



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 бадиий матн таржимачилиги масалаларига оид мақолалар жамланган.

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

### **Масъул муҳаррир:**

филология фанлари номзоди, доцент **Каромат Муллахўжаева**

### **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.

© Низомий номидаги ТДПУ, 2012

## ЗАЛВОРЛИ ОЛИМ

*Ҳамиджон ҲОМИДИЙ, ТДПУ профессори  
Хуснигул ЖЎРАЕВА, 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 хавас, 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.

Бўлажак нуктадон мунаққид, Шарқ адабиётининг донишманди, мутаржим, забардаст навоийшунос 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, Мақсуд Шайхзода, Абдурахмон Алимўхамедов сингари замонамиз донишмандлари назарига тушди. Олий таҳсилдан сўнг институт аспирантурасида ўқишга қолдирилган Натан Маллаев 1948 йили машҳур адиб Мақсуд 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 кўплаб қўлёзма нусхаларни кўздан кечирди, манокиб ва тазкираларни ўрганиб чиқди. Натижада университетларнинг филология факультетлари ҳамда педагогика институтларининг 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”, “Ҳибат ул-ҳақойиқ”, “Мифтоҳ ул- адл”, Навоийнинг насрий асарлари, “Девони Фоний”сидан намуналарни илк бор истеъмолга киритди, кенг ўқувчилар оммасига тақдим қилди. Яқин

50 босма табоқ ҳажмидаги бу китобда “Қутадғу билиг”, Қутбнинг “Хусрав ва Ширин”, Хожа ҳикоялари, Навоий лирикаси ҳамда насрий асарлари, “Қиссан Сайф ул-мулк” сингари асарлар илк бор илмда сюжет, композицион қурилиши, образлар тизими нуқтаи 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 дарсликлар яратилди. Лекин уларнинг бирортаси ҳажми жиҳатидан ҳам, далилларнинг тозаллиги, дастлабки истемолга олиб кирилгани, матнни кенг камровли илмий таҳлили нуқтаи 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 ҳузуридаги гуманитар фанлар бўйича фан доктори илмий даражасини берадиган Ихтисослашган 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 кўра ўша вақтдаги Москва кенгаш қарорини оқибатсиз қолдирди. Аммо бу ногаҳоний зарба метиндек ирода соҳиби Натан Маллаев қаддини буқолмади, руҳини сўндирмади. У илмда нимага қодир эканлигини намойиш этиш учун муттасил қўлэмалар захираларида 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 эттиришда қатнашди, айримларига сўзбоши ёзди. Ўзбекистон Давлат адабиёт музейини ташкил қилишда устоз Ҳамид Сулаймонга яқиндан кўмаклашди. Ана шу йиллар давомида Н.Маллаев “Навоий ижодининг халқчил негизи”, дунё навойишунослиги тарихи ҳақида “Асрлар 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 камровли 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 илдишларини 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 Бокий томонидан қайта ижод этган насрий нусхалари анча батафсил, бадий маҳорат жиҳатидан, анъана ва ўзига хослик нуқтаи назаридан текширилиб, назарий умумлаштирилди. Олим Умар Бокий қиссаларининг Навоий дostonлари сюжетига қай даражада яқинлигини, айна пайтда фарқли жиҳатларини зукколик билан аниқлай олган. Ана шу асарида 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”, “Огаҳийнинг фольклорга муносабати” масалаларини тадқиқ этдилар. Ўзбекистон Фан арбоби Н.Маллаевнинг Навоий ижодига бағишланган сўнгги асари “Сўз 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 қўлаб 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 тазкиралардаги маълумотлар асосида Фирдавсийнинг ҳаёти ва ўлмас “Шохнома”сини кенг қамровда таҳлил қилган. Айниқса, “Рустам ва Сухроб”, “Сиёвуш”, “Исфандиёр”, “Бежон ва Манижа” дostonлари таҳлили жараёнида зуллисонайн 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 қўзғайди. “Шохнома”нинг XVI асрдан бошлаб Ҳасан Муҳаммад Хоразмий, Шох 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 маротаба нашр этилгани хақида маълумот берган.

Ўрта мактаб ҳамда Олий ўқув юрлар учун ёзилган дарсликлариди Н.Маллаев Низомий Ганжавий ва Фузулий хақида фикр юритган. Кейинчалик эса озарбойжон адабиётига бўлган бу қизиқиш олимни “Низомий ижодининг илмий-маърифий қиммати” деган кўлланмаси билан якун 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 карашларни чуқурроқ таҳлил қилишга эътибор берган. Шунинг учун бу асариди профессор Н.Маллаев бир неча йиллик илмий педагогик фаолиятини умумлаштиргандек кўринади. Бундан ташқари, муаллиф рисолада “Махзан ул-асрор”, “Хусрав ва Ширин”, “Ҳафт пайкар” дostonларининг классик таржималари талқинига ҳам батафсишлоқ тўхтаган. Хусусан, Кутб ва Низомий масаласини анча теран ва изчил таҳлил қилган. Зеро, унда олим ўқувчини Низомий ҳаёт йўли билан лўнда ошно этган, “Панж ганж” дostonлари моҳиятини мухтасар тарзда етказишга муваффақ бўлган.

Юқориди 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 холим” асарини Тожикистон Халқ ёзувчиси Сотим Улуғзоданинг “Рулакий” драмасини ўзбекчалаштирган. Бу ўғирмаларда мутаржим ҳар икки ёзувчи услубининг ўзига хос жиҳатларини, бадий тасвирдаги маҳоратларини сақлашга муваффақ бўлган. Шу боис “Қисқача таржимаи холим” 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 сермаҳсул тадқиқотчиси, манбашунос, назариётчиси, маорифимиз даргаларидан бири сифатида соҳа ходимлари, шоғирдлари сафида ҳамон тирикдир. Унинг калбида фақат эзгу ният бўлган: у халққа илм тарқатган, китоб инъом этган, солих шоғирдлар тайёрлаган беназир инсон эди.

## УСТОЗГА ЭҲТИРОМ

*Наримон ҲОТАМОВ,*

*Ўзбекистонда хизмат кўрсатган  
маданият ходими*

Яхшилар кетидан агар чопарсан,  
Истагинг, бахтингни шунда топарсан.

**Саздий Шерозий**

Бу кўхна дунёда ўз умрини эзгуликка бахшида этган, эл-юрт равнаки йўлида ёниб-қуйиб 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. Бугун 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, беғараз 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. Ўшандан 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 университетида ўша даврнинг етук олими устоз Воҳид Абдулладан таҳсил олганимни, у кишининг энг суюкли шогирдларидан бири эканлигимни билгач, Натан Муродович менга катта меҳр қўйдилар. Менинг нашриёт соҳасидаги кўпйиллик 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 юртлари учун “Ўзбекистон адабиёт тарихи” номи билан уч йирик китобдан иборат дарслик нашр этила бошланди. Бу дарсликларнинг муаллифлари таникли адабиётшунос ва педагоглар эди. Чунончи, биринчи китоб (46,0 н.т.) профессор Натал Маллаев каламига 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 тирақлатиб олиб олдим, улар билан дўстлигим мустақкамланди, 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 кадрдонлик муносабатларимиз йиллар ўтган сайин ғоятда чуқур илдиз отиб борди. Аввало, домла менинг номзодлик диссертациямга илмий раҳбар бўлганлар. Мен нашриётда ишлаб туриб, 1965 йилда сиртки 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 синчиқлаб ўрганишга даъват этар эди. Устознинг шогирдлари орасида ўша вақтлардаёқ 20дан ортиқ номзодлик ва бир нечта докторлик унвонига сазовор бўлганлар бор эди. Домла барча шогирдларига бирдек – оталарча ғамхўр, меҳрибон ва жонқуяр эдилар, айниқса, ёш истеъдодли, билимга чанқоқ ёшларни кўз қорачиғидай асрар, юрак ардоғида эъзозлар, лекин ҳар қандай шароитда ҳам шогирдлар тадқиқотига талабчанликни бўшаштирмас эдилар.

Кўп йиллик кадрдонлигимиз давомида устознинг фозил, баркамол инсонга хос олижаноб фазилатлар соҳибига бўлганига гувоҳман. Аввало, устознинг ғоят камтар, камсуқум, оддий, ишонувчан, дилкаш, очик қўл, саховатли 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 етук адабиётшунос олима, истеъдодли, педагог, кўплаб дарслик, қўлланма ва рисоаларнинг муаллифи бўлишлари баробарида мунис ва мулоийм уй бекаси, меҳрибон она, меҳмондўст ва пазанда, хуштакалуф аёл эдилар. Хонадонларида меҳмон бўлганимизда Саломатхон опанинг қўли-қўлига тегмас эди: пазандалик, меҳмоннавозлик маҳоратини кўрсатиб, ҳаммага бирдек меҳр кўрини улашардилар. Бундай давраларда камини

косагул бўлиб, жўшиб сайрар, кимдир шеърхонлик, бадиҳайғўйлик қилар. Натан домла билан у кишининг кичик шогирди Файзулла Набиев жўровоз бўлиб мумтоз кўшиқлардан куйлашарди.

Устоз Натан Муродович бутун ҳаётини фаолияти давомида 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 жўнликдан, олимлиги мураббийликда нопокликдан, дўстлару ҳамкасблар билан ҳамкорлик ва муносабатда таъмагирликдан йироқ, поксийнат инсонлардан эди” (“Устозлар сабоғи – ақл чироғи” рисоласидан, 2011). Дарҳақиқат, устоз ҳар қандай шароитда ҳам ҳолис, инсофли, диёнатли, ҳокисор, беминнат заҳматкаш олим, бировга ёмонликни раво кўрмайдиган беозор инсон бўлганлар. Ҳою ҳавасга, енгил ҳаёт кечиришга берилмаганлар. Илмда, муаллимлик тажрибасида, оз бўлса-да, адолатсизликка, келишмовчиликка бормаганлар, ўзига зиён қилаётганини билса ҳам тўғрилиқдан, ҳақғўйликдан қайтмаганлар. Шунинг учун булса керак, домланинг илмий муҳолифлари юзма-юз туриб очик қаршилик 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, Эсмагамбет 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 ёпик-яширин овоз иш етарли овозга етарли бўлмади. Бу домла учун канчалик оғир зарба бўлмасин, химоя шарафига тайёрланган зиёфат дастурхонига меҳмонларни чақиришга, тантанани кўнгили ўтказишга сабр-бардошлари етди. Устоз бундай ғаразғўйликлардан 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 кўланмалар яратди. Унинг бу ишлари илмий жамоатчилик орасида ҳолисона баҳолашиб, адабиётшуносликда муҳим ҳодиса сифатида баҳоланди. Айниқса, “Алишер Навоий ва халқ оғзаки ижоди” (1974) номли салмоқли монографияси ўзбек, рус ва қорақалпоқ тилларида нашр этилгач, заҳматкаш олимнинг адабиётшуносликда ҳали ўрганилмаган бир муаммони – ўзбек мумтоз адабиёти ва халқ оғзаки ижодининг таъсири муаммосини ечишга муваффақ бўлганлиги илм-адаб аҳли, жамоатчилик тўмонидан эътироф этилди. Натижада домла 1978 йили шу монографияни ҳимояга кўйиб, филология фанлари доктори илмий даражасини олишга муваффақ бўлди.

