиятини теранроқ тушунишимизда ундаги қофияларнинг аҳамияти катта. Ҳар бир мисрада ички қофия мавжуд: *кўйлагим-юрагим*, *билагим-юрагим*. *Тўлди юрагим* сўзлари рафиди сифатида такрорланади. Иккала мисра бир-бирига *кўйлагим-билагим* сўзларининг қофиядошлиги орқали боғланган. Бу қофия жуфтлиги мисралар ўртасида келган. Демак, мисралардаги дардни кульминацияга олиб чиқишда хизмат қилган. Кўринадики, қофия фақат оҳангдошлик ва мисраларни уюштириш учунгина эмас, балки поэтик маъноларни юзага чиқариш учун зарур ва шеър мазмуни, тузилиши билан чамбарчас боғлиқ.



Хулоса қилиб айтганда, қофияга оид назарий фикрлар баён қилинар экан, тилнинг ўз хусусиятларига, бой халқ оғзаки ижоди тажрибаларига кўра шип олиб бормоқ керак. Энг гўзал тажрибалар, халқ оғзаки шеърлятида мавжуддир. Алла товушидан ором олган гўдак каби инсоният бу қофияли қўшиқлардан, оҳанглардан хузур топади. Қайси бир эҳтиёж туфайли инсоният коинотдаги оҳанглар, садоларни такрорлашга интилгандир. Балки бу эҳтиёж илк зарблар садосини йўқотиб қўйишдан кўркиш, уларни такрорлаш орқали хузурбахш кайфият яратишдир. Халқ оғзаки шеърлятига қайта-қайта муурожаат қилар эканмиз, эски оҳангларнинг янги-янги такрорларига эҳтиёж доимийлигини ҳис этамиз.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Райхоннов Ф. Мақолларда қофия. // *Ўзбек тили ва адабиёти*. – Тошкент, 1986. – 5-сон.
2. Махмуд Кошғарий. *Девону луғотит-турк*. – Тошкент, 1963.
3. А.Фитрат. *Адабиёт қондалари*. – Т.: Ўқитувчи, 1995.
4. *Ўзбек халқ оғзаки ижоди*. Гулёр. – Тошкент, 1967.

### ФИТРАТНИНГ ХАЛҚ ДОСТОНЛАРИГА ОИД НАЗАРИЙ ҚАРАШЛАРИ

*Улугмурод АМОНОВ,  
БухДУ ўқитувчиси*

Абдурауф Фитрат ўз даврида ўзбек фольклорига яхлит тизим сифатида қараб, унга хос жанрларнинг табиати хусусида 1926 йили яратилган “Адабиёт қондалари” (“Адабиёт муаллимлари ва адабиёт ҳаваслилари учун қўлланма”) асарига айрим назарий қарашларини баён этди. Унинг фикрича: “Достон – бу, асосан, эртақдир. Бирок ўзининг қаҳрамонларининг бўлуши, узун ҳам кенглиги, соф тизим ёки тизим-сочим аралашлиги, бахшилар томонидан чолги билан айтилиши билан эртақлардан айрилади”.

Кўриняптики, Фитрат достон ва эртақларнинг табиатан яқинлигини, яъни уларнинг ҳар иккаласи ҳам эпик ижод тури эканлигини, айна пайтда ўзига хос хусусиятлари асосида бир-бирдан фаркланувчи иккита мустақил жанр эканлигини қайд этган.

Фитрат мисол тариқасида ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси – “Алпомиш”дан парчалар келтиради. Олим ушбу достон қаҳрамонлари ва унинг етакчи сюжет воқеалари ҳақида маълумот беради. Достоннинг қайси ўрнида насрдан, қайси ўрнида назмдан фойдаланилганлигини ўз илмий кузатишлари асосида қўйидагича баён этади: “Достонда қаҳрамонларнинг ўзаро сўзлари тизим билан боради. Бахши буларнинг қаёққа борганларини, нималар қилганларини сочим билан айтади. Сочимлари енгил, очик, қулай оңглашиларликдир. Сўзнинг табиий боришини бузмасдан, ора-сира сажълар ясайди. Баъзи жойларда сочимлар ярим тизим шаклини олади”.

Олим “Алпомиш” достонидаги шеърлий парчаларнинг вазни, қофия тизимини ҳам эътиборсиз қолдирмаган. Муҳими шундаки, Фитрат фақат “Алпомиш” достони эмас, балки бутун ўзбек халқ достончилигининг бетакрор намуналари, уларга хос хусусиятлар борасида ҳам тўхталишга

уринган. Жумладан, бу ҳақда шундай ёзган: “Бундан бурун ҳам ёзишга ўтқарилган эл дostonлари бизда кўбдир: «Санавбар», «Тоҳир-Зухра», «Баҳром-Гуландом». Хивалик Нурмухаммад Андалибнинг «Юсуф-Зулайхо» ҳикояси шу йўсинда ёзилган, ҳатто босилган эл дostonларимиздандир (Буларнинг ҳаммаси сарик қоғозда, ёмон янглиш, ўқулмас ёзий (ёзув) бирини тошбосмада босилган, текширишқа ярамайдир. Илмий марказимиз химмат қилса-да, шуларнинг ҳаммасини йиғиб, тузатиб, бостирилса).

Кўриняптики, Фитрат ўзбек халқ дostonларини тезроқ ёзиб олиб, халқ мулкига айлантириш йўлида алоҳида жонқуярлик ва жонбозлик кўрсатиб, бунга ҳаммани жалб қилишни ўз инсоний бурчи деб англаган маърифатпарвар шахслардан бири бўлган. Олим бу дostonларнинг энг муҳими «Аҳмадбек», «Юсуфбек» дostonлари эканлигини алоҳида қайд қилиб туриб, “шу дostonларнинг-да ҳаммаси сочим-тизим аралашдир. Сочимлариди «Алломиш» дostonида бўлган фасихлик йўқдир. Сабаби булар(ни) бахшилар айтқонча ёзилмай, у замонги ёзиш йўлларига эргаштирилгани бўлса керак. Тизимлари юкорида ашула шаклида кўрганимиз тўртликлардан тузулган” деген уларнинг бадиияти ҳақида муҳим маълумот бериб ўтади.

Фитрат халқ дostonлари таърифи билан бир қаторда таснифини ҳам тавсия этишга уринган. У дostonларни “қахрамон дostonлари”, “классик дostonлар”, “тақлидий-классик дostonлар”, “янги замон дostonлари” тарзиди “тўртка ажратмоқ мумкиндир” деган фикрни билдиради. Бироқ бунда унинг оғзаки ва ёзма тарзда яратилган дostonларни ўзаро қўшиб юборганлиги сезилади. Негаки, олимнинг “классик дostonлар” ҳақидаги фикри беихтиёр мумтоз ёзма адабиётдаги дostonларга қаратилганлиги равшанлашади.

## ЎЗБЕК МАВСУМ-МАРОСИМ ҚЎШИҚЛАРИНИНГ ИНГЛИЗЧА ТАРЖИМАСИ

Раъно ҚОСИМОВА,  
БухДУ ўқитувчиси

Ўзбек халқи мавсумий маросимларга бой халқлардан биридир. Бундай маросимлар, асосан, меҳнаткашларнинг йил фасллари билан боғлиқ меҳнат шароитига мувофиқ тарзда ўтказиб келинган. Мавсумий табиатда юз берган бирор воқелик муносабати билан ташкил қилинган. Жумладан, қурғоқчилик юз берганда “Суст хотин”, кучли шамол эсиб, экин-тикинларга зарар еткази бошлаганда “Чой момо”, биринчи қор ёққанда “Қор ёғди”, баҳорда “Наврўз”, гуллар очилганда “Қизил гул сайли” сингари қатор ритуал тадбирлар ўтказилиши анъана тусини олган.

Америкалик этнограф ва фольклоршунос Мерилин Питерсеннинг “A Treasury of Uzbek Legends and Lore” китобида бу мавзуга оид шундай дейилади: “*The Balkan people of eastern Europe had a ceremony called Peperuda (butterfly). Girls would gather together and one of them would be chosen to represent Peperuda. She was decorated with green leaves and branches. The girls would sing songs around the butterfly as they would go from one house to the next asking God to give them rain. When they would stop at a house, the host would*

entertain them with sweets and water. In Serbia they had somewhat the same celebration, but the girls surrounding the butterfly would visit the cemetery and ask for support from their ancient ancestors. As they did this, they would pour water on the graves”.

Бу маълумот орқали шу нарса англашиладики, ёмғир чақириш маросими дунёдаги кўпгина халқлар орасида мавжуд бўлиб, ўтказилиши жиҳатидан бир-биридан фарқ қилади.

Ўзбек “Суст хотин” маросимининг ўтказилиш тартиби ҳақида Мерилин Пинтерсен шундай ёзади: “*In Uzbekistan it was mainly the women who were the rain callers. In the regions of Navoi and Bukhara the rain callers made puppets. They would go to each house singing songs like*”. (Таржимаси: “Ўзбекистонда ёмғир чақириш маросимини аёллар ўтказишган. Навоий ва Бухоро вилоятларида ёмғир чақирувчилар кўғирчоқ ясашган. Улар ҳар бир уйга кўшиқларни куйлаб боришган).

Олима “Суст хотин” кўшигидан парчаларни инглиззабон ўқувчилар тилибборига ҳавола этилишида шеърини матнлар таржимачилигида тажрибаси камлиги боис айрим камчиликларга йўл қўйган.

Ушбу китобнинг Наврўз байрами анъаналарига бағишланган қисмида Наврўз ҳақидаги кўшиқлар, сумалак пишириш жараёни ва айтимлари, ифсоналари ҳақида ҳам маълумотлар келтирилган. Кўшиқлар инглиз тилига таржима қилинар экан, уларда нафақат мазмуннинг, балки мисралар сўнгидаги қофиядош сўзларнинг сақланишига ҳам катта аҳамият қаратилганлиги сезилади:

*Sumalak is our grandfather's food,  
Seven angels have tasted and found it good.  
The world rings with its honor and fame,  
A sacred food, a well-known name.*

Китобда биринчи қорни улуғловчи халқ удумлари билан бир қаторда у ҳақдаги айрим кўшиқлар ҳам келтирилган:

*Snow comes, snow comes.  
The food is very delicious.  
Welcome dear friends,  
The snow letter is capricious.*

Бироқ китобдаги ҳамма кўшиқларни ҳам халқ кўшиғи деб бўлмайти. “The Songs of the Holiday of Sand” (“Кум байрами ҳақидаги кўшиқлар”), “Гули сурах” байрами кўшиқлари шулар жумласидандир. Шундай бўлса-да, олимнинг бу борадаги илк уринишларини олқишлаш мумкин.

## ЎЗБЕК ШЕЪРИЯТИ НАМУНАЛАРИ ЖАҲОН ХАЛҚЛАРИ АДАБИЁТИ АНТОЛОГИЯСИДА

*Мусоҳон ТОДЖИХОДЖАЕВ,*

*Шерали ЖАЛОЛОВ,*

*НамДУ тадқиқотчилари*

Ўзбек адабиёти намуналари Алишер Навоий асарлари таржималари орқали Ғарбий Европа адабиётига кириб борди. Маълумотларга кўра, Навоий асарлари Европага илк бор шоир вафотидан 56 йил ўтгач – 1557 йилда кириб борган<sup>1</sup>. Христофоро Армено томонидан италяни тилига ўтирилган “Баҳром ва Дилором қиссаси” кейинчалик қайта-қайта турли тилларга, жумладан, олмон тилига ҳам ўтирилган. Навоий асарларининг олмон тилига таржималари тарихини шартли равишда 4 босқичга бўлиш мумкин:

1. XVI асрдаги илк таржималар ва шу таржималар асосида яратилган дастлабки ўғирмалар;

2. Навоий таваллудининг 500 йиллиги муносабати билан килинган таржималар;

3. Шоир таваллудининг 525 йиллиги муносабати билан яратилган таржималар;

4. Мутафаккир таваллудининг 550 йиллиги муносабати билан бошланган тадбирлар таркибидаги таржима ишлари.

Адабиётшунос А.Абдуллажонов Навоий асарларининг олмон тилига таржималарига бағишланган тадқиқотларида Ғарбда замонавий навоийшуносликка асос солган можор шарқшуноси Ҳерман Вамберининг тадқиқотларига юқори баҳо берган. Вамберининг “Чигатой тили дарслиги”да кўплаб ўзбек шоирлари қатори Навоий ижодидан ҳам намуналар берилган. Китобда Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Маҳбуб ул-қулуб” дostonларидан олинган парчалар ва айрим ғазаллар бевосита ўзбек тилидан олмон тилига ўтирилган. Бу таржималарда шарқона муҳаббат ва вафо, чин инсонийлик ва ҳалоллик, камтаринлик ва меҳнатсеварлик каби фазилатлар қайта яратилган. Шарқ адибларининг асарларидаги маъно серқатламлиги ва шакл жилвақорлиги орқали ифодаланган панд-насиҳатлар европаликларга ҳам манзур бўлди. Ғарб ёшлари тарбияси учун Шарқ донишмандларининг ўғитлари таъсирли ва намунали бўлгани учун кейинги асрларда бундай таржималар янада кўпайди.

Навоий асарлари таржималарига бағишланган барча тадқиқотларда Вамберининг 1868 йилги таржималаридан кейин орадан 72 йил ўтгачгина Алфред Курелла 1940 йилда шоир асарларига таржима мақсадида қўл урган, деб ёзилган. Кейинги изланишларимиз натижалари шуни кўрсатдики, шоирнинг ижодидан таржималар Олмонияда ҳеч қачон тўхтамаган. 1898

<sup>1</sup> Бу ҳақда қараг: Абдуллажонов А. Навоий бадииятини немисча таржималарда қайта яратиш ва таъдил қилиш. Фил.фанл.номз.дисс... – Ташкент: 1998.

Аммо айрим олимлар, жумладан, хоразмлик адабиётшунослар, узгача маълумотлари ҳам билдиришмоқда: Ражабов А., Матчапов М.О первоначальном процессе сбора рукописей произведений Навои в западной Европе (XVII-XVIII в.в.) // Республика илмий-амалий анжумани материаллари.- Урганч. 2010. Б.50-51; Ё.Худойбергандов, С.Маткаримов. Ғарбий Европа навоийшунослигидаги дастлабки манбалар. // Республика илмий-амалий анжумани материаллари.- Урганч, 2010. Б.51-53.

Ишда Олмониянинг энг сўлим шахри – Ваймарда ношир Александр Зайдел номидан олмон тилида “Осиё халқлари адабиёти антологияси” номли шеъррий тўплам нашр қилинди. Унда Осиёда яшовчи юзга яқин миллат ва элларнинг атоқли шоирлари ижодидан намуналар берилган. Антологияда туркий-ғўй шоирларга ҳам алоҳида ўрин ажратилган бўлиб, унда Насимий, Фузўлий, Навоий, Машраб, Шайдоий каби Шарқ донишмандларининг шеърларидан намуналар берилган. Европаликлар учун миллатнинг аҳамияти нуқсонига, муҳими лиризм билан суғорилган маърифий туйғулар эканлигини шундан англаш мумкинки, туркий адиблар қаторига бошқа миллат вакиллари шеърлари ҳам қўшиб юборилган.

Тўпламнинг ўзбек халқ мақоллари бўлимида 100 га яқин ўзбек халқ мақоллари олмонча таржималар ва изоҳлар билан киритилган. Мақолларнинг бошида ва сўнгида Машрабнинг Балх шаҳрида муллолар билан мутойибаси мақол тарзида илова қилинган “отим Худойберди, бердисини айтгунимча булар мени итдай қувдилар, мен мушукдай қочдим”, деган сўзлар билан тугатган ҳикоят олмонларда халқ мақолига айлантирилган ва “айтилмоқчи бўлган фикрни охиригача тингла”, деган ўғитни англаш учун уқтирилган.

Антологияда Навоийнинг ғўзал ғазалларидан бўлмиш “Ёрдин айру кўнгул” байти билан бошланувчи машхур ғазалининг олмонча эркин таржимаси ҳам киритилган. Таржима асари аслиятдан бир оз фарқ қилади. Шарқона ғазал олмон тилида 4 қаторли ямб шаклига туширилган. Ғазал тидриж усулининг эркин намунасидир. Шоир шу усул билан кўпгина ноқеъбанд шеърлар яратган бўлиб, уларда айтилмоқчи бўлган фикр – ғояни ширик ҳиссиёт ифодаси билан узвий боғлайди. Бу ғазал ҳам Навоий ижодининг етакчи мавзуларидан бўлмиш ҳажр дарди ва бу дардни бошдан ўтказиш қийинлигига етишиши йўли экани, бу йўлда лозим бўлган собирлик наслати қуйланади. Зеро, собирлик–сабр - муслимнинг энг юксак ғазалати ва мижбуриятидир. Аслиятни таржима билан таққослаш учун аввало ғазални шунан келтирамиз:

*Ёрдин айру кўнгул мулқедурур султони йўқ,  
Мулуққум султони йўқ, жисмедурурким жони йўқ.  
Жисмдин жонсиз не ҳосил, эй мусулмонларким, ул  
Бир қаро туфроқдекдурким, гулу райҳони йўқ.  
Бир қаро туфроққим, йўқдур гулу райҳон анга  
Ул қоронгу кечадекдурким, маҳи тобони йўқ.  
Ул қоронгу кечаким, йўқдур маҳи тобон анга,  
Зулматдекдурким, чашмаи ҳайвони йўқ.  
Зулматеким чашмаи ҳайвони онинг бўлмагай,  
Дўзахедурким, ёнида равзаи ризвони йўқ.  
Дўзахийким, равзаи ризвондин ўлгай ноумид,  
Бир ҳуморийдурким, анда мастлиг имкони йўқ.  
Эй, Навоий, бор анга мундоғ уқубатларки бор,  
Ҳажрдин дарди ва лекин васлдин дармони йўқ.*

Ғазалнинг олмон таржимони ҳақида антологияда ҳеч бир маълумот йўқ. Демак, шеър ҳам, шоир ҳам олмонлар кўнглига шунчалик яқинки, улар икки халқ – икки маданият ўртасида турган таржимонни четлаб ўтиб, Навоий ушбу шеърни олмон тилида яратган, дегандай фикр берадилар. Таржимада

ғазалдаги бадий санъатлар аксари сақланган. Таржимон нафақат Шариф Шериятидан балки, Ислоҳ фалсафасидан ҳам яхши хабардор. Куръондан олинган кўплаб иқтибосларнинг таржимада муваффақиятли қайта яратилганини фикримизни қувватлайди:

*Fern der Teuern gleicht das Herze  
Einem Lande ohne König;  
Und ein Land, dem fehlt der König,  
Ist ein Körper ohne Seele.*

*Sagt, was nützt der unbeseelte  
Körper euch, o Muselmänner?  
Denn er ist wie schwarze Erde,  
Welcher fehlen duft'ge Rosen.*

*Schwarze Erde, welche schmücken  
Keine dufterfüllten Rosen;  
Ist der finstern Nacht vergleichbar  
Ohne strahlend Licht der Monde.*

*Eine finstre Nacht, die keine  
Mondesstrahlen hat zu eigen,  
Gleicht der Finsternis, der jede  
Frische Lebensquelle mangelt.*

*Und die Finsternis, die ohne  
Lebensquelle ist, gleicht wieder  
Ganz der Hölle ohne frische  
Duft'ge Paradiesesfluren.*

*O Nevai, da die Teuern  
Dir so viele Qualen machen.  
Ist's gewiss, dass Trennung Schmerzen,  
Wiedersehen nicht Hilfe bringet.*

Англашиладики, Шарқда қўлланган бадий тасвир воситалари Ғарб дунёси учун ҳам тушунарли.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Seidel, A. (Hg.): Anthologie aus der asiatischen Volksliteratur. – Weimar: Verlag von Emil Felber, 1898.
2. Абдуллажонов А. Навоий бадиятини немисча таржимада қайта яратиш ва таълиқ қилиш. НД. – Тошкент, 1996.
3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент, 2006.

## ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

*Гулнора РУСТАМОВА,  
Зухра ИБРАГИМОВА,  
соискатели УЗГУМЯ*

Всемирная литература играет огромную роль в становлении духовного роста любого человека. Но не каждый знает иностранный язык и может позволить себе читать Шекспира, Данте, Гёте и других известных писателей в оригинале. Историческое наследие зарубежных стран, восточной философии, мифы народов мира – все это становится доступным для любого человека благодаря переводчикам – специалистам по художественному переводу.

Трудно недооценить роль перевода художественных произведений в обмене знаниями, мыслями и чувствами между народами и их культурами. Читая какое-либо произведение, переведенное с иностранного языка, мы воспринимаем сам текст, его смысл, эмоции. Но не каждый знает, каких трудов стоило переводчику перевести этот текст, чтобы сохранился смысл в данном литературном произведении.

Сложность перевода текстов художественных произведений объясняется и необычайно высокой смысловой "нагрузкой" каждого слова потому, что переводчику приходится не только переводить текст с другого языка, а создавать его по смыслу заново из-за разницы в отражении мира в языках и различии в культурах, к которым принадлежат языки перевода и оригинала. Прежде всего, стоит различать художественный перевод и технический перевод.

Художественный перевод – искусство, не сводящееся к буквальной передаче текста. Для перевода с любого иностранного языка недостаточно просто знать этот язык на отлично, нужно уметь рассмотреть различные значения слова и правильно соединить их по смыслу с другими словами.

Дословный перевод не может отразить глубину и смысл текста произведения. Поэтому литературный перевод может отличаться от оригинала. Переводчик воспроизводит не буквальный текст оригинала, а то, как он сам понимает этот текст.

Следовательно, литературный перевод невозможен без всестороннего осмысления оригинала. При этом одни переводчики считают важным соответствие перевода, адаптацию к родному языку и менталитету, другие переводчики считают, что важнее оставить суть, отражающую мышление оригинала, приучая читателя воспринимать иную культуру. Из этих двух точек зрения и получаются два вида литературных переводов – вольный и дословный, которые часто сменяют друг друга.

Итак, хороший художественный перевод должен быть точным, сжатым, ясным, литературным. Переводчик в своей работе не должен упустить нить повествования, ему нужно сохранить авторский ход мыслей. Читатель знакомится с творчеством зарубежного автора и хочет понять его мысли и чувства так же, как это понимают соотечественники автора.

Многословность не украсит художественный перевод, поэтому переводчику необходимо придерживаться лаконичной формы повествования и текст перевода не должен терять ясность повествования.

У художественного перевода есть ряд своих особенностей:

1. Стилль текста оригинала. Он должен быть полностью сохранен и оставаться неизменным при переводе на другой язык. Сам по себе художественный перевод – это очень свободный вольный перевод, который не требует точности в отличие от технического перевода, где точность предельно важна.

2. Эмоциональность и образность, которую вложил в текст автор. Здесь задача переводчика, заключается в подборе соответствующей лексики, оборотов, выражений, имеющихся в языке, чтобы в итоге переведенный текст имел не только точно переведенное содержание, но и отвечал изначальному авторскому замыслу.

3. Творческий подход к художественному переводу. Однако это не означает, что переводчик может изменить смысл, содержание текста оригинала. Смысл «творческого подхода» заключается в мастерстве подбора нужных синонимов, эпитетов, метафор, соответствующих оригиналу.

4. Адаптация текста перевода под культурные особенности и менталитет страны-носителя языка.

Не всегда возможно передать на другой язык такие элементы художественного текста, как эпитеты, сравнения, авторские неологизмы, диалектизмы, иронию. В связи с этим какая-то часть материала отбрасывается переводчиком или дается не в собственном виде, а в виде различных эквивалентов. Возьмем обычное выражение *how do you do*. Оно переводится не «как у вас дела?», а «здравствуйте». На этом примере явно видно, что незнание устойчивых выражений может привести к неправильному восприятию текста в целом. Особенно это касается афоризмов, пословиц и поговорок, которые на разные языки переводятся абсолютно разными словами, но несут единый смысл. Например, выражение «Голодный как волк», переводится *hungry as a hunter*. У русскоязычного человека голод ассоциируется с волком, а в англоговорящих странах – с охотником. Также выражение *the Underground Railroad* можно перевести как «метр». Но в середине позапрошлого века в Соединенных штатах под этим выражением имели ввиду тайную переправку черных рабов в северные штаты Америки из южных. Существует несколько групп слов, перевод которых должен полностью соответствовать оригиналу, т.е. быть дословным. К ним относятся: имена собственные, географические названия, научные и технические термины, названия месяцев, дней недели, числительные.

Также обязательно стоит обратить внимание на специфику передачи информации в художественном тексте. Отсюда следует, что понятие «художественный перевод» включает в себя три компонента: 1. Правильная, точная и полная передача содержания оригинала. 2. Передача языковой формы оригинала. 3. Правильность языка, на который делается перевод.

Все три компонента адекватного перевода составляют неразрывное единство. Их нельзя отделить друг от друга: нарушение одного из них ведет к нарушению других.



Итак, художественный перевод требует к себе внимательного и чуткого подхода. Художественный перевод – это и кропотливый труд, и творческий процесс, успех которого зависит как от языкового чутья переводчика, так и от его усердия и трудолюбия.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М.П. Теория и практика художественного перевода. – М. 2002.
2. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. – Ташкент, 1988.
3. Воронин С.В. Сопоставительное изучение языков разных систем. – Элиста, 1983.

### ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ И КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ПЕРЕВОДА

*Манзура КАМАЛОВА,  
соискатель УзГУМЯ*

**Перевод** — деятельность по интерпретации смысла текста на одном языке (исходном языке – ИЯ) и созданию нового, эквивалентного текста на другом языке (переводящем языке – ПЯ).

Целью перевода является установление отношений эквивалентности между исходным и переводным текстом (для того, чтобы оба текста несли в себе одинаковый смысл). Эти ограничения включают контекст, правила прагматики исходного языка, традиции письма, его идиомы и т. п., говоря иначе, оба текста несут в себе одно и то же сообщение; несмотря на самые разные препятствия, которые переводчику приходится преодолевать, удачным считается тот перевод, который соответствует двум критериям:

– **Точность или достоверность** характеризуется тем, насколько точно перевод передает смысл исходного текста; делает ли он это, прибавляя или вычитая что-либо из смысла, усиливая или ослабляя какие-либо элементы смысла.

– **Прозрачность.** Здесь речь идет о мере, в которой перевод воспринимается носителем языка не как перевод, а как оригинальный текст на переводящем языке, соответствующий грамматическим, синтаксическим и идиоматическим нормам языка.

Есть существенные различия между письменным переводом (англ. translation), который заключается в письменном переносе смысла из одного языка в другой, и устным переводом (англ. interpreting), состоящем в переносе смысла в устной форме или в форме жестов (в случае языка знаков) из одного языка в другой.

В процессе перевода, вне зависимости от его формы (устной или письменной), можно выделить следующие базовые этапы:

- **Декодирование, или понимание** (чтение, слушание), текста на ИЯ,
- и непосредственно **перевод, кодирование** (запись, произнесение) полученного текста на ПЯ.

Художественный перевод является особой разновидностью письменного перевода. Переводчик должен передать не только смысл произведения, но и его уникальную стилистику, настроение; сохранить, например, авторскую

иронию или публицистические клише. Такой перевод затрагивает не только область лингвистики и филологии, но и область искусства.

Принято считать, что единицами художественного перевода служат **слово**, как минимальная, и **текст**, как максимальная единицы перевода.

**Слово** (однозначное аксиоматическое обозначение в лексике) — одна из основных структурных единиц языка, которая служит для именования предметов, их качеств и характеристик, их взаимодействий, а также именования мнимых и отвлечённых понятий, создаваемых человеческим воображением(1). Словами обозначаются конкретные предметы и отвлечённые понятия, выражаются человеческие эмоции и воля, называются «общие, абстрактные категории бытийных отношений» и т. д. Тем самым слово выступает в качестве основной значимой единицы языка. Из слов, выступающих отдельно или в качестве компонентов фразеологических оборотов, формируются при помощи грамматических правил и законов предложения, а затем и текст как структурно-коммуникативное целое.

Процесс художественного перевода начинается с осознания переводчиком роли слов, включенных в текст оригинала, в выражении идейно-тематического содержания и интенций автора. При этом сам процесс перевода не совершается «пословно». Для успешного перевода переводчик должен прекрасно владеть семантикой слов как на иностранном языке, так и семантикой слов на ПЯ.

**Текст** художественного произведения — это целостное единство, обладающее общностью идейно-тематического содержания или общностью темы и интенций автора. Однако основной функцией этих текстов является не информация, а эстетическое воздействие на читателей. Именно для текстов художественных произведений более важно не то, что сообщается, а то, как это сообщается. Вопрос эстетического воздействия художественных текстов на читателей и слушателей является исключительно важным для теории художественного перевода. Художественное произведение на иностранном языке и на языке перевода должны оказывать адекватное эстетическое воздействие на своих реципиентов. Фактор адекватности эстетического воздействия оригинала и перевода рассматривается как один из важнейших критериев оценки художественного перевода.