Муҳтарам устозим Натан Маллаев ҳаётининг сўнгги йиллари бир оз армонли, аламли, ғамли, оғирроқ бўлди. Аввало, домла жонкуяр, вафодор, меҳру садоқатли 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, жудалик азобидан ғоят кийналдилар. Бу бир сабаб бўлса, иккинчидан, ҳаётда кўрган озорликлар, адолатсизликлар, мунофиқликлар домлани анча букиб қўйди, оғир дардга чалинтирди, ниҳоят, 1996 йил 20 май кuni оламдан ўтди.

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

## УСТОЗ НАТАН МАЛЛАЕВ ҲАҚИДА

*Муҳаббат АҲМАДБОЕВА,*

*доцент, филология фанлари номзоди*

Домла ҳақида сўз 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 жўш уриб кетар эди. Чунончи, менинг ўзим Кўкон ўқитувчилар институтининг филология факультетини тамомлаб, 1948 йили ўқишни давом эттириш 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, кизиқиш 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 қўйдилар. Натан Муродовичдан лекция тинглаган университетнинг иқтидорли талабалари институтга келиб устоз маърузаларини тинглашни давом эттиришгани ёдимда. Домла фақат адабиётшунос, моҳир педагог бўлиб қолмай, иқтидорли ёшларга алоҳида эътибор берувчи муаллим – олим эдилар. Чунончи, мен, Анвар Қодиров, сиртқи бўлимнинг бешинчи курсига

Ўтганимизда бизни институт ректори профессор Исломов 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 кўриб, 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 етишти, домла вафотидан кейин кафедра ни бошқарди. Бу рўйхатни яна давом эттириш мумкин.

Натан Муродович кийинчиликларни энгишга 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. Кафедрага академик Воҳид Зоҳидов ишга келдилар ва Натан Муродовичнинг дарслигини ўқиб, уни докторлик диссертацияси сифатида химояга қўйишни маслаҳат бердилар ва дарслик химояга қўйилди, ўтди. ОАКга юборилди. Лекин баъзи бир ғаламисларнинг “юмалоқ хат”и боис иш тасдиқланмади. Ўзининг номзодлик ишида ҳам шундай ходиса 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 муваффақиятли химоя 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 ўлайин”, деб алам билан нидо қилдилар ва кўз ёшлари дона-дона 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 ҲАҚҚУЛОВ,*

*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 тўла-тўқис имкон беролмайди. Аммо у адабиёт илмини умумий, бир ёклама, 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 ўрнатишгина 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 матнни табиатга қиёслаш мумкин. У ҳам ўзига хусусий саволлар билан мурожаат қилинганда, фақат ва фақат ана шундай ҳолатда ўқувчига сир-асрорини 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 қутқазилганинг бир чораси ҳам матн таҳлиlidir. Тарихий-қиёсий ё биографик методда бажарилган илмий ишларнинг афзалликларини кадрлаш яхши жиҳатларини албатта ривожлантириш керак. Курук инкорчилик, ёқимсиз бир чечанлик билан илмда ҳеч нимага эришиб бўлмайди. Шу билан бирга илм-фанда очиклик, янги изланишлар зарурлигига бепарво қолмаслик жоиз. Бизда поэтик матн тадқиқи дейилганда, асосан ғоя ва мазмундан баҳс юритиш, вазн, қофия, бадий санъатлар хусусида сўзлаш тушунилади. Ростини гап, бу бир қадар жўн қаноат ва қолиплаган тажриба. Ҳолбуки, чинакам таҳлил ва таққин матнда мавжуд ҳамма нарсани, хатгоки, 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 янглиғ сайқал бериб, уни бутун шахсият ҳолиға кўтарган. Мутасаввуф санъаткорлар учун бундай шахсият орзуси инсоннинг башарий иродасини илоҳий ирода мақомига юксалтириб, уларни ўзаро бирлаштира олишдир.

Ажабланарли жойи шундаки, ханузгача бизда кенгроқ ўйлаб ҳам кўрилмаган бу мураккаб муаммо Ғарб шарқшунослигида ўтган асрнинг биринчи ярмидаёқ ўрганила бошланган. Диққатга молик сифатида улкан инглиз олими ва румийшуноси Рональд Никольсоннинг “Тасаввуфда илоҳий шахсият тушунчаси” номли тадқиқотини эслатиш мақсадга мувофиқдир. Ушбу асар ҳақиқатда катта меҳнат ва билимдонлик билан ёзилган. Унинг Мансур Халлож, Имом Ғаззолий ва Жалолиддин Румийға бағишланган

фасллари кишида кўп мулоҳаза, мушоҳада уйғотади. Аммо араб алломаси, Никольсоннинг содиқ шогирди Абул Аъло Афибий 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 нуқтаи назари билан, ислом нуқтаи назари ўртасида жуда катта фарқ бор”, дейди. Айнан шу фарқ билан ҳисоблашмагани туфайли Алишер Навоий лирик қаҳрамонлари дунёқараш ва шахсияти ёритилган айрим тадқиқотларда шеърини матндаги асл моҳият ва ҳақиқатга ҳеч мувофиқ келмайдиган фикр-қарашлар илгари сурилган. Бунинг бош сабаби эса матннинг ғоявий-бадий таркибини 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. Шахс ва шахсият комиллигини Навоий қандай англаб, қанақа миқёсларда талкин 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 англайди, 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 рухий ҳаёти, шеърни руҳнинг тили, мусиқаси холига 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 тазаҳхури саналади. Шу боисдан гўзаллик текширилмайди, курук ва совуқ бир мантқиқ билан чайналмайди, балки кашф этилади. Бу алоҳида диққатга лойиқ фикр.

Фарб психологлари “эстетик туйғу” деб номлаган туйғуни 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

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

Шўро давлатининг китмирлик ўйинларидан бири Шарқ мумтоз адабиёти, санъати ва мусиқаси маъно-моҳиятини тарихий руҳи ва нафасига 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, бугун 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 нуктаи 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-бадий вобасталикда тўғри талқин қилиш мумкинми? Бунинг иложи йўқ. Шунинг учун илоҳий ишқ завқи ва ҳолатлари тасвирланган ғазаллар таҳлили хатолар билан тўлиб-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 ўлмиш ани англамоқдин идроким.*

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



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

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

Машҳур француз адиби ва мунаққиди Поль Валерининг эътирофи бўйича, “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 ғалда тил руҳи ва сўз хаётига диққат-эътибор доимо ўзини оқлайди. Оқлагани шуки, рамз, мажоз, тимсоллар ҳам тил измидан четга чиқиб кетолмайди. Донишманд Хоразмий “Зоҳиру ботин хабари сўздадир” деганда тўла ҳақ эди. Тасаввуф ва тасаввуф шеъриятидаги ўзига хос янгиликлар ҳам аввало тил кўмагида жорий қилинган. Хуллас, тасаввуф тарих майдонида қад ростлаб, ўз тилини шакллантиргач, 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 даги 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 қосирлиги ёки қалб хасталигидан ҳам далолат беради. Лекин аслида, таҳлилнинг мақбул ё номақбул эканлигида шеърнинг ҳам роли бор. Ҳар қандай тадқиқотчи яроқсиз шеърни яхши ва фазилатли этиб кўрсатишга нечоғлик уринмасин, барибир, ҳеч натижага

эришмайди. Бунинг акси бўлса-чи? Жаҳондаги бир қанча шеършуносларнинг эътирофлари бўйича, шеър камида икки маъно қатламига эга бўлмоғи керак. Туркиялик олим Хилмий Ёвуз ёзади: “Асосий масала бир шеърнинг бир эмас, бир неча бора кизиқиб ўқиш, бирдан зиёд шарҳ ва тафсирга имкон бера олишдадир. Агар шеър ўқиганингизда бир газета хабари каби биргина маъно чиқариш билан тўхтасангиз ва у бошқаларга ҳам айнан шу маънони аңлатса, билингки, у шеър эмасдир”. Биз газета хабаридан фарқланмайдиган шеърларни ўқийвериш, классикларимиз тажрибаларидаги кўп маънолилик сирларини очишга умуман уринмай қўйганмиз. Ваҳоланки, оғзаки тилга қараганда юксак, оҳангдор ва сербўёк бўлган шеър тили сўзларнинг асосий маъноларидан кўпроқ ён маъносига суяниши, шу тарзда қалима илк мазмунидан узоқдаги бир маъно кийматига ҳам эриша олишини улар амалда қайта-қайта исботлаб кетишган. Маънонинг бешиги ҳам, эшиги ҳам илм-маърифат. Муҳаммад Фузулий туркий девонининг дебочасида: “Илмсиз шеър асоссиз девордир. Асоси йўқ девор безътибордир”, деб ёзган. Навоийнинг олимлигини шоирлигидан, шоирлигини мутафаккирлигидан, мутафаккирлигини буюк ва бетимсол шахсиятидан ажратиш кўринг. Кўз ўнгиңизда тамоман бошқа шоир пайдо бўлади. Ҳазрат Навоийнинг ижод олами, хусусан, санъатхонасига эркин ва ишонч билан интилишнинг бош йўли ҳам илмдир, ирфондир.

## ЎЗБЕК АДАБИЁТ ТАРИХИНИ ДАВРЛАШТИРИШ ТАМОЙИЛЛАРИ

*Ҳамидулла БОЛТАБОЕВ,  
ЎЗМУ профессори, филология  
фанлари доктори*

Адабиёт тарихи инсоният тарихининг бир қисми сифатида тушунилади. Инсоният тарихи эса бир неча турларга: фуқаролик тарихи, давлатчилик тарихи, маданий тарих ва бошқаларга ажралади. Сўнгиси, 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: мусиқа 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 аңлашилади. Адабиёт тарихи илк бадий асарлар(дастлабки оғзаки шаклда мифик тафаккур асосида яратилган)дан тортиб ҳозирга қадар ўтган адабий-бадий асарларга, яъни адабий (кенгрок маънода) маънавий меросга нисбатан қўлланилади.