Художественный текст полифункционален: он выполняет функцию коммуникации между автором и читателем, когнитивную функцию, помогая нам часто познать изображенную в произведении действительность. Но основная специфика художественного текста заключается в его эстетическом воздействии на читателя (слушателя). И, возвращаясь к художественному переводу, уместно отметить, что именно эстетическая функция художественного текста становится определяющей для выявления критериев оценки его качества.

Здесь уместно вспомнить, что «эстетика — это философское учение о сущности и формах прекрасного в художественном творчестве, в природе и в жизни»(2, 947). В этом отношении художественная литература как один из видов искусства — искусства слова — сближается с другими его видами — музыкой, живописью, архитектурой.

Качественный литературный перевод книг должен иметь не меньшую художественную ценность, чем текст его оригинала. Для создания интересного, профессионального художественного и литературного перевода переводчик должен обладать определенными литературными способностями — умением тонко «чувствовать» лексические, морфологические, стилистические нюансы текста, игру слов, способностью выразительно воплотить в своем переводе художественные образы и подбирать точно подходящие по смыслу эквиваленты различным фразеологизмам, идиоматическим оборотам, пословицам и т.д.

Художественный перевод требует от литературного переводчика также наличия таких качеств, как внимательность, аккуратность, скрупулезность. Ведь выпадение отдельного слова или запятой из перевода художественного текста, избыточное пунктуацией или сложными лексическими оборотами, чревато нарушением целостного восприятия текста читателем, а, в конечном счете, — потерей тончайшей смысловой нити авторского повествования.

Переводчику, выполняющему художественный и литературный перевод на иностранный язык, нужно учитывать специфику менталитета зарубежной читательской аудитории, а также необходимо обладать глубокими знаниями культурных, национальных, исторических особенностей страны — родины данного иностранного языка.

Переводчик литературных и художественных текстов должен не только виртуозно владеть иностранным и родным языком и иметь в своем арсенале богатый словарный запас, но и обязан обладать широким кругозором, фантазией, эрудицией, богатым жизненным опытом и развитой интуицией.

Также при творческом художественном переводе книг необходимо бережное сохранение переводчиком своеобразия и индивидуальности текста автора произведения-оригинала (за счет точной передачи различных эмоциональных нюансов, лексических и стилистических оттенков авторского текста, за счет выразительной и достоверной передачи переживаний и размышлений автора текстового оригинала и т.п.).

Таким образом, главным критерием оценки художественного перевода может служить степень его смысловая и стилистическая адекватности произведению-оригиналу.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Википедия – свободная электронная энциклопедия.
2. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М., 2003.

### “ШАЙБОНИЙХОН” ДОСТОНИДА ЭПИК МОТИВЛАР

*Йўлдош РАҲМАТОВ,*

*БухДУтадқиқотчиси*

*филология фанлари номзоди*

“Шайбонийхон” XV аср охири XVI аср бошларида яшаб ўтган тапикли тарихий шахс, шоҳ ва шоир, шайбонийлар сулоласининг асосчиси Муҳаммад Шайбонийхон ҳақида халқ орасида яратилган тарихий дostonдир. Унда XV–XVI асрларда халқ ҳаётида юз берган ижтимоий-сиёсий воқеалар, Шайбонийхон фаолияти билан боғлиқ тафсилотлар ва унинг халқ тақдирига кўрсатган таъсири ҳаётий далиллар асосида ақс эттирилган. Эътиборлиси,

достонда бу вокеалар тўғридан-тўғри эмас, балки эпик йўналиш, яъни халқ асарларига хос анъанавий усулда баён этилган. Фолклоршунос В.Пропп таъкидлаганидек, “Эпосга тарихий номлар кириб қолган тақдирда уларнинг соҳиблари достон поэтикаси қонунларига бўйсунди ва эпик персонажларга айланади. Чунки достонларда тарихий фактларни батафсил келтиришнинг иложи йўқ. Тарихий воқеаларни ва тарихий шахсларни қуйлаш эпоснинг вазифаси ҳисобланмайди”(1,102). Демак, “Шайбонийхон” достонидан мақсад тарихий воқеалар ва шахсларни тасвирлаш эмас, балки халқ тарихи, тақдир, орзу-истагини воқеалар ва шахслар қисмати орқали ифодалашдир. Шунинг учун достонда тарихий ҳодисалар ва шахслар халқнинг анъанавий усулларида, тасвирларида яратилган.

Эпик асар сюжети, албатта, бирор макон ва замонда кечар экан, бу ҳаракат, шубҳасиз, мотивлар ҳаракати орқали амалга оширилади(2, 97). Худди шундай “Шайбонийхон”да ҳам воқеалар анъанавий эпик мотивлар асосида баён этилган. Масалан, достонда қувғинда юрган Шайвали Сирдарё бўйидаги тўқайзордан ўтаётганида, йўлида дуч келган айиқ билан эпик қаҳрамонларга хос ботирлик, мардлик, шижоати билан олишиши, айикни енгиб, унинг терисини шилиб, орқасига ёпиши, айиқ бошининг терисидан эса оёғига чорук қилиб кийиши тасвирланади. Бу такрор орқали Шайбонийхон образи бошқа халқ қаҳрамонлари каби эпиклаштирилган. Чунки анъанавий қаҳрамоннинг бирор ваҳший жонзот ёки мифик персонаж билан яккама-якка олишиб, уни махв этиши, сўнгра терисини шилиб, устига кийим ёки белига тасма қилиши кўпгина сеҳрли ва манший эртақлар сюжетида учрайди. Жумладан, “Бунёд полвон” эртагида бош қаҳрамон Бунёд полвон ўрмонда шер билан олишиб, гурзиси билан уни ўлдиради ва терисини шилиб олади(3, 134). “Уч оғайни ботирлар” эртагида эса, қаҳрамонлар аждархо ҳамда шерни ўлдириб, терисидан белига тасма қилиб тақиб оладилар(4, 49–65).

Кўринадики, “Шайбонийхон” достонида Шайвалининг айиқ билан олишуви эпизоди халқ эпик асарларига хос анъанавий мотив асосида келтирилган. Бу билан Шайвали образи худди эпик қаҳрамонларга хос ботир, жасур, кўркмас, шижоатли, афсонавий киёфада акс эттирилган ва шу орқали Шайбоний образига эпиклик хусусияти сингдирилган.

Достонда Шайбонийхоннинг эпик қаҳрамонларга хос киёфада тасвирланганини намоён этувчи бу хил мисоллар жуда кўп. Жумладан, ғайриоддий кучлар, азиз авлиёларнинг Шайвалига ҳомийлик қилиши ва уни қўллаб туриши эпизодларида ҳам анъанавийлик мавжуд. Достонда Шайвалининг турли вазиятларда Эр Хубби (сув тангриси)га, Имом Ризо, Сапо бобо, Аҳмади Замч, Хожа Аҳрори Вали, Ҳазрати Алига мурожаат қилиб, улардан мадад сўраши, мушкул аҳволда қолганида нуроний чол, Хизр каби ҳомий кучларнинг уни қўллаб-қувватлаши, йўл-йўриқ кўрсатиши каби халқона мотивлардан ҳам ўринли фойдаланилган.

Достонда Шайбонийнинг атрофига лашкар тўплаш ниятида ўзга юртга ташриф буюриш мотиви ҳам учрайди. Маълумки, бош қаҳрамоннинг ўзга юртга сафар қилиши жуда кўп эртақ ва достонларда учрайдиган анъанавий, типологик мотивлардан биридир. Бу орқали эпик қаҳрамоннинг мазмуни хаёт кечирганлиги, кўпни кўрганлиги таъкидланади.

Ўзга элга сафар мотиви ҳамиша эпик асарларда воқеалар ривожини таъминлаб, уни кульминацион нуқта сари етаклайди. Худди шу манзара “Шайбонийхон” достонида ҳам кузатилади. Сафар давомида қаҳрамоннинг ўзини қандай тутиши, ҳақ-ҳуқуқини ҳимоя қилишга тиришиши, йўлида учраган одамлар билан муомала-муносабати, хулқ-атвори, одоби, маданияти, иқли-заковати, жисмоний куч-қудрати маълум қилиб борилади. Шу ўринда бахшиларнинг Шайбоний шахсини эпиклаштириш учун яна бир анъанавий мотивга мурожаат қилганликлари кузатилади. Бу Шайвалининг ўзи кўним тоған хонадон эгасини моддий қўллаб-қувватлаши мотивидир. Чунки йўловчи сайёҳнинг уй эгасига миннатдорчилик билдириш маъносидан унга моддий ёрдам қўлини чўзиш мотиви кўпгина эртақларда учрайди. Чунончи, “Элзод билан Гулхумор” эртаги сюжетида айни шундай воқеа тасвирири кўриш мумкин(5, 145–150).

“Шайбонийхон” достонида Шайвали эртақдагидек ёнида асраб юрган тўққиз гавҳаридан бирини уй эгасига сотишга бериб, пулига озиқ-овқат келтиришини сўрайди. Уй соҳиби бундан жуда миннатдор бўлиб, ўз иқинларига, ошною биродарларига Шайвалининг саховатпешалигини айтиб, уни роса мақтайди. Натижада мақтовларга сазовор бўлган Шайвалини ўзга юртликлар ўзларига “Бобо” – бошлиқ қилиб сайлайдилар.

Шулардан яна бири қаҳрамонларнинг қуръа ташлашишларидир. Унда Шайвали ва Бовирхон (Шайбонийхон ва Бобур) шаҳарни қим ташлаб чиқиб кетиши кераклигини аниқлаш учун ўзаро қуръа ташлашади. Қуръа учун ошиқ танланади. Икки рақиб ўртасида ошиқ ташланар экан, Шайвалининг ошиғи умма(ўнг) келади ва у ғолиб, омадди саналади. Шу билан Бовирхон шаҳар тахтини Шайвалига бой бериб, уни тарк этади.

Эпик қаҳрамонларнинг ўз омадини ошиқ ташлаш воситасида синовдан ўтказиши, ошиқнинг ерга тушиши ҳолатига қараб белгиланган шартни адо этиши мотиви тарихий дostonларга эртақлар орқали ўтган. Чунки бу анъанавий эпик мотив эртақларда жуда кўп учрайди. Эртақларда ташланган ошиқнинг умма келиши, одатда, бош қаҳрамонга насиб этади. Шу орқали унинг омадди эканлигига ишора қилинади. Худди шу мотив воситасида “Шайбонийхон” достонида Шайвалининг ҳам эпик қаҳрамонларга хос фазилати намоён этилади.

Хуллас, “Шайбонийхон” достонида Шайвали – тарихий Шайбонийхон дoston поэтикаси қонуниятлари асосида, айниқса, сеҳрли ва маиший эртақларнинг қаҳрамонларига хос тасвирлар асосида эпик персонажга айлантирилиб тасвирланган. Эпик персонажга айлантирилган тарихий шахс Шайвали тимсолини яратишда эпик асарларга хос анъанавий сайёр сюжет мотивларидан, ўта муболағалаштириш усулидан кенг фойдаланилган. Бунинг натижасида дoston қаҳрамони бўлган тарихий шахс тимсоли эпик қаҳрамонларга хос характер-хусусиятда намоён бўлган.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Пронп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М., 1976.
2. Эшонкулов Ж. Эпик тафаккур тадрижи. – Тошкент, 1985.
3. Бунёд полвон / Олтин бешик. Ўзбек халқ эртақлари. – Тошкент, 1985.
4. Uch og'ayni botirlar / O'zbek xalq ertaklari. – Toshkent, 2005.
5. Элзод ва Гулхумор / Гуликахках. Ўзбек халқ фантастикаси. Сеҳрли эртақлар. 6 – китоб. – Тошкент, 1988.

## ТАРЖИМА НАЗАРИЯСИ ВА АМАЛИЁТИ ҲАҚИДА АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

Комилжон ТАШАНОВ,

НДПИ доценти

филология фанлари номзоди

Чин маънодаги ижодий юмуш бўлмиш бадий таржима эстетика ва маънавият, руҳият, бадий дид тарбияси қуроли – улкан маърифатпарварлиги иши. Бадий асар билвосита ҳам таъсир этиши мумкинлигини инкор этмагани ҳолда, айтиш мумкинки, китобхон диди, савияси, талаб-эҳтиёжлари инobatта олиниб, санъатқорона тарзда руҳан аниқ ўғирилган бадий таржима китобхон тафаккурини юксалтиради. Эстетик ҳиссиётини ўстиради, дидини камол топтиради, нафосат тўғрисидаги тушунчалари қўламини кенгайтиради, таққослаш малакасини шакллантиради. Илло, таржима гўзаллик ва нафосат маъбудаси ўлароқ, ҳар қандай ўртамиёналик, дидсизлик ва ғализликни маъқулламайди.

Англашиладики, таржима адабиёти олис ва яқин хорижда яратилган асарлар билан шунчаки мунтазам танишув эмас. У халқимиз маърифати, эстетик диди, тафаккур уфқларини кенгайтириш, янада тараққий эттириш, илм-маданиятини юксалтириш қуролидир. Шундай экан, таржима учун танланганидан асар бугунги эҳтиёжларимизга мувофиқ, поэтик мукамал, ғоявий пишиқ ва эстетик гўзал бўлмоғи шарт. Муайян халқ тилига хос нозикликлар, унинг турмуши, урф-одатларини мукамал ўзлаштирмоқ баробарида, миллий тилимиз ифода имкониятларидан ҳам кенг истифода эти билмоқ керак. Сунъий жумла ва ғализ иборалар қўллашдан асраниш, етакчи фикрни мумкин қадар тўлароқ акс эттириш, тўғри, чиройли, энгил ва эркин услубдаги баёнга эришиш лозим. Демак, поэтик таржима *ўзганинг мулки* га нисбатан улкан масъулиятни англаш орқали яратилади.

Бизнинг камтарона кузатишларимиз шуни кўрсатадики, асл нусха матнига ўтказилган ҳар қандай зугум (унинг барча иқир-чикирларини ҳижжалаб (подсторчник орқали) ўтириш, ўзгартириш ёхуд таржимон истагига мувофиқ муайян парчалар қўшиш, ёзувчи ғоявий тўхтамларини миллий турмуш тарзига мослаштириш (сохта колоритни пайвандлаш), поэтик тил равшанлигига эриша олмаслик кабилар) таржимачилик амалиёти ривожига хизмат қилмайди.

Шубҳасиз, таржима эътиқод, қўнгилни безовта қилган дард-изтироб, орзу-интилиш ҳосиласи. Бунда таржимон истъодод ва заковати танланган ижодкор бадий камолот даражасига имкон қадар яқинлиги муҳим рол ўйнайди. Ўзга миллат қаламкаши дилидаги ҳарорат тафти тўла хис қилинмаса, таржимада аслият маъно ва ифода нозикликлари, бадий асар ритмига хос оҳанг ҳамда нафислик ҳам ўз аксини топмайди. Илло, таржима аслиятни қайта яратиш, миллий тилда тиклаш ва унга янги ҳаёт бағишлашдир. Демак, бадий таржима бу ижод аҳли маънавий-руҳий муштараклигидир.

Аммо собиқ шўролар даврида қайси ёзувчи асарини миллий тилимизга ўғириш ва қай тарзда талқин қилиш мафкуравий-сиёсий мақсадлардан хорижда бўлмаганлиги ҳам эндиликда аён ҳақиқатдир. Шу маънода адабий иқлим тубдан ўзгарган, жаҳон адабиёти ва санъати гўзал дурдоналарини ўрганиш ва тарғиб қилишга кенг йўл очилган истиқлол даври адабий

сиёсатидаги шюрализм тамойиллари таржимачилик учун мислсиз кенг имкониятлар майдони очганлигини алоҳида таъкидлаш ўринлидир.

Таржимада бадийлик ҳосил қилиш ва услуб яратиш, миллий колоритни аниқ эттиришда сўз танлаш ва уни ўз ўрнида қўллашнинг аҳамияти беқиёсдир. Чунки бадий таржима асосида нафақат сўзни тўғри маънода қўллаш, балки унинг қўчма, мажозий маъноларини ҳам назардан соқит қилмаслик лозим. Зотан, нафосатли сўз шунчаки лексик унсургина эмас, балки бадийликни рўёбга чиқариш воситасидир. Бинобарин, ҳар қандай бадийлик қиммати сўз маъзида ўз ифодасини топади.

Бизнингча, яқин келажакда истиқлол даври таржимачилик тарихи, турли-туман услублари мавзу ва йўналишларига хос етакчи тамойиллар, умуман олганда таржимачилик жараёнида тўпланган бой тажрибалар поэтик сўзга бўлган эътибор нуқтаи назаридан махсус тадқиқ қилиниши ва унинг хулосалари таржима амалиётига тадбиқ қилиниши лозим. Чунки, таржима сифати аниқ таҳлиллар, ютуқ ва нуқсонларни аниқлаш орқали намоён бўлади. Бадий таржимада шакл ва мазмун бирлиги, тил ва услуб, образлар тилига хос индивидуал белгилар ва образлилик, гап қурилиши, турли хил оборотлар, сўз ўйинлари, мақол, идиома, эпитетлар қўлланиши, оҳангдорлик таъминланиши, қочирик, киноя, пичинг, муболага, кичрайтириш, мажоз ва сифатлашлар берилиши сингари қўплаб муаммолар ойдинлашса, бундан таржима назарияси ҳамда амалиёти ҳам ютади. Кези келганда таъкидлаш ўринлики, бизда бугунги кунда ҳам изчил давом этаётган Шарқ тилларидан таржима қилиш анъана ва имкониятлари тарихи ҳам тобора глобаллашаётган давр шиддатига мос тарзда етарлича умумлаштирилмаган.

Албатта, бадий таржима лексик-фразеологик ва услубий қатлами, ижодкор индивидуаллиги ҳамда поэтик маҳорати, ўтирилган матн эстетик хусусиятлари билан боғлиқ масалалар миллий тилимиздан ўзга тилларга воситачи тилсиз ўтирилаётган асарлар, хусусан таржимонлар маҳоратига ҳам тўла дахлдордир.

Биз таржима муаммоларини ўрганиш учун универсал методлар тавсия этиш фикридан мутлақо йироқмиз. Шу билан бир қаторда, замон тақозоси, эстетик дид тарбияси талабига мувофиқ амалга оширилиши зарур бўлган умумфилологик тадқиқотлар қўлами кенг, аҳамияти беқиёс эканлигини таъкидлаш, илмий жамоатчилик эътиборини шу хайрли ишга жалб этишни мақсад қилдик. Зотан, жаҳон бадий хазинаси гўзал дурдоналарини маърифатли асосда ўзлаштириш ва миллий эстетика тафаккур намуналарини оламга танитиш эҳтиёжи тобора ошиб борверади.

Бугун миллий адабиёт, кенг маънода маданиятларнинг бир-бирига таъсири, ўзаро бойиб бориш жараёни анча жадаллашган. Таржима адабий таъсир дояси экан, унинг амалиётини назарий умумлаштириш, илмий-методологик асосларини мустаҳкамлаш ҳам зинҳор ўз долзарблигини йўқотмайдди. Бинобарин, таржима тарихи, назарияси ва танқиди давримизга ҳамқадам бўлмоғи лозим. Шундагина таржимонлар маҳорати ва талабчанлиги ошади. Ғоявий-бадий пишиқ ва поэтик мукамал асарлар сони ва салмоғи ортади. Ўртамиёна савияда ағдарилган, заиф ва руҳан хира, шираю шуурдан махрум, расмий қуруқ тил билан ўтирилиши эҳтимол гутилган асарлар йўли тўсилади. Таржимачилик заҳматининг аҳамияти теран анланса, бу хайрли юмушга чинакам сўз санъаткорлари бош қўшса, ижодий иш ривожда устоз-шоғирдлик анъаналари ҳам ривож топади.

## МАҚОЛЛАРНИ ЎРГАНИШДА МОДУЛ УСУЛИДАН ФОЙДАЛАНИШ

*Туйғун НИЯЗМЕТОВА  
ТДПУ доценти*

*филология фанлари номзоди*

Адабиёт санъат сифатида инсон қалби ва руҳидаги нозик товланиш ва оҳангларни илғашга хизмат қилиб, уларни сўз воситасида акс эттирадиган Унинг илк намуналари бўлган халқ оғзаки ижодида қадимги аждодларнинг турли-туман машғулотлари, урф-одатлари, яшаш тарзи, эътиқод ва қизиқишларининг бадиий ифодасини кўриш мумкин. Халқимиз қадимдан фарзандларининг соғлом, ақлли, доно, меҳнатсевар бўлиб вояга етишини орзу қилган. Бу эса қадимги кўшиқ, мақол, афсона, дoston, қасида ва ҳатто марсияларда ҳам ўз ифодасини топган. Қадимдан улар тарбиянинг асосий воситаларидан бири бўлиб келган.

«Адабиёт» дарслигидан ўрин олган халқ оғзаки ижодининг ана шундай намуналаридан бири – мақолларни модул усулида миллий қадриятларни боғлаб ўрганишни бир соатлик дарс мисолида қуйидагича кўриш мумкин:

- аввало ўқувчиларга мақоллар ҳақида назарий маълумот бериш;
- мақолларда илгари сурилган ватанпарварлик, меҳнатсеварлик, ростгўйлик, камтарлик, садоқат туйғуларини ўқувчилар онгига сингдириш;
- мақолларнинг маъносини изоҳлаш, луғат устида ишлаш, мақолларнинг мазмунига кўра гуруҳлаш кўникмаларини таркиб топтириш;
- мақолларда акс этган миллий қадрият, урф-одат ва анъаналарга нисбатан ҳурмат руҳини сингдириш ва тарбиялашни дарснинг мақсади сифатида белгилаш.

Дарс ўқувчиларни 3 гуруҳга ажратиш билан бошланади. Ҳар бир гуруҳга савол-топшириқлар, уларнинг бажарилиши юзасидан кўрсатмалар, буни учун ажратилган вақт ҳамда белгиланган балл ҳақида қуйидаги жадвални карточкалар тарқатилади.

Ўқув фаолияти элементини (ЎФЭ)	Савол ва топшириқлар намунаси	Топшириқларни бажариш юзасидан кўрсатма	Ажратилган вақт ва балл
<b>1 гуруҳ модули қуйидагича:</b>			
ЎФЭ - 1	Соғлиқ-саломатлик ҳақидаги мақол асосида ребус тузиш.	Ребус тузишда гуруҳнинг барча аъзоси иштирок этиши керак.	10 дақиқа – 5 балл
ЎФЭ - 2	1. Мақол жанри ҳақидаги матнни ўқиш. 2. Мақолларда акс этган миллий қадриятларга хос хусусиятларни кўрсатиш.	Мақолга оид хусусиятларни бир-галикда аниқлаш.	10 дақиқа – 10 балл
<b>2 гуруҳ модули қуйидагича:</b>			
ЎФЭ - 1	Меҳнатсеварлик ҳақидаги мақол асосида ребус тузиш.	Ребус тузишда гуруҳнинг барча аъзоси иштирок этиши керак.	10 дақиқа – 5 балл
ЎФЭ - 2	1. Мақолларда акс этган миллий қадриятларга хос хусусиятларни кўрсатиш.	Меҳнатсеварлик ҳақидаги мақолларни гуруҳда	10 дақиқа – 5 балл



	2. Мақоллар ичидан меҳнатсеварликка ундайдиган мақолларни аниқланг, уларни ифодали ўқиш ва таҳлил қилиш.	2тадан бўлиб олиб ифодали ўқиш.	
<b>3 гуруҳ модули қуйидагича:</b>			
УФЭ - 1	Ахлоқ – одоб ҳақидаги мақол асосида ребус тузиш.	Ребус тузишда гуруҳнинг барча аъзоси иштирок этиши керак.	10 дақиқа – 5 балл
УФЭ - 2	1. Мақол жанрига хос хусусиятлар, уларда акс этган урф – одат ва анъаналарни аниқлаш. 2. Мақоллар ичидан ахлоқ– одобга даъват этадиганларини танлаб олиш.	Мақолларга оид хусусиятларни аниқлаш.	10 дақиқа – 5 балл

Ўқувчилар жавоби асосида гуруҳлар рағбатлантирилади.

## АСАРНИНГ УСЛУБИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ ВА ТИЛИНИ ЎРГАНИШ

*Барно АБДУРАҲМОНОВА,  
ҚўқонДПИ доценти,  
педагогика фанлари номзоди*

Асарнинг услубий хусусиятлари ва тилини ўрганиш ёзувчининг асосий мақсади, муайян воқеа, ҳодиса ва кечинмаларни ҳаётда ёки ўз тасавурида қандай бўлса, шундайлигича кўрсатиш ёки айтиб беришдан иборат эмас, балки уларни ўзига хос тарзда бошқаларга ўхшамаган равишда тасвирлаб беришдан иборатдир. Асарда тасвирнинг ниҳоятда хилма-хил усуллари намоён бўлади. Булар орасида қаҳрамонлик дostonларига хос бўлган кўтаринкилик, эртак оҳангларига монанд сирлилиқ ва мавҳумлик, фалсафий ва маиший дидактик асарлардаги асос ва намуналарга таяниш, ҳодисалардаги ривожланиш жараёнларининг таҳлили, инсон руҳиятида содир бўладиган ўзгариш ва тебранишларнинг аниқ ифодаси, табиат тасвири ва бошқаларни кўрсатиш мумкин. Маъно ва мазмундаги бундай хилма-хиллик уларнинг услубий ранг-баранглиги билан зийнатланган. Шу ўринда бадий тил фсномени ҳақида гапириш ўринли бўлади.

«Қутадғу билиг»да туркий сўзлар энг кўп ва таъбир жоиз бўлса, энг табиий ҳолатда намоён бўлган. «Тил ва адабиёт таълими» журналида «Қадимги туркий тил луғати» эълон қилинди. У, асосан, «Қутадғу билиг» сўзларига таяниб тузилган. Дастлабки ҳисоб-китобларга қараганда, уларнинг умумий миқдори беш мингтадан кўпроқ. Бу сўзларнинг араб ва форс тилларига дахлдорлари икки юзтача, холос. Шу ҳолатнинг ўзиёқ асардаги туркий қатламнинг нечоғлик катта мавқе тутишини кўрсатиб турибди. Буни ўқувчиларга аниқ мисоллар воситасида кўрсатиш мумкин. Мисолларни танлашда уларнинг ҳозирги тилимизга нисбатан кўпроқ яқин келадиганларини биринчи навбатда, айрим изоҳлар талаб этадиганини кейинроқ келтириш мақсадга мувофиқ кўринади:

*Ўзунг мангу эрмас, атинг мангу ул,  
Атинг мангу бўлса, ўзунг мангу ул.*

*Уқули кўрки сўз-ул, бу тил кўрки – сўз,  
Киши кўрки йўз-ул, бу йўз кўрки – кўз.*

Келтирилган мисолларда ўзлашган сўзлар мавжуд эмас. Улар соф туркий сўзлардир. Бундай ҳолатларни онгли равишда ўзлаштириш ўқувчиларга маърифий билим берибгина қолмасдан, уларнинг қалбини онгига кучли тарбиявий таъсир кўрсатишини ҳам таъкидлаш ўринли бўлади. Мухими, бу мисоллар орқали туркий тилнинг имкониятлари, нафосати, куч қудрати ёркинроқ намоён бўлади. Ўқувчилар ана шу гўзалликни идрок этишга, ҳис этишга бевосита яқинлашади. Мана шу имкониятларни русчага чиқаришда ўқитувчиларга амалий ёрдам бера оладиган дарс ишланмасини тавсия этамиз.

**Дарсинг мавзуси:** «Кутадғу билиг»нинг бадиий хусусиятлари

**Дарсинг мақсади:**

**Тарбиявий мақсад:** Ўқувчиларнинг бадиий тасвир воситалари орқали бадиий адабиётга, хусусан, Юсуф Хос Ҳожибнинг ижодига бўлган қизиқишларини орттириш.

**Таълимий мақсад:** Ўқувчиларни асардаги тасвир воситалари, уларнинг турлари ва қўлланиш хусусиятлари билан таништириш.

**Ривожлантирувчи мақсад:** Уларнинг нутқида бадиий тасвир воситаларидан фойдаланиш қўникмаларини шакллантириш ва такомиллаштириш, мавзу асосида ўқувчиларнинг оғзаки ва ёзма нутқ малакаларини ривожлантириш.

**Дарсинг жиҳози:**

1. Машғулот учун умумий эпиграф: «Мен ёввойи сўзларни тутдим» (*Юсуф Хос Ҳожиб*).

2. Юсуф Хос Ҳожибнинг портрети.

3. «Кутадғу билиг» нашрларидан намуналар.

4. Дарслик.

5. «Кутадғу билиг» да бадиий-тасвир воситалари жадвали.

6. Асардан олинган парчалардан иборат қарточкалар.

**Дарсинг бориши:**

**1. Кириш суҳбати.**

Биз ўтган дарсларимизда Юсуф Хос Ҳожибнинг ҳаёти ва ижоди, у яратган «Кутадғу билиг» достонининг тузилиши, сюжети, образлар тизими, унда ифодаланган асосий ғоя ва мавзулар ҳақида суҳбатлашган эдик. Келин, шу асар ҳақида ўқиганларимизни яна бир марта хотирлайлик: Юсуф Хос Ҳожиб ўз асарини нима мақсадда ёзган?

Бадиий асарнинг яратилиши фақат шахсий истак билангина боғлиқ эмас.

У жамият тараққиётининг муайян босқичидаги талаб ва эҳтиёжлари замирида юзага келади. Юсуф Хос Ҳожибнинг асари туркий халқларнинг миллий тикланиш жараёнлари бошланиб келаётган даврда яратилган. Бу пайтда қорахонийлар давлати мустақил бир давлат сифатида шаклланган эди. Унда туркий халқларнинг ижтимоий-сиёсий ва маънавий-маданий имкониятлари кўрсатиб берилган. Қўлга киритилган ютуқ – давлатчиликнинг пойдор бўлиши учун рамзий образлардан фойдаланилган. Ундаги ҳукмдор

нинг Кунтуғди киефасида кўрсатилган. У Адолат рамзидир. Хукмдорнинг энг иккин ёрдамчиси, кўлдоши вазирдир. Вазир Ойтўлди киефасида кўринади. У Давлат рамзини англатади. Ўгдулмиш Ақлнинг рамзи. У асарда Ойтўлдининг ўгли киефасида кўринади, кейинроқ отасининг ўрнига вазир бўлади. Ўнгуурмиш эса зоҳид тимсолида келади. Адиб шу қаҳрамонларнинг бадиий тақдири, яъни талқини воситасида Адолат ва Ақлни улуғлайди. Инсоннинг бахтли ва саодатли бўлиши учун зарур бўладиган хислат ва фазилатларни бадиий тарзда кўрсатиб беради. Тасвирларда инсоннинг завқи келадиغان ҳолатларни топади. Туркий тилнинг нозик имкониятларидан унумли фойдаланади. Туркий тилнинг ички, нозик имкониятларини намойиш этиш ҳам адиб олдидаги асосий вазифалардан бири эди.

**2. Янги мавзу баёни:** Дарс суҳбат метод асосида бошланади. Бунда ўқитувчи қуйидаги саволлардан фойдаланиши мумкин:

Юсуф Хос Ҳожиб қайси бадиий тасвир воситаларини кўпроқ қўллаган?  
Улар қайси мақсадда қўлланган?

Юсуф Хос Ҳожибнинг бадиий услуби учун эпитет, ташбеҳ, истиора, таъдид, жонлантириш сингари тасвир воситалари хосдир. У анафора, тазод, инверсия, параллелизм, риторик сўроқ, риторик мурожаатлардан ҳам унумли фойдаланади.

Ташбеҳ нима, унинг қандай қисмлари бор? Юсуф Хос Ҳожиб ташбеҳларининг ўзига хослиги нимада?

*Кўкиш турна кўкда унун янгулар,  
Тизилмиш тетиртек учар, елгулар.  
Кўкиш турна кўкда овозлар қилар,  
Тизилган туюдек учар, елгулар.*

Ташбеҳ тасвир воситаларидан энг кенг тарқалганларидан бири бўлиб, унда сўзларда ифодаланган икки ёки ундан ортиқ нарса-ҳодисалар, хусусиятлар ўртасида мавжуд бўлган ўхшашлик, сифат, белги ёки функциядаги умумийлик киёсланади, ўзаро солиштирилади, тасвирланаётган нарса, ҳодисанинг айрим хусусиятлари чуқурроқ очиб берилади.

Ўзингиз яхши билган бадиий тасвир воситаларига мисоллар келтиринг.  
Уларнинг нима учун қўлланганини тушунтириб беринг:

1. Аллитерация:

*Таригчи турур, кўр, тақи бир куту,  
Кераклиг кишилар турур, бу буту.*

2. Истиора:

*Қалиқ қаши тугди, кўзи ёш сачар,  
Чечак язди юз, кўр, кулар қатгулар.*

3. Тазод:

*Уқушлуг, вафалиг, киши тузунни,  
Юлуглар кишика қамуг ўзини.  
Аригсиз, жафалиг, қилинчи ўтун  
Қали айди эрса, қияр сўзини.*

4. Таъдид:

*Тилингни кўдазгил, кўзингни кўдаз,  
Бўғўзини кўдазгил, ҳалал, егил аз.*

5. Тажнис:

*Ўсал бўлма, сақлан қамуг ишда сан,  
Ўсаюқ арутти экагуда сан.*

Дарсимиз учун танланган эпиграфни қандай тушунасиз?  
Сиз бугунги мавзумиз учун қайси эпиграфни тавсия этган бўлир эдингиз?

Истиора ҳақида нималарни биласиз? Юсуф Хос Ҳожиб асарида қандай истиоралар учрайди? Қуйидаги мисраларни ўқинг, ундаги истиораларни топиб, бажараётган вазифасини айтиб беринг:

*Қара бош ягиси қизил тил турур,  
Неча бош еди ул, тақи ма еюр.  
Бошингни тиласанг, тилингни кўдаз,  
Тилинг тегма кунда бошингни еюр.*

*Қора бош ёви бу қизил тил турур,  
Неча бош еди у яна ҳам еюр.  
Бошинг соғлиги-чун тийиб юр тилинг,  
Тилинг истаган кун бошингга етур.*

Қуйидаги парчалар асарнинг қайси қисмидан олинган? (Ўқувчиларнинг тайёргарлигига қараб ўқитувчи асарнинг турли бобларидан кичик-кичик парчаларни тавсия этиши мумкин.)

**Дарсни мустаҳкамлаш:** «Баҳор мадҳи» қисмидан олинган парча устида ишлаш. Ундаги тасвир воситаларини аниқлаш.

«Баҳор мадҳи» матнidan ёд олганингиз парчаларни эсга олинг.

Мазкур матнларда қандай тасвир воситалари иштирок этапти?

1. Инверсия(гапдаги сўзларнинг одатдаги тартибининг бузилиши)нинг шеърини матндаги ўрни ва аҳамияти ҳақида гапириб беринг. Асардан олинган аниқ бир байт мисолида унинг бажараётган вазифасини изоҳланг.

2. «Баҳор мадҳи» парчасидан эпитет (ифодага образлилик ҳамда эмоцио-наллик берадиган аниқловчилар), аллитерация (шеърини нутқда сўзларнинг бошидаги товушларнинг такрорланиши), жонлантириш (жонли предмет-ларни жонли предметлар сифатида тасвирлаш), ташбеҳ ва таъдиди намуналар топинг. Уларнинг бадиий таъсирчанликни юзага келтиришдаги вазифаларини тушунтириб беринг.

Қуйидаги мисралардан ўхшатишни топинг:

*Кўкиш турна кўкда унин янғулар,  
Тизилмиш тетиртег учар, елгурар.*

3. Қадимги туркий тил луғатидан остига чизилган сўзнинг маъносини топинг (бу ҳам карточкага ёзилган ҳолда тавсия этилади).

*Қуримши йиғачлар тунанди яшил,  
Безанди япун ал, сариг, кўк, қизил.*

4. Қуйидаги парчалардан тегишли тасвир воситаларини топинг. Уларнинг нима мақсадда қўлланганини изоҳланг (ноганиш байтлардан намуналар тавсия этилади):

*Туман ту чечаклар язилди кула,  
Йипар тўлди кафур ажсун йид била.*

5. Тегишли тасвир воситаси мазкур парчадаги бадият учун нега муҳим ҳисобланади? Изоҳлаб бering.

6. Энди, тасвир воситаларининг роли ва аҳамиятини умумлаштиринг. Ўз хулосаларингизни айтинг.

Ўқувчилар бу топшириққа ҳам оғзаки, ҳам ёзма жавоб қайтаришлари мумкин. Энг муҳими, улар мисолларни тасодифан эмас, балки асарнинг мазмуни-моҳиятига боғлаб талқин қилишларига эришиш лозим.

#### **Уйга вазифа:**

Куйида асарда қўлланган тасвир воситаларини топиш, уларнинг бижараётган вазифаларини белгилаш учун ўқувчиларнинг ўзлари ўлдирришлари мумкин бўлган жадвал намунаси тавсия этилмоқда. Синфнинг пийёргарлик даражасига қараб уларнинг мазмунини ўзгартириш кўзда тутилади. Бунга тасвир воситалари ҳақидаги маълумотларни қисқартириш ёки кенгайтириш ҳисобига эришиш мумкин бўлади.

8-жадвал

«Қўтадғу билиг»да бадий-тасвир воситалари жадвали

Бадий-тасвир воситаси	Мисоллар	Қисқача изох
Ташбех (ўхшатиш)	-	-
Истиора	-	-
Эпитет	-	-
Тазод	-	-
Таъдид	-	-
Тажнис	-	-
Талмех	-	-
Сўз такрори	-	-
Аллитерация (сўз бошидаги товушлар такрори)	-	-

Буларнинг барчаси академик лицейларда ўқувчилар билан биргаликда асарни ўрганишнинг хилма-хил турлари кўп эканлигини кўрсатиб турибди.

### **“ҚОЛДИМУ?!” ҲАЗАЛИНИ ҚИЁСИЙ ЎРГАНИШ**

*Феруза Азимова,  
ТДПУ ўқитувчиси*

Академик лицей таълим босқичида Бобур ижоди, унинг поэтик маҳорати шисбатан кенгрок ўрганилади. Бу жараёнда ўқувчиларнинг шоҳ ва шоирликнинг оғир юкини мардонавор кўтарган юксак матонат ва беқиёс интидор соҳиби ҳақидаги маълумот ва таассуротлари бойийди, чуқурлашади. Улар Бобурнинг шеърияти орқали унинг шахсиятидаги ўзлари учун мавҳум бўлган қирраларни кашф этади. Бу борада шоирнинг “Қолдимۇ?!” рафидли гизали зътиборга молик.

Ушбу газални адабий тахлилнинг турли усуллари асосида ўрганиш мумкин. Ҳазаллар тахлилида қиёслаш усулидан фойдаланиш ҳам ўқувчи ва талабаларнинг мустақил, ижодий фикрлаш имконларини кенгайтиради. (1,143). Қиёслаб тахлил қилишга танланган асар мавзуси, муаммолари, кичрамонлари, жанр имкониятлари жиҳатидан муайян ўхшашлик

аломатларига эга бўлиши кераклиги ўқитувчининг диққат марказида туриши керак (2,88). Аини шу фикрларга асосланиб, Бобурнинг “Қолдимۇ?” радифли ғазалини киёсий таҳлилда ёрдамига ўрганамиз.

Бобур ғазали академик лицейларнинг II босқич талабалари учун тузилган дастур ва дарслик-мажмуада таҳлил учун берилган. Навоий ижодида ҳам айнан шундай радифли ғазал бор. Навоийнинг “Қолдимۇ?” радифли ғазали шоирнинг “Бадойиъ ул-бидоя” девонидан ўрин олган. Бу икки ғазалда учрайдиган муайян ўхшаш жанрий хусусиятлар киёсий таҳлил методи учун муносиб поэтик манба бўла олади.

Бундай таҳлилларда ҳам таҳлилнинг босқичларига бевосита асос қилинади.

Дастлаб ғазалларнинг бадий матни ифодали ўқиб эшиттирилади:

	Бобур ғазали	Навоий ғазали
1- байт	Чархнинг мен кўрмаган жавру жафоси қолдимۇ?! Хаста кўнгулм чекмаган дарду балоси қолдимۇ?!	Сокиё, мен ютмоғон хуқоби хижрон қолдимۇ, Бермасанг май, эмди қон ютмокка имкон қолдимۇ?
2- байт	Мени хор эттию қилди муддаийни парварииш, Даҳри дунпарварнинг ўзга муддаоси қолдимۇ?!	Эйки дерсен, истасанг васлимин, жон қилғил фидо, Муни сўр аввалки, ҳажрининг манга жон қолдимۇ?
3- байт	Мени ўлтурди жафоу жавр бирла ул куёш, Эмди тиргузмак учун меҳру вафоси қолдимۇ?!	Ишқ махфий қолмас охир, эи кўнгул, кўп чекма жон, Мен ҳам аввал кўп ёшурдум, кўрки пинҳон қолдимۇ?
4- байт	Ошиқ ўлғач кўрдум ўлумни ўзумга, эй рафик, Ўзга кўнгулнинг бу оламда ҳароси қолдимۇ?!	Чекгилар мажруҳ кўнгулнинг хадангин куч била, Бори, эй жон, муждае бергилки, пайкон қолдимۇ?
5- байт	Эй кўнгул, гар Бобур ул оламини истар қилма айб, Тенгри учун де бу оламининг сафоси қолдимۇ?!	Кўргач ул ойни, жунундинким йиқилдим, эй рафик, Тенгри учун айтким, ҳолимин хайрон қолдимۇ?
6- байт		Эй кўнгул, бу гулшан атрофини боқким, гунчае Ким, кўнгул жамъ айлади, бўлмай паришон қолдимۇ?
7- байт		Эй Навоий, қочмагини ҳамдамлигимдин, кўрки, ёр, Гар санга меҳрин кам этти, бизни яксон қолдимۇ?

Ғазаллар матни билан таништирилгач, ўқитувчи таҳлил аввалида куйидаги маълумотларни ҳам бериб ўтиши лозим: “Бу икки буюк султан-санъаткорларининг жанр имкониятлари жиҳатидан шаклан ўхшашлик касби этувчи маскур ғазалларини назира ёки татаббуъ (ўзга шоир шеърини эргаштириш йўли билан унга ўхшатма, жавоб сифатида, адабий мусобақа тарзида ёзилган шеър(4, 200) ) ҳам, тазмин (ўзга шоирнинг мисра ёки байтини шеърда айнан келтириш (4, 200)) ҳам дея олмаймиз. Чунки бу ҳақда кузатилган манбаларнинг ҳеч бирида бирор фикр келтирилмаган. Чунки,

Бобур ўз ғазали матлаъсининг яратилиши хусусида “Бобурнома”да ҳам қайд этиб ўтади. Ғазал Бобур ҳаётининг энг оғир дамлари 1506-1507 йиллардаги саргардон кунларнинг (Лангари Мир Ғиёс, Қандаҳор орқали Кобулга бориш йўлидаги), қалин қорли киш қаҳратонининг азоб-уқубатларидан вужудга келган тушкун кайфият мевасидир: “Ул неча кун бисёр ташвишлар ва мишаққатлар тортулди, андоқким, муддат ул-умр мунча машаққат камрок тортилиб эди. Бу матлаъни ўшал фурсатга айтилди” (3, 174). Дарҳақиқат, шар Бобур ўз ғазалини Навойнинг айнан шу ғазалидан илҳомланиб ёзганда эди, бу ҳақда “Бобурнома”да, албатта, қайд этган бўларди”.

Шундан сўнг таҳлилнинг иккинчи босқичига ўтилади. Яъни, байтлар мазмуни изоҳланади, ғазалларнинг мавзу йўналиши белгиланади, бадий-эстетик воситаларни (бадий санъатлар, қофия, радиф) ўрганиш бошланади. Мазкур ғазалларнинг насрий баёнини амалга ошириш, байтлар мазмунини тинглаш учун, аввало, тушунарсиз сўзлар изоҳи устида ишлаш мақсадга мувофиқ. Тушунилиши қийин бўлган сўзларни изоҳлашда мумтоз адабий асарлар, Бобур ва Навой асарлари учун тузилган луғат китобларидан фойдаланиш ижобий самара беради. Бу жараёнда талабалар фаоллигига эришиш учун маъноси қийин бўлган сўзларни топишни уларга ҳавола қилиш муҳим. Ғазаллар матнидаги тушунарсиз сўзлар маъноси изоҳлангач, ғазалларнинг насрий баёни тузилади, ҳар бир байт мазмуни шарҳланади. Бу икки ғазал нисбатан содда ва раvon услубда ёзилганлигини эътиборга олиб, насрий баёнини тузиш, байтлар мазмунини шарҳлашда ўқувчи-талабаларга кўпроқ мурожаат қилиб, уларнинг фаоллигига эришиш ҳам яхши натижа калитидир.

Ғазалларнинг мазмун-моҳияти, мавзу йўналиши аниқлангач, уларнинг ўхшаш ва ўзига хос тасвирий ифодалари, жанрий имкониятлари, қофия безаклари, бадий жозибаси атрофлича таҳлил этилади.

#### Қофиядош сўзлар

Бобур ғазалида	Навой ғазалида
Мутлақ қофия	Мукайяд қофия
Жафоси	Ҳижрон
Балоси	Имкон
Муддаоси равий “о”	Жон
Вафоси	Пинҳон равий “н”
Ҳароси	Пайкон
Сафоси	Ҳайрон
	Паришон
	Яксон

#### Ғазалларнинг ўхшаш томонлари

1. Ҳар икки ғазал ҳам риторик сўрок асосига қурилган.
2. Радифдан сўнг сўрок белгиси такрорланган.
3. Бобурда 4-байтда “эй рафик”, 5- байтда “эй кўнгул” тарзидаги мурожаатлар келтирилган.
- Навойда ҳам: 3-6- байтларда “эй кўнгул”, 5- байтда “эй рафик” тарзидаги мурожаатлар келтирилган.
4. Бобур ғазалининг биринчи ва иккинчи байтларида ассонанс (бир

хил унлилар такрорига асосланган оҳангдошлик: “а” ва “о”) ва аллитерация (бир хил ундошлар такрорига асосланган жарангдорлик: “ч”, “к”, “ж”, “д”, “м”) ҳодисалари кузатилади.

Навоний ғазалининг биринчи байтида ҳам ассонанс (“о”) ва аллитерация (“м”, “н”) ҳодисалари учрайди.

5. 5- байтнинг иккинчи мисрасида ҳар иккала шоир ҳам “Аллоҳ учун айт” (Бобур: “Тенгри учун де”, Навоний: “Тенгри учун айтким”) ифодасини қўллашади.

6. Тазод санъатини Бобур 3-байтда (жафоу жавр – меҳру вафо)ни, Навоний 2- байтда (ҳажр – васл)ни қўллаган...

### Ғазалларнинг фарқли томонлари

1. Бобурда 5 байт, Навонийда 6 байт.

2. Бобур радифининг эмоционал таъсир кучини янада ошириш мақсадида ҳар бир байт охирида сўроқ мазмунидаги радиф билан бирга такрорланиб келаётган сўроқ белгиси (?)дан кейин таъкидни кучайтирувчи ундов (!) белгисини ҳам айнан такрорлаб боради (қолдимую!).

3. Бобурда 8та изоҳталаб сўз мавжуд, Навонийда эса 10та.

3. Бобурнинг ғазали фалакка (чарх) шикоят билан бошланса, Навоний ғазали соқийга мурожаат билан бошланади.

4. Бобур ғазалининг биринчи ва иккинчи байтларида бевосита тақдирдан фақат қийинчиликлар, “жабру жафо” кўрган лирик қаҳрамон руҳиятининг изтиробли ҳолатлари, тушкун кайфияти ифодаланган бўлса, кейинги байтлар ошиқнинг кўнгил кечинмаларига вобаста бўлади. Айни шу нукталар ғазалдаги маъно товланишларини юзага чиқарган. Ҳам фалакдан озор чеккан, хаддан ошиқ дарду балолар кўрган ожиз инсон қисмати, ҳам маъшуқасидан лутф кўрмаган, унинг жабру жафосига мубтало бўлган ошиқ изтироблари ўзаро уйғунлашиб хазин ва юкумли оҳангни юзага келтирган.

Навоний ғазали эса бевосита соқийга риторик мурожаат билан бошланиб, мазмунида маъшуқаси васлидан баҳраманд бўла олмаётган, унинг ҳажрида қон ютаётган ошиқнинг тушкун ва умидвор кайфияти ошқор этилади. Байтлар моҳиятида ошиғига озор беришдан хузурланадиган, ҳажириди куйдираётган “гул юзли” бағритош маъшуқадан шикоят руҳи устувор.

5. Навонийда риторик мурожаат устун. Навоний 1-байтда “Соқий”, 2-байтда “Эйки”, 4- байтда “эй жон”, 7- байтда “Эй Навоний”, дея ҳар бири байтда мазмунга мувофиқ риторик мурожаатлардан фойдаланади.

6. Бобурда – 6та қофиядош сўз мавжуд, Навонийда – 8та.

Бобурда – мутлак қофия, Навонийда – муқайяд қофия...

Ғазалларнинг ўхшаш ва фарқли томонларини айни шу шаклда яна давом эттириш мумкин. Бу жараёнда ҳам ўқитувчи ғазаллар бадииятини очишга йўналтирувчи турли саволлар билан кўпроқ талабаларга мурожаат қилиш орқали, уларнинг изланувчанлик ва топқирлик қобилиятларини ўстириши, бадий дидларини тарбиялаши лозим. Ўқитувчи ҳар икки ғазалнинг биринчи байтларини намуна сифатида ўзи қиёсий таҳлил қилиб берса, уларнинг ўхшаш ва фарқли жиҳатларини аниқ кўрсатса, талабалар бундай таҳлилларни



ўр кизиқиш билан давом эттира оладилар. Адабиёт дарсларида бу каби қиёсий таҳлил усулларидан фойдаланиш ўқувчиларнинг адабий таҳлил малалакаларини такомиллаштириш билан бирга, уларда ижодкорнинг ўзига хос поэтик маҳоратини англаш, анъанавий ва индивидуал ифода йўлларини фарқлаш малакасини шакллантиради.

### Фойдаланилган адабиётлар

1. Б.Тўхлиев. Адабиёт ўқитиш методикаси. /Амалий машғулотлар. – Т., 2011.
2. М.Мирқосимова. Ўқувчиларда адабий таҳлил малакасини шакллантириш ва такомиллаштириш усуллари. – Т.: Фан, 2006.
3. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Т., 1990.
4. Д.Қуронов ва бошқалар. Адабиётшунослик лугати. – Т.:Акадсминашр, 2010.
5. Навоий асарлари учун қисқача лугат. –Т.:Фан, 1993.

### БАДИЙ АДАБИЁТНИ ЎҚИТИШ МЕЗОНИ

*Фазлиддин БАДРИЕВ, СамДУ доценти,*

*педагогика фанлари номзоди,*

*Абдувоҳид ХУДОЙБЕРДИЕВ, СамДУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Инсонни комиллик сари етакловчи воситалар қўп. Бу воситалар орасида бадий адабиёт инсоннинг рухий, маънавий дунёсини бойитиши, эзгуликка чорлаши, таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Зеро, Алишер Навоий ўз орзу-истаклари ҳамда идеалларини Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Искандар, Ахий сингари қаҳрамонларига сингдиргани бежиз эмас.

Бадий адабиёт – инсон қалбининг гавҳари. У инсон камолотига хизмат қилади, жамият аъзоларини эзгуликка, Ватанни севшига, биродарликка, саҳийликка, энг муҳими, ҳалол меҳнат туфайли жамиятдан ўз ўрнини топишга ундайди. Бунда Алишер Навоий ижодининг аҳамияти бекиёс. Навоийнинг хоҳ лирик, хоҳ “Хамса” асарини талқин қилишда буюк даҳо ижодига хос бўлган бадий, фалсафий, эстетик қарашлар ва шоир идеалини адабиётшунослик нуқтаи назаридан ўқувчиларга етказиш бугунги кун талаби ҳисобланади. Сабаби, шоирнинг ижодида етакчи мотив – инсонларнинг бир-бирларига бўлган соғлом муносабати ва яхшилигидир.

*Ҳар кишиким топса даврон ичра жону эътибор,*

*Ким анинг зотида бедоду ситам бўлгай қилиг.*

*Яхшилик гар қилмаса, бари ёмонлик қилмаса,*

*Ким, ёмонлик қилмаса, қилганча бордур яхшилик.*

Алишер Навоий ижодининг қиммати адабиётшунос олимлар томонидан атрофлича ўрганилган. Шунинг учун адабиёт дарсларида мавзуни баён этиш, асар мазмуни ҳақида гапириш, қаҳрамонлар саргузашти, курашини ҳикоя қилиш, образларни ижобий ёки салбийга ажратишнинг ўзи старли эмас. Аслида ёзувчининг (ижодкорнинг) ички олами, дунёни талқин этиши, ҳаёт воқеаларини баён этиш санъати, жамиятга муносабати, энг муҳими, санъат воситасида китобхонни эзгуликка, юксакликка етаклаши, поэтик маҳорати, ижодий методи, фалсафий-эстетик қарашларини топа олиш, уни ўрганиш бадий асарда мавжуд бўлган янги олам, янги дунё

кишисининг характерини топа олиш ва уни китобхонга етказа олинган санъатига эга бўлган ўқитувчигина ўқувчига маданий, маънавий озиқ берилади ва уни ижодий фикрлашга ундайди. Адабиёт ўқитувчиси Алишёр Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Саъбаи Сайёр”, “Садди Искандарий” дostonларини таҳлил қилар экан, уни бугунги кун билан боғлаши зарур. Бугун Навоий орзу қилган қаҳрамонлар мустақиллик даврида қурилган қошоналарда ҳаёт кечирмоқдалар, юксак мақсадлар сари интиломоқдалар. Демак, Навоийни англаш у яратган асарларни мазмунини ўрганишгина эмас, балки бугунги кун қаҳрамонларининг ватанпарварлиги, меҳнати, билими, истисодоти билан юзага келган мўъжизаларни англаш ҳамдир.

Ўқитувчи Навоий ижодини таҳлил этганда адабиётшунос олимларнинг илмий-назарий тадқиқотларига таяниши зарур. Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган фан арбоби, профессор Ғулом Каримов шоир ижодига қуйидагича таъриф беради: “Улуғ санъаткор ва донишманд мутафаккир Навоий инсон ва унинг ички ҳис-туйғулари тўғрисида сўзлайдими, қоиначи кенгликларидан баҳс очадими ёки бўлмаса кичик лирик шеърларида муҳаббат кўшигини тўқийдими, лирик, эпик асарларида теран фалсафий тушунчаларни баён этадими – ҳамма ўринда, у ёки бу муносабат билан гул ва гулшандан баҳс очади”(1, 65).

Юқоридаги таърифни Навоийнинг бебаҳо ижодига берилган илмий-методологик хулоса, дейиш мумкин. Адабиётшунос М.Юнусов ўшанга тадқиқотлари натижасида қуйидаги хулосага келади: “Шоирнинг ўткир таъби Хуросондан сўз лашкарини тортиб чиқиб Араб ва Ажамдаги, Ҳиндистон ва Румдаги кишилар қалбини забт этгач, бутун оламга шуҳрат таратди.

Навоий ижодини унинг қўлами ва теранлиги жиҳатидан баҳри муҳити Кабирга ўхшатиш ўринли бўлади. Унинг нодир асарлари ўрта аср ва уйғонинг даврининг фалсафаси, тасвирий санъати, жўғрофияси, илми нужуми, табобат илми ва бошқа фанлари қўлга киритган самараларни тўплаб, бадийий сўз воситаси билан кучайтириб берувчи улкан кўзгудир”(2, 7).

Умумтаълим мактаблари учун яратилган адабиёт дарсликларида, асосан, ёзувчиларнинг таржимаи холи, улар яратган асарлардан олинган намуна ва эпик, драматик асарлардан парчалар берилган, назарий маълумотлар келтирилган. Бу маълумотлар аксарият ҳолларда дарслик муаллифларининг илмий-методик фикри, қарашини бўлиб, ўрганилаётган мавзунинг ёритишига хизмат қилади. Аммо бу каби илмий-назарий фикрлар бадийий адабиётнинг мазмун-моҳияти, табиати, ёзувчининг поэтик маҳорати, ижодий услубини очиб беради, дегани эмас. Бадийий адабиётни ўрганиш, уни ёшлар маънавий дунёси ва эстетик оламини бойитишнинг манбаи сифатида қабул қилинган умумтаълим мактабларида адабиётшунослик, яъни, адабий-танқидда оид илмий-назарий тушунчаларни олиб киришни ва ўқувчиларни том маънода адабиёт оламига етаклашни, мустақил фикрларини таъминлаш, эстетик-ижодий қобилиятларини ўстириш ҳамда бадийий асар ҳақида мустақил, илмий тушунчага эга бўлишларини тақозо этади.

Адабиётшунос олимлар ҳар бир шоир ва унинг ижоди ҳақида шахсий, илмий, методологик хулосаларини баён этадилар. Забардаст олим Н.Малласев, Ўзбекистон Фанлар Академиясининг академиклари А.Қаюмов, Б.Валихўжаев

сингари олимлар Алишер Навоий маҳорати ҳақида кўплаб тадқиқотларни амалга оширганлар. Адабиётшунос олим, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби Н.М.Маллаевнинг “Ўзбек адабиёти” дарслиги (Тошкент, “Ўқитувчи”, 1967) мумтоз адабиётимизни ўрганишнинг ноёб намунаси ҳисобланиб, унда Алишер Навоийнинг бадий-эстетик олами илмий-методологик жиҳатдан теран асосланган. Олимнинг “Навоий ва халқ оғзаки ижоди” номли монографияси адабиётшуносликнинг қимматли манбасидир.