Адабий асарлар якка шахслар томонидан яратилган бўлса ҳам ёзув ҳали шакланмаган дастлабки даврда жамоавий характерга эга бўлган. Яъни бир истеъдод томонидан яратилган бадийят намуналари оғиздан-оғизга ўтиши 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 халқ вакиллари негиздадир, қ

бўлса, улар ўз истеъдодига яраша кучлироқ (бадий жихатдан) 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 истилоҳ 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 маъносиди) бирлаштирган. Ўзбек тилида эса бу тушунчани, яъни бир неча асрларни камраб 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 камраб олади. Биз ўзбек тилида уни ҳам “давр” деб атаймиз: *антик давр, ўрта асрлар, Уйғониш (ёки интибоҳ) даври* каби. Демак, биз ўзбек тилидаги адабиётшунослик масалаларига муносабатда ҳар уч тушунчани бир сўз, яъни “давр” сўзи орқали англатамиз ва юкоридаги каби йилларга нисбатан ҳам (20-йиллар адабиёти), асрларга нисбатан ҳам (XX аср даври адабиёти) ҳамда “даврий умумлашма” (“стадиальная общность”ни мен шундай таржима қилдим, агар қабул қилинса, адабий истилоҳга айланар, қабул қилинмаса, ундан-да ишончлироқ бошқа калима топилар)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 чалқашликларга дуч келаверамиз. Албатта, ўзбек (кенгроқ маънода турк) тили бой тил, ҳар бир тушунчани аниқ ифодалай оладиган ўз сўзларимиз бор.

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

*Давр (вақт жиҳатидан) чегараланиши.* Ўзбек адабиёти тарихининг даврий чегараларини аниқлашда бирор сиёсий воқеа ёки машҳур 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 Солиҳов, Воҳид Зоҳидов, Натан Маллаев, Холик Кўрўғли, Азиз Қажумов, Бегали Қосимов ва бошқа устозларнинг бу борадаги таснифларини инобатга олган ҳолда, менимча, бадний 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 катта даврий умумлашмаси (европача айтганда, стадияльная общность) мумтоз адабиёт шаклланишига қадар (Ф.Кўпрулуга кўра, исломга қадар) кечган адабий ҳодисалар алоҳида ўрганилиши керак. Бунда энг қадимги даврлардан тортиб Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғатит турк” асарига кирган улғу туркшунос олимга замондош бўлган адибларнинг асарларигача 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

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

Барча туркий тилдаги манбалар ва жаҳон тилларидаги илмий адабиётларнинг тан олишича, ўзбек (туркий) мумтоз адабиётининг нисбатан шаклланган, 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 “Падаркуш” (Бехбудий) драмасигача кечган даврга тўғри келади. Чунки “Қутадғу билиг”дан “Падаркуш”гача яратилган барча адабий-бадий асарларда юкорида тилга олганимиз белги-хусусиятлар мужассам этилган. Улар мумтоз адабий қонуниятлар ва категориялар асосида яратилган. Бу ораликдаги асарларда тил бирлиги, ёзув бирлиги, адабий шакллар (наسر ва назм) ва жанрлар бирлиги, ҳатто шеърый 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 (наسر, назм) бирлиги*, *Ёзма адабиётда (аруз – назм, наҳв - наср) мавжуд жанрлар бирлиги*, *Қофия тизими бирлиги*, *Поэтик воситалар бирлиги* каби жиҳатларни алоҳида ўрганиш асосида даврлаштириш хусусида қатъий бир фикрга келиш мумкин (бу жиҳатдан биргина *худуд бирлиги* доирасида тўхталаман).

*Худуд бирлиги (миллий адабиётнинг тарқалиш географияси)*. Милоднинг V–VI асрларига келиб, туркий халқлар яшайдиган худуд ягона Турк хоқонлиги сифатида бирлашди. Бу худуд жанубда Ўрхун дарёсидан (Мўғулистон) то шимолий денгизларгача, ғарбда Идил (дарёси) бўйлари ва Ёйиқ (тоғи) этакларидан тортиб Узоқ Шарқдаги Сахалин (саха-сақа-сак-шаклар 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 Махмуд Кошғарийга кўра, *хоқоний* туркчаси, ғарбликларга кўра *чигатой тили*, XVI асрдан кейин давлат тепасига ўзбек қабилаларининг келиши билан *ўзбек тили* деб юритилган бўлса-да) айниятдир. 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.

Ўқорида айтилган фикрлар асосида *ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИ*нинг тараққиёт даврларини қуйидагича белгилаш мумкин деб ҳисоблайман:

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

*Қадимги миф ва афсоналар. Халқ қўшиқлари.*  
“Авесто”

*Ўрхун-Энасой обидалари.*

*Монийлик ва Буддавийлик руҳидаги адабиёт*

**МУМТОЗ АДАБИЁТ**

*Исломий руҳдаги маърифий-таълимий адабиёт.*

*Сомонийлар даври адабиёти*

*Чағонийн адабиёти*

*Қорахонлилар даври адабиёти*

*Салжуклилар (хоразмиҳоқийлар) даври адабиёти*

*Ғазнавийлар даври адабиёти*

*Адабиётга соф санъат, санъаткорлик нуктаи назаридан қараш.*

*Чингизхон истилоси даври*

*Олтин Ўрда адабий муҳити*

*Темурийлар даври адабиёти* (бу ўринда Ҳиндистон ва Афғонистонда бобурийлар қурган марказлашган давлат ҳудудида ўзбек 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*

*Мустамлақа даври адабиёти*

*Туркистон ҳудуди*

*Бухоро хонлиги (вассаллиги)*

*Хива хонлиги (вассаллиги)*

**ЯНГИ АДАБИЁТ** (постклассик давр).

*Жадид (айрим манбаларда Миллий уйғониш даври) адабиёти*

*Шўро адабиёти*

*Истиқлол адабиёти*

Табийки, ушбу таснифда ҳам старлича асосланмаган ёки тугал талқинини топмаган жиҳатлар бўлиши мумкин. Бироқ ўзбек олимлари энди “кутиб туриш позицияси”дан бироз олдинга силжиб, айна 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

Суйиша **ФАНИЕВА**,  
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.Ф.), шоир, мунажжим ва табибларга оиддир. Муаллиф Самарқандда туғилган, ёшлигидан касбу ҳунар ўрганган, 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. Абдурахмон 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 “Латифнома” 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 муҳитини 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 Бойкаро ҳақида маълумотлар, Фахрийнинг бир матлаъ, бир рубойиси ва Осаф(Сулаймон а.с.нинг вазири, ҳиммат ва адолат рамзи – С.Ғ.)насаб вазирига, яъни Алишер Навоийга 34 байтли касидаси берилган.

4. “Мажолис ун-нафоис”нинг форсийга иккинчи таржимони Муҳаммад Қазвинийнинг таржима сўнгига (у “мажлис”ларни “беҳишт” деб берган – С.Ғ.) саккизинчи беҳишт – замима тазкира берилди ва 8 равзада (кисм, фасллар шундай номланган – С.Ғ.) 152 шоир ҳақида маълумотлар бор. Султон Яъқуб Оккююнли давридаги шоирлар ҳақидаги маълумотлар марокли, лекин шоирлар ҳақида чалкаш фикрлар, шеърларда матний ноаниқликлар, хатолар мавжуд. Ҳар қалай Қазвинийда форсий шеърятда донг таратган шоирларни Рум адабий муҳитига таништириш мақсади бўлган.

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

5. Жаҳонгиршоҳнинг замима тазкираси.

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

Мазкур замима тазкиралар ўзбек тилига таржима қилинди. Сўзбошилар билан нашр қилинди. Шунинг учун улардаги шоирлар ҳақида тўхталмадик.

Ушбу тўплам Натан Маллаев хотирасинга 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 ишгирокчисиман. Устоз биринчи анжумандан бошлаб маъруза қилган, жамъи 12 мажлисда Навоий ижодининг турли масалаларига эътибор 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”, 1961йили V конференцияда “Ҳайрат ул-аброр”нинг бадий 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 ижодида 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 Ренессанс маданият ва санъат, бадий адабиётнинг барча соҳаларига таъсир килди. Зеро, Ренессанс – бадий тафаккур демакдир.

Шарқ шоирлари иходидаги 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 ўйғониши 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. Бехзод ва унинг мактаби дунёга келишида Шарқда замин бор эдими? Ҳа, ренессансга қадар Шарқда бадий санъатнинг миниатюра жанрида ажойиб асарлар яратилганди. Биргина мисол: «Меърожнома» номи билан яратилган миниатюралар туркумида Муҳаммад (с.а.в.) нинг кўкка парвозлари ва ўша даврдаги ходисалар ўз аксини топган. Бу даврда рассомчиликда реалистик қарашлар юзага кела бошлаган.

Тасвирий санъатнинг ривож 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-хаёт» ва «Наҳр ун-нажот» деб номланган ариқ ва ховуз қошида яхлит тоғ тошидан қаср қуради ва унинг ичига Шириннинг сиймосини чизади.

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

Мирхонднинг набираси (қизининг ўғли) Хондамир Навоий кутубхонасини ипидан игнасиғача билган. Кутубхонанинг биринчи мудир 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 сандиқ-соат келтирилганлиги ҳикоя қилинади. Султонмурод Наққош шунга

ўхшатиб сандиқ-соат ясаган. Сандиқ устида одам, унинг қўлида ноғора, ноғора юзида соат, одамнинг қўлларида эса ясалган чўп. Соат бир бўлса, одам ноғора чўпларини бир марта, икки бўлса икки марта уради. Бу соат Навоий кутубхонасида сақланган. Шоир кутубхонасида ҳатто чиннидан ясалган сандиқлар бўлган.

Амалий санъат йўналишининг бундай ривожини ҳам албатта, бадий адабиётга ўз таъсирини кўрсатди. Бунга мисол сифатида Навоийнинг «Сабъан сайёр» достонидаги иккинчи ҳикоятни келтириш мумкин. Унда Зайд Заҳҳобнинг подшоҳга яхши кўриниш учун саккиз зинадан иборат ўзи юрар тахт (эскалатор) ихтиро қилганлиги ҳикоя қилинади. Бу ўша даврдаги амалий санъат тараққиёти даражасини ва унинг бадий сўз санъати билан узвий 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 расом, ҳам меъмор, ҳам мусиқачи, ҳам ўзининг чуқур илмий фантазиясига эга бўлган олим сифатида кўраемиз. Хусусан, «Садди Искандарий» достонида Навоий ихтирочи-кимёгар олим сифатида намоён бўлади. Шоирнинг илмий фантазияси эса ривоятгина эмас, балки реал ҳаётини асосларга эга эканлигини билаемиз.

Фотиҳ Искандар жаҳонга машҳур Самарқанди фирдавсмонандни бино этгач, Кашмир ўлкаси томон юриш қилади:

*Чу Кашмир ҳаддига қўйди аёғ,*

*Падида ўлди бир чархпайванд тоғ(2, 239).*

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

*Бу янглиг бийик тоғ, анингдекки Қоф,*

*Бўлуб чархдин ерга тегру шигоф.*

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

Искандар навкарлари бу ерга келиб хайрон бўладилар 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.*

Шох эҳтиёт учун черигини қалъадан узокрокда туширади ва ўзи билан доим, бирга юрган ўн беш ҳақимга мурожаат қилиб, Кашмир афсунини дафъ этиш учун нима тадбир этмоқ лозим? – деб сўрайди.