Навоийшунос олимлар буюк даҳо ижодини талқин қилишга илмий-методологик ва эстетик қарашларидан келиб чиққан ҳолда ёндашадилар. Академик В.Зоҳидовнинг илмий ишларида Алишер Навоийнинг фалсафий-эстетик қарашлари баён этилган бўлса, Ҳамид Сулаймонов Навоий асарларининг этнографик, текстологик талқинлари муҳим аҳамиятга эга. Профессор Н.Комилов Навоий ижодида тасаввуфий талқинлар ва маҳорат масалаларига, профессор С.Ғаниева эса Навоий ҳаётига оид муҳим воқеалар ҳамда насрий асарларининг поэтик хусусиятларига эътибор қаратган. Профессор М.Муҳиддиновнинг “Алишер Навоий ижодида комил инсон концепцияси”, Р.Воҳидовнинг илмий ишларида Навоий ижодидаги илоҳиёт масалалари ўзининг илмий ифодасини топган.

Хулоса сифатида шуни қайд этиш мумкинки, умумтаълим мактаблари, академик лицей, касб-хунар коллежлари ва олий ўқув юртларида Алишер Навоий ижодини ўрганишда навоийшунос олимларнинг тадқиқотлари ҳамда илмий хулосаларини ўқувчи-талабаларга етказиш адабиёт ўқитишнинг долзарб муаммоларидан ҳисобланади.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Каримов Ғ. Халқ, тарих, адабиёт. – Тошкент, 1977.
2. Адабий мерос. Хужжат ва тадқиқотлар. – Тошкент – 1968.

#### БАДИЙ МАТН ЛИНГВОПОЭТИК ТАҲЛИЛИГА ДОИР

*Бекмурод ЙЎЛДОШЕВ,  
СамДУ профессори,  
филология фанлари доктори,  
Холита БҮРОНОВА,  
СамДУ магистранти*

XX асрнинг 80-йилларидан бошлаб ўзбек филологиясида бадий матн таркибидаги энг муҳим тасвирий воситалардан бири бўлган ўхшатишлар таҳлиliga лингвопоэтик нуқтаи назардан ёндашишга алоҳида эътибор қаратиладиган бўлди. Шундай ишлар орасида проф.Н.Маҳмудовнинг Ойбек ва Абдулла Қаҳҳор асарларининг лингвопоэтик таҳлиliga бағишланган илмий мақолалари алоҳида ўрин тутди(1). Кейинчалик олим бу мақолаларни қайта ишлаб, тўлдириб “Тилимизнинг тилла сандиғи” номли ижтимоий-маърифий эсселари таркибига киритди(2). Бу ишлардан бирида таъкидланишича, “...Ойбек шеърлятида бетакрор ўхшатишлар ўқувчи тасаввурини шошириб, ҳайратини оширади. Таъкидлаш лозимки, бу ўхшатишларнинг ҳар бири тил тилсимининг афсунгари, табиатнинг иддаосиз ошиғи бўлган Ойбекнинг кузатувчанлигига, табиат ва инсоннинг мураккаб

ҳаётини ипидан-игнасиғача, бутун икир-чикирларигача кўра ва кўрсати олишига, борлиқни ўзига хос йўсинда, “ойбекона” идрок қилишига холис ва характерли далилдир. Чунки ўхшатишлар шеърятда хилма-хил мақсадлар билан қўлланса-да, уларнинг сифати, айти мақсадларга қай даражада бўйсундирилиши, қисқаси, уларнинг поэтик мазмун даражаси шоирнинг кузатувчанлигига, поэтик идрокига боғлиқ”(2, 121).

Бу мақолада ҳар қандай ўхшатишнинг лингвопоэтик асосини ўхшатиш эталони ташкил этиши таъкидланади ҳамда Ойбек шеърятидан ана шу фикрни исботловчи характерли далиллар келтирилади. Жумладан, мақолада Ойбекнинг “Ҳамза” достонидан қуйидаги:

*Пастда қишлоқ, тошларга қатишибди зич –  
Фақир уйлар қалдирғоч инлари каби,*

мисралар келтирилиб шундай хулосага келинади: “Кузатувчан шоир *фақир уйларни қалдирғоч инларига* ўхшатади, айти ўхшатишда қалдирғоч инларининг ўхшатиш эталони сифатида қўлланилиши Ойбекнинг теран ва фавқуллодда нигоҳи маҳсулидир. Агар фақир уйлар тўлиғича тасвирланадиган бўлса, ҳатто бир-икки саҳифа ҳам камлик қиларди ва шунда ҳам бу ердагидай, яъни бир-икки сўз билан ифодаланганидагидай ёрқин ва таъсирли “сурат” юзага келмаган бўларди. Маълумки, қалдирғоч инини ҳаммамми кўрганмиз, у лойдан қилинган бўлади ва худди майда гувала кесак билан урилган деворга ўхшайди. Айти пайтда, беҳад кичик ва кўримсиз бўлади. Ана шунга кўра фақир уйлар қалдирғоч инларига ўхшатиш, бунда бу предметлар муайян бир белги асосида эмас, балки бир неча белги асосида бир-бирига ўхшатиш, ўхшатиш асосидаги белги яхлит. Ана шунинг учун ҳам фақир уларнинг беназир мукамал ва “нофақир” картинаси яратилган. Бу картина ойбекона поэтик жарангга ҳам, кучли экспрессияга ҳам эга...”(2, 122).

Дарҳақиқат, мақола муаллифи тўғри таъкидлаганидек, “Ойбек, кўпинча, шундай ўхшатиш эталонларини қўллайдики, биз уларнинг фавқуллоддалигидан, тугилмаганлигидан, фақат Ойбекка хослигидан завқланамиз, беҳад хайратга тушамиз”(2, 124). Шоир ўхшатиш яратар экан, кўп ҳолларда ўхшатиш субъектига шундай ўхшатиш эталони танлайдики, улар ўртасида кучли контраст, зиддият юзага келади. Бундай зиддиятлар шеърларда мавжуд ўхшатишларнинг эстетик қимматини, унинг тасвирийлиги, образлилигини янада оширишга восита бўлиб хизмат қилади.

“Чўлпон сўзининг сирлари” рисоласи муаллифи М.Йўлдошевнинг хусусий-муаллиф ўхшатишлари “ёзувчининг ўз нигоҳи, кузатувчанлиги, бадий таҳайюли, аналогия қуввати асосида халқ тилидан фойдаланган ҳолда яратган ўхшатишларидир”(3, 60). Ишда “қаватланган хусусий-муаллиф ўхшатишлари” ҳам аниқланиб, уларнинг лингвопоэтик жиҳатдан асосли таҳлил қилингани эътиборга молик. Масалан: *Кулмасдан чидаб бўлмайтурган мақомларда у ҳам қулади, лекин у кулиш – касал одамнинг кулишидай оғир, бир хил совуқ хазиллардай малол келтирувчи, ёлгон хушомадлардай кўнгилга урувчи бўларди.* Ўхшатиш субъекти – Раззов сўфининг *кулиши* учун ўхшатиш эталони келтирилган, улар сўфининг кулишини турли жиҳатдан тавсифлашга имкон берган. Мазкур учта ўхшатиш

эгалонининг кутилмаганлиги, фавкулуддалиги тасвирнинг таъсирчанлигини оширган”(3, 64).

Проф.Н.Махмудовнинг “Ўхшатишлар – образли тафаккур маҳсули” номли мақоласида таъкидланишича, “Ўхшатишлар ўзига хос образли тафаккур тарзининг маҳсули сифатида юзага келади. Шунинг учун ҳам улар нутқда хамиша бадий-эстетик қимматга молик бўлади, нутқнинг эмоционал-экспрессивлиги, ифодалилиги, таъсирчанлигини таъминлашга хизмат қилади. Ўхшатишларнинг икки тури, яъни: 1) индивидуал-муаллиф ўхшатишлари ёки эркин ўхшатишлар ва 2) умумхалқ ёки турғун (доимий) ўхшатишлар фарқланади.

Бадий-эстетик қиммат, лингвопоэтик салмоқ нуқтаи назаридан эркин ўхшатишлар ёзувчининг маҳоратини намоён этувчи воситалардан бири сифатида бадий нутқда алоҳида ўрин тутади. Ёзувчи ўзининг бадий тасвир мақсадига мувофиқ равишда хилма-хил оригинал ўхшатишлар яратади, бу ўхшатишлар кутилмаганлиги, оҳорлилиги билан ўқувчини ром этади, муайян руҳий ёки жисмоний ҳолат-хусусият-предметларни ўқувчи кўз ўнгида яққол тавдалантиради”(4, 20).

Ана шу нуқтаи назардан бадий матн таҳлилига, ундаги ифода-тасвир воситалари, хусусан ўхшатишлар таҳлилига лингвопоэтик нуқтаи назаридан ёндашиш кейинги йиллари ўзининг яхши самараларини бермоқда. Проф.И.Мирзаев тўғри таъкидлаганидек, “...лингвопоэтиканинг назарий муаммолари билан жиддий шуғулланиш даври ўтган асрнинг 60-йилларига тўғри келади. Бу соҳадаги тадқиқотларни кўпайтириш зарурияти кейинги йилларда филология илмининг энг долзарб вазифаларидан саналмоқда. Чунки лингвопоэтика нафақат тилнинг ижтимоий вазифа ҳамда мақсадларига, шунингдек, унинг кўплаб назарий-методологик масалаларига тамомила янгича ёндашиш имконини беради. Лингвопоэтика тил/нутқ дихотомиясига монанд иш кўриб, тилнинг умумий муаммоларини қамраб олиш билан бирга, тармоқ фанлар вазифаларини ҳам ўз ичига олади ва шу тарзда филология бирлигини таъминлашга кенг имкониятлар яратади...”(5).

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Махмудов Н. Ойбек шеъриятидаги ўхшатишларнинг лингвопоэтикиси // Ўзбек тили ва адабиёти. 1985. –6-сон. Махмудов Н. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларининг лингвопоэтик-асига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. 1987. – 4-сон.
2. Махмудов Н. Тилимизнинг тилла сандиги. – Тошкент, 2012.
3. Йўлдошев М.М. Чўлпоннинг бадий тил маҳорати (“Кеча ва кундуз” романи мисолида). НДА. – Тошкент, 2000. Йўлдошев М. Чўлпон сўзининг сирлари. – Тошкент: Маънавият, 2002.
4. Махмудов Н. Ўхшатишлар – образли тафаккур маҳсули // Ўзбек тили ва адабиёти. 2011. – 3-сон.
5. Мирзаев И. Лингвистик поэтика ва унинг филологик таҳлилдаги ўрни // Тилшуносликнинг долзарб масалалари (илмий мақолалар тўплами). – Т.: Университет, 2002.

## АЛЛОМА ЗАМАХШАРИЙНИНГ НОЗИК ИБОРАЛАРИ

*Нигора СУЛАЙМОНОВА,*

*ТДПУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Ёш авлодни юксак маънавиятли этиб тарбиялашда маърифатпарвар аллома Маҳмуд Замахшарий илмий меросининг ажралмас қисми бўлган ахлоқшуносликка оид асарлари, хусусан, “Нозик иборалар” (“Навобиғу-л-калим”) асари муҳим аҳамиятга эга. Ҳажм жиҳатидан кичик бўлган бу рисоли нафақат ўз даврида, балки бугунги кунда ҳам ахлоқшуносликнинг ажойиб мактаби сифатида эътироф этилади. Чунки унда тарбия, маънавият ва баркамолликка оид ўғит ва панд-насихатлар тўпланган. Унда Замахшарий инсоннинг гўзал фазилатларини улуғ неъмат деб билиб, кишиларга хуш одоб қондаларини сингдириш ҳақида сўз юритади.

“Нозик иборалар” асаридаги ахлоқий таълимот кўпроқ таққослан воситасида баён этилади. Мутафаккир яхши фазилатлардан айнан намунали ахлоқ-одоб кишига кўрк бағишлашини, хуснига хусн, тароватига тароват қўшишини таъкидлаган ҳолда *Хайр, эзгуликдан бошқа инсонга кўркамлик берадиган ҳеч нарса йўқди*, дейди.

Ижобий хулққа эга, илмли инсонлар ҳар бир халқнинг, миллатнинг кўркидир. Замахшарийнинг ҳикматли сўзлари, панду насихатларини тахлиф этар эканмиз, уларда тўғрилиқ, ҳалоллик, ростгўйлик, поклик, эзгулик, меҳр, оқибат каби ижобий фазилатларнинг улуғланганини кўрамыз. Адиб одамларни яхши амалларга ундаб шундай ёзади: *Эзгулик, хайрли ишларни астойдил кириш, уларни пайсалга солиб, кейин қиларман, деган ўйлардан воқ кеч. Шайтон йўлдан урадиган шошмашошарлик билан эмас, тафаккур ва идрок билан иш тут.* Бу сўзлардан кўришиб турибдики, киши бировларга қанчалик кўп яхшилик қилса, кўлидан келганича уларнинг оғирини енгиллаштира, унинг кучига куч қўшилаверади. Одамларнинг эса унинг нисбатан ишончи ортиб бораверади. Замахшарий фикрича: *Кимнингки ҳимматию муруввати қанчалик кўп бўлса, унга яраша одамлар унинг қайғусига шерик бўлар (ҳамдардлик билдирар)лар.* Албатта, инсон кимгадир ёрдам бера олса, ўзида йўқ қувонади. Унга раҳматлару яхши сўзлар ёғилгани сари унинг кўнгли тоғдек кўтарилади, дили қувончу шодликка тўлади. Хулди шу кайфият уни яна яхшиликка илҳомлантиради. Шу ўринда алломанинг яна бир насихатини келтириш жоиз. *Авал қилиб келган хайрлик эзгуликларингизга кейин ҳам (яъни доимо) эзгулик қўшаверинг, чунки қўшининг қанотидаги кичик патлари катта патларига мададқордир. Туғри ва ҳақ йўлдан юрган кишининг юриши арслон юришидан кўра маҳобатлироқдир.*

Замахшарийнинг ахлоқий қарашларида дўстлик, унинг қадрига етиш хусусидаги фикрлар алоҳида эътиборга молик. Бу ҳақда алломанинг шундай сўзлари бор: *Ўз биродарингни янчилган мушкдан кўра ҳам хушбўй сўзлар билан мақтаб ёд эт, гарчанд у сендан узоқ шаҳарда бўлса ҳам.* Замахшарийнинг фикрича, *мард ва олижаноб кишининг энг гўзал фазилатларидан бири ўз биродарининг айбларини бекитиб, унинг барча ишларини ўзининг ишлари ўрнида кўриб иш тутушидир.* Бу насихатдан

кўриниб турибдики, дўстга садоқат, дўстга вафодорлик кишининг гўзал зийнати ҳисобланади.

“Нозик иборалар” асарида илм ва илмли бўлиш ҳақида ҳам бир қатор ибратли фикрлар келтирилган. *Еру заминнинг кўркамлиги олимлар билан*, деб уқтиради улуғ мутафаккир. Айнан илм кишини разолат уммонидан олиб чиқиши мумкин. *Гарчи Хитойда бўлса ҳам илмга интилинглар*. Ушбу ҳадиси шарифнинг бевосита давоми сифатида Замахшарий шундай дейди: *Илми бўл ёки илмга таяниб иш тутадиган бўл, лоақал илми тинглаб эшитадиган бўл, бироқ тўртинчиси бўлма, чунки касодга учраб, ҳалок бўласан (жувонмарг бўласан)*.

Яхшининг яхшилигини билиш учун ёмонни кўриш лозим. Шу маънода Замахшарийнинг инсон хулқида учрайдиган ёмон иллатлар ҳақидаги фикрлари ҳам баркамол инсон тарбиясида асқотиши шубҳасиз. Ёмон иллатлар орасида такаббурилик, манманлик, миннат, адоват, хасислик, ғаразғўйлик кабиларни олим қаттиқ танқид қилади. Замахшарий шундай дейди: *Такаббурилик ҳеч бир кимсанинг қадр-қиммати ва улуғворлигини зиёда қилмайди, у бор-йўғи довул ичидаги шамолдан бошқа нарса эмас*. Шунингдек, Замахшарий миннатни тоғ тепасидаги қояларни кўчиришдан-да оғирлигини таъкидлаган ҳолда, *можаро билан кўрсатилган мурувватда (яхшилик) хайрлик йўқдир, гарчанд у (хайрлик) челақлаб қўйган ёмғир мисоли кўп бўлса ҳам*”, дейди. *“Виждон азобию таънадан тўғри бўлмаган одамни таълим-тарбия ва қийнаш ҳам тарбиялаш амримаҳол*”, деб буюк ватандошимиз инсон авваламбор маънавий масъулиятини ҳис қилиши лозимлигига ишора қилади.

Замахшарийнинг ушбу мўъжазгина рисоласи дунё бўйлаб кенг тарқалган. Асарнинг қатор тошбосма нусхаларини ЎзФАШИ Қўлёзмалар фондидан топиш мумкин. Ҳозирда мазкур фондда “Навобиғу-л-калим” асарининг учта тошбосма нусхаси сақланади. Улардан 3938 инвентарь рақам астидаги тошбосма 1904 йилда Қозонда ака-ука Каримийлар босмаҳонасида тайёрланган. Тошбосма ҳажми 54 бет. Тошбосманинг титул варағида асар Абу-л-Қосим Маҳмуд ибн Умар аз-Замахшарийга, асарнинг татарча таржимаси Шаҳобиддин ибн Абдулазизга мансублиги қайд этилган. Асар матни ва унинг таржимаси ўзига хос шаклда берилган. Тошбосманинг ҳар бир саҳифасида берилган жадваллар икки устунга бўлинган. Ўнг томондаги устунда Замахшарийнинг ҳикматли сўзлари, чап томондаги устунда эса унинг татарча таржимаси бирма-бир бериб борилган. Бу эса ўқувчига қулайлик туғдиради. Асар матни ва унинг таржимаси бир-биридан устунлар воситасида ажратилганлигига қарамай, Замахшарийнинг ҳикматли сўзлари каттарок ҳарфлар билан, бироз қорайтириб берилган. Матн араб тилида бўлганлиги сабабли ўқувчига осон бўлиши учун тўлиқ ҳаракатлантирилган. Чап устундаги татарча таржимаси эса майдарок ҳарфлар билан берилган.

Асардаги ҳикматли сўзлар унинг бош ҳарфига қараб таснифлаб чиқилган. Масалан, “باب الهمزة”, яъни “Ҳамза боби”да алиф ҳарфи билан бошланувчи ҳикматли сўзлар берилган. Асар давомида ҳикматли сўзларнинг берилиши алифбо тартибида давом этган. Жумладан, “باب التاء” “Та боби”, “باب الجيم” “Жим боби”, “باب الهاء” “Ҳа боби” ва ҳоказо. Тошбосманинг ҳар бир саҳифаси пойгирланган. Асарнинг сўнгги саҳифасининг қуйи қисмида асар

таржимаси ҳижрий 1321 йил муборак Рамазон ойининг 22 санасида Шаҳобиддин Абдулазиз томонидан якунланганлиги қайд этилган.

Фонддаги асарнинг қолган иккита 7104 ва 8319 инвентарь рақамлар остидаги тошбосмалари бир хил бўлиб, улар ҳижрий 1314 йилда Қозонда тайёрланган. Тошбосма ҳажми 190 бет. Тошбосманинг дастлабки 18 саҳифасида Замахшарийнинг “Навобиғу-л-калим” асари берилган. Тошбосманинг 19-саҳифасидан бошлаб, Шайх Абу-л-Ҳасан ибн Абду-л-Ваҳҳобнинг Замахшарийнинг “Навобиғу-л-калим” асарига ёзган “Китабу-с-савабиғ фи шарҳи-н-навабиғ” номли шарҳи берилган. Шарҳ Аллоҳга ҳамд ва пайғамбар Муҳаммад(с.а.в.)га наът билан бошланган. Сўнг муаллиф Замахшарий шахси ҳамда унинг “Навобиғу-л-калим” асарининг аҳамияти борасида сўз юритган. Шундан кейин алломанинг ҳикматли сўзларини бирма-бир келтириб, шарҳлаб борган.

## БАДИИЙ МАТН ТАҲЛИЛИНИНГ ЯНГИЛАНИШИ

*Султон НОРМАМАТОВ,*

*ГулДУ катта ўқитувчиси,  
филология фанлари номзоди*

Сўз маъно-вазифаларининг серкирра ва мураккаблиги унга турли томонлама ёндашишни, уни ҳар хил нуқтаи назар ва усуллар билан тадқиқ қилишни талаб қилади. Тилшунослик тил лексикасини, унинг лисоний бирлиги бўлмиш лексемаларни ўрганишнинг турли усулларини, йўналишларини юзага келтирган. Булар орасида бадий адабиёт лексикасини тадқиқ қилиш йўналиши асосий ўрин тутди. Ушбу йўналиш бўйича ўзбек тилшунослигида бадий адабиёт тили лексикасига қуйидаги нуқтаи назарлардан ёндашилмоқда: а) бадий тил лексикасини соф лингвистик йўсинда ўрганиш; б) бадий тил лексикасини услубий йўсинда ўрганиш; в) бадий тил лексикасини лингвопoeтика нуқтаи назаридан ўрганиш; г) бадий тил лексикасини семантик (маънолар тизими, семантик параллеллар) нуқтаи назаридан ўрганиш; д) бадий тил лексикасини бадий санъатлар нуқтаи назаридан тилшунослик ва адабиётшунослик объекти сифатида ўрганиш; е) бадий тил лексикасини статистик нуқтаи назардан тадқиқ қилиш.

Келтирилган йўналишларнинг ҳар бири ўзбек тилшунослигида турли даражада ривожланган бўлса-да, биз бу ўринда мустақиллик йилларида бадий адабиёт тили тадқиқ қилинган ишларнинг ўзига хос томонлари, ютуқлари ҳақида тўхталмоқчимиз. Бадий адабиёт тили муаммолари ўзбек тилшунослигида ўтган асрнинг 70-80-йилларидан бошлаб услубиятга боғлиқ ҳолда ўрганила бошланди. Мана шу даврда Х.Дониёров, Р.Қўнғуров, Л.Абдуллаева, Н.Маҳмудов, С.Каримов, И.Мирзаев, Г.Боқиева, Б.Йўлдошев, Б.Умурқулов ва бошқаларнинг ишлари юзага келди. Бу ишларда бадий услуб тилининг ўзига хослигини таъминлашда лексик, лексик-семантик, грамматик воситаларнинг вазифалари, ўрни ва аҳамияти хусусида кузатишлар олиб борилган ва муҳим назарий хулосалар чиқарилган.

Лекин шунга қарамай, мустақилликкача бўлган ва Ўзбекистон мустақилликка эришгандан кейинги даврда бадий адабиёт тили тадқиқ қилинган ишлар қисслаб кўрилса, кейинги даврда ёзилаётган ишлар мавзун,



мундарижаси, тадқиқ усули, назарий асослари, илмий фикрни баён қилиш тарзига кўра бу икки даврда олиб борилган тадқиқотлар фарқланишини кўрамиз. Булар қуйидагиларда кўринади:

1. Мустақиллик даврида шўролар сиёсати даврида ўрганиш таъқиқланган, асосан, 20-30 йилларда ижод қилган адибларнинг бадиий, илмий меросини ўрганиш фаоллашди.

2. Мавзуни ёритишда авваллари, албатта, сиёсий-мафкуравий нуқтаи назардан келиб чиқилган бўлса, эндиликда тадқиқ қилинаётган мавзуга эркин, илмий объектив ёндашиладиган бўлди.

3. Авваллари аксарият ҳолларда ўрганилаётган объект (бадиий асар) ни сунъий равишда бир томонлама, яъни ижобий томондангина мадҳ қилинган ҳолда таҳлил қилиш одат тусига кирган бўлса, эндиликда тадқиқ объектига танқидий баҳолаш нуқтаи назаридан ҳам ёндашиладиган бўлди.

4. Бадиий тил ва услубни таҳлил қилиш усули ва методиди ҳам ўзгаришлар юз берди. Олдинлар, асосан, асар “лексикаси”, “тили ва услуби”, “морфологияси” каби тушунчалар таҳлил қилинган бўлса, эндиликда бадиий асар тилига “бадиият”, “бадиий маҳорат”, “индивидуал тил” нуқтаи назаридан ёндашилмоқда. Натижада бадиий асар тили таҳлиliga “поэтика”, “лингвопоэтика”, “бадиий нутқ индивидуаллиги” ёки бадиий санъатлар, уларга алоқадор тушунчалар кириб келди. Ҳозирда бадиий асар тили таҳлили ҳам тилшунослик, ҳам адабиётшунослик нуқтаи назарини муайян меъёр асосида яқинлаштириш йўли билан ўрганилмоқда.

5. Эндиликда бадиий асар тили таҳлилларида асар тилини шунчаки баҳолаш эмас, балки ёзувчининг ўзбек адабий тили ва услубини бойитишдаги ўрни ва ҳиссасини белгилашга ҳам алоҳида эътибор берилмоқда.

6. Олдинлари адиб асари тилининг фазилатларини белгилашда ёзувчининг дунёқараши, тилга, она тилига муносабати, бундаги ижобий ва баъзи салбий ўринларни қайд қилишга деярли эътибор қилинмас эди. Ҳозирда бадиий асар тилини бевосита таҳлил қилишга ўтишдан олдин асар муаллифининг, умуман тилга муносабати, лингвистик қарашлари, бадиий тил, бадииятни тушуниш концепциялари махсус ўрганиладиган ҳамда асосий таҳлилда бу хусусиятлар ҳисобга олинадиган бўлди.

7. Ҳозирги давр бадиий асар тилини ўрганишда кўзга кўринган муҳим хусусиятлардан бири тадқиқ қилинаётган асар тилидаги баъзи лисоний ҳодисаларни фольклор тили, халқ шеваларидаги далилларга қиёслаш анъанасининг кучайганлигидир. Бу ҳол асар тилидаги баъзи халқчил, содда, ammo таъсирчан воситалардан, жонли халқ тилидан ёзувчининг фойдалана олиш маҳоратини аниқлашга имкон бермоқда.

8. Авваллари ёзувчининг бадиий асарлари, уларнинг тили ва услуби ҳақида фикр юритилганда, кўп ҳолларда унинг лингвистик мероси четлаб ўтилар эди. Эндиликда ёзувчининг ҳам бадиий, ҳам лингвистик мероси барабар тадқиқ қилинмоқда. Бу ҳол ёзувчининг бадиий тилга муносабатининг илмий асосларини ташкил этувчи қарашлари, тамойилларини белгилашга имкон бермоқда.

Юқорида қайд қилинган хусусиятлар мустақиллик даврида ёзилган бир қатор монографик тадқиқотларда ўз ифодасини топган. Биз бу ўринда

Г.Келдиёрова[1], М.Йўлдошев[2], Ё.Сайидов[3], З.Чориева[4], Д.Шодиева[5], Л.Жалолова[6], М.Қосимова[7], Д.Неъматовалар[8] ишларини назарда тутмоқдамиз.

Кейинги йилларда лингвистика ва лингвопоэтика назарияси ва таҳлил усуллари фольклор асарлари тилини ўрганишга ҳам татбиқ этила бошланди. Мапа шундай ҳаракатнинг улкан ютуғи сифатида М.Ёкуббекованинг “Ўзбек халқ қўшиқларининг лингвопоэтик хусусиятлари” номли тадқиқотини кўрсатиш мумкин. Ушбу ишда поэтика, лингвопоэтика, лингвофольклорнинг бир қатор назарий муаммолари таҳлил қилинган.

Хулоса қилиб айтганимизда, бадий тил лексикасини соф лингвистик, семантик, статистик, лингвостилистик, лингвопоэтик нуқтаи назаридан ўрганиш бўйича бир қатор самарали ишлар амалга оширилди ва оширилмоқда. Шунини алоҳида таъкидлаш лозимки, бу ишларда ўзбек мумтоз адабиёти бадий тилининг, ҳозирги замон ўзбек ёзувчиларининг бадий тили, услуби тадқиқ қилингани ҳолда, олиб борилган тадқиқотларнинг мавзуи, тадқиқ усули, назарий асослари тобора ривожланиб, такомиллашиб бораётганлиги намоён бўлади.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Келдиёрова Г. Ўзбек бадий нутқида антитеза (Э.Воҳидов шеърятини мисолида) Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2000.
2. Йўлдошев М. Чўлпоннинг бадий тил маҳорати (“Кеча ва кундуз” романи мисолида): Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2000.
3. Сайидов Ё. Фитрат бадий асарлари лексикаси: Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2001.
4. Чориева З. Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романидаги мактубларнинг луғавий-маъновий ва услубий хусусиятлари: Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2006.
5. Шодиева Д. Мухаммад Юсуф шеърятини лингвопоэтикаси: Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2007.
6. Жалолова Л. Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романининг лингвистик тадқиқи: Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2007.
7. Қосимова М. Бадий нутқ индивидуаллигининг лингвистик хусусиятлари (Тоғат Мурод асарлари асосида): Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2007.
8. Неъматова Д. Чўлпон публицистик асарларининг лингвистик таҳлили: Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2004.

### ОБУЧЕНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА СТАРШИХ КУРСАХ ЯЗЫКОВОГО ВУЗА

*Саодат ХОДЖАЕВА,  
старший преподаватель УзГУМН*

Интерпретация художественного текста представляет собой толкование, постижение целостного смысла художественного произведения. Термин «интерпретация» обозначает результат интерпретирующей деятельности, а также «текст, производный от структуры исходного художественного текста, продуцируемый реципиентом как итог художественного восприятия и соответствии с возможностями субъекта». Цель доклада – рассмотреть оптимальные пути организации работы студентов старших курсов и

анализом художественного текста. Единственно правильным представляется подход к тексту как к целостному единству и в соответствии с этим рассмотрение его с точки зрения завершенности. Основой процесса обучения студентов интерпретации текста является их ознакомление с существующей процедурой анализа, содержащей в себе пять последовательно связанных друг с другом аспектов: таксономического, информативного, семантического, стилистического, функционального и синтезирующего. Предложенная процедура анализа художественного текста предполагает последовательное раскрытие содержания каждого аспекта и введение понятий, непосредственно относящихся к этой системе. Таксономический аспект анализа заключается в определении литературной разновидности текста (функционального стиля языка), его подстилей и жанров. На данном этапе принципиальной является выработка умения студента определить тип изложения: повествование, описание, сказ, портрет и диалог. Информативный аспект представляет собой процесс декодирования текста, включающий в себя не только раскрытие темы, идеи, но и определение параметров структурно-композиционной оформленности текста. В рамках данного этапа представляется целесообразным научить студентов разграничивать содержание понятий темы как изображенного аспекта объективной действительности и идеи, включающей в себя содержательно-концептуальную информацию текста, в которой находит воплощение замысел автора и в определенной степени заложена прагматическая направленность читательского восприятия. В этой связи вводится понятие информативности текста, её типов и проводится работа по выработке у студента навыка формулирования в наиболее сжатом виде содержательно-фактуальной, содержательно-подтекстовой (если она имеется в тексте) и содержательно-концептуальной информации. Необходимым условием обеспечения правильного направления работы является рассмотрение выделенных типов текстовой информации в их взаимосвязи и взаимообусловленности.

Следующий этап обучения интерпретации текста – ознакомление студентов с основами композиционной и структурной организации текста. Под композицией следует понимать «сосредоточие идейно творческого начала, позволяющего автору произведения целенаправленно организовать главное и второстепенное и добиться максимальной выразительности содержания и формы в их образном единстве». Центр композиции включает сюжетное развитие произведения со всеми его частями: экспозицией, содержанием, кульминационным моментом и развязкой. В зависимости от наличия /отсутствия в сюжетном построении произведения одного из этих элементов различается открытая или закрытая структура сюжета. В отличие от композиции при выявлении структуры текста имеется ввиду не столько сопоставление, соединение частей в единое целое в определенном порядке, сколько распределение и характер распределения единиц текста – сверхфразовых единств и абзацев. Таким образом, композиция – это, с одной стороны, творческий процесс создания произведений искусства от начала до конца, от появления замысла до его завершения, с другой стороны, своеобразный комплекс средств раскрытия содержания произведения,

основанный на законах, правилах и приёмах, служащих наиболее полному целостному и выразительному решению замысла.

К средствам раскрытия содержания текста относится система образов, создаваемая набором языковых средств и анализируемых с точки зрения их семантики, стилистических потенций и функций. Выявление функций каждого экспрессивного средства и стилистического приёма должно быть подвергнуто обобщениям с целью определения той дополнительной, эстетико-познавательной информации, которая содержится в субъективно-оценочном отношении автора к предмету высказывания. Иными словами, семантический, стилистический и функциональный аспекты анализа целесообразно ввести в практику интерпретации текста в их неразрывном единстве.

Заключительный, синтезирующий этап работы над текстом предполагает суммирование всех данных, полученных в результате предшествующих этапов, и подводит студента к осознанию понятия завершенности текста. Текст считается завершенным, если замысел автора получил исчерпывающее выражение. Завершенность ставит предел разворачиванию текста, выявляя его содержательно-концептуальную информацию, имплицитно или эксплицитно содержащуюся в названии произведения. На конечном этапе обучения интерпретации текста принципиальным является понимание студентом важности заголовка и раскрытия темы и идеи произведения, в соотношении различных типов информативности, в распределении разных форм членения текста и осуществлении основных законов, правил, приёмов его композиции. Предложенная в статье методика работы над текстом не претендует на универсальность и предполагает творческий подход к её использованию в практике интерпретации художественного текста.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. Учебное пособие. – М., 1998.
2. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: Учебник для филол. спец. вузов. – М., 1999.

#### ПРОБЛЕМЫ И ЗАДАНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*Дилфуза АБДУЛЛАЕВА*  
*старший преподаватель УзГУАИ*

Изучение литературы, наши наблюдения, а также специально проведенные диагностические срезы показали, что трудности интерпретации иноязычного художественного текста связаны не столько с извлечением его смысловой информации, сколько с формулированием смысла текста средствами иностранного языка. Эти трудности лежат в сфере межтекстовых преобразований, имеющих место при переводе от художественного текста в оценочному высказыванию интерпретатора. Для их устранения важно дать в руки студентам дополнительные тексты, которые могли бы служить смысловой и языковой опорой при построении собственного высказывания.

Включение в такие тексты проблемных заданий создает благоприятные условия для обучения интерпретации. Причины этого таковы:

Во-первых, проблемные задания обращены к интересам и коммуникативным потребностям обучаемых, развивают их мыслительную и речевую активность, а также способность программировать свою деятельность.

Во-вторых, развернутость инструкции в проблемном задании позволяет нацеливать студента не только на извлечение смысловой информации читаемого текста, но и на ее формулирование, что в значительной степени облегчает межтекстовые трансформации, необходимые для квалифицированной интерпретации.

В-третьих, проблемные задания сами являются своего рода текстом, представляющим собой языковую опору для построения оценочного высказывания, что позволяет активизировать необходимые языковые средства.

Следует признать, что сам художественный текст, представляющий собой конгломерат проблемных ситуаций далеко не всегда вызывает потребность читающего решить эти проблемы. Можно полагать, что такую потребность могут вызвать проблемные задания, в которых содержатся как объективные, так и субъективные компоненты. К первому относятся составляющие смысловой структуры художественного текста – эстетическое кредо автора, проблемные ситуации сюжета, стилистические приемы. Данные компоненты известны из читаемого текста, поскольку заложены в нем объективно. Субъективными компонентами могут быть те стимулы, которые, будучи адресованы познавательным потребностям интерпретатора, мотивируют процесс поиска нужного способа решения, направляя движение мысли от объективного, известного компонента к субъективному, ещё неизвестному.

Таким образом, сочетание известного и неизвестного компонентов в структуре деятельности интерпретатора, а также наличие у него познавательной потребности, способствующей разрешению возникшего интеллектуального затруднения, лежит в основе создания проблемной ситуации, определяющей суть проблемного задания. Заметим, что планомерное использование известного и неизвестного компонентов в структуре ситуации позволяет применять проблемный подход не только как стимул для интерпретации, но и как средство актуальной подготовки языкового материала, необходимого для оценочного высказывания.

Можно выделить четыре типа проблемных заданий для обучения интерпретации, которые целесообразно расположить в зависимости от сложности как в плане содержания и его языкового выражения, так и необходимых для решения умственных действий.

1. Задания с указанием (прямым или косвенным) на языковые средства реализации замысла, решение которых требует сопоставления двух – трех ситуаций текста, основанных на знании микроконтекста или определенных смысловых отрезков текста.

2. Задания, содержащие косвенно заданный языковой материал, необходимый для реализации замысла. Решение этих заданий требует знания

содержания всего текста, его анализа, обобщение и сопоставление проблемных ситуаций.

3. Задания с косвенно заданным языковыми средствами, решение которых требует всестороннего анализа, сопоставления и обобщения смысловой информации интерпретируемого текста в сравнении с другими текстами, сходными или отличными.

4. Задания, аналогичные приведенным в п.3, но без заданных языковых средств.

Приведем примеры конкретных заданий и способов их построения.

1. Вопрос, ориентированный на глобальное понимание смысла текста, дополненный серией вопросов-альтернатив, содержащих формулировку возможного понимания смысла текста, и косвенным побуждением к формулировке собственной смысловой посылки.

2. Найти в тексте определенные факты, стилистические приемы, размышления, существенные для понимания и формулирования смысла текста.

3. Побуждение объяснить смысл развития событий в тексте, содержащее вопрос-альтернативу.

4. Альтернативный вопрос, ориентированный на раскрытие черт характера персонажей (формулирование смысла текста, подтекста), и побуждение к аргументации.

5. Побуждение проанализировать определенные композиционные и стилистические приемы в сочетании с вопросом или побуждением к действию с нагрузкой на фантазию и воображение и следующим за ним вопросом.

6. Сообщение, обладающее сходством с подсказкой по аналогии, и побуждение рассказать о событиях интерпретируемого текста, показав стилистические приемы и иллюстрирующие факты, приведенные в сообщении.

7. Побуждение проанализировать и объяснить связь афоризмов (цитаций и сентенций) со смыслом интерпретируемого текста.

8. Сообщение относительно художественного мастерства автора (его приемов, эпохи, в которую происходит действие, и т.д.), обладающее сходством с подсказкой по аналогии, следующий за ним вопрос, ориентирующий на установление связей высказанного положения с интерпретируемым текстом и побуждение к аргументации своей точки зрения.

9. Побуждение проанализировать ряд предложенных сообщений (письменных или фонозаписей), выражающих различные точки зрения на эстетическое кредо автора, и выбрать исходное положение для интерпретации текста. Предлагаемые тексты и косвенное (или прямое) побуждение к обобщению и формулировке своей точки зрения.

10. Вопрос и побуждение, содержащее косвенно заданный план сопоставления элементов смысловой структуры группы текстов, вызывающих в чем-то сходные, а в чем-то противоположные ассоциации.

11. Побуждение объяснить суть особенности литературного мастерства автора, косвенно содержащее подсказку относительно его механизма в тексте в сочетании с тезисами для обсуждения.

Приведем в качестве примера проблемное задание, построенное по типу 9, в котором используются аутентичные тексты интерпретаторов-информантов, отражающие упомянутые особенности оценочных высказываний.

En analysant les opinions sur le crédo esthétique d'Henri Troyat choisissez celle qui peut servir de point de départ à l'interprétation de la nouvelle «Le carnet vert».

1. La nouvelle d'Henri Troyat ressemble à une anecdote où les passions et les collisions sérieuses touchent le comique et où l'on est en présence de revirement brusque des événements.

2. En lisant les nouvelles d'Henri Troyat on a l'impression d'avoir lu une sorte de petite fable philosophique au bout de laquelle on peut retirer une morale sous-jacente. Dans ces nouvelles malgré leur forme comique il y a assez peu de comique. Est-ce qu'on peut appeler du comique le sentiment qui est issu du spectacle de la perplexité, du doute et de la détresse? Le côté anecdotique à proprement parler paraît un masque justement, par rapport au caractère fable philosophique où tous les événements tournent autour de l'idée que l'auteur veut énoncer.

## МЕТОДЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*А. ТАДЖИБАЕВА,*

*доцент УзГУМЯ,*

*кандидат филологических наук*

Художественный текст служит объектом пристального внимания исследователей-гуманитариев на протяжении всего XX века. В настоящее время кажется особенно актуальной разработка понятийно-методологического аппарата, связанного с художественным прозаическим текстом. Остановимся на четырех основных подходах к анализу текста, чья авторитетность обеспечена их авторами и/или конкретными исследованиями:

1. Имманентный анализ. Цель — исследование художественной структуры “эстетически ценного объекта” через язык. Удачнее решается в отношении текстов, небольших по объему, когда последовательно выделяются особенности языка на всех уровнях (совокупность выразительных средств) и их “художественная нагрузка”.

2. Лингвистика и стилистика текста. Цель — исследование закономерностей строения текста как языкового феномена и художественного текста. Основной принцип — членение текста на строевые единицы и дальнейшие характеристики этих единиц. Данный подход связан с именем В.В. Виноградова(1), который соединил исследование композиционно-речевых категорий литературы с категорией образа автора. К композиционно-речевым структурам относятся: авторское монологическое слово, прямая речь (художественный диалог), внутренний монолог, несобственно-прямая речь. Они имеют следующие нормативные

характеристики: а) авторское монологическое слово представлено в перволичной и в третьеличной форме. В перволичной форме отправитель выражен эксплицитно в форме “я”, в третьеличной форме отправитель не имеет эксплицитного выражения, хотя может “выявлять” себя в обращениях к читателю. Авторское монологическое слово опирается на литературный (нормативный) язык; б) прямая речь — в качестве отправителя и получателя выступают вымышленные лица (“герои”, “персонажи”), принадлежащие художественному тексту. Основная функция — характеристика героев, создание их словесного портрета; в) внутренний монолог — отправитель и получатель совпадают (автокоммуникация). Функциональное назначение внутреннего монолога — раскрытие внутреннего мира субъекта речи. Внутренний монолог имеет ограниченный объем и опирается на литературный язык (стилистический смысл “норма”, средства высокого стилистического яруса); г) несобственно-прямая речь — композиционно-речевая структура, сформировавшаяся позже остальных. Несобственно-прямую речь определяют как переключение в план сознания героя без изменения субъекта описания. Несобственно-прямая речь выделяется по грамматическим, синтаксическим и лексическим признакам. Несобственно-прямая речь совпадает по функции с внутренним монологом и предназначена для передачи внутреннего мира героя.

3. Интертекстуальный анализ. Также имеет несколько версий, объединяемых широко понимаемой коннотацией. Р. Барт, например, переводит текст в сознание читателя и предлагает членение на так называемые лексии (морфема, слово, словосочетание, предложение, части предложений, последовательные предложения) в зависимости от реализации в лексии текстовых кодов — акционального, герменевтического, семантического, символического, культурного и др.(2). А. Жолковский, рассуждая об интертексте, подчеркивает, что “развертыванию и обращению подвергаются не столько конкретные тексты предшественников, сколько целые схемы мышления, системы приемов, текстуальные навыки, принятые в предыдущих литературных школах” (3). Во многих версиях интертекстуального подхода наблюдается все больший отход от языка как такового к выделению коннотаций, что представляет собой игру с означаемым не автора, не текста и не просто читателя, а специфически настроенного читателя-исследователя.

4. Миропорождающий анализ. Миропорождающий анализ относится к тому аспекту анализа художественного текста, который в выделенных выше дилеммах скрывался в противопоставлении “формальный подход” — “содержательный подход” или “литературоведение — лингвистика”. В миропорождающем анализе ставится вопрос о связи знака и его референта, поскольку в художественном тексте речь идет о вымышленном “референте” и вымышленном мире-универсуме, данную проблему уместно сформулировать как “реконструкция мира по тексту”. Так, теория П. Тодорова ставит своей целью выдвижение конститутивных признаков, основанных на текстовых категориях: категория модуса (наклонения) — изображение словесных и несловесных событий, то есть мимесис (изображение речи) и диегесис (изображение неречи); при этом



миметический модус изучает такие формы, как прямая, косвенная, несобственно-прямая, пересказанная речь; категория времени, означающая объемное временное соотношение между миром текста и миром действительности; категория точки зрения и категория залога — тип субъекта акта высказывания: рассказчик, персонаж, скрытый автор в случае третьеличной формы — категория, опять-таки детально разработанная в стилистике текста; категория повествовательности — повествовательный синтаксис, единицами которого являются повествовательное (собственно нарративное) предложение; и, наконец, категория реакции различение действий и восприятия действий, то есть о реакциях на них (персонажи планируют, решают сделать что-либо, обещают и угрожают, надеются или опасаются (напрашивается параллель с теорией речевых актов) (4).

Таковы основные миропорождающие категории, выделяемые Ц. Тодоровом, выделяемые им категории являются интерсистемными, то есть они приложимы и к тексту, и к «картине мира», поэтому снимается задача, которая неизбежно встает при других исследовательских техниках: как от анализа текстовых структур, от «сигнификатов» перейти к «референтам».

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О художественной прозе // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. — М., 1980.
2. Барт Р. Текстовый анализ // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск IX. Лингвостилистика. — М., 1980
3. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. — М., 1994.
4. Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм: “за” и “против”. — М., 1975.

### САИД АҲМАД ҚИССАЛАРИДА ФРАЗЕМАЛАРНИНГ ФУНКЦИОНАЛ-СЕМАНТИК ТАЛҚИНИ

*Феруза ТОШНАЗАРОВА,  
СамДУ магистранти*

Саид Аҳмад кувнок ҳикоялари, ҳаётий романлари, қиссалари, ажойиб комедиялари ва телеминиатюралари билан ўзбек адабиёти ривожига жуда муносиб ҳисса қўшган адибдир.

Ўзбекистон халқ ёзувчиси Ўткир Ҳошимов тўғри таъкидлаганидек, “Саид Аҳмад асарларини ўқиган кишининг кўз ўнгида ўзига таниш манзаралар, таниш воқеалар, таниш инсонлар жонланади. Гўё адиб уларни қандай кўрган бўлса, қоғозга шундай кўчиргандек... Саид Аҳмад “ақл бовар қилмас воқеалар”(3)дан эмас, оддий ҳаётий ҳодисалардан катта маъно топади. Энг муҳими, ана шу оддий ва миллий воқеалардан, одамлар қисматидан умумбашарий хулосалар чиқаради. Бу чинакам туғма истеъдодга хос хислат”дир. Саид Аҳмаднинг бадий маҳорати тил воситаларидан, жумладан, фразеологизмлардан турли услубий мақсадларда фойдаланишида лққол кўзга ташланади.

Ёзувчи фразеологизмлардан образ яратиш воситаси сифатида фойдаланишни ўзининг дастлабки ҳикоя, қисса ва новеллаларида синаб кўрган эди.

Саид Ахмаднинг “Киприкда қолган тонг” китоби қисса, ҳикоя ва хотиралардан ташкил топган. Ёзувчи бу асариди ўз ҳаётида кўрган кечирганларини коғозга туширган. Китобдан ўрин олган “Киприкда қолган тонг” ва “Умрим баёни” қиссаларида ёзувчи иборалар устида тинимсиз ишлаб, уларнинг маъно доирасини кенгайтириш, умумтил иборалари замирида янги, фразеологик неологизмлар ҳосил қилишга алоҳида эътибор беради. Шу йўл билан яратилган фразеологик неологизмларининг кўпчилиги халқ фразеологияси асосида ижод этилган иборалар бўлиб, уларнинг яратилиш техникаси, усуллари бир-бирига ўхшамайди.

Саид Ахмад фразеологизмлар замиридаги образлардан унумли фойдаланишга ҳаракат қилди, айрим ҳолларда бу образлар ёрдамида, янги оригинал иборалар яратади. Унинг умумтил ибораси замиридаги образни бошқача талқин этиш йўли билан янги маъно, янги мазмун ифодалаш йўли билан ижод этган фразеологик неологизмининг образли асоси ҳам иборасининг образли асосига ўхшаса ҳам, маъноси, матн таркибидаги услубий вазифаси тамомил бошқача бўлади. Масалан, “Киприкда қолган тонг” қиссасида 413та фразеологизм қўлланилган. Қисса Ўлмас Умарбековни бағишланганлиги учун кўпроқ унинг ҳарактер-хусусиятларини очиб берувчи фразеологизмлар нисбатан кўп. *“Эртага қичишадиган жойини бугун қашлаб қўймоқ”* ибораси ўз ишларини режалаштириб ҳар бир нарсанинг ҳисоб-китобини олиб қўймоқ, узоқни ўйламоқ, қаби маъноларни билдиради. Қиссада шундай ёзилган: *Абдулла Қаҳҳор айтганидек, Умарбеков эртага қичишадиган жойини бугун қашлаб қўядиганлардан*(3,28). Бундан ташқари, Ўлмас Умарбековнинг чиройли, келишган йигит эканлигини кўрсатиб турувчи иборалар ҳам кенг қўлланилган. *“кўз тегмаслик”, “ёмон кўздан асрамоқ”, “кўзга яқин йигит”* иборалар шулар жумласидандир. Бу иборалар қиссада қуйидагича қўлланилган. *Кўз тегмасин, хушрўй йиғит экансиз, деб Ўлмаснинг бошидан хокандозни уч марта айлантирди*(3, 8). *Ёмон кўздан асрасин, бунақа ҳусини худойим ҳар кимга ҳам беравермайди, суйган бандасига беради*(3, 38). *Ўлмас кўзга яқин йигит эди*(3, 69).

Ёзувчи қиссада умумтилда фаол қўлланиладиган иборалардан ҳам кенг фойдаланган. Масалан, *“тарвузи қўлтигидан тушиб кетмоқ”, “гилит қолипдан кўчмоқ”, “арпангизни хом ўриб қўймоқ”, “тегирмонга тушиш бутун чиқмоқ”, “итининг туваги тилладан бўлиб кетмоқ”* қаби иборалар матннинг янада мазмунли, таъсирчан бўлишига хизмат қилган.

“Умрим баёни” қиссасида жами 143та фразеологизм қўлланилган аниқланди. Унда Саид Ахмад ўз умрининг қисқача баёнини образли тарзда етказишга интиланган. Ёзувчи мураккаб даврда яшаганлиги ҳеч биримизга сир эмас. Қиссада унинг ички кечинмалари, қалб тугёнлари, кўрган қийинчиликларини акс эттирувчи иборалар кенг қўлланилган. Масалан, *“Тўй ўчоги совумай туриб йўлимизга чиқмоқ”* – *Бу кўргулик ҳали ҳолва эканини, бошимизга тушадиган энг даҳшатли қунлар тўй ўчоги совумай туриб йўлимизга чиқиб қутиб турганини билмасдик* (3, 111); *“қум қисмлаган қўлдек бўшаб қолмоқ”* – *Ғамдан, айрилиқдан адойи тамом бўлган онам болаларидан айрилиб, қум қисмлаган қўлдек бўшаб қолганди*(3, 111); *“Тилимизни боғлаб қўймоқ”* – *Социалистик реализм методи қўл-оёғимизни, ҳатто тилимизни ҳам боғлаб қўярди*(3, 127).

Бадиий матнлар қўлланилган ибораларни ўрганишда бир матн доирасидаги фраземалар микдорини аниқлаш ва уларни характерли хусусиятларига қараб ҳамда функционал-семантик жиҳатдан таснифлаш ва матндаги вазифасини текшириш лингвопоэтик таҳлил талабларидан ҳисобланади. Ана шундай таҳлилда ёзувчининг имконият сифатида мавжуд бўлган тил бирликларидан фойдаланиш маҳорати ҳам намоён бўлади.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. – Т.: Ўқитувчи, 1976.
2. Мирвалиев С., Шокирова Р. Ўзбек адиблари. – Т.: Фан, 2007.
3. Ҳошимов Ў. Таскин // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2008 йил 20 июнь. – 25 (3957)-сон.
4. Саид Аҳмад. Киприкда қолган тонг. – Т.: Шарқ, 2008.

#### ФАСОҲАТ ИБРАТИ

*Маҳкамой ТУРСУНОВА,  
СамДУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Адабиёт ўқитиш усули тарихида оғзаки сўзлашув маданияти ҳам муҳим воситалардан биридир. Сўзлашув маданияти, муомала нутқи, ўзининг оммавийлиги, барча тилларда мавжудлиги билан алоҳида ажралиб туради.

Чунки, сўзлашув услуби инсоннинг жамиятда ўрнини белгиловчи муҳим муомала куролидир. Аслида нутқий ҳодисаларнинг моҳияти, жамиятдаги тутган ўрни, унинг ўзига хос белгилари, унга таъсир килувчи омиллар масаласи неча асрлардан буён илм ахлларини қизиқтириб келмоқда.

Бу муҳим масалани англаган мадраса мударрислари талабаларнинг илмий салоҳиятларига эътибор берибгина қолмай, балки уларнинг нутқий маданиятига ҳам алоҳида эътибор берганлар. Натижада, илми фасоҳат фани вужудга келган ва мадрасалар ўқув дастурларига киритилган.

Фасоҳат – равонлик маъносини ифодалайди. Бу атама услубшунослик фанининг бир бўлими бўлиб, оғзаки баёнда гапнинг равон ва нафис бўлишини таъминлаган.

Илми фасоҳат айрим манбаларда илми балоғат шаклида ҳам ишлатилади ва сўзамоллик камолоти, чуқур фикрларни гўзал ифодалаш санъати саналади. Эски илмда стилистика ва риторика балоғат илми деб юритилган (1, 29). Аслида, илми фасоҳат, илми балоға асрлар мобайнида илм-фан соҳибаларининг эътиборини жалб қилиб келган ва бу илмга бағишлаб асарлар ҳам яратганлар.

Абул-Қосим Маҳмуд аз-Замахшарийнинг «Асос ул-балоға» («Балоғат асослари») номли асари энг дастлабки манбалардан биридир.

Инсон ўзини ўраб турган борлиқни билиши, ақл ва тажрибага эга бўлиши билан бошқа мавжудотдан алоҳида ажралиб туради. Шунингдек, у ўз ақл-идроки билан донолик, теран фикрлилик хусусиятига эга бўлади. Инсон камолотида, шарафга эришмоғида муҳим воситадир. Ҳар бир инсоннинг

фикр-гуйгулари, билими ва маданияти, савияси маълум даражада сўз орқали ифодаланади ва оғзаки нутқ орқали намоён бўлади. Бошқача қилиб айтганда, фасоҳат инсоннинг юзи ва кўзи, қиёфасини намоён этади. Фасоҳат илмидан хабардор кишилар фаросатли, фаҳмли, одобли, ақлли, эсли-хушли, маданиятли қиёфада киши қалбидан жой оладилар. Мадрасада қайси масалага доир илм ўрганилмасин, асосий ўринда муҳим восита ҳисобланган. Чунки, мадраса ўқув дастуридан ўрин олган муҳим диний-ғасаввуфий машғулотларнинг асосини ҳам илми фасоҳат ташкил этган.

«Қуръони каримда инсоннинг айтадиган сўзи, ҳар бир ҳатти-ҳаракатини, қиладиган ишини тартибга солувчи қатор ҳукмлар бор. Ислому меъёр, мезон ва мутаносибликни муштарак этувчи бир манзума сифатида инсоннинг оғзидан чиқадаган ҳар бир калимани муайян асослар билан изга солади»(2, 11).

Бундан кўринадики, муомала маданиятида сўз ақлдан куч, тилдан ихтиёр олади. Халқ орасида бундай кишилар донишманд, воиз, суҳандон, нотик каби сўзлар билан қадрланган. Мадраса мударрисларининг ҳам нутқи, талабани ишонтира билиш қудрати сифатида муҳим аҳамиятга эга бўлган. Улар нотиклик, мантикий изчил мулоҳаза, сўз кучи талаба учун ўткир қурол эканлигини англаган ҳолда, талабадан ҳам айнан ана шу ўзига хос жиҳатлар қаттиқ талаб қилинган ва ҳаётий зарурат даражасига кўтарилган.

Қуръони Каримда «У бирон бир калимани сўзлай бошлар экан, ёнида унинг сўзларини тафтиш қилувчи назоратчи туради» деган оят мавжуд. Оятнинг мазмуни шундан иборатки, оғзидан чиқаётган ҳар қандай сўзлар одамлар орасида тезлик билан ўз баҳосини олади. Шунинг учун сўзлаган ҳар бир фикрга киши масъулият ҳис этмоғи лозим эканлиги айтилади. Шундай экан, илми фасоҳат ёқимли, фойдали, зарурий мавзуларда сўзламоқни, беҳуда ва маънисиз сўзлардан эҳтиёт бўлмоқни талаб этади. Ҳадиси шарифда ҳам фасоҳатли бўлиш борасидаги мулоҳазаларга дуч келамиз: «Мусулмон одам, ўзини Аллоҳга топширган киши, ёлгон сўзлашга йўл қўймас. Ўзини фойдали, зарарли бўлишига қарамасдан, ҳар вақт тўғри сўзлар. Ёлгон сўзламоқлик қўлидан иш келмайдиган тубан кишилар одатидир. Тўғри сўзлайдиган одам ўз ишини бажарувчи, ишида собит турувчидир». Табиийки, Қуръони карим, ҳадиси шарифда келтирилган фасоҳатга доир мулоҳазалар мадраса мударрисларининг ва талабаларининг дастури амали бўлганлигини шубҳасиз.

Юқоридаги мулоҳазалардан кўринадики, оғзаки нутқ дастлаб ички руҳий нутқда шаклланади, сўнг ташқи нутқда тилга кўчади. Фасоҳат илмининг эгаллашда ақл, ички ҳис-гуйғу, сўз танлаш меъёрини режалаштиришда ички руҳий нутқнинг аҳамияти каттадир. Ташқи оғзаки нутқ ички нутқнинг «Фармойиши» билан нутқ маданиятини, нутқ одобини, фикрнинг чуқурлигини, аниқ, тўғри, таъсирли баёнини намоён этади. Шунинг учун мадрасаларда сўз маъносининг шарҳига, таҳлил этилаётган асарнинг мазмун ва моҳиятига, таҳлил натижаларининг оғзаки мунозарасига алоҳида эътибор берилган. Шарҳ, таҳлил, мунозара усулларининг машғулотларда кенг қўлланилишини табиийки, талабанинг фасоҳатини кўтаришда муҳим восита вазифасини

ўтайди ва янги бир йўл, оғзаки нутқ усулининг вужудга келишига сабаб бўлади.

Фасоҳат илми фақат мадраса талабалари, мударрису олимларга хос бўлмай, балки давлат аҳамиятига хос бўлган фазилат ҳам саналган. Мамлакат ҳукмдорлари, амиру-уламолар, давлат бошқарувида муҳим ўрин тутган амалдорлар ҳам халқ билан бўлган мулоқотда ўзларининг нутқ маданиятини намоён этганлар.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Қаранг: В.Раҳмонов. Ўзбек классик адабиёти асарлари учун қисқача луғат. – Т.: Ўқитувч», 1983.
2. Улфат Маҳкамов. Ахлоқ-одоб сабоқлари. –Т.: Фан, 1994.

### АКАДЕМИК ЛИЦЕЙДА НАВОИЙ РУБОИЙЛАРИНИ ЎРГАНИШ

*Зилола АМОНОВА,*

*БухДУ ўқитувчиси*

Ҳар қандай бадий асарни ўрганиш уни мутолаа қилишдан бошланади. Ўқиш давомида эса китобхон асарда ёритилган ғояни англайди, қаҳрамон кечинмаларини ҳис қилади. Эпик турга мансуб асарларда айни ифодалар кенг, салмоқдор тафаккур тарзида ёритилса, лирик асарларда хис-ҳаяжон, ички кечинма орқали берилади. Шакл жиҳатдан ихчам шеърый жанр – рубойий арабча сўз бўлиб, тўртлик маъносини англатади. Аммо истаган тўрт мисрадан иборат бўлган шеър рубойий бўла олмайди. Рубойий бўлиши учун тўрт мисрадан иборат бўлган шеър ҳазаж баҳрининг ахраб ва ахрам шажараларида яратилмоғи лозим. Шунингдек, а-а-а-а ёки а-а-б-а тарзида қофияланади. Лицей дарслигида берилган “Жонимдаги “жим” икки долингга фидо” деб бошланувчи рубойий ҳам а-а-а-а шаклида қофияланган. Алишер Навоийнинг “Ҳазойин ул-маоний” девонига 133та рубойий киритилган бўлиб, уларда севги ва садоқат, ватанга ва халққа муҳаббат, меҳнат ва маърифат, одоб ва тавоъзу, ҳиммат ва саховат ва бошқа ғоялар ўз ифодасини топган.

Ўқувчиларга рубойий жанри тўғрисида муайян назарий тушунчалар берилгач, дарсликдаги намуналар ифодали ўқилиб, бирма-бир шарҳлаб берилади:

*Жонимдаги “жим” икки долингга фидо,*

*— V V — V V — V V —*

*Андш сўнг “алиф” тоза ниҳолингга фидо,*

*Нун”и доғи анбарин ҳилолингга фидо*

*Қолган икки нукта икки холингга фидо(1, 37).*

Мазкур рубойий ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи ажабб (мафъулу, мафоййлу, мафоййлу, фаул) баҳрида яратилган.

Шеърда “жон” сўзининг арабча ёзув шаклидан фойдаланиб серкирра мазмун мужассамлаштирилган. Ташқи жиҳатдан қаралганда, ошиқнинг ўз машуқасига “жоним сенга фидо” деган хитобини ўқиш мумкин. Аммо шу мазмунни англашда рубойийдаги бадий тасвир воситаларининг муҳим аҳамият касб этганлигини қайд этиш жоиз.

“Жон” (جان) сўзи “жим” – ج, “алиф” – ا, “нун” – ن харфларидан ташкил топган. Ушбу ҳарфлар шаклан маълум бир санъат воситаси сифатида хизмат қилиши билан бирга ҳуруфийлик моҳиятини англашга ёрдам беради. Рубоий бошдан охир истиора санъати асосида яратилган. Жумладан, “жим” ва “дол” ҳарфлари маъшуқа зулфиға, “алиф” чиройли тик қоматиға, “нун” қайрилма қошиға, “жим” ва “нун” ҳарфларидаги нуқталар ёрнинг холиға ўхшатишган. Шунингдек, ниҳол ва хилол тимсоллари кўш истиорани юзага келтирган. “Жон” сўзининг хуснихатдаги шаклиға эътибор берсак, унда инсон чеҳрасидаги асосий кирралар мужассамлигини кўрамиз, яъни “жим” ва “нун” ҳарфларининг думалоқ шакли юзға, улар ўртасидаги “алиф” бурунға, “қолгон икки нуқта” эса лаб ости ва устидаги холларға айнан ўхшаш. Бир жиҳатдан бу таношиб санъатининг ажойиб намунаси бўлса, иккинчи томондан шоирнинг юксак маҳоратини кўрсатиб туради. Шунингдек, рубоийнинг ҳуруфийлик ғоялари таъсирида яратилганлигини инобатға олиш лозим. Ҳуруфийлик бу дунё сир-асрорларини араб ҳарфлари орқали англаш мумкинлиги кенг тарғиб этувчи тасаввуф тариқатларидан биридир. Мазкур сулуқда ҳар бир араб алифбосидаги ҳарфға илоҳий-ирфоний маъно юклатилган. Жумладан, Алиф орқали Оллоҳға, Дол покликка, Жим орқали пайғамбарлик ҳақиқатиға ишора этилади. Чунончи, адабиётшунос Нусратулло Жумаҳўжа таъкидлаганидек, “асар, айни пайтда, Навоий ижодиға ҳуруфийлик – Ёр, яъни Аллоҳ жамолини ҳарфларда кўриш, ҳарфлар воситасида манзур ҳуснини тасвирлаш, унга соғинч, муҳаббат изҳор этиш фалсафасининг таъсирини ҳам ёрқин акс эттирган”(2, 24). Аҳли тариқат учун Расулulloҳ йўлчи юлдузидир. Зеро, барча тариқатлар жаноб пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в)дан бошланади. Демак, пайғамбарлик ҳақиқати (жим) Ҳақ таолонинг улуғ марҳаматларидан бири. Оллоҳ тенги ва ўхшаши йўқ Аҳад зотдир. Ибодатға ҳам фақат Угина ҳақли.

Шоир наздида ошиқ улуғ тангри (Алиф)нинг тавҳид асрорига етиб, инсоният Унинг халифаси эканлигини мушоҳада айласа, Расулulloҳ кўрсатмаларини дастуриламал билса, тан ва руҳ поклиги (Дол)ға аҳамият қаратса, Ҳақ васлиға восил бўлиб, ёр билан руҳан ва ҳаёлан бирлашади.

*Зоҳид, санға – ҳуру, манға – жонона керак,*

*-- V V -- V V -- V V --*

*Жаннат – санға бўлсун, манға – майҳона керак.*

*Майҳона аро соқшо паймона керак,*

*Паймона неча бўлса тўла, ёна керак(2, 38).*

Юқорида келтирилган рубоий ҳам ҳазаж баҳрининг аҳраб шажарасида яратилган бўлиб, бунда орифона руҳ устунлик қилади. Рубоийдаги майҳона, соқий, паймона, ирфоний тимсоллар бўлиб, тасаввуфий луғатлардан келтирилишича, майҳона – сўфийларнинг зикр тушадиган жойи, соқий – муршид, паймона – маърифатға тўлиғ шайх кўнгли тимсолларини ифодалайди. Улуғ шоирнинг зоҳирий зуҳдпарастиликка қарши танқидий муносабати турли жанрлардаги асарларида ўз ифодасини топган. Жумладан, ушбу рубоий ҳам зоҳидға мурожаат билан бошланади. Зоҳид моддий дунё неъматларидан қўл силтаб узлатға чекинган зуҳд аҳлидир. Зуҳд аҳли узлат ва тақвони шарафлашиға қарамай, ишқ ва ирфондан беҳабар кишилар эди.

Уларнинг нияти фақат ибодат ва тарки дунё килиш билан охират мағфиратини қозониш, жаннат ҳузур-ҳаловатига етишиш эди. Ҳолбуки, маълум бир ғараз ила тоат-ибодатга берилиш ҳам таманинг бир кўринишидир. Алишер Навоий ҳақиқий сўфий учун ишқ билан биргаликда ирфон зарурлигига алоҳида эътибор қаратади.

Демак, жаннат умидида тоат-ибодат қилиш таъмининг бир кўриниши. Суфийлар наздида эса тангри таолога кўр-кўрона мутеъликнинг ҳожаги йўқ, худо ғазабидан кўркибгина амри маъруфни бажариш садоқат белгиси эмас, балки риёдир. Шунинг учун тасаввуф аҳли Оллоҳни жону дилдан севиш унинг зоти ва сифатларини таниш ва билиш, кўнгилини нафсу хирс ғуборидан поклаб, ботиний мусаффо бир ҳолда Илоҳ васлига етишиш ва бундан лаззатланиш ғоясини кенг тарғиб қиладилар. Инсон руҳи илоҳийдир, демак, асосий мақсад – илоҳий оламга кўшилмоқликдир. Рубоийда ҳақиқий ишқ, илму ирфон ва ирода Оллоҳга етишиш учун асосий воситалардан эканлиги таъкидланган. Навоий талқинидаги ишқ ва ошиқлик туйғуси инсонни нафс исканжасига тушиб қолмасликка, умрни беҳуда сарфламасликка, илмни мукамал эгаллаш ва қадрлашга ундайди. Бугунги тинч, фаровон замонда мавжуд неъматларга шукр қилиб яшашга даъват этади. Шу маънода Навоий рубоийлари ҳам бошқа ижод намуналари каби бугун ва эртанги кун учун ўта муҳим ғоялар ифодаланган, маънавий таъсир қудратига эга жанрдир.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Адабиёт дарслиги. Иккинчи босқич талабалари учун. Мажмуа. Тузувчилар: Б. Тўхлиев, Р. Мирсаиқова, О. Ахметова. – Т.: Чўлпон, 2007.
2. Жумахўжа Н. Сатрлар силсиласидаги сеҳр. – Т.: Ўқитувчи, 1996.

### КОГНИТИВНЫЙ ПРИНЦИП ВЫДВИЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИАЛОГЕ

*Ойбек АЧИЛОВ,  
магистрант УЗГУМЯ*

Исходя из представлений о художественном тексте как сложном структурно-семантическом единстве, все компоненты которого взаимосвязаны, восприятие художественной литературы связывается нами с восприятием всего текста и определяется той ролью, которую оно выполняет в процессе интерпретации текста. В этом плане большое значение получают определенные сигналы, способствующие созданию эстетического эффекта. Одним из таких сигналов считают категорию выдвижения, принципы которой были разработаны Пражской лингвистической школой. И.В. Арнольд характеризует выдвижение как “способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней”(1, 45).

В настоящее время понятие выдвижения широко используется и в когнитивной лингвистике. Выдвижение – это концепт, характеризующий важность помещения на первый план по своей значимости той или иной языковой нормы, которая выступает в качестве поискового стимула или

“ключа” в процессах языковой обработки информации. Выдвижение направляет интерпретацию текста по нужной траектории, активизирует не только знания, но и мнения, установки и эмоции, облегчает поиск релевантной информации, снижает потребность в больших объемах информации(2, 21). В художественном тексте когнитивному принципу выдвижения принадлежит приоритетная роль. Здесь выдвижение выполняет несколько функций. Выдвигая, на первый план отдельные фрагменты текста, выдвижение, с одной стороны, сегментирует текст, подразделяя его на более или менее значимые части, с другой, – устанавливая иерархию этих частей внутри текста, способствует достижению связанности и целостности текста. Кроме того, и это самое главное, выдвижение маркирует концептуально и культурно значимые фрагменты текста, является важнейшим средством авторской модальности(3, 14). Традиционно в качестве выдвижения рассматривались конвергенция стилистических приемов, сцепление, эффект обманутого ожидания.

Наиболее значимыми как в плане эмоционального воздействия, так в плане концептуальных смыслов являются художественный текст, основанный на конвергенции СП (схождение в одном месте пучка стилистических приемов, выполняющих единую стилистическую функцию). Обратимся к анализу произведения Джейн Остин “Sense and sensibility”.

“Dear, dear Norland!” said Marianne, “when shall I cease to regret you! When learn to feel a home elsewhere! –Oh! Happy house, could you know what I suffer in now viewing you from this spot, from whence perhaps I may view you no more! And you, ye well- known trees! – but you will continue the same. No leaf will decay because we are removed, nor any branch become motionless also we can observe you no longer! -No; you will continue the same; unconscious of the pleasure or the regret you occasion, and insensible of any change in those who walk under your shade! But who will remain to enjoy you?”

В данной части текста, эффект выдвижения достигается конвергенцией стилистических приемов: эпитетами – happy, motionless, unconscious, insensible, художественными сравнениями – sweet as the music, метафорами - leaf will decay, branch become motionless, синтаксическими стилистическими средствами – восклицательными предложениями, номинативными предложениями, нарастаниями, риторическим вопросом, многими видами повторов.

Еще одним типом выдвижения является контраст. И.В.Арнольд относит контраст непосредственно к типам выдвижения, определив стилистический статус контраста его художественным воздействием на восприятие читателя. Контраст фокусирует внимание читателя на определенных моментах сообщения, подчеркивая их противоположность, противоречивость, несовместимость, и предполагает семантические релевантные отношения между элементами одного или разных уровней языка. Основными выразительными средствами, определяющими условия стилистической реализации контраста, являются фигуры противоположности – антитеза, оксюморон и парадокс.

Обратимся к анализу рассказу О’Генри: “*I despise its very vastness and power. It has the poorest millionaires, the littlest great men, the haughtiest*



*beggars, the plainest beauties, the lowest skyscrapers, the dullest pleasures of any town I ever saw". "Don't you like this filet mignon?" said William. "Shucks, now, what's the use to knock the town! It's the greatest ever.*

В этом примере оксюморон органически входит в структуру контраста, подчеркивает противоречивую природу сочетания слов (*the poorest millionaires, the littlest great men, the haughtiest beggars, the plainest beauties, the lowest skyscrapers, the dullest pleasures*), эмфатически характеризует его как единство противоположностей. Основная функция оксюморона в этом примере выражение личного отношения к описываемым событиям. Именно контраст, являясь одним из способов познания мира, способствует наиболее эффективному восприятию данного высказывания.

Таким образом, подводя итоги вышеизложенного можно сделать следующие выводы: 1. художественный текст может выступать как одно из средств выдвижения наиболее значимой информации в художественном тексте; 2. эффект выдвижения в художественном тексте создается его стилистической маркированностью и различными способами акцентирования информации: конвергенция СП; контраст.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М., 1991.
2. Краткий словарь когнитивных терминов/ Е.С.Кубрякова, В.З.Демьянков и др. – М., 1996.
3. Ашурова Д.У. Художественный текст в контексте национальной культуры// Linguistics II. Ташкент, 2011. – С.14-15.
4. English for advanced students. – М., 1998.

### АНАЛИЗ СТАТЬИ «БЫТЬ ОБОЗРЕВАТЕЛЕМ» А. ТЕРТЫЧНОГО

*Диёра АТАХАНОВА,  
студентка УзГУМЯ*

Статье как аналитическому жанру журналистики присуща широта теоретических и практических обобщений, глубокий анализ фактов и явлений, вскрытие закономерностей в развитии явлений, многогранное исследование причинно-следственных связей. Объектом анализа в статье А. Тертычного является проблема непрофессионализма обозревателей, т.е. «строчкогонства», или неправильной выработки своего стиля. Автор аргументирует и выстраивает свою позицию через систему фактов. Именно в этом и проявляется авторское «я». Иными словами, автор выражает свою точку зрения с помощью определённых фактов и примеров, которые он сам выбирает. Так, в данной статье Тертычный проводит аналогию между современными обозревателями и чеховским героем Шлепкиным, жаждущим «мзды, славы, читателей».

Статья должна иметь чёткую структуру, основанную на развёрнутой аргументации высказанных положений, её текст должен содержать чёткие логические связи, вводную и заключительную части, как правило, выводы и

предложения. Данная статья состоит из трёх частей: вступления, основной части и заключения. Все части связаны по смыслу друг с другом. Главную мысль статьи можно выразить так: «Тяжела работа обозревателя». Во вступлении автор вводит читателя в тему. По введению можно понять, что речь пойдёт об обозревателях. Основная часть состоит из нескольких блоков. Название блокам автор даёт в виде советов, что, конечно же, помогает установить контакт с читателем: «Взвесь свои шансы», «Найди свою нишу», «Заяви свою позицию», «Зри в корень», «Выработай свой стиль». Можно подумать, что автор беседует, делясь с тобой профессиональными советами. Статью автор заканчивает своим последним советом «Аркадий! Не говори красиво!». После такой концовки создаётся впечатление, что автор может ещё дать не один десяток советов начинающему обозревателю. Это является утверждением главной мысли статьи.

Ценность статьи повышается приведением примеров из среды деятельности обозревателей. Третьичный не просто даёт советы, но и показывает, что некоторые обозреватели преуспели именно из-за этого. Например, в блоке «Найди свою нишу», автор советует обозревателю выбрать свою тематико-проблемную сферу, в которой он будет асом и приводит имена таких обозревателей как А. Бовин, Г. Герасимов, А. Филиппов, И. Петровская, являющихся популярными среди определённого круга читателей.

Для раскрытия темы автор использует топосы. Причинно-следственные связи ощущаются за отдельными фразами при чтении текста. Например: «Серьёзный журналист для широкой публики – явление скучное» почему? «уж очень он основателен в мыслях, въедлив, мелочен» и вследствие этого «рассчитывать на быстрый успех у публики не стоит». Также автор использует сопоставление, для сравнения стилей обозревателей: ...один обозреватель в конце каждого речевого периода выдаёт протяжное: « - э-э-э-э-э-э ». Другой, по примеру одного из российских премьеров, после каждой фразы смачно причмокивает губами. Третий, произнося тираду в адрес политического оппонента, грозно хмурит брови. Четвёртый к месту и не к месту повторяет «импортное» словечко «окей!». Таковым является использование общих мест в данной статье.

В тесте используются и книжный, и разговорный стили. Такая насыщенность текста различными стилями объясняется усложнением темы в связи с тем, что материал направлен на узкий круг журналистов. В основном текст построен на книжном стиле, но также прослеживается использование разговорной лексики («охочи, то бишь, идефикс, тащится, кроет всех и всю»). Если разговорному стилю присущи экспрессивность, наглядность и образность, то в книжном стиле главное – само сообщение, его предмет, результаты исследования, изложенные чётко, ясно, объективно, независимо от тех чувств, которые испытывает автор по этому поводу. Этим и объясняется использование как нейтральной, так и экспрессивной лексики. Помимо этого автор использует устаревшие слова, такие как посему, дабы

ибо, книгочеи. Они являются выразительными средствами и придают тексту особую важность.

Для конкретизации и усиления достоверности описываемого использованы имена собственные, в основном это имена обозревателей: Луис Себастьян Мерсье, Белинский, Пушкин, Булгарин, Герцен и др. Образность повествованию помогают придать эпитеты, которые усиливают значение существительных, создают экспрессию: великий муж России, львиная доля, пагубная привычка и т.д. Этой же цели служат использование слов с переносным значением: «золотая россыпь» симптоматичных фактов, позиция – это «лицо автора».

С синтаксической точки зрения для этого текста характерны следующие особенности:

– простые распространённые предложения, сложные предложения (ССП и СПП). Использование сложных предложений объясняется тем, что статья является проблемной. И для того чтобы раскрыть тему автор использовал такого рода предложения;

– предложения осложнены причастным и деепричастным оборотами: Как ни прискорбно, но иному нашему «литературному брату», решившему примерить ампулу обозревателя...; Чеховский герой, журналист Шлепкин из рассказа «Два газетчика», страдавший этой болезнью...; Посему, следуя совету того же «великого мужа России» М.В. Ломоносова...; Ещё одна причина, побуждающих современных журналистов-аналитиков к глубокой специализации. Деепричастные обороты помогают подробно охарактеризовать действие, оживить его, подробно описать, придают выразительность книжной речи. Причастные обороты, как и деепричастные, являются в основном принадлежностью книжно-письменной речи.

– наблюдается использование конструкции страдательного залога: Упомянутый чеховский Шлепкин не только без остановки гнал строчки, но и всё написанное считал исключительно важным, даже если речь шла о... выеденном яйце. Главная причина выбора страдательного залога заключается в стремлении сфокусировать внимание на объекте, на который направлено действие и который является носителем результата.

Таким образом, в статье исключительную роль играет позиция автора, обеспечивающая отбор, осмысление, систематизацию и интерпретацию фактов. И чтобы представить читателю целостную, логически последовательную систему знаний о самом обществе и разных формах отношений в обществе, прогрессивных и негативных тенденциях их развития, журналист максимально использует свои творческие возможности.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Смелкова, З.С. и др. Риторические основы журналистики: работа над жанрами газеты. Учебное пособие. – М.: Флинта, Наука, 2002.

## К ВОПРОСУ О СОЦИАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ В ПРЕССЕ

*Ахмедова МАЛИКА,  
преподаватель УзГУМЯ*

В дискурсе масс-медиа журналисты выступают в качестве посредников между правительством нашей страны, различными общественными организациями и массовой аудиторией непрофессионалов. Анализ вопроса о социальном дискурсе в прессе показал, что поскольку население дистанцировано от правительства и не может непосредственно наблюдать процесс принятия решений, касающихся социальной жизни, журналисты становятся «рассказчиками» о политике, социуме, общественной жизни и, соответственно, формируют общественное мнение.

Таким образом, средства массовой коммуникации становятся средством общения правительства, общественных организаций и масс. С другой стороны, понятно, что молодые люди, участвуя в общественной жизни, также являются активными участниками формирования общественного мнения, которое зачастую также посредством СМИ передается оставшейся части социума.

Передача информации – это не констатация фактов объективной реальности, а их интерпретация, т.е. перенос в реальность информационную. Информация вызывает направленные мыслительные процессы и эмоциональные состояния. Как показала практика, информация формирует наши мысли, структурирует наш опыт и определяет наши взгляды на окружающий мир. Информирова, дискурс прессы воздействует. Дискурс прессы тем самым обладает всеми возможностями для управления мнениями и отношениями аудитории в необходимом для субъекта русле.

Мы разделяем мнение, что социальная жизнь индивида трактуется «как упорядоченная система взаимодействий индивидов, совокупность многочисленных видов и форм совместной деятельности людей, направленной на обеспечение условий и средств их существования, реализацию интересов, ценностей, потребностей, в том числе и потребностей в общении, установлении социальных контактов»(1, 162). Поэтому очевидно, что материалы, посвященные социальным проблемам, занимают в средствах массовой информации значительное место.

Социальная жизнь общества – это деятельность субъектов (личностей, групп), направленная на сохранение и развитие условий своего существования. Элементом социальной жизни общества является социальная структура общества. В понятие "социальная структура" входят различные объединения членов общества. Такие объединения называются термином "общность".

О.Л. Михалева, анализируя речевой акт в политическом дискурсе, отметила, что в нем представлено три коммуникативных роли:

1. Адресант (говорящий) – это такой участник, который согласно сврему желанию направляет свою речь к тому или иному коммуниканту.

2. Прямой адресат (слушающий) – это в политическом дискурсе чаще соперник, который в разговоре может реально участвовать, а может отсутствовать.

3. Адресат-наблюдатель («народ») – третий субъект политического действия, внимания которого добиваются политики(2, 39).

По всей видимости, в социальном дискурсе прессы можно выделить такие же коммуникативные роли. Однако специфика адресанта (он же Агенс, или автор публикации) в том, что, по мнению Г.Я. Солганика(3), автор журналистских произведений (= журналист) может быть представлен в социальном дискурсе прессы как лицо частное и лицо общественное. Как показывают наши материалы, в узбекистанской печати автор чаще всего выступает как лицо общественное. т.е. представитель редакции, общественной организации и т.п.

Жизнь общества и деятельность коммуникантов в процессе жизнедеятельности, с одной стороны, детерминируют возникновение текста, с другой – интерпретируют его, объясняют. Окружающим миром детерминируются и внутренняя структура, и внешняя форма текста. Создание текста – процесс целенаправленный, что нельзя игнорировать ни при каких условиях.

Профессиональная деятельность журналиста может рассматриваться как многовариантный процесс принятия решений с целью формирования нового смыслового поля аудитории и тем самым опосредованного воздействия на культуру и жизнь общества в целом.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Никитина К.В. Манипулятивность как основополагающее свойство политического дискурса // Лингво-методические проблемы обучения иностранным языкам в ВУЗе: Материалы научно-методической конференции / под ред. Р.И. Виноградовой. – Уфа: 2006.

2. Михалёва О.Л. Теория коммуникации: специфика манипулятивного воздействия в политическом дискурсе/ Учебное пособие. – Иркутск: ИГУ, 2009.

3. Солганик Г.Я. О языке и стиле газеты //Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Ч.2. – М., 2003//<http://www.eartist/narod.ru>

#### БАДИЙ МАТНДА ИСМЛАРНИНГ АЙРИМ ЭСТЕТИК ФУНКЦИЯЛАРИ

*Дилрабо АНДАНИЯЗОВА,  
ЎзРФА Тил ва адабиёт  
институтини тадқиқотчиси*

Бадий матн тилнинг бебаҳо ва қимматли бойлигини акс эттирадиган серқатлам ҳодисадир. Кейинги йиллари ўзбек тилшунослигида бадий матнга лингвоэстетик ёндашув ҳамда унинг унинг муаммоларини ўрганишга бўлган кизиқишлар туфайли янги-янги тадқиқотлар юзага келмоқда. Тилшуносликда ҳар бир сатҳ бирлиги бадий-эстетик вазифани бажаради. Бадий асар тилида турли маъно нозикликларининг юзага чиқишига ёрдам

берувчи лингвопоэтик воситалардан бири ономастик бирликлар бўлиб, улар муайян объектнинг номигина бўлиб қолмасдан, балки ёзувчининг хилма-хил бадий ниятларини таъкидлаш учун ҳам хизмат қилади.

Ономастик бирлик тушунчасига бу йўналиш бўйича илмий изланиш олиб борган олимлар шундай таъриф берадилар: “Тилнинг лексик бирлиги конкрет луғавий бирликлар (лексемалар)дан иборат бўлганидек, тилнинг ономастик фондини ономастик лексика доирасида мужассамлаштирувчи конкрет атоқли отлар ташкил қилади. Ушбу конкрет номлар ономастикада “тил бирликлари”, “лексик бирликлар”, “нутқ бирликлари” деб юритилувчи терминларга ўхшатма (тақлидий) тарзда ономастик бирликлар деб юритилмоқда. Ономастик бирлик дейилганда, аслида, конкрет атоқли отлар кўзда тутилади(1, 33). Бадий матннинг лингвопоэтик тадқиқи бўйича самарали фаолият олиб борган М.Йўлдошевнинг: “Атоқли отлар антропонимлар)нинг муайян мақсад билан қўлланиши лингвопоэтик қимматга эга. Чунки бадий матнда қўлланилган айрим исмлар ёзувчининг бадий-эстетик ниятини ифодалашга ёрдам беради”(2, 255), – деган фикрлари ғоят ўринли. Бадий асарда ёзувчининг бош нияти муайян характер орқали илгари сурилар экан, унинг исми ҳам асар ғоясини ойдинлаштириш, характернинг ўзига хослигини таъминлашда муҳим аҳамиятга эга.