Ҳақим – 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 ўрганганликларини баён этади. Сўнг улар темирчиларнинг металл эритадиган ва ҳаво берадиган асбобларини, анча металлни ҳозир қиладилар. Симоб, қалай ва биринж (бронза)ни аралаштириб, бир ўк ҳозирлайдилар. Бу ўк худди фалак каби юмалоқ шаклда бўлиб, ичи ҳам фалакнинг ичи каби бўш эди. Ичини порох билан тўлдирадилар. Икки тешигига фатила (пилик) ўрнатадилар. Худди душман бошидек ўкнинг пилигига ўт боғлаб, уни тўпга жойлаб, душман қалъаси томон отишни ният қиладилар. Ўк ичидаги пилик ҳавода учиб бориш асносида ёниб, ичида яширилган ашёга ҳам ўтади. Бу тилсимли ўк 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 коп-қора қилади. Шамоли, яъни хидини ким хидласа, сеҳр илмини бутунлай унутади.

Ҳақимлар Искандарга: *Тилисми ниҳонни аён қилдилар,  
Ниҳон барча рамзин баён қилдилар(2, 245).*

Шундан сўнг, Искандар кашмирийлар тилсимига қарши ясалган бу куроли билан сеҳрли қалъани забт этади ва ниҳоят, Маллу зулмидан безор бўлган мамлакатга эгалик қилади.

Шу биргина парчанинг ўзидаёқ Навоий ўз даври илмида ҳам анча илгарилаб кетганлиги кўзга ташланади. У бадий конфликт яратар экан, ўзининг чуқур билимини намойиш қилади. Симобнинг ҳавода йўқ бўлиб, ер остига кириб кетиш хусусиятини, қалайнинг тез эрувчанлигини, биринжнинг бириктирувчи хоссасини билганлиги учун айнан шу моддалардан металл ясайди. Ўкнинг 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 очиш ходисасига эса техникавий тараққиётга эришган бугунги кунимиздан кўплаб мисол келтириш мумкин.

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

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

Демак, фақат илм ва ҳикматгина ҳар қандай мушкулотни ҳал этиб, хатто қаттиқ сеҳрни ҳам чил-чил синдираётган экан:

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

Хуллас, давр маданий таракқиёти ва ўзининг бекиёс илғор тафаккури ривож донишманд Алишер Навоийнинг шоҳ асари туркий тилдаги «Хамса» яратилиши учун муҳим омил бўлди ва шоир инсоният, ҳайвоноту набототни тўфон балосидан ўз кemasида асраб, омон олиб чиққан Нуҳ алайҳиссалом сингари Шарқ Уйғониши ютуқларини ўзининг бебаҳо асарлари орқали келажак авлодга етказиб берди.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

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

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

*Рустам ТОЖИБОЕВ,  
ҚўҳонДПИ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Гарчи “Маҳбуб ул-қулуб” ўзбек мумтоз насрининг гўзал намунаси бўлса ҳам, ундаги шеърий парчаларнинг мавжудлиги эътирофга молик. Улуғ мутафаккир асардаги фасллар ва ташбехлар, ўғит-пандлар таркибида ёки охирида 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 топган. Қофияланиш тартиби эса *a-a* шаклидадир.

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

тартиби эса ҳар хил. Асардаги 6та “назм” номи остида берилган тўртликларнинг 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 тўртликларнинг учтаси маснавий шаклида (*a-a, б-б*), иккитаси рубойий шаклида (*a-a-б-a*), биттаси эса қитъа шаклида (*a-б-в-б*) кофияланган.

Рубойий шаклида кофияланган тўртликларнинг асарда “назм” номи билан берилишининг сабаби, бизнингча, уларнинг рубойий вазнида эмас, балки бошқа вазнларда ёзилганида бўлса керак. 40 бетдаги “назм” хафир баҳрида, 45 бетдаги “назм” эса рамал баҳрида ёзилган. Маълумки, рубойий мумтоз шеърятимизда қатъий равишда ҳазаж 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 шеърый 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 рубойийнинг барчаси мазкур жанр талабларига жавоб беради, яъни тўрт мисрадан иборат, ҳазаж баҳри вазнида ёзилган.

Мисол тарикасида бир рубойини келтирамиз:

*Муқрийки, эрур покруъ ва зоҳидваши,  
Алхони хуш ва ҳусни адоси дилкаш.  
Жон анга фидоки, руҳ этар андин гаши,  
Агар бўлса мунунг акси нафас урмаса хаши (1, 29).*

Ушбу рубойийнинг биринчи ва тўртинчи мисралари ҳазаж мусаммани аҳраби макфуфи ажабб, иккинчи мисраси ҳазаж мусаммани аҳраби макфуфи солим абтар, учинчи мисраси ҳазаж мусаммани аҳраби макбузи солими абтар вазнларида яратилган. Қофияланиш тартиби эса *a-a-a-a* бўлиб, таронайи рубойига мансубдир. Асарнинг охирида таърих жанрида ёзилган бир шеър келтирилган. Унда улуғ шоир таърих жанри қондаларига асосланган ҳолда асарнинг ёзилган йили ҳақида маълумот беради:

*Бу номагаким, лисоним ўлдаи қойил,  
Килким тили ҳар навъ эл ишига ноқил.  
Таърихи чу “хуш” лафзидин ўлди ҳосил,  
Ҳар ким ўқуса, Илоҳо, ўлгай хушдил(1, 130).*

Ушбу шеърдаги таърих моддаси “хуш” сўзида берилган. “Хуш” сўзи абжад ҳисобида 90бга тенг. Ҳижрий 906 йил эса милодий 1500-1501 йилга тўғри келади.

“Маҳбуб ул-қулуб” асарида шеърый 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

саодатли эканлиги ҳақида 28 “танбех” бор, фикр-даъват шундай шеър билан  
яқунланади: *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  
этар, агарчи умри кетар, аммо жовид умрига етар. Ўзингни бу зумрадин  
йирик тутма, бошинг борса бу муддаони унутма. Умр фонийдир бевафо, ул  
бокий ҳаёт мужиби баҳо”(1, 86-87).

Асардаги айрим шеърӣй парчалар фаслларнинг охирида эмас, балки  
билдирилаётган фикрга қўшимча сифатида ўртасида ҳам келтирилади.  
Фикримиз исботи сифатида асарнинг “Муқаддима” қисмига назар солайлик.  
Муқаддимада бта шеърӣй 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 қўрган-кечирганлари хулосаси сифатида(1, 9).

**4. Рубоӣй** (икки байт) – муқаддиманинг Навоӣй бошидан ўтказган  
яхши-ёмон кунлари, гардуннинг унга қилган пасткашлиги ҳақида(1, 9–10).

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

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

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

2. “Маҳбуб ул-қулуб” таркибидаги шеърӣй парчалар, ундаги хикоятлар  
каби, асарнинг бадийлигини таъминлаш, муаллифнинг ғоявий нияти, руҳий  
ҳолатини янада кучайтириб, бўрттириб ифодалаш учун келтирилади.

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

а) шеърӣй 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 ҳоҷати можаро. (1, 20).*

Ушбу маснавий арузнинг мутақориби мусаммани мақсур (фаувлун/  
фаувлун/ фаувлун/ фаувл) вазнида ёзилган.

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

б) “Маҳбуб ул-қулуб”даги шеърӣй парчаларда мумтоз шеърӣятимизда қўлланилган деярли барча бадий санъатлардан фойдаланилган. Масалан, ташбеҳ санъати:

*Илм ўқуб қилмагон амал мақбул,  
Дона сочиб, кўтармади маҳсул(1, 107).*

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

*Бўлди сайёдага сайда нафс орзуси қайд,  
Ўқса 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 катнашиб тақрир санъатини ҳам ҳосил қилмоқда.

Нидо санъати:

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

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

Хуллас, сўз мулкнинг султони Алишер Навоийнинг бекиёс асари бўлган “Маҳбубул-қулуб”да инсоният учун қимматли панд ва ўғитлар келтирилган. Уларнинг ўқувчи қалбига аниқроқ етиб боришида, ундаги бадий 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 БАДИИЙ САНЪАТЛАР ТАНОСУБИ

*Каромат МУЛЛАХЎЖАЕВА,*

*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 бадий маҳорат билан боғлаб ўрганиш борасида шундай дейди: “Мазкур ғазалларда айтилган фикрни тўлиқ тушуниш учун муаллиф

қўллаган бадийий санъатларни, асосан, мазмунга дахлдорларини эътиборга олиш зарур”(1, 10,).

Навойнинг ўзи «Бадоеул-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 ғояларни қамраб олади. Инсон ким? У нима учун тугилади? Қаердан келиб қаерга кетади? Яшашдан мақсад нима? Фонийлик ва бокийликнинг 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 гўзаллигининг тавсифи каби усуллар орқали бадийий тимсоллар воситасида, асосий ниятни ошиқона фикрлар замирига сингдириб ифодаланган. Демак, орифона ғазалларда дунё ва, умуман, юқорида таъкидланган масалалар ақлу тафаккур идрок этилиб, бадияят воситалари билан, кўпроқ, панд-насихат тарзида ифода қилинса, ошиқона ғазалларда ҳиссий кечинмалар орқали ифодалаш усули муҳим ўрин тутди. Шунинг учун ҳам бу туркум ғазалларда қўлланилган бадийий 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 мукаммал англаш донолигидир. Илоҳий маърифат ошиқни маълум дин ва мушоҳадалардан беҳад баланд кўтаради... Орифнинг мақсади ўз маъруфи, яъни танҳо Оллоҳга йўналгандир. Ориф илми илоҳийда танҳо, танҳоликда барчадан билимдон. Унинг ақл назари ўткир ва кенг. Ҳеч ким кўрмагани ҳам у кўриб, олам сир-асорорларини теран идрок этади. 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 борликлар ҳар қанча Оллоҳнинг исм ва сифатларини акс эттирса ҳам, уларда нуқсонлилик бор. Унинг барча исм ва сифатларини мукамал зоҳир этган борлик инсонни комилдир»(4, 139), – деб ёзади олим Усмон Турар.

Орифона ғазаллар ана шу комил инсонлик даражасига етиш йўлларини – келтириб ўтганимиз зулмоний ва нуроний пардалардан ўтишни, инсоннинг ўзидаги илоҳий сифатларни кашф этиб, англаб етиш каби муаммоларни ўргатади.

Дунёни, борликни 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 кайфиятни ифодалайди, тасаввуф фалсафаси билан боғлиқ мулоҳазаларини кечинмалари уйғунлигида тасвирлайди. Шоирнинг бу фикр-қарашларини ҳам бадий, ҳам ғоявий 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, ўзлик, нафс, бақо, ориф* каби бошқа тимсол ва тушунчалар ушбу туркум ғазалларда муҳим ўрин эгаллаш билан бирга, бундай ғазалларни тушунишда муҳим “очқич” 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-жўк асосин асру бебунёд бил,  
Ул кесакни сувда кўр, бу сафҳани барбод бил.*

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

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

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

**Ишио санъатининг нидо усули**ни кўлаш билан бошланган (эй кўнгул...) ғазалнинг ҳар бир байтида шу санъатнинг **амр ва наҳий усули** кўлланилган (*бил* калимаси орқали). Моддий унсурларнинг барчаси фано селида вайрон бўлиб кетади. Чунки абадийлик фақат Оллоҳга хос, У яратган моддий олам (маҳлуқот) – абадий эмас. Ҳодисавий нарсалар табиатини тушунтираётган шоир тариқат йўлига кириб бораётган солиқ учун уларнинг аҳамияти 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 Куръони Каримдир. Чиройли **таносуб** ва **қаршилаштириш** санъати кўлланилган: 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 ўткинчи дунёнинг қулига айланиб қолади. Шоир бошқа бир ғазалида бунини яна ҳам чиройлироқ далиллаган эди:

*Табиат комидин рухунгни қутқарким, ҳуш эрмастур  
Қафас қайди аро булбулга бўлмоқ мубтало асру.*

**Табиат коми** – чоҳи, яъни табиатга, табиий эҳтиёжларга – ҳаётга, дунёга боғланиб қолишдан руҳни қутқармаслик, қафас ичида қолган булбулнинг нохуш 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 интилади. 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 **такрир** санъатларидан фойдаланади:

*Эйки дебсен, ҳақни не таърифувасф ила билай,  
Васфдин мустағшию таърифдин озод бил.*

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

*Тенгри зикриким, малойикка 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) Қуръони Каримда ҳам зикр билан уйғун «Эй мўъминлар, Оллоҳни зикр қилинглар!»(33:41). «Бас, мени эсласангиз, Мен ҳам сизларни эслайман ва Менга шукр қилинган ва Мени инкор қилмангиз!»(2:152) каби кўплаб оятлар келтирилганки, бу ҳол орифона ғазаллар асосида диний қарашларнинг муҳим ўрин тутишини ҳамда тасаввуф илмининг дин билан чамбарчас боғлиқлигини кўрсатади. Солиқ ўз бошидан кечираётган 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 шуни назарда тутган эди. Бунга яқин фикр Навоий қаламида шундай жонланади:

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

Байтдаги қуҳанпири – кекса, ёши улуг маъносини; иршод – тўғри йўл кўрсатиш маъносини билдиради; *май* – тасаввуфда: илоҳий нур, неъмат; дайр – дунё тасаввуфда: 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 улугликни 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 сулук аҳли, қачон мақсуд топқумдур десанг,  
Мосиволлоҳни фано кўрган кунин мийод бил.*

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

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

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

Ислом илмида ҳам, тасаввуф илмида ҳам энг кўп эътибор қаратилган масалалардан бири тавҳиддир. Қалом аҳлидин фарқли равишда сўфийлар тавҳидни, яъни Оллоҳнинг ягоналигини тасдиқлашга ваҳий орқали, сезги орқали, аниқроғи, кўнгил орқали эришиш мумкин, деган қарашни илгари 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. «Сўфийлар 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 ҳукмни 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:

*Нуктаи 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:

*Дўст васлини топмогон дунёву уқбодин кечиб,  
Ушбу дардинга Навоий ҳолин истишҳод бил.*

Дўст тимсолида шоир Оллоҳни назарда тутмоқда. Соликнинг ҳам мақсади битта – ана шу дўст – Ҳақ васли. Шарқда машҳур сўфий 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 илохий маърифат мавзуида битилган ғазаллар деб туркумлаш ҳам мумкин. Аввалги туркум ғазалларда инсон камолоти жамият ҳаёти билан уйғунликда берилса, илохий маърифатга мансуб ғазалларда комилликка етишиш, сўфийлик йўлидаги машаққатлар сингари муаммолар ва уларни ҳал этишга уриниш муҳим ўрин тутди.

Шоир бу ғазалларида *ориф* ва унинг *маҳбуби, дарвеш, гадо, фақр, дайр(дунё), гаввос, гавҳар, фано, бақо, адам* сингари образ ва тимсоллар, рамзий тушунчаларни кенг қўллайди, уларни ифодалашда *инишо, тазод, талмеҳ, тамсил, ташбеҳ* 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, ташбеҳ ҳамда инишо санъатининг амр ва наҳий усулини* (бу санъат орифона ғазалларининг асосан мурожаат шаклида битилиши билан боғлиқ) жуда кенг қўллагашга 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.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН 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. Ясавий Аҳмад. Девони ҳикмат. – Тошкент, 1991.
7. Каранг: Е.Э.Бертельс. Суфизм и суфийская литература, – М.: Наука, 1965.

## ДЕБОЧАНАВИСЛИК АНЪАНАЛАРИ ВА ЎЗИГА ХОСЛИК

Фарида КАРИМОВА,

НамДУ доценти,

филология фанлари номзоди

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

Бу даврда яратилган дебочаларни услуб жиҳатидан икки гуруҳга ажратиш мумкин: шеърӣ ва насрий дебочалар. Юқорида тилга олинган шоирлардан Шавкий дебочаси шеърӣ тарзда яратилганлиги билан алоҳида ажралиб туради. Каттакўрғонлик шоир Муҳаммад Шариф Шавкийнинг дебочали девони «Дебочаи девон ва ғазалиёти Шавкий» номи билан 4634 инвентарь рақами остида Ўзбекистон Фанлар академияси Шарқшунослик институти фондида сакланади. 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-мўъминин Абу Бақр Сиддиқ розияллоху таъоло анху» («Мусулмонлар амири ҳазрати Абу Бақр Сиддиқ (Оллоҳ у кишидан рози бўлсин) нинг сифатлари»), «Сифоти ҳазрати амир ул-мўъминин Умар ул-Форук розияллоху таъоло анху» («Мусулмонлар амири ҳазрати Умар Форук (Худо у кишидан рози бўлсин) нинг сифатлари»). «Сифоти ҳазрати амир ул-мўъминин Усмон зуннурин розияллоху таъоло анху» («Мусулмонлар амири, икки кўз нурининг эгаси ҳазрати Усмон (Оллоҳ у кишидан рози бўлсин) нинг сифатлари»), «Сифоти ҳазрати амир ул-мўъминин Али юл-Ризо розияллоху 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 ўқушсалар арода  
Ёд айласалар мени дуода.*

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

*Ўттузга киранда сайр этиб роҳ  
Хатми кутуб айламишман, эй шох.*

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

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

Шоир ҳижрий 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 Шохмурод), 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 тавсифи кудрати уюнина ва сурури қулубина мавлоно ва амирина ва султониша адомоллоҳ ийёҳу ва ваффақаҳу» («кўз нуримиз, қалбимиз шодлиги буюк амиримиз ва султонимиз (Оллоҳ у кишининг давлатларини зиёда қилсин ва ўз ризолигига мувофиқ қилсин)нинг тавсифлари» деб аталади. Бу қисмда Амир Насрулло, тарқи 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-қондаларининг мажмуаси бўлган арабча «Мухтасари виқоя»ни форсий тил билан шарҳлаб, назмда таржима қилганлиги ҳақида хабар беради. Уни тушуниш осон бўлиши учун лугат 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 ваҳхож...*

*Мен Шавқий анинг сўзин асири  
Бел бозлу 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 ўринда шоир муҳим маълумот

беради, яъни уч тилда уч девон яратганлигини таъкидлайдики, бу ўзбек адабиёт тарихида деярли кўрилмаган ходисадир:

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

*Ҳиммат камарини белга боғлаб  
Услуги улум илан яроғлаб.*

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

Лекин шоирнинг бу уч девони бизга тўлиқ етиб келмаган.

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

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

Муҳаммад Шариф Шавкий 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.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Дебочаи девон ва ғазалиёти Шавкий, 4634 инвентарь рақамли қўлёзма, 46-варақ. Шоирнинг бу асарлари Тожикистон ФА шўъбасининг қўлёзмалар фондида «Китоби мирийот» ва «Ҳаллул лугат» номлари остида сақланади.
2. Шариф Шавкий. Шеърлар. /Маҳмудов М.Муҳаммад сўзбоши. –Тошкент, 1964.
3. Ўзбек адабиёти тарихи, 5 жилдлик. – Тошкент, 1978.

#### “ЧЕКИНГИЗ, ДАМНИ ҒАНИМАТ...”

*Насиба БОЗОРОВА,  
БухДУ тадқиқотчиси,  
филология фанлари номзоди*

Алишер Навоий асарлари, хусусан, шеъриятида илохий-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, бильякс биринчи мазмун асл. муддао,



мақсаднинг юзага чиқишига йўл 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 “фиғон бирла” элни уйғотиб, қиш бўйи мудраган танларни яйрашга даъват қилиши, чакин чакнаб, ёмғир бошланиши, сўнг ел эсиб фурсат ўтмай тийра осмонда қуёшнинг чиқиши – баҳорий манзараларнинг барчаси кишига бир олам завқ бахш этади, кўнгилга ўзгача ҳаяжон солади. Ғазалда шоирнинг баҳор ғаниматлиги, шундай экан ўз ўрнида баҳор гўзалликларидан шодланиб, ўзни хурсанд айлаш лозимлиги хусусидаги фикрлари айни ҳақиқат. Бу гўзаллиқни англаган, хис 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.

Айтган 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, эҳгирас 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 тасвирдан самарали фойдаланган. У ўз ижодида гул, булбул, сабза, хат, райхон, хазон каби ўнлаб тимсоллар орқали маърифий-ирфоний ҳақиқатлардан сабоқ беради. Бундай ғазалларда табиат тасвири шоирнинг асосий мақсадини ифодалашда бадний восита ўлароқ хизмат қилган. Чунончи, ушбу ғазалда ҳам табиатнинг ҳар бир ходисаси шоирнинг ирфоний ўғитлари учун бир асос вазифасини ўтаган.

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

Ғазал нега айнан баҳор тонги тасвири билан бошланган? Шоир наздида, баҳор – уйғоқлик, тириклик чоғи. Улуғ шоир баҳор тонгида булутнинг “фиғон бирла” элни уйғотишида ўзгача ҳикмат кўради. Бу “фиғон” булутнинг шунчаки афғони эмас, балки кўнгли Ҳақ ва Ҳақиқат ишқи билан тўла бўлган ориф, пири муршиднинг инсонни ўзни билиш, тириклик моҳиятини англашга даъватидир. Сабуҳий –луғавий маънода, тонг пайтидаги ичкилик, тасаввуфий маънода эса суҳбатни англади. 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 ишнагач-ўқ тийра бўлур,  
Яъни ўш мундин олинг умр чароғига ҳисоб.*

Яшин қоронғу тунни бир чакин билан ёруғ этиб, дарров ғойиб бўлади. Яшиннинг бу холи инсон умрига киёс. Аслида, умр ҳам чакмоқ мисоли ярк этади-ю, сўнади. Табиат чакмоғидан дала-даштга ўт кетганидек, умр чакмоғидан ҳам кўнгилга олов тушади. Шу ўт, шу шиддат боис кўнгил ҳислари тозаради, мунавварлашади ва шу ёркинлик умр йўлларидаги қоронғуликларни йўқ этади.