Ўзбек тили исмлар мажмуасининг ниҳоятда бойлиги билан ажраллиб туради. Ўзбек адабиётида ўз қаҳрамонига ном танлашда заргар бўлган ижодкорлар талайгина. Забардаст адиб Саид Аҳмаднинг кўплаб асарларида исмлар маълум мақсадда қўлланганига гувоҳ бўламиз. Масалан:

*Муроджон ишга ярагудек бўлгунча она ер чопди, том шуводи, девор урди...тиним нималигини билмади, аммо боласини зориқтирмади. У умрини шу боласига бағишлади. Эр қилмай ўтди. Болам одам бўлсин, камолини кўрай, юртга қўшай, тўйларида чарчай, кейин болаларини боқай, деди...Лекин... (Саид Аҳмад, “Сувлар оқиб кетди”).*

“Ўзбек исмлари” китобида бу исмга шундай изоҳ берилган: Муроджон (ар.ўз.) – мурод-мақсадли ёки орзу қилинган, қўмсалган бола(3, 258). Таъкидлаш керакки, исмнинг этнографик маъноси билан асарнинг ғояси ўртасида маълум боғлиқлик бор ва бу орқали ижодкорнинг бадий-эстетик нияти амалга ошган. Ушбу мисолда ҳам ана шундай лингвопоэтик хусусият намойён бўлган:

*Даланинг қоқ ўртасида буй чўзган бир жуфт чинор қишлоқнинг чор атрофидан кўриниб турарди. Бу чинорларни у тугилган йили отаси ўтқазган, ўғлим чинордек узоқ умр кўрсин деб унга Чинорбой деб исм қўйган эди. Чинорбой шу бир жуфт чинор билан баробар ўсди.(Саид Аҳмад, “Чинор”) Бадий матнда исмлар фондида учрамайдиган антропонимлар поэтик жиҳатдан жуда кучли актуаллашган бўлади.*

*Эрталаб Ўрикдомла райондан қайтиб келди. Унинг оғзи қулоғида, қиқир-қиқир кулади.*

*Неваралар муборак бўлсин домла, – деди Бургут унга чой узатар экан. Қуллуқ, қуллуқ, болам, омон эсон қутулибди ишқилиб... Ўрик домла билан ёлғи*

қолдик. У яна ўриқдан гап бошлармикан деб кўрқиб турган эдим, йўқ иши қистов экан, бозига кетди(Саид Аҳмад, “Лочин”).

Бу каби тўқима номларда ёзувчининг кинояси аниқ сезилиб туради.

Қаҳрамоннинг ҳаёти, тақдири ва руҳияти билан унинг исми ўртасида муштараклик ўрнатиш орқали бетакрор образлар яратган ижодкорлар маҳоратини тадқиқ этиш орқали ёзувчининг поэтик оламига кириб бориш мумкин. Умуман олганда, бадий матндаги киши номларининг бадий-эстетик вазифасини ўрганиш тилшунослик олдида турган муҳим вазифалардан биридир.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Бегматов Э., Авлоқулов Я. Ўзбек тили ономастикасининг макрокўлами таркиби // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2007, № 5.
2. Юлдашев М. Бадий матннинг лингвопоэтик тадқиқи. Филол. фан. д-ри... дис. – Тошкент, 2008.
3. Бегматов Э. Ўзбек исмлари маъноси. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2007.

### “АЛПОМИШ”ДА ТАҚЛИДИЙ СЎЗЛАРНИНГ БАДИЙ-ЭСТЕТИК ВАЗИФАСИ

Умида ХУДОЙНАЗАРОВА,  
ГулДУ тадқиқотчиси

Жаҳон тилшунослигида “мимемалар” термини остида тақлидий сўзлар алоҳида категория сифатида ажратиб кўрсатилади. Ушбу гуруҳга мансуб сўзларни эски ўзбек тилининг луғат таркибида деярли учратмаймиз, аммо фолклор ёзма бадий адабиётнинг тараққиёти натижасида тақлидий сўзларнинг сони ошиб борганлигини кузатишимиз мумкин.

“Алпомиш” дostonи ифоданинг инжалиги, тасвир маҳоратининг юксаклиги жиҳатидан ноёб адабий ҳодиса саналади. Аждодларимизнинг бебаҳо ёдгорлигида қўлланилган тақлидий сўзларни ўрганиш эса, биринчидан, халқимизнинг тил бойлиги – жавохирларни йиғиш бўлса, иккинчидан, ўзбек адабий тилида мавжуд тақлидий сўзларнинг келиб чиқиши ҳамда уларнинг туб маъноларини аниқлашда ёрдам беради.

Муайян предметга хос бўлган товушли ҳаракат, асосан, тақлидий феъл билан ифодаланади. Бундай сўзлар тегишли предметни жуда аниқ тасаввур қилиш имконини беради, ўша предметнинг овози ёки образи кулоқлар остида акс-садо бериб туради. Ана шу маънода тақлидий сўзларнинг бадийлик қуввати беқиёсдир. Худди шундай сўзлар шеъринг мисраларда кофияланиб келганда, бу қувват янада бўртиб кўринади(1). Шу боис “Алпомиш” дostonида товушга тақлидий сўзлар образга тақлидий сўзларга нисбатан кўп қўлланилган бўлиб, тасвирнинг жонли кўринишини намойиш этишга хизмат қилган, оғзаки нутқнинг таъсирчанлигини оширган.

*Кўп сиқилиб йиғлар момо инграиб,  
Кўрдим аҳволингни, бўлибсан гариб(2, 213).*

Инграмоқ тақлид ўзакли феъли кишилар товушига тақлидни англатиб, Фозил Йўлдош ўгли томонидан ижро этилган “Алпомиш” дostonида 9

Ўринда фойдаланилган бўлса, Берди Бахши томонидан қуйланган дoston вариантда эса 25 ўринда ишлатилган. Ингир-ингир тақлидий сўзига аффиксини қўшиш орқали тақлид ўзакли феъл ясалганда, тақлидий сўз охиридаги “и” унлиси тушиб қолади: ингир-ингир/ингра(моқ). Бу тилшуносликда элизия ҳодисаси деб юритилади.

Юқоридаги мисолда *инграмоқ* тақлид ўзакли феъл ўзидан олдин келган феълнинг семантикасига таъсир қилиб, бадий тасвирнинг яққол намоён бўлишида муҳим аҳамият касб этган. Шунингдек, дostonнинг айрим ўринларида ушбу феъл жониворга нисбатан қўлланилиб, отнинг ҳаракат ҳолатини, яъни шиддаткорлигини тасвирлашга хизмат қилган.

*Уйнинг ичи қоронғу бўп қолади,*

*Жами қизлар шибир-шибир қилади(2,373).*

Синтактик йўл билан ясалган қўшма феъл таркибидаги тақлидий сўз инсоннинг паст даражадаги товушига тақлид қилиш орқали ҳосил бўлган. Тақлидий сўз таркибидаги “б” портловчи ундоши товуши сирғалувчи ундош товуш – “в” ўрнида қўлланилган ва шу орқали паст тондаги товушни маълум даражада кучайтишга хизмат қилган.

Инсон товушига тақлид қилиш орқали ҳосил қилинган тақлидий сўз инсонлар ўртасидаги суҳбат яширин тарзда олиб борилганлигини изоҳлаб, матннинг образли кўринишини кучайтирган. Мазкур тақлидий сўз “гаплашмоқ” феълнинг маъновий поғонасини ифодалаб, воқеа-ҳодисани тўлиқ тасвирлашга ёрдам бера олган.

Ушбу тақлидий сўз инсон товушининг даражасини кўрсатиб беришдан ташқари, жонли ва жонсиз предметларга нисбатан ҳам қўлланилиб, табиат ҳодисаларини жонлантириб, ташхис санъатини юзага келтирган ва дoston бадийяти салмоғини оширишга хизмат қилган:

*Шамол турса шобирлайди шотерак,*

*Энанг чўри, асли ўзинг бадирак (2, 365).*

Юқоридаги мисолда *и* товушининг уч сўз таркибида такрорланиб, аллитерацион ҳолатнинг вужудга келтириши қуйма мисранинг пайдо бўлишига сабаб бўлган. Дostonчи маҳоратини намоён этган *шобирламоқ*нинг ўзагидаги *шобир* диалектал сўзи товуш семасига бирлашади(3).

Товушга тақлид сўзлар эшитиш ҳодисаси билан боғланса, образли тақлид сўзлар бевосита кўриш натижасида майдонга келиб, кишилар на бошқа жонли-жонсиз нарсаларнинг ҳолати, ҳаракати ва ташқи кўринишининг тасаввур образларини ифодалайди.

*Жамоли ярқиллаб ақлин олади,*

*Рўмоли пириллаб хизмат қилади (2, 218).*

*Ярқилламоқ* тақлид ўзакли феълдан Фозил Йўлдош ўғли томонидан қуйланган “Алпомиш” дostonида 13 марта фойдаланилган бўлса, Хушбоб Мардонакул ўғли томонидан ижро этилган дoston вариантда у 5 ўринда қўлланилиб, *жорқилламоқ* шаклида ишлатилган. Ушбу феъл “Алпомиш” дostonида инсон, жонивор, маконга нисбатан қўлланилиб, ўзида ижобийлик ифода семасини мужассамлаштирган. Биринчи навбатда, мазкур тақлид ўзакли феъл нарса-предметда ёруғликнинг акс этиш ҳолатини англатувчи



образга таклид сўз ҳисобланади, лекин бадиий матн талаби асосида сўз маъноси ҳажмида кенгайиш содир бўлган.

*Ярқиллар белингада кескир пўлатинг,  
Қўлга тегсин излаган паризодинг* (2, 87).

Эътибор берсак, мазкур мисолда метонимия ҳодисаси ишлатилган бўлиб, қахрамоннинг мардлик рамзи – қурол-яроғини таърифлаш билан бирга бевосита бадиий образга ишора қилинган, яъни тимсолнинг характер-хусусиятларини намоён этишга хизмат қилган.

Хуллас, халқ оғзаки ижоди намуналаридан бири – “Алпомиш” достонида таклидий сўзларнинг қўлланилишини ўрганиш бадиий тил имкониятларини тадқиқ этишда муайян ҳисса бўлиб қўшилиши мумкин.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Маҳмудов Н. Тил. – Тошкент: Ёзувчи, 1998.
2. Алпомиш. Айтувчи Фозил Йўлдош ўғли. – Тошкент, 1998.
3. Маҳмадиев М. Ўзбек халқ достонлари тилида стилистик формулалар. Филол. фанлари н-ди... дисс. автореф. – Тошкент, 2007.

### СТЕРЕОТИП ЖУМЛАЛАРДАГИ БАДИЙ ИФОДАЛАР (Кўктурк битиклари асосида)

*Шаҳноза ТўЛАГАНОВА,  
ТДШИ магистранти*

Туркий халқларнинг ўлмас обидалари ҳисобланган Кўктурк битиклари фақатгина халқларимиз тарихида эмас, балки адабиётимиз тарихи учун ҳам муҳим манбадир. Битикларни ўрганар эканмиз, улардаги “илми балоға” юқори даражада бўлган дея оламиз. Ёдномаларда учрайдиган бадиий ифодалар, адабий этикетлар, товушлар уйғунлиги, параллелизмлар ва уларнинг ритмиклик хусусиятлари фикримизни далиллайди. Биз ёдномалардаги стереотип жумлалар ва уларнинг бадиий ифодаларига тўхталиб ўтамиз.

Адабий этикет маҳсули бўлган стереотип жумлалар ёдномаларда такрорланади ёки бир битикдан иккинчисига кўчиб келади. Масалан, куйидаги стереотип жумла Тўньюққ битигида 22-сатрда (1, 20), Култигин битигида 27-сатрда (1, 35) такрорланади:

*...Tiyin türük bodun için tün udımadım, küntüz olurmadiм.* Мазмуни: ...дея турк халқи учун тун ухламадим, кундуз ўтирмадим.

Энди эътиборимизни ушбу стереотип жумладаги бадиий ифодаларга қаратамиз. Жумладаги кесимларда оҳангдошлик мавжудлиги англашилади. Назмда оҳангдош сўзлар қофияни ҳосил қилади. Биз мазкур асарларни эпик асарлар қаторига қўшамиз. Бундай асарларда жумлалараро келган оҳангдош сўзлар сажъ санъатини ҳосил қилади.

Сажъ араб адабиётшунослиги термини ҳисобланади. Туркий адабиётда бу истилоҳни илк бора Маҳмуд Кошғарий ўзининг “Девону луғатит турк” асарида қўллаган(2, 8). Лекин VII асрга тегишли бўлган битиклар матнида биз сажъ санъатига кўп бора мурожаат қилинганлигига гувоҳ бўламиз.

Кўплаб шарқ халқлари оғзаки ижоди ҳамда адабиётига ҳос бўлган сажъ санъати фикрни раво, оҳангдор ифодалашда, ўқувчига завқ беришда, таъсирчанликни оширишда ва хотирада қолишни осонлаштиришда қўл келади.

Сажъ ўз хусусиятлари жиҳатидан маънавий-лафзий санъат ҳисобланади. Чунки у муайян асардаги мазмунни ёрқин ифодалабгина қолмай, балки нозик сўз ўйинлари билан ифоданинг оҳангдорлигини таъминлашда ҳам муҳим рол ўйнайди.

Сажъ ўзининг оҳангдорлик хусусиятига кўра, ритмик-синтактик параллелизмни вужудга келтирувчи омиллардандир. Ритмик-синтактик параллелизмларга шеърнинг илк куртаклари сифатида қарашимиз мумкин. Масалан:

*Tānri yarlıqaduq üçün ālligig ālsirātmis, qağanliġiġ qaġansirātmis, yaġiġ baz qilmis, tizligig sōkürmis, başliġiġ yüküntürmis...törüg qazġanip aċa barmis*(1, 15–16). Мазмуни: Тангри ёрлақгани учун эли борни элидан айирган, ҳокони борни ҳоконидан айирган, ёвни қарам қилган, тиззаси борни чўктирган, бошни борни юкунтирган...хукмронлик қилиб вафот этган.

Юқориди келтирган стереотип жумлада –*sirātmis* ва –*mīs* каби грамматик шакллар такрори сажъни, сажъ эса ритмик синтактик параллелизмни келтириб чиқарган. Бундан ташқари, бу жумладаги бошқа бир бадиий ифодага, яъни такрор асосида юзага келадиган бадиий восита – аллитерацияга эътибор қилишимиз лозим. Товушлар такрори аллитерацияни ҳосил қилади. Товушнинг бадиий восита сифатида қўлланилиши натижасида, гарчи таркибида бир хил товушлар такрорланаётган сўзлар грамматик томондан боғланмаса ҳам, товуш томонидан боғланади. Биз келтирган стереотип жумлада эса, “*t*”, “*a*”, “*ī*” ва “*t*” товушлари жумлалараро такрорланиб, уларни бир-бирига боғлаган.

Мана шу бир жумладаги сажъ, синтактик параллелизм ва аллитерация каби бадиий ифодалар баъзи олимларни қадимги кўктурк битикларини назмий асар сифатида қабул қилинишига сабаб бўлган. Яъни мазкур бадиий ифодалар келтириб чиқараётган ритм ва оҳангдорлик ёдномани муайян даражада шеърга яқинлаштириб қўяди. Масалан, таниқли турколог олима И.В.Стеблева ёдномаларга поэтик асар сифатида қарагани ҳолда, уларнинг товуш тузилишига катта аҳамият беради. Уша давр назмига аллитерацияни асос қилиб олади. Юқориди мисол тариқасида келтирилган стереотип жумлани Стеблева қуйидагича тўртликларларга бўлиб чиққан:

*Tānri yarlıqaduq üçün  
ālligig ālsirātmis,  
qağanliġiġ qaġansirātmis,  
yaġiġ baz qilmis,*

*tizligig sōkürmis,  
başliġiġ yüküntürmis  
...törüg qazġanip  
uċa barmis*(3, 193).

Адабиётшунос Баҳодир Саримсоков эса ўзининг “Ўзбек адабиётида сажъ” номли асарида шундай ёзади: Ёдномалар асосан эркин насрда ёзилган бўлиб, уларда ўрни-ўрни билан сажъли насрдан ҳам фойдаланилган”(2, 89).

Ёдномаларга ритмиклик бахш этган сажъли жумлага яна бир мисол келтирсак:

*Tāhri yarliqaduqin ücün özüm qutum bar ücün qağan olurtum. Qağan olurup, yoq cığan boduniğ qop qoburtdim. Cığan boduniğ bay qiltim, az boduniğ öküš qiltim*(1, 9–10). Мазмуни: Тангри ёрлақгани учун, қобилятим, бахтим бор учун, хоқон бўлдим. Хоқон бўлиб, йўқ, қашшоқ халкни бутунлай оёкка кўйдим. Қашшоқ халкни бой қилдим, оз халкни кўпайтирдим.

Мазкур синтактик параллелизмда “қ” товуши жумлалараро жуда чиройли тарзда такрорлантирилган. Бу стереотип жумла муаллифнинг сўз танлай билиш қобиляти юқорилигини кўрсатади.

Юқорида баён қилинган фикрларимизни жамлаб, кўйидагиларни хулоса қилдик:

- туркий халқлар адабиётида сажъ VII асргача ҳам мавжуд бўлган. Бу ҳол сажъ араб адабиётидан кириб келган, деган қарашларни инкор этади;
- ритмик-синтактик параллелизмлар ва аллетирация биргаликда шеърнинг илк куртакларига асос бўлган;
- стереотип жумлалардаги бадий ифодаларнинг қўлланилиши қадимги туркий тилнинг бойлиги ва битиглар муаллифининг маҳоратидан далолат беради.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Қ.Содиқов. Эски туркий битиглар. –Т., 2009.
2. Б.Саримсоков. Ўзбек адабиётида сажъ. –Т., 1978
3. Н. Раҳмонов. Ўлмас обидалар. –Т., 1989.

### ФРАЗЕОЛОГИК БИРЛИКЛАРНИНГ МИЛЛИЙ-МАДАНИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Маржона РАДЖАБОВА,  
Ўз ДЖТУ тадқиқотчиси

Бадий матн таҳлили мураккаб жараён ҳисобланиб, унда асарнинг ғояси, мазмуни ва бадий асар тили намоён бўлади. Матнда ёзувчи бадий тил ёрдамида чизилган манзараларни тасвирлар экан, образлар нутқининг адабий бўлиши учун лексик бирликлар ва нутқий воситалардан иложи борича кўпроқ фойдаланишга ҳаракат қилади. Чунки лексик бирликлар асарнинг миллий хусусиятларини ўрганишга ёрдам беради. Бу ўринда фразеологик бирликлар (иборалар) муҳим аҳамият касб этади. Фразеологизмларда миллийлик кучли бўлиб, матнни таҳлил этиш жараёнида бу нарса яққол кўзга ташланади. Айниқса, фразеологик бирликлар таркибида инсонларнинг исмлари, тарихий жой номлари, бадий персонажларнинг номлари мавжуд бўлса. Масалан:

A) *If I choose to laugh little Audrey when I'm all knotted up...who the hell's got the right to forbid me?* (1, 53).

Ишларимда бутунлай чалқайиб кетганимда юракдан қулишни ким ҳам менга таъқиқлаши мумкин?

Юкоридаги парча Шекспирнинг “Бу сизга қандай ёқади?” комедиясидан олинган бўлиб, мазкур ибора комедияда иштирок этувчи персонаж номидан келиб чиққан. Матнда “**laugh like little Audrey**” ибораси “кичкинтой Одри каби кулмоқ”, “юракдан кулмоқ”, “бепарво бўлиб кулмоқ” маъносига таржима қилинапти. Бунда Одри кичкина қизалоқ образига тасвирланиб, унинг кулгуси болаларча беғубор, бепарво, шунинг учун ҳам муаллиф матнда юракдан кулмоқ маъносига “**laugh like little Audrey**” иборасини қўлланапти.

Б) *Let us invent a character, a nice, respectable, middle-class, middle-aged, maiden lady, with time on her hands and the money to help her pass it... Let us call her Aunt Edna... Now Aunt Edna does not appreciate Kafka... She is, in short, a hopeless lowbrow* (T.Rattigan, “Collected Plays”, “Preface”, 1953. *Supple*)(1,54).

“**Aunt Edna**” (“Эдна хола”) фразеологик бирлиги адабиётга инглиз драматурги Т.Раттиган томонидан киритилган бўлиб, “эскича қарайдиган театр шайдоси” маъносига ишлатилади. Келтирилган парчада “Эдна хола” басавлат, ёқимли, ўзига тўқ, ўрта ёшлардаги турмушга чикмаган аёл образига тасвирланади. Гарчи персонаж ижобий фазилатлари билан тасвирланса-да, муаллиф парча охирида уни савияси пастроқ, эскича қарайдиган инсон образига келтиради.

В) *The tomato soup, the mysterious little pieces of white fish, the boiled mutton, the blackberry and apple tart, were transformed by their histrionic gusto into a banquet of Lucullus... (J.B. Priestley, “The Good Companions”, book II, ch.I.)(1,64)*

Помидордан тайёрланган шўрва, оқ балиқнинг хуштаъм қисмлари, қайнатилган қўй гўшти, куманика ва олмали пирог – буларнинг бари уларнинг актёрлик иштиёқини ҳақиқий “**базми Жамшид**”га айлантириб юборди.

“**A banquet of Lucullus**” (ёки Lucullan, Lucullean, Lucullian banquet) - “лукуллов зиёфати”, “тўкин зиёфат”, “шоҳона базм”, “базми Жамшид”. Мазкур фразеологик birlik бадий услубда ишлатилиб, ўзининг турфа зиёфатлари билан донг таратган қадимги Рим бойваччаси Лукулла номидан келиб чиққан. Парчада санаб ўтилган озиқ-овқат турлари ўша давр мухотида фақат шоҳона базмларда тортиқ этилган. Шунинг учун ҳам “**banquet of Lucullus**” - “шоҳона базм” маъносига ишлатилапти.

Г) - *If you was written to her, perhaps you'd recollect to say that “Barkis was willin” would you?*

- “**That Barkis was willin**”, *I repeated innocently. Is that all the message?*

- *Ye-es, he said considering. Ye-es, “Barkis is willin”. (Ch.Dickens, “David Copperfield”, ch. V)(1, 66).*

- Агар сиз унга хат ёзсангиз, балки, “**Баркис қайтмайди**”, – деб айтишини эсдан чиқармассиз?

- Нима “**Баркис қайтмайди**”, соддалик билан такрорладим мен: Мен отказишим керак бўлгани ҳаммаси шуми?

- Ҳа, уйланиб айтди у. Ҳа, “**Баркис қайтмайди**”.

“**Barkis is willin**” – “Баркис қайтмайди”, “Баркис жон деб турибди” маъносига келган фразеологик birlik ишлатилган мазкур парча Ч.Диккенснинг “Девид Копперфилд” романидан олинган бўлиб, аравакаш Баркис бир неча бор хизматкор киз Пеготтига уйланишни таклиф қилганда у ўз қалб сўзларини шу ибора билан бошлаган.

Д) – *What's wrong with them?*

- *The patch on the knee, principally it creates a bad impression. Haven't you another pair?*

- *Who do you think I am? "Beau Brummel"?(P.G.Wodehouse, "Joy in the Morning", ch. VII)(1, 112).*

Юқоридаги парчада “Beau Brummel” ибораси ўз даврининг олифта “йигитча”ларидан бири Дж.Б.Браммел (1778-1840 й.) номидан келиб чиқиб, “олифта”, “пўрим” маъносида ишлатилипти.

Е) *Most people...cared noting about Birmingham, which they had heard only dirty place where most of the "Brummagem buttons" came from (B.Shaw, "The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism", ch.50 ),(1,118).*

“Brummagem button” ибораси “сохта танга”(айниқса, мис хусусида) маъносида ишлатилиб, қадимги тарихий жой Brummagen (Birminghamнинг бузиб айтилган шакли) номи билан боғлиқ, бугунги кунга келиб ушбу ибора истеъмолдан чиққан. У ерда 17 асрда кумуш тангаларни сохталаштирганлар.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, фразеологик бирликлар нафақат халқнинг ҳаёти, турмуш тарзи, урф-одатлари, балки, ўша давр мухитининг маданий ҳаётдан дарак берувчи маънавий мерос маҳсулидир.

#### Фойдаланилган адабиёт

1. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. – М.: Русский язык, 1984.

### ФРАЗЕОЛОГИЗМ, ИДИОМА ВА ҚЎШМА ГАПЛАРНИ ТАРЖИМА ҚИЛИШНИ ЎРГАТИШ

Муълссар ҚОДИРОВА,  
Дилобар ДЖАФАРОВА,  
ЎзДЖТУ ўқитувчилари

Глобаллашув жараёнида инглиз тили энг етакчи халқаро тилга айланди. Инглиз тилида жуда кўп юксак савиядаги бадий асарлар яратилган ва ушбу тилга чет тиллардан ҳам кўп бадий асарлар таржима қилинган. Шу сабабли инглиз тилидаги бадий асарларни ўзбек тилига юқори савияда таржима қилиш масалалари катта аҳамиятга эга. Талабаларимизда ушбу йўналишда билим ва кўникмалар шакллантириш масаласи долзарб ва аҳамиятли масаладир. Ушбу мақолада биз фразеологизм, идиома ва қўшма гапларни инглиз тилидан ўзбек тилига таржима қилишни ўргатиш масалаларига эътибор қаратмоқчимиз.

Талабалар янги асарни ўқиш билан биргаликда бугунги кунда дунёда яратилган асарлардан ҳам бохабар бўладилар ва ҳаттоки, уларда шу асарларни ўз она тилларига таржима қилиш фикри ҳам туғилади. Талабаларда ўзи ўқиган асар ҳақида муайян шахсий фикрга кела олиш ва эркин иншолар ёза олиш маҳоратларини ривожлантириш керак. Шу мақсадда асар муҳокама қилингандан сўнг ёзма нутқни ривожлантириш мақсадида уй вазифа сифатида асар ва унинг муаллифи ҳақида иншолар ёзиш тавсия қилинади.

Бадий матнларда кўп фразеологизм ва идиомалар ишлатилади. Инглиз тилидаги матндаги идиомаларни ўзбек тилига таржима қилиш борасида

Ўзбек тилидаги мос келувчи идиомаларни талабалар яхши билишига ва унумли ишлатиш кўникмаларига эга бўлишига эришиш керак. Мисол учун куйидаги кенг ишлатиладиган инглиз идиомаларнинг ўзбек эквивалентларини келтирамиз: 1) *albatross around one's neck* – буйида оғир юк; 2) *the apple of one's eye* – кўзимнинг оқу қораси; 3) *armed to the teeth* – тиш-тирнозигача қуролланган; 4) *beat a dead horse* – муваффақиятсиз иш; 5) *black market* – қора бозор; 6) *blue blood* – оқсуяк; 7) *blue-collar worker* – қора ишчи; 8) *born yesterday* – содда бўлмоқ; 9) *break the ice* – ўртадаги ноқулайликни йўқотмоқ; 10) *bring home the bacon* – оиланинг боқувчиси; 11) *butt in* – ҳар нарсага аралашмоқ, бурнини тиқмоқ; 12) *buy something for a song* – арзонга сотиб олмақ; 13) *by word of mouth* – тиш-тиш; 14) *forty winks* – кундузги бирпаслик уйқу, қуш уйқуси; 15) *burn the midnight oil* – Кечаси билан тайёрланмоқ ёки ишламоқ. Кенг тарқалган инглиз идиомаларнинг ўзбек идиомалари ёрдамида ифодаланиши бир катор ўқув кўлланмаларда келтирилган (6, 81–93).

Бадий матн таржимаси борасида кўп мураккаб грамматик конструкциялар ҳам ишлатилади. Шу сабабли талабаларга ушбу конструкцияларни ҳам юқори савияда ўргатиш талаб қилинади.

Инглиз тилида битта боғловчи бир неча хил эргаш гапларни бош гапга боғлашда хизмат қилади. Бу эса эргаш гапларни таҳлил қилишда катта қийинчиликларни юзага келтиради. Масалан, *that* боғловчисини олсак, у тўлдирувчи эргаш гапларда, аниқловчи эргаш гапларда, кесим эргаш гапларда, мақсад эргаш гапларда келиши мумкин.

Қиёсий эргаш гапли қўшма гаплар, кесим эргаш гапли қўшма гаплар тўғрисида фикр юритадиган бўлсак, бу пайтда талаба кесимнинг турларини, тўлдирувчининг ўрнини, феълнинг турларини гаптаги сўз тартибини яхши тушунган бўлиши керак. Инглиз тилида феъллар асосий феъллар ва боғловчи феълларга бўлинганлиги сабабли кесим ҳам 2 турга бўлинади: феъл кесим (*verbal*), от кесим (*nominal*).

Эргашган қўшма гапларда шарт майлини қўллашдан мақсад, эргаш гапли қўшма гаплар алоҳида ўрин тутади. Бу турдаги эргаш гапларда асосан *may*, *might* ёрдамчи феъллари қўлланади.