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

*Ёшн аҳволингга йиғларки, кўз оч уйқудин  
Ким, эрур сайли мамарри бу кўҳан 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 кўҳна дунё гўё сув ўтадиган 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, кўпу чек жоми сабуҳ,  
Ҳайфдур буки, ўтар уйқу била субҳи шабоб.*

Кун ва туннинг “уйқу била” ўтиши – умрнинг ғофиллик ва ғафлатга ботишидир. Хўш, ғофиллик нима? Ғофиллик – Ҳақдан беҳабарлик, дилнинг маърифат ва ишқдан бенасиблигидир. Бундан қутулишнинг чораси эса суҳбат, яъни “жоми сабуҳ” ичмоқ – қалби Аллоҳ ишқи билан тўла бўлган орифлар суҳбатига етишиш, уларнинг қалбидан стадиган файз билан кўнгилни равшан айлашдир. Тасаввуфда, хусусан, нақибандия тариқатида суҳбат ўзига хос мавқега эга бўлган. Ҳазрат Баҳоуддин Нақшбандий ҳам буни 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 “кўпу 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 кўришингга тўсиқ бўлади”. Байтдаги сўзларнинг истилоҳий маъноси қуйидагича: тонг – охираат (у дунё), хуршид – Ҳақ жамоли, тун – бу дунё. Дунёпарастлик, дунёга кўнгил боғлаш, нафс майллари

ва шу туфайли туғиладиган катта-кичик гуноҳлар эса хижоб саналади. Демак, шу хижоблар бандани Ҳақдан айиради, жамолдан бенасиб этади. Шоир бунга 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 оламнинг шаклланиши ва комиллик даражасига етишуви муршиди комилнинг ҳидоятсиз амалга ошмаслиги барчага маълум. Шундай экан, инсон камолот йўлида огоҳликка етган зотнинг руҳий тарбияси, суҳбатига муштокдир. Ушбу байтда яна нақшбандийликнинг асосларидан бири – “Вукуфи замоний” рашхасининг моҳияти сингдирилган. Бу рашхага кўра 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, шукр ва тавба этиши, шунга кўра, 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-ҳуй” – шодлик, хурсандчиликда чиқариладиган овозни ифодаласа, мажозий маънода Аллоҳ номини зикр этишни англатади. 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 тариқатга кўра, “хуш дар дам”, яъни солиқнинг ичдан чиқадиган ҳар бир нафаси огоҳлик ва ҳузур юзасидан бўлиши, ғафлат унга ҳеч йўл топмаслиги, Ҳақ ёди бир дам ҳам унинг хотиридан кўтарилмаслиги лозим. Шундагина шоир айтган “не сен ўлғунг орода, не аҳбоб”нинг сири юз очади. Яъни, зикрнинг ҳадди аълоси билан зокир “бирликда сўзламоқ, бирликда кўрмоқ ва якто бўлмоқ” – тавҳид мақомига эришади. Бу наводан насиба олган киши эса, шубҳасиз, ғазал сўнгида эътироф этилганидек:

*Бу наво кимга насиб ўлса, Навоий янгли,  
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 газалларида ҳам ўзига хос тимсол ва образлар орқали зўр маҳорат билан ифодаланган.

### Фойдаланилган адабиётлар

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

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

*Тоҳир ХҲЖАЕВ,  
НавДПИ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”и – диний-тасаввуфий, фалсафий, одоб-ахлоқ, панд-насиҳат руҳидаги дoston. Бу асарни шоиримизнинг ҳаёт, инсон, яшаш, ислом, яхшиликку ёмонликлар ҳақидаги ўзига хос сабоқлари дейиш мумкин. 63 бобдан иборат дostonнинг 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 кўяди ва уларни ўз даврининг энг илғор мутафаккири сифатида ҳал этади. Шунинг учун ҳам унинг панднома жанрига оид бу асари халқимиз манфаати йўлида хизмат қилиб келмоқда”(1, 28). Ана шундай байтларга эътиборни қаратамиз.

Шоир ўқувчи эътиборини энг муҳим тушунчаларга қаратади. Уларнинг ҳар бирига алоҳида урғу беради: Кўнгул, 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. Дostonнинг 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:

*Қимки жаҳон аҳлида инсон эрур,*

*Билки нишонин анга имон эрур(2,100).*

Шоир иймонли, ҳақиқий кишиларга хос сифатларни кўрсатиб ўтади. Иши элга фойда келтириш, яхшилик қилиш, одоб-ахлоқли, саховатли, қилмиши ростлик ва тўғрилиқ, сабр-қаноатли, шукр қилиб яшайдиган, ҳалол меҳнатни кадрлайдиган, ширин сўз, нафс ва таъмадан йироқ кишиларни ана шу баҳога лойиқ деб билади. Шоир инсоннинг суврати билан сийрати, яъни ташки 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 бўл 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 калиши 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:

*Бир ашинг 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 - қатта ҳазинасидан яхшироқ:

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

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

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

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

хикоятларни эслаш кифоя. “Хайрат ул-аброр” да бу мавзу ўнинчи мақолатда ёритилган. Тўғрилиқ тимсоллари сифатида ўқ, най, найза, шамъ, сарв кабилар тавсифланади. Шоирнинг бу борадаги хулосаси қуйидагича:

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

Туз – бу тўғрилиқ, ростлик дегани. Инсоннинг сўзи рост бўлиши зарур. Нафакат сўзи, ўзи ҳам, сўзда бошқаю, ишда ўзгача бўлиш мувофик эмас.

Ҳақиқий инсон нафсга муте бўлмаган, уни енга олган кишидир. Навоий эътирофича, тўқайдаги шерни енгич мардлик эмас, ўз нафсини бўйсундира олган шижоатлидир. Кишини бебурд қиладиган, ҳар кўйга солиб, йўлдан оздирадиган бало - нафсдир. Нафс билан жиҳод айлаган ақбардир. 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 кондириш қийин. Нафс канчалик “ком” – баҳра, лаззат учун интилса, инсон шунчалик гуноҳга ботаверади. “Хайрат ул-аброр” да бир байт бор:

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

“Хайрат ул-аброр” нинг насрий баёнида бу байт “Оғизнинг иши овқат ейиш бўлгани 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 юкоридаги байт ҳам келтириладики, унинг талқини қуйидагича: Оғизнинг иши ейиш. Инсон эҳтиёжининг чеки йўқ. Таом, нафс лаззати ҳаммани ҳам махв 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 апа шундай хулоса чиқариш имконини беради.

Навоий асарларида сўзга алоҳида эътибор берилади. “Сўз” деганда тил, нутқ, муомала, бадний адабиёт кабилар назарда тутилади. Шоир назаридида ширин сўз, яхши муомала кўп мушкулларни ҳал қилишда фойда беради. Гапираётган юксак мартабали киши ёки гадоми, бойу бадавлат ёки камбағалми, бу муҳим эмас. Муҳими у нима деяётгани. “Хайрат 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 кўз,  
Улча қилур вақтида бир яхши сўз(2, 239).*

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

*Ҳам сўз ила элга ўтумдин нажот,  
Ҳам сўз ила топиб ўлук тан ҳаёт*(2, 240).

Навоий асарларида, “Хайрат ул-аброр”да ҳам инсонийликнинг етакчи омили сифатида ўзгаларга яхшилик қилиш эканлиги кўп бор қайд этилади.

Кимки, ўзгаларга яхшилик қилиш, фойда келтиришни одат қилса, бундан ўзига кўпроқ фойда етади:

*Нафъинг агар халққа бешак дурур,  
Билки бу нафъ ўзунгга 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 чоғи,  
Айламагил бори ёмонлиқ доғи*(2, 299).

Навоий 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 ёрдуру”:

*Яхши эмас гар қилиб айтуру киши,  
Кўр не бўлур қилмайин айтуру иши*(2, 275).

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

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Ҳайитметов А. Навоийхонлик 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 ахлоқий, фалсафий ва ижтимоий қарашларининг ўзига хос комуси бўлган "Ҳайрат ул-аброр"да, хусусан, унинг муқаддима бобларида турли ҳажм, шакл ва мазмундаги иқтибослар кўп қўлланилган ва улар асар ғоявий мундарижаси, бадиий қимматининг ошиши учун хизмат қилган. Асардаги иқтибосларни қуйидагича гуруҳларга ажратиш мумкин:

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

*"Ҳайра саноин лимуфизил қарам",  
Ким қарамидин бўлур эл муҳтарам* (1, 14).

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

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

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

Мазкур байтда келтирилган иқтибосларнинг биринчиси "азиз ва мукаррам" деган маънони ифодалаб, Қуръони Каримдаги "Биз инсонни азиз ва мукаррам қилиб яратдик" мазмунидаги оятга ишора қилади. Иккинчиси эса "гўзал 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 гўзал шаклу шамойилда яратдик".

*Нафсга чун ориф ўлуб мў-бамў,  
Фойиз ўлуб "Қад арафа раббаху"(1, 96).*

"Қад арафа раббаху" ибораси Роббисини танийди деган маънони билдириб, у "Ман арафа нафсаҳу фақад арафа раббах", – яъни: "Кимки 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 яфроғни қачон зуфунун,  
Бир-бирига қўшса бўлур "кофу нун"(1, 57).*

"Кун" (бўл, ярал) сўзини ҳосил қилувчи ҳарфлар номини ифодалаган бу жумла Қуръони Каримнинг "Ёсин" сураси 82-оятига ишора эканлиги маълум: "Иннама адуху иза арода шайъан ай якула лаҳум кун фаякун" – "Бирор нарсани (яратишни) ирода қилган вақтида Унинг иши фақатгина "Бўл", демоклигидир. Бас шу (наrsa) 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 ситос,  
Ким 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 табдил қилинади:

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

Табдилдаги "Ким 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, кинди маъносини ифодалайди. Агар вергул олиб ташланса, "хайри башар" бирикмаси гапчинг 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 пайгамбарнинг "Хайрун наси ала янфауннас", яъни "Инсонларнинг энг яхшиси бошқаларига наф қилтирадиганидир" хадисига ишора қилган.

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

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

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

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

Ўқоридаги мулоҳазаларнинг иқтибос билан нима алоқаси бор, деган савол пайдо бўлади. Гап шундаки, сўнги байтдаги "халқ" сўзи вази нуқтаи назаридан талабга жавоб бермайди. Чунки, мазкур сўз икки ундош билан тугайдиган ўга чўзик бўғин бўлиб, уни битта чўзик ҳижога сиғдиришнинг иложи йўқ. Шахсий кутубхонамизда сақланаётган "Хамса"нинг 1893 йили Тошкентдаги Порцев босмаҳонасида 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, инсонлар) сўзига алмаштирилган. Натижада, байтнинг ҳам вази, ҳам мазмуни бузилган. Навоийнинг таъкидлашича, Асадуллоҳ исми Хазрат 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 нуксонларни тузатишга қодир.

#### ҒОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 7 том. – Т.: Ған, 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

*Мўминжон СИДДИҚОВ,*

*Қўқон ДПИ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Ҳазрат Навоий ўз “Ҳамса”нинг биринчи дostonини бежиз “Ҳайрат ул-аброр” деб номламаган. Унда комил кўнгилнинг ҳайратлари намоён бўлади, асардаги барча дониш фикрлар, турли-туман масалаларга дахлдор ҳикоятлардаги воқеликларнинг барисида кўнгил билан боғлиқ хулосалар ҳавола 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. Сўнги байтдаги “гул” истиораси ашраф ул-махлуқот бўлган одамни тамсил қилаётгани ва “гараз эди кўнгил” ифодаси буни тасдиқлайди.

Кейинги байтларда кўнгилнинг улуглиги таъриф-таъсиф этиб борилади: кўнгил сирлар бўстониининг 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 кўнгли 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 суғроаро сайр этса, иккинчи ҳайратда олами кубро – коинотаро сайр этиб, тўққиз афлокнинг сир-асроридан ўқувчини хабардор этади. Учунчи ҳайрат Аллоҳнинг энг мўътабар яратиғи бўлмиш 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 ошuftаҳол мусофирнинг малакут олами шабистонидин бадан мулки шахристонига нузул қилғони ва ул кишвар ахлининг ҳам “Фазкуруни азкурукум” буйруғи била Қодир

мутлак ёди бирла эрконин билиб, хайрат ўти иштиол этиб, вужуди ул ўтдин кул бўлуб, фано елига билкул созурилмоқ 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” ғаришталар оламидан (инсон) бадан кўрғонига тушади; бу мамлакат одамлари(аъзолари)нинг ҳам мислсиз қудрат (Худо) ёдида – “Фазкуруни азкурукум” – эканини билиб, хайрат ўти аланга олади, вужуди ана шу оловда куйиб кул бўлади, йўқлик елига тамомила соврулиб, иккинчи йўқлик ўрнига эришади. Шундан сўнг унга Худодан тўқис-туғал боқийлик этади ва кўнгил эғаси шу мамлакатда халифалнк тахтига ўтиради.

Бобнинг дастлабки байтларида Қуёшнинг Шарққа ўз байроғини тикиб, жаҳон мамлакатларини эгаллагани, уфқ томон осмон отига сақраб минишни ихтиёр этгани ва э ҳарорати билан оламни иситгани ҳақида турли ташбеҳлар, истиоралар воситасида сўз юритиб, Хожа, яъни Кўнгил бу пайтда олдинги сайрларда пайдо бўлган хайратлардан маст уйқуда эди ва Қуёш унинг миясини қиздира бошлади. Шунда ҳушига келган Хожа яна сайрни ихтиёр этди . Энди унга ўзига бир доимий ватан топиш хаёли ҳам қўшилди ва Кўнгил бу дунё саҳнидан 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 нопади,  
Турфаи беҳадга адад нопади.  
Сулъ илиғи болчиғи айлаб ҳамир,  
Лутф ила айлаб ани ҳайъатназир(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 мукаммалликда – гавда тузилишидаги ҳар битта аъзони ниҳоятда чеварлик билан, мўъжизавий мутаносибликда яратган. Кўнгилнинг бу галги сайрлари ана шу мўъжизалараро давом этади.

*Икки сўтун узра қилиб таъбия,  
Анда кўп аъжуба қилиб таъбия(1, 767 ).*

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

*Вазъиши ул дамки муруттаб қилиб,  
Тўрт жавоҳирни мураккаб қилиб.  
Икки анга гавҳари улвий нажод,  
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 англашилади. Ва шуниси эътиборлики, бундаги ўт ва ҳаво юқори сифатлиси бўлса, тупроқ ва сув қуйи сифатлисидир. Давом қилиб ёзадики, бу бири-бирига зид нарсалар ўзаро 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 тутса-да, унинг тиббиёт билимдони сифатида одам анатомиясини яхши билгани, айрим ўринларда 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 вазифасини тўлиқ бажара олган:

*Ўтига Мусо ўти 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 ўлса, бори салоҳ,  
Бўлмаса солиҳ, бориси бефалоҳ(1, 768 ).*

Галдаги байтларда инсоннинг бош қисми таърифланади. Шоирнинг ҳайрати ана шу тасвирда юқори нуқтага кўтарилади: 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 ёзиғлик: куёш ҳам, ойу сон саноксиз юлдузларгача:

*Авжида 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 чиқадиган товуш (сўз)ни назарда тутати. Сўзни дурру гавҳарга ўхшатган шоир оғиздан чиқадиган 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 тўқилган, дурлар ёқутнинг орасида қолиб кетган мазмунидаги мисраларда кишининг икки лаби, тишлари, милклари ғоят шоирона тасвир қилинади:

*Қасрига бир турфа эшик очилиб,  
Ким дурру гавҳар унидин сочилиб.  
Бўлиб икки лаълдин аввоб анга,  
Ҳар сори дандона дурри ноб анга,  
Фаришки ёқут ила марбут ўлуб,  
Дурлари ёқут аро мазбут ўлуб (1, 768 ).*

Кейинги байтларда бу эшикдан шаҳар аҳолиси кечаю кундуз озикланади, дейилади. Оргиқча, керак эмасларини эса, даф этадиган иккита йўл бўлиб, булар қизилўнгачдир. Бу йўллар паст томондан ўтади. Лаъл эшикнинг тепасида иккита туйнук бўлиб, яъни бурун тешиклари орқали ҳам яхши, ҳам ёқимли нафас олиниб чиқариб турилади. Бу туйнуқларнинг устидан кумуш 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 етказилади.

Шоҳнинг ақлли бир ёрдамчиси бор, унинг иши мамлакат атрофини айланиб юришдир. Юқоридаги қасрда (яъни бош қисмида) бахтли вазир ўлтуруб халқ иши юзасидан фармонлар беради. Қасрда бешта саҳн тайёрланган бўлиб, у ердан ҳамма ёқни томоша қилиш мумкин. Лекин бу беш саҳнда бешта ишбилармон бор. Уларнинг бири иккинчисидан тажрибалироқ. Бири кўриш 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 кўра, басира – кўз, кўриш сезгиси, сомиа – кулоқ, эшитиш аъзоси, ломиса – сезиш аъзоси, шомма – ҳидлаш аъзоси, зойиқа – таъм билиш аъзоси. Шоир буларнинг барчасини Кўнгил сайри орқали кўрсатиб берар экан, инсоннинг ички тузилиши бағоят мукаммалликда яратилганидан ҳайратга тушади. Чунки кейинги байтларда

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

*Хожсаки кўрди яна мундоқ жаҳон,  
Заррада кавн, қатрада дарё ниҳон.  
Фикр наҳангига яна қут ўлуб,  
Лужсаи ҳайрат аро мабхут ўлуб.  
Фикрат ўти кўкка чекиб дудини,  
Ҳайратин нобуд этибон будини.  
Чунки бу ҳайрат аро ранжу ано,  
Фони этиб хожсани балким фано(1, 770).*

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

### Фойдаланилган адабиётлар

1. Алишер Навоий Тўла асарлар тўплами. 10-жилдлик. 1-жилд. – Тошкент, 2011.
2. Бозорова Н. Кўнгили 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

*Назира 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 кўчирилган даври бир-бирига яқин, мундарижаси ҳам деярли айнан бирдир. Аммо бу нусхалардаги кўпчилик шеърлар кашмирлик Муҳсини Фонийники бўлиб, уларнинг орасида Навоий-Фоний шеърлари ҳам топилади. Бу девонларни мутолаа қилган айрим кишилар нусхаларининг аввалги қисмларини Муҳсини Фонийга нисбат бериб, сўнгги қисмларини Навоий номи билан қайд этиб қўйганлар. Аммо жиддий текшириш натижасида Муҳсини Фонийга нисбат берилган қисмларида 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 ортиқ эмас, деган хулосага келади ва катта захмат билан ажратилган шеърлардан 711 байтни “Алишер Навоий” монографиясига илова қилиб, уларни таҳлил 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 қараш эгаси” бўлган машҳур Бобур Мирзонинг “Навоийнинг аксар форсий абёти сунт ва фуруддир” деган кўпчиликка 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 (“Тухфай Сомий”), Ризо Қулихон Ҳидоят (“Мажма ул-фусаҳо”), Ҳусайн 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 Кашмирийга 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-афқор”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 охириларидан 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 кўлөзмалар фондида сақланаётган, асосан, Муҳаммад Муҳсин Фоний Кашмирий номи шоир шеърларидан ташкил топган девоннинг уч нусхасини синчиклаб текшириб чиқади. Хуллас, Айний 97 ғазал, 2 китъа, 4 рубоийни мазмуни, тили, услуби ва вазнига кўра, Алишер Навоийники деб ажратади, булар ёнига шоирнинг бошқа асарларида ҳамда турли кўлөзма манбаларида учраган форсий шеърларини кўшиб, 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 тўла нусхасини топиш келажак ишимиз”, – деб қайд қилган эди. Бу девоннинг ҳақиқий нусхасини қўлга киритмагани туфайли Айний Фоний-Навоий шеърлари деб фарз 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 айтади. Шарқшунос олим Е.Э.Бертельс Навоийга доир монографиясида шоирнинг форс-тожик тилидаги асарлари ҳақида сўзлаб, унинг форсий девони, афсуски, мамлакатимиз кутубхоналарида йўқлигини эътироф этади ва А.А.Семёновнинг “Описание рукописей произведений Навои, хранящихся в Государственной публичной библиотеке УзССР”(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 чиқарилган хулосаларнинг қанчалик ҳақиқатга яқин ёки яқин эмаслигини узи-кесил аниқлаш мумкин бўлди.

Навоийнинг форсий меросига оид турли-туман фараз, тахмин ва чалкашликларга Ҳамид Сулаймоннинг кўпйиллик 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 кўп шеърлар ёзгани ва бу шеърлардан “Девони Фоний” номи остида бир китоб жам қилгани ҳақидаги қисқа хабардан бошқа ҳеч қандай маълумотга эга эмас эдик. Ҳамид Сулаймон текширишлари мамлакатимиз китоб фондларида Навоийга мансуб “Девони Фоний” нусхаларининг йўқлигини қатъий аниқлади ва Тошкент фондларидаги “Девони Фоний” шеърларининг 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. Бироқ 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 синчиклаб назардан ўтказиб, Техрон нусхаси Париж ва Туркия нусхаларига қараганда қусурли, деган хулосага келади. Масалан, охириги варақлар, Фоний-Навоийнинг бирмунча шеърлари, жумладан, татабуъ ва мухтараъ ғазаллар, Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн”да зикр этилган 6 қасида йўқ (9). Тадқиқотлар Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги девонининг аслини аниқлади ва унинг мукаммал 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 синчиклаб ўрганиб, қиёслаб, 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 куллиётининг икки китобдан иборат бешинчи томи кенг китобхоналар



оммасига тақдим этилди. Адабиётшунослар Воҳид Абдуллаев, Ботир Валихўжаев ва Шавкат Шукуров мазкур нашрни нафақат навоййшуносликнинг 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 Навоййга алоқасиз бўлиб, улар асосан, Муҳаммад Муҳсин Фоний Кашмирий ва бошқа Фоний таҳаллусидаги шоирлар шеърдан тартиб этилган девонлар эканлиги маълум бўлди. Навоййга 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 Ҳамид Сулаймон “Алишер Навоййнинг форс тилида яратган поэтик мероси” тадқиқотини яратди, Э.Шодиев эса ўз тадқиқотларида Алишер Навоййнинг форс-тожик тилидаги асарларига хос хусусиятлар ҳақида тўхталиб, махсус монографиялар яратди.