*The parent of these children went hungry so that their children might eat well. The captain spoke pidgin Italian in order that I might understand perfectly.*

*He wanted to be a foreign correspondent, so that he could gain a knowledge of politics.*

Бундай гапларда *may*, *might*, *could* озгина бўлса-да, модаллик маъносини сақлаб қолади. Баъзи вақтларда *should* ёрдамчи феъли ҳам ишлатилиши мумкин. *She averted her face so that the child should not see her tears.*

Инглиз тилида феълларни гаптаги функциясига қараб бир неча турларга бўламиз: асосий феъллар ва ёрдамчи феъллар. Асосий феъллар гапларда содда феъл кесим бўлиб, ўзининг тўлиқ лексик маъносини сақлаб қоладилар. Масалан: *In his own small room Martin lived, slept, studied, wrote and kept house.*

Инглиз тилида бундай феъллар жуда кўп. Ёрдамчи феъллар таркибига асосан боғловчи феъллар ва модал феъллар киради. Бу феъллар асосий феълларга ўхшаб тўлиқ лексик маънога эга бўлолмайдилар, алоҳида содда феъл кесим функциясини бажара олмайдилар. Шунинг учун ўқувчи шарт

майлида берилган кесим эргаш гапли қўшма гаплар ва таққослаш маъносига эга бўлган эргаш гапли қўшма гапларни ажрата олишда қийналади, хатоларга йўл қўяди.

*Lest* ёрдамчи феъли бўлишсиз гапларда қўлланади, *should* ёрдамчи феъли ноаниқ инфинитив формаси билан бирга қўлланади.

*She ran lest she should be seen.*

*She opened the window lest it should be stuffy.*

Бундай турдаги гапларни оғзаки нутқда қўллаш, таржима қилишда ўқувчи кўп қийинчиликларга дуч келади. Шунинг учун у инфинитив формаларини, аналитик ва синтетик формаларнинг фарқини, қаерда *lest*, *so that* ишлатилишини инфинитивнинг перфект ва ноперфект формаларининг фарқини жуда яхши англаб етиши шарт.

Эргашган қўшма гапларни таҳлил қилишда талаба қуйидаги нарсаларга эътибор бериши ва англаб етиши керак: боғловчиларнинг турларига, гапда сўз тартибига, сўз туркумлари ва гап бўлақларининг гапдаги ўрнига, битта боғловчи бир неча хил турдаги эргаш гапларда қўлланиши мумкинлигига.

Хулоса қилиб айтганда, талабаларнинг мустақил ўз билим ва кўникмалари устида ишлаш, уларни янада ривожлантириш, фаол мустақил ўқиш, тушуниш, талаффуз этиш ва сўзлашишга ўргатиш каби чет тилини билишнинг энг аҳамиятли жиҳатларини ўргатишда инновацион усулларидан кенг фойдаланиш яхши натижалар беради. Инглиз тилидаги матндаги идиомаларни ўзбек тилига таржима қилиш борасида ўзбек тилидаги мос келувчи идиомаларни талабалар яхши билишига ва унумли ишлатиш кўникмаларига эга бўлишига эришиш керак.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Фатхулла Ирискулов. Collection of Texts and Tasks for Extensive Reading. – Тошкент, 2011.
2. Matthew Barclay, Yaya Abduraimova. Keep in Touch. – Tashkent, 2007.
3. Arakin V.D. Practical English. – Москва: Владос, 2005.
4. Кулдашов А., Кулдашова Ш. English for Home Reading and controlled self study activities. – Ташкент, 2009.
5. Слаботкина Н.А. A practical English grammar. – Тошкент, 2011.
6. Bobodjonov N., Walsh H. English for lyceums and vocational schools. –Toshkent, 2006.

#### ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ

*Гулдархан РЫСБАЕВА,*

*доцент, КазГосЖенПУ,*

*кандидат филологических наук*

По мифологическому верованию эквивалентами слов «шайтан, черт, сатана, дьявол, лукавый» являются «злой дух, демон, иблис». Эти персонажи часто встречаются в словосочетаниях, связанных с проклятиями, и в гневе на кого-то использовали их с пожеланиями зла.

Әбділет – арабское слово, один из видов злого духа устрашающих и вредоносных мифологических персонажей. По мифологической вере – это враждебная сила в виде женщины. Второе значение выражает «проклятый, отъявленный негодяй». «*Что будем делать с обязанностью этой несчастной жатая?* – сказал он. – *Ты веришь этому негодю?* – сказав это,

в гневе посмотрел на Талтаяка (Г.Мусрепов). «Что негодяй, лошадь не едет». «Один из них – проклятый Сандыбай, а второй джигит нашего колхоза» (К.Сатыбалдин). Человека, которым овладел злой дух, называют «проклятый».

*Әбілет басқан елерме,  
Созге жуық келер ме?  
Түзу сөзге сенер ме,  
Түзелмесін білген ез (Абай).*

А также в жырах батыров встречается выражение «Әбілет басқан», означающее «проклятый». Например:

*Төбесі шоқты қалмақты  
Әбілет сойтін шырмады...  
Абыройын шаппаса,  
Әбілет енді басқаны (Жыр батыров).*

Әбілет басқан – опозорившийся, проклятый человек, которым овладел бес, потерявший рассудок. «Ты что, из ума выжил, Жалмакан, в тебя, что бес вселился?!», – сказал Байсақан (С.Талжанов).

Азазил – арабское слово. По мифологическому верованию означает сатана, злой дух, джин (1,584). Второе значение – «обманывающий, сбивающий с пути»: «Не хочу больше жить среди людей, Азазил, вселяйся в меня, Есть место для меня» (С. Торайгыров). «Азазил использует человека в злых поступках, использует его язык и избегает справедливости» (О.Турманжанов). Иногда слово «азазил» сочетается со словом «шайтан» и используется в виде словосочетания «азазил шайтан»:

*«Если азазил собьет с пути,  
Родные станут друг другу врагами  
Не думая о последствиях» (Жыр батыров).*

Азазил атану – в значении «называться шайтаном, джином». Как не огорчиться тому, что педагог, который наставляет молодых, разрушил счастливую семью подобно азазилю (Казахская литература).

Азазил болды – подстреченный, подтолкнутый на зло.

*«Найманның аруағына кет садаға,  
Әзәзіл бола берме екі араға,  
Жанақта қобызымен түк қылған жоқ,  
Оңайма сендей сорлы бишараға (Айтыс).*

Әзәзілдей азырды – подстрекать подобно бесу, сатане. «Кеттім-ау, мен ұшырап бір кеселеге?. Бардым-ау, өзім анық білмесем де ... Азырдың әзәзілдей сұм домбыра. Ку басым, күйге сенбе!» /И.Жансүгіров/.

Ыбылыс – «ибليس», на арабском обозначает сатана: Иблис – по религиозному верованию означает джин, шайтан, злой дух. «Қыры жоқ, қасиеті жоқ басшы болса, ыбылыс, жын иектемей нетеді» (М.Әуезов).

Иблис – фонетический вариант слова ібіліс. Иблис, означающий «дьявол, сатана», является именем демона, который сбил людей с пути Аллаха и спровоцировал их так, чтобы их выгнали из рая. Другими словами, иблиса называют главой всех нечистых сил (помыслов). Его также называют «врагом Аллаха». Обычно поклонение мусульман начинается со слов против шайтана. Эпитет, который часто встречается в Коране. Раджим – в значении



«заброшенный камнями» (грешник или сбитый с правильного пути). Молитвы против иблиса встречаются в последних сурах Курана.

Слово «албасты» – дьявол в сочетании «Албасты басқыр!» употребляется у всех тюркоязычных народов. Турки, казахи, башкиры, тувачи, алтайцы, узбеки, татары западной Сибири называют его как «албасты или алвасти», а туркмены – «ал или албассы», киргизы – «албарсты», каракалпаки и ногайцы – «албаслы», кумыки – «албаслы катын», азербайджанцы – «хал или халанасы», балкарцы и карашайцы – «алмасты», турки также называли «ал, ал-кары, ал кузы», тувачи и алтайцы – «албыс», казахи, киргизы, каракалпаки и узбеки – «марту» (марту, мартув, мартух); узбеки окрестности зеравшан – «сары кыз», татары западной Сибири – «сары чэч» (желтые волосы) (2,76).

По убеждениям тюркских народов, албасты – дьявол может быть покорен человеком, узбеки и туркмены верят, что для этого нужно завладеть магической книгой, деньгами, расческой или любой другой вещью. Он может появляться в виде животных или неодушевленных предметов.

По верованиям казанских татар, он может показываться в виде телеги, стога, ели, это похоже на демона-джина у казахов. По понятиям азербайджанцев, его ноги подобны ногам птицы, с куриными лапами – у казахов. По понятиям казахского народа, его ноги могут иметь копыта. Тувачи считают, что у него есть один глаз, нос сделан из камня или меди, сзади у него видны все внутренние органы, так как нет мяса. Казанские татары также придерживаются этого понимания. Татары западной Сибири считают, что его когти очень острые. Казахи и киргизы разделяют демонов на желтых(вонючих) и черных. Турки, азербайджанцы, казахи, киргизы и другие считают, что если демон украдет легкие (печень, сердце) и выбросит в воду, то человек (обычно женщина) умрет. По тюркским верованиям, чтобы подчинить демона, нужно воткнуть иглу в его одежду(3, 379).

Существуют легенды о демонах. В одной из них говорится: *Идут три путника и видят существо в виде козла с легкими во рту. Один из путников, увидев это, сразу же помчался за ним, двое других, удивившись, тоже побежали за последним. Догнавший путник начинает бить плеткой козла и говорит: «отнеси эти легкие туда, откуда ты их взял». После этого козел побежал по своим следам назад. Джигиты следовали за ним. Как только козел прибежал в дом, джигит выгнал всех людей из дома, начал бить плеткой этого демона так, чтобы он больше не возвращался сюда. Женица этой семьи, родив ребенка, умирает, а демон забирает легкие этой женщины. Теперь, когда ей они снова вернули легкие, она оживает. Муж этой женщины одаривает джигита большим количеством скота. Если бы рядом текла вода, и козел уронил бы легкие в воду, то женица была бы оживила (из рассказа К.Маметова).*

В другой легенде говорится: *Однажды шаман по имени Молжигит ехал домой вместе с другими людьми из гостей. Вдруг он увидел издали белую собаку с легкими во рту. Она бежала в поисках воды, чтобы бросить легкие в эту воду. Остановившись, шаман говорит: «Вы видите ту белую собаку? Она держит во рту легкие человека и ищет воду?» На что его друзья, онемев, ничего не отвечают. Тогда Молжигит говорит: «Вы быстро идите*

за мной», а сам бежит за белой собакой. Пробежав немного, он останавливается и начинает бить землю. Догнавшие его друзья тоже начинают делать то, что он делает. Затем шаман бежит в село и спрашивает у одного мальчика, где находится дом мертвого человека. Потом Молжигит, взяв в руки кобыз, начинает звать девять джинов и поёт:

*Эй, демон, верни легкие!  
Если не повинуешься,  
То выколю твои глаза  
И уничтожу тебя!*

И тогда демон, испугавшись шамана, положил обратно легкие женщины. Придя в себя, женщина подняла голову. Обрадовавшиеся родственники женщины очень щедро наградили Молжигита (из рассказа Ж. Касымова).

По верованию народов, демон появляется в облике черной собаки, поэтому наши предки держали черных собак у своего дома. Демон, испугавшийся черной собаки, не подходил к дому и уходил прочь.

У казахов и киргизов считается, что существует два вида демонов: желтый демон и черный демон. Желтый демон – очень хитрый. Его также называют «сары кыз» – рыжая девушка.

С. Каскабасов: «Сары албасты – ужасная хитрюга и обманщица. Иногда она дает человеку обещания оставить его в покое и держится подальше от него, но ищет удобный случай навредить». Вероятно, с представлением Сары албасты связано то, что злых духов, насылающих беду на людей (обычно албасты, шайтаны), иногда называют сары кыз (желтая девушка) (4,132). Кара албасты, или просто «кара», хотя и редко преследует человека, но гораздо опаснее, ибо лишь в исключительных случаях можно преодолеть его пагубное влияние (5,42). Например, «*Бір тайпа ауыл – үш мылтықтың албастысы басып, тұншықты*» (Ж.Аймауытов). Сочетание «албасты басып» в этих предложениях означает «повредить».

В нашем языке существует значительное количество словосочетаний со словом «албасты», такие как *албасты басқыр*, *әбілет басқыр*, *кара басқыр*, *албасты басқан*, *албастыдай елиру* и другие.

«*Албасты басқыр!*» – и обычно используется в гневе на кого-то и проклятиях. Например, *Хан емессің қасқырсың, қас албасты басқырсың, достарың келіп табалап, дұшпаның сені басқа ұрсын /Махамбет/. – Уа, Ғайни! Ғайни жүрсейің албасты басқыр!... – деген дауыс сұңқылдады ауылдан* (С.Сейфуллин).

Иногда они также называются «*албасты басқыр*», «*кара басқыр*», «*әбілет басқыр*». В этих словосочетаниях «кара, әбілет» используются вместо «жын шайтан». Поэтому слова кара, албасты, әбілет являются синонимами. *Барлық жүзі қап-қара албастыдай жауыз пәледей боп елестеп тұр /М.Әуезов/. «Марту басқыр»* обычно используются в адрес женщин как проклятие.

«*Марту*» – это джин, который мучает беременную женщину в шаманском вероубеждении. Например, «*Ол жанымда жатқан әйбішесін: - Қатын ей, марту басып жатыр ма сені, мына балаға бірдеме жайып бер,*

қылжисын енді, - деп нұқып оятты» (А.Жүнісов). «– Құдай тапқыр! Бұрын үйге жақындап құлайтын еді де әкеле қоятын ек, енді алысқа құлауды шығарды ғой бұ марту басқыр»(Е.Әкімқұлов).

«Албасты басты», «албасты басқан», «кара басты», «кара басқан» используются в значениях «проклят богом, опозорился, бес вселился». – Ей, Сүйіндік, - деп киіп кетіп ұрыса сөйледі, албасты да қабаққа қарай басатын (М.Әуезов). Талайы бозбаланың болған ғашық. Уа, шіркін! Болсайшы деп бізге нәсіп, егерде Қамарменен тіл қағысса, Құдай ұрып асым болар, қара басып (С.Торайғыров). Міне, екі күннен бері Нұрымның да жүні жатыңқы, ызы салбырайып, тәңір алғырды мүлдем қара басып кеткен (С.Торайғыров).

Иногда слова «албасты, асым, сайтан, марту» встречаются в одном предложении. Например, «Егіндегі төнген көп оны «албасты алып, марту басып барады» деп түсінді. Албасты, асым, сайтан, марту – барлығы сорлы мажыраның үстіне үймелеп тұр деп ұғынады» (І.Жансүгіров).

Албасты қатын – означает сумасшедшая, безумная, помешанная. – Тәйт әрі, албасты қатын қар! Сенікі не? Сен неге қыстырыла қалдың! Менен тумады дейтін шығарсың...(Ж.Аймауытов).

Албастыдай – подобно демону. Құлагер құлаған жоқ, жау қас қылмай, ұрған жау тұрған шығар албастыдай (І. Жансүгіров).

А также встречаются устойчивые словосочетания, такие как албастыдай басу, қара албастыдай басу, қап-қара албастыдай. Бір кезде үстімнен тау құлаған екен десем, албастыдай бірдеме арқамнан артыла келіп, жерге алды да соқты (С. Мұқанов). Албастыдай еріліп, жалмауыздай емініп, қайта салдым ойынды (Б. Купеев). Жібермеді Алпамыс, Албастыдай басады (Батырлар жыры). Айналасын албастыдай басқан ауырлық әп-сәтте серпілгендей болды (І. Жансүгіров). Қара тұл албастыдай жерді басты, ұшырады зор айқайға аспан асты(И.Байзақов). Барлық жүзі қап-қара албастыдай, жауыз пәледей боп елестеп тұр(М.Әуезов).

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Қазақ совет энциклопедиясы. Бас. ред. М.Қ.Қаратаев. Көп томдық.
2. Ахметов Ә. Түркі тілдеріндегі табу мен эвфемизмдер. – Алматы: Ғылым, 1995.
3. Қондыбай С. Гиперборея түс корген заман шежіресі. – Алматы: Үш Қиян, 2003.
4. Қасқабасов С. Казахская несказочная проза. – Алматы, 1990.
5. Толсубаев Ә.Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов (XIX начале XX в.). – Алматы: Ғылым, 1991.

## МУНДАРИЖА

Ҳамиджон ҲОМИДИЙ, Хуснигул ЖЎРАЕВА. Залворли олим.....	3
Наримон ҲОТАМОВ. Устозга эҳтиром.....	7
Муҳаббат АҲМАДБОЕВА. Устоз Натан Маллаев ҳақида.....	10

### МУМТОЗ БАДИИЙ МАТН: ТУРФА ТАЛҚИНЛАР

Иброҳим ҲАҚҚУЛ. Бадиий матн ва таҳлил муаммолари.....	13
Ҳамидулла БОЛТАБОЕВ. Ўзбек адабиёт тарихини даврлаштириш тамойиллари.....	17
Суйима ҒАНИЕВА. “Мажолис ун-нафоис” таъсиридаги замима тазкиралар.....	22
Дилором САЛОҲИЙ. Навоий илмий тафаккурининг бадиий тасвири.....	24
Рустам ТОЖИБОЕВ. “Маҳбуб ул-қулуб”даги шеъринг парчалар.....	27
Каромат МУЛЛАХЎЖАЕВА. Орифона ғазалларда тимсол ва бадиий санъатлар таносуби.....	30
Фарида КАРИМОВА. Дебочанавислик анъаналари ва ўзига хослик.....	37
Насиба БОЗОРОВА. “Чекингиз, дамни ғанимат...”.....	39
Тоҳир ХЎЖАЕВ. “Ҳайрат ул-аброр” дostonи моҳиятини англаш.....	43
Собиржон ТОҲИРОВ. “Ҳайрат ул-аброр” дostonида иктибосларнинг ўрни.....	46
Мўминжон СИДДИҚОВ. “Ҳайрат ул-аброр”нинг учинчи ҳайрати.....	49
Назора БЕКОВА. “Девони Фоний” муҳим тадқиқот объекти сифатида.....	53
София ЖУМАЕВА. Шеъринг ва рақам.....	57
Алишер РАЗЗОҚОВ. Навоийнинг ирфоний қарашларида олим тимсоли.....	60
Иқболлой АДIZОВА. Увайсий маҳоратининг шаклланишида Фузулий ўрни.....	63
Бобоназар МУРТАЗОЕВ, Аскар ЭШМЎМИНОВ, Шоир Ашраф.....	67
Абдумурод АРСЛОНОВ. “Фарҳод ва Ширин” дostonи асосидаги илк насрий қисса.....	69
Мухлиса ҒАФҒОРОВА. Навоий ижодида ишқ талқини.....	71
Жасурбек МАҲМУДОВ. Бир ғазал талқини.....	73
Жамшид ХУСАНОВ. Хаёлий шеърлари бадииятига доир.....	76
Исроил СУЛАЙМОНОВ. Қорий девони композицияси.....	79
Озода ТОЖИБОЕВА. Халқ киссалари Натан Маллаев талқинида.....	81
Матлуба ЖАББОРОВА. Ҳорут ва Морут образи.....	84
Бадиа МУҲИДДИНОВА. Васлий Самарқандий маориф жонқуяри.....	86
Ҳулқар СУЛАЙМОНОВА. “Канз ал-қутаб” тазкирасида Абу Бакр ал-Хоразмий зикри.....	89
Тоҳижон ТОШБОЛТАЕВА. “Мажмуаи шоирон”да Амирий ва унинг ижоди.....	91
Маърифат РАЖАБОВА. Панд-насихатга мурожаат – қадимий анъана.....	94
Лайло МИРЗОҲИДОВА. “Девону луғотит турк”даги масаллар.....	96

Мархабо МЕЛИБОЕВА. “Ўғузнома” космогониясига доир.....	99
Ш. НУРИДДИНОВ. “Армуғони Хислат”га битилган таърихлар.....	101
Зебо ҚОБИЛОВА, Шаҳноза ЭШОНҚУЛОВА. Амирий девонинининг бир нусхаси.....	103
Дурдона ЗОҲИДОВА. Ғарбийнинг шўролар даври ижоди.....	106
Нигора ХОЛМАТОВА. Самарбону шеърияти.....	108
Ойжамол БОБОҚУЛОВА. Ўзбек адабиётида ринд образи.....	111
Мубора ОМОНОВА. “Сабъи сайёр” хикоятларида жавонмардлик талқини.....	114
Аҳадхон МУҲАММАДИЕВ. Маърифатпарвар шоирнинг тадқиқ этилмаган мухаммаслари.....	116
Доно БЕКЧАНОВА. Саёхатномаларда маънавий-ахлоқий муаммолар талқини.....	118
Умида КАМОЛОВА. Жамол Камолнинг арузий шеърларида бахрлари.....	122

### БУГУНГИ АДАБИЁТШУНОСЛИК МАСАЛАЛАРИ

Курдош ҚАҲРАМОНОВ. Адабиёт илми манзаралари.....	126
Марғуба МИРҚОСИМОВА. “Сўз йўли” манзаралари.....	131
Зухриддин ИСОМИДДИНОВ. Бир қатранинг фаввораси.....	134
Тоҳир ШЕРМУРОДОВ. Бешафқат фош этиш одоби.....	139
Умида РАСУЛОВА. Ишқ салтанати.....	143
Исломжон ЁҚУБОВ. Ботин оламига шохлик матлаби поэтик тадқиқи.....	146
Дилмурод ХОЛДОРОВ. Ҳозирги ўзбек қиссалари услуби.....	149
Раъно МУЛЛАХЎЖАЕВА. Шеъриятда ижтимоий мавзу тадрижи.....	151
Абдурахим СОЛИЕВ. Драматик характер яратиш маҳорати.....	153
Дилрабо ҚУВВАТОВА. “Таважжух” поэмасида мактуб-монолог.....	157
Шоира ИСАЕВА. Бадий ифода ва руҳият синтези.....	157
Тозагул МАТЁҚУБОВА. Пейзаж ва поэтик образ.....	159
Хуршида ҲАМРОҚУЛОВА. Ўзбек насрида ҳаёт-мамот муаммоси талқини.....	162
Шаҳноза ЭРГАШЕВА. Лирик қаҳрамон ва шоир шахси муаммоси.....	166
Азимиддин НОСИРОВ. Бадий матнда фалсафийлик ва ижодий индивидуаллик.....	168
Ақрамжон УЗОҚОВ. В.Череванский асарларида соҳибқирон киефаси.....	152
Вазира АҲМЕДОВА. Истиклол даври ўзбек драматургияси.....	173
Гулбахор АШУРОВА. Бардавом туйгулар талқини.....	175
Гулноза ЖЎРАЕВА. Шеъриятда болалар руҳияти тасвири.....	178
Наргиза ТЎХТАЕВА. Ўзбек болалар насридаги эвриллишлар.....	180
Шоҳсанам ДАВРОНОВА. Ҳозирги ўзбек насрида инсон маънавияти муаммолари.....	183

Мархабо ХУДОЙҚУЛОВА. Баҳс-мақолада мунаққид концепцияси.....	185
Зарина ОЛИМОВА. Ойбекшунос мунаққид.....	187
Гузал АТАБОЕВА. Миллий адабий анъана ва Омон Мухтор романлари.....	189
Обид ШОФИЕВ. Детал – муҳим бадий восита сифатида.....	191
Дилором ТОШЕВА. “Зиёрат” поэмасида лирик кечинма тасвири.....	193
Нодира ДАВЛАТ МУРАТОВА. Абдулла Қаҳҳорнинг образ яратиш маҳорати.....	195
Эшназар ЖАББОРОВ, Мақсуда ХУДОЙБЕРДИЕВА. Жадидчиликнинг маънавий-маърифий илдизлари.....	197
Дилшод ХУРСАНОВ. Назар Эшонқулнинг “Қора китоб” қиссасида рамзийлик.....	199
Ҳамида НУСРАТОВА. Сафар Барноев шеъриятида истиклол талқини.....	202
Гулноза ОРИПОВА. “Қутлуғ қон”да миллий анъаналаримиз.....	203
Феруза ҚУРБОНОВА. Ахлоқий муаммоларнинг мажоз орқали ёритилиши.....	205
Феруза БУРХОНОВА. Рухий олам талқини.....	207
Умида МАНСУРОВА. Маърифий наср тамойиллари.....	210
Дилноза ЖҲРАЕВА. Бир шеър таҳлили.....	212

## АДАБИЙ МАТН ТАҲЛИЛИ ВА ТАЪЛИМ

Бокижон ТҲХЛИЕВ. Бадий асар таҳлили ва талқинига оид айрим мулоҳазалар.....	215
Зиёда МАШАРИПОВА. Ўзбек халқ дostonларида синов мотиви.....	220
Дилрабо ЭШҚУВВАТОВА. Раҳматулла Юсуф ўғли дostonларида эпитет.....	223
Махбуба ШАРИПОВА. “Алпомиш” дostonида чимилдикқа оид удумлар.....	224
Отабек ФАЙЗУЛЛАЕВ. “Келинча” болалар кўшиқлари инглиз тилида.....	225
Захро ИБРАГИМОВА. “Манас” дostonи айрим бадий хусусиятлари.....	227
Гулбахор САИДҒАНИЕВА. Халқ оғзаки ижодида қофия.....	229
Улуғмурод АМОНОВ. Фитратнинг халқ дostonларига оид назарий қарашлари.....	231
Раъно ҚОСИМОВА. Ўзбек мавсум-маросим кўшиқларининг инглизча таржимаси.....	232
Мусохон ТАДЖИХОДЖАЕВ, Шерали ЖАЛОЛОВ. Ўзбек шеърляти намуналари жаҳон халқлари адабиёти антологиясида.....	234
Гулнора РУСТАМОВА, Зухра ИБРАГИМОВА. Особенности художественного перевода.....	237
Манзура КАМАЛОВА. Перевод художественных текстов и критерии оценки качества перевода.....	239
Йўлдош РАҲМАТОВ. “Шайбонийхон” дostonида эпик мотивлар.....	241
Комилжон ТАШАНОВ. Таржима назарияси ва амалиёти ҳақида айрим мулоҳазалар.....	244
Туйғун НИЯЗМЕТОВА. Мақолларни ўрганишда модул усулидан фойдаланиш.....	246

Барно АБДУРАҲМОНОВА. Асарнинг услубий хусусиятлари ва тилини ўрганиш.....	247
Феруза АЗИМОВА. “Қолдимۇ” ғазалини қиссий ўрганиш.....	251
Фазлиддин БАДРИЕВ, Абдувоҳид ХУДОЙБЕРДИЕВ. Бадий адабиётни ўқитиш мезони.....	255
Бекмурод ЙЎЛДОШЕВ, Холида БЎРОНОВА. Бадий матн лингвопоэтик таҳлилига доир.....	257
Нигора СУЛАЙМОНОВА. Аллома Замахшарийнинг нозик иборалари.....	260
Султон НОРМАМАТОВ. Бадий матн таҳлилининг янгиланиши.....	262
Саодат ХОДЖАЕВА. Обучение интерпретации художественного текста на старших курсах языкового ВУЗа.....	264
Дилфуза АБДУЛЛАЕВА. Проблемы и задания при обучении интерпретации художественного текста.....	266
А. ТАДЖИБАЕВА. Методы анализа художественного текста.....	269
Феруза ТОШНАЗАРОВА. Саид Ахмад қиссаларида фразеологизмларнинг функционал-семантик таҳлили.....	271
Маҳкамой ТУРСУНОВА. Фасоҳат ибрати.....	273
Зилола АМОНОВА. Академик лицейда Навоий рубоийларини ўрганиш.....	275
Ойбек АЧИЛОВ. Когнитивный принцип выдвижения в художественном диалоге.....	277
Диёра АТАХАНОВА. Анализ статьи “Быть обозревателем” А.Тертычного.....	279
Малика АХМЕДОВА. К вопросу о социальном дискурсе в прессе.....	282
Дилрабо АНДАНИЯЗОВА. Бадий матнда исмларнинг айрим эстетик функциялари.....	283
Умида ХУДОЙНАЗАРОВА. “Алпомиш” да тақлидий сўзларнинг бадий-эстетик вазифаси.....	285
Шаҳноза ТЎЛАГАНОВА . Стереотип жумлалардаги бадий ифодалар (Кўктурк битиклари асосида).....	287
Маржона РАДЖАБОВА. Фразеологик бирликларнинг миллий-маданий хусусиятлари.....	289
Муяссар ҚОДИРОВА, Дилобар ДЖАФАРОВА. Фразеологизм, идиома ва қўшма гапларни таржима қилишни ўргатиш.....	291
Гулдорхан РЫСБАЕВА. Языковая картина мифологических персонажей.....	293

Мухаррир            Б.Ботиров  
Техник муҳаррир    Л. Ҳажибеков  
Дизайнер            Б. Тўхлиев  
Саҳифаловчи        Н. Раҳмонов

Босишга 2012 йил 21 декабрда рухсат этилди.

Бичими: 60x84 1/16 Times гарнитураси.

Офсет босма. Шартли б.т.: 19,0

Адади 100 нусха. Буюртма № 57

«BAYOZ» МЧЖ матбаа корхонасида чоп этилди.  
100100, Тошкент. Юсуф Хос Ҳожиб кўчаси, 103-уй.