Навоййшуносликда “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 навоййшуносликнинг улкан ютуғи сифатида Алишер Навойй асарларининг йигирма жилдлиги нашр қилинди. Унинг XVIII–XX жилдлари “Девони Фоний”дан таркиб топган.

Атоқли олим Наган 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 навоййшуноснинг бу орзулари аста-секин амалга ошмоқда.

#### ФҲЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. II жилд. Илмий асарлар. – Тошкент “Маънавият”, 2000.
2. Айний. Алишер Навойй. – Душанбе. Нашриёти Давлати Тожикистон, 1948.
3. Абдуғани Мирзоев. Жашни мадри бузург // Садои Шарк, №8, 1966. С.109.
4. Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш.. Навоййшуносликнинг муҳим ютуғи // Шарк юлдузи, 1966, 9-сон.
5. Бергсльс Е.Э. Навойй. Опыт творческой биографии. – М.-Л., 1948.
6. “Девони Фоний” устида олиб борилган илмий тадқиқотларнинг баъзи натижалари ЎЗР ФА томонидан ҳар йили Навоййга атаб ўтказиладиган илмий сессияларда проф. Ҳ.Сулаймон маърузаларида тўрт мартаба баён қилинган. (Қаранг: Навойй сессияси материалларининг программалари: 1. “Девони Фоний”нинг икки мўътабар Париж қўлёзмалари ҳақида, 1961й; 2. Навойй форсий қасидаларининг ижодий тарихига оид, 1962й; 3. Навоййнинг форсий рубоийлари, 1963 й; 4. “Девони Фоний” ғазалларининг социал мазмуни ҳақида, 1964.)
7. Маллаев Н. Алишер Навоййнинг форс-тожик тилидаги шеърятига доир // Адабий мерос. 1-сон. –Тошкент, 1968.
8. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоййнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 5-сон, –Т., 1965.
9. Сулейман Ҳамид. 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 ғоя ва 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 айланиб борган. Рақамлар тарихи чуқур ўрганилса, уларга эътибор ёки улардан 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 кудрат – осмон, ер ва инсон; уч ёруғлик манбаи – қуёш, ой, юлдузни тамсил этган. Христиан динида ҳам «уч»дан кенг фойдаланилган ва у кўп ҳолларда тангри – ота, тангри – ўғил ва тангри – рух 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 – Дўзах, Аросат, Жаннатдан иборатлиги, терцина – учлик шаклида ёзилиши ва унда уч рақамининг изчил қўлланиши бунинг далилидир (1, 111). Озарбайжон олими Заур Гасанов «уч ўғуз», «уч карлук», «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 нарсдан мардумга озор:  
Буларни сен ўзингга қилма санъат.*

*Бири бўҳтон, 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 уққувчига,  
Бу уч одат эрур аини саодат.*

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

вафо кўтарилгач, юз очган ахлокий таназулни 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 ўлмиш нифоқ,  
Саҳо ўрнида буҳл тутмиш висоқ.*

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

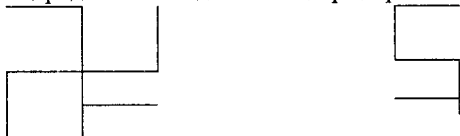
Аммо одатда Шарқ шоирлари поэтик маъно ва мантиқ талабларига асосланиб, рақамларга мурожаат қилганда, бевосита у ёки бу рақам «чегара»сида анъанавийлашган ҳақиқатларни ҳам инобатга олганлар. Маълумки, шарқ халқлари осмондаги бешта ёриткични алоҳида номлаб, тимсоллаштирганлар. «Кавокиби мутаҳаййира» – ружуъ ва истиқомат (сайр) килувчи бу сайёралар – Миррих: жанг ва уруш тимсоли, жангчилар ҳомийси; Уторуд – шоир ва ёзувчилар ҳомийси; Муштарий – фалак қозиси, илохий кудрат 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 бошлик, 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 ойни 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 хайвонлар беш гуруҳга бўлинган: 1. Сув хайвонлари. 2. Судралувчилар. 3. Паррандалар. 4. Эркин фойдали хайвонлар. 5. Ўтловчилар. «Фарвардин» касидасида шундай жумлалар бор: «... саодатли Сатавис ёмғир ёғдиргач,

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

Беш раками билан боғлиқ қарашларнинг бошқа асослари ҳам бор. Эзгулик рамзи бўлган Свастика (қадимги санскрит тилида «си» - яхши, «ас» бўлмоқ) билан беш раками ўртасидаги муштарақ жиҳатларни Рустам Обид ўзининг «Си Асининг сирлари» мақоласида ёритиб беришга ҳаракат қилади (5, 14–16). Аввало шакл жиҳатдан улар жуда ўхшаш бўлиб, камроқ жойни эгаллаш учун юқоридаги ва пастдаги чизиклар қайрилиб қўйилади.



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

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

Ёки:

*Беш кун ўтар дунё учун қўлин 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  
Ўзунгни май била машгулу ишқ бирла овут(3, 84).*

Ёки:

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

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

Шарқ шеърини 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 ўрганилса, булар бевосита «латоифи хамса» тушунчасига бориб тақалиши аёнлашади. Латоифи хамса – беш латифлик: инсонга оид манфух рухнинг беш таври, деганидир. Бу беш латифликнинг биринчиси – Қалб, иккинчиси – Рух, учинчиси – Сир, тўртинчиси – Хафи ва бешинчиси – Ахфодир. 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 хазрати 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, руҳ – сарик, сир – оқ, хафи – қора, ахфо – яшил рангдадир. Демак, латоифи ҳамсага таяниб, ранглари 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 ўрناق ва намуна бўлган бу беш кишининг биринчиси Муҳаммад (с.а.в.), қизлари Биби Фотима, куёвлари Ҳазрати Али ва унинг ўғиллари Ҳасан ҳамда Ҳусайнлардир. Атоий ғазалларидан бирида ўқиймиз:

*Гарчи рақибӣ муддаи ҳардам хорижлик 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 рақамлар билан боғлиқ қарашларни тўғри англаш учун, энг аввало, ана шу ҳақиқатларни ҳам назардан четга қолдирмаслик лозим.

#### ҲОЙДАЛАНИЛГАН 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 Аснинг сирлари // Фан ва турмуш. - 1990. - №8.
6. Аҳмад Яссавий. Девони ҳикмат. –Тошкент, 1992.
7. Алишер Навоӣ. МАТ. 5-том. –Тошкент, 1989.
8. Ҳаёт васфи. Атоий. –Тошкент, 1988.
9. Алишер Навоӣ. МАТ. 4-том. –Тошкент, 1989.

#### НАВОЙНИНГ ИРҲОНИЙ ҚАРАШЛАРИДА ОЛИМ ТИМСОЛИ

*Алишер РАЗЗОҚОВ,  
СамДУ тадқиқотчиси*

Бадиий ижод – сўз санъати диний-тасаввуфий қарашлар учун бегона ходиса эмас эди. Бадиий 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 Навоӣнинг “Насойим ул- мухаббат” асарида келтирилишича, шайх Абу Саид Абулхайр(қ.с.)дан “...жанозангиз илайида қайси оятни ўқусунлар?”, деб сўраганларида: “Бутун оламда дўстнинг дўстга, ёрнинг ёрга этишишидан афзал нима бор?” деган байтни ўқишларини васият қилган экан(3, 264 – 265).

Демак, ўрта асрларда диний-сўфийна ғоялар тарғиботи учун сўз санъатининг имкониятлари катта бўлган. Яна бир томондан эса, "...ўрта асрларда борликни, яъни табиат ва жамият ходисаларини илмий-реалистик ўзлаштиришга нисбатан ҳиссий поэтик ўзлаштириш устун эди(7, 300).

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

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

"Ваҳдат ул-вужуд" тасаввуф фалсафасидаги асосий таълимот бўлиб, бу таълимотнинг асосчиси 560 ҳижрий йили Испанияда туғилиб, 638 ҳижрий (милодий 1240 йил) Сурияда вафот этган Мухйиддин Абубақр Муҳаммад ибн Ал-Арабийдир. Мазкур таълимотнинг ақидаси эса "...тўлқин, хубоб (кўпик), сув гирдоби (ўрама), жала ва томчининг ҳаммасини фақат сув деб фараз қилиш каби барча мавжудотни яратувчи вужуди билан бир деб билиш ва ундан бошқа (худодан бошқа) барча борликни фақат тасаввуру хаёл..." деб билишдир(6, 22 – 23). Юқорида келтирилган биринчи байтда ҳам Аллоҳ "кавнайн" – икки дунёнинг наққоши, яъни ижодкори, "мукавванот" – яратилганлар, 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 тамсил 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 меҳр шамъига парвона бўлмади хуффош.*

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

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

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

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

Мазмуни: Аллоҳ хикмати ва қудрати олдида 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.  
Ҳақимеки, 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 гайри 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 ширқдир. Маърифатнинг ҳақиқати ҳайратдур”(3, 30). Навоий ўзининг яна бир ғазалида ёзишича, 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,  
Тақаллум анда йўл тополмай магар ҳайҳот-ҳайҳоте.*

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

*Идроки камолингни хирад ҳадди соғинган,  
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, вужудинга 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 такаббурлик қилган филдек кимсанинг ишини яримта пашша билангина ҳал қилади:

*Бу турфаки, дафъини ярим паишага қуйдунг,  
Ҳар пил ниҳодеки санга қилди такаббур.*

Мазкур байт мазмунидан талмех санъати орқали Намруд ҳақидаги диний ривоятга ишора қилинганлиги кўриниб турибди.

Куръони каримда Аллоҳнинг қудрати табиат ва табиат ходисалари ҳақидаги оятлар орқали ҳам тасвирланганидек, Навоийнинг ҳамд газалларида ҳам табири таолонинг бетимсол яратувчилиқ санъати табиат билан уйғун ҳолда тасвирланади. Масалан, унинг бир ҳамд газалида шундай байтлар келади:

*Машишотайи сунъундурур улқим, нафас ичра,*

*Кул кўзгусин ақшом қулидин қилди мужалло.*

Яъни, “санъатинг машшотаси – пардозчиси бир нафас ичра Куёш кўзгусини оқшом қулидан жиљолантиради”, дейилмоқда. Маълумки, кўзи у ва шунга ўхшаш шиша ёки чинни буюмлар қул билан ювилса, ранги янада ёрқинлашади. Шунга манад куёш ҳам тун бағридан порлаб чиқади.

Хуллас, Навоийнинг ҳамд газалларида Ҳакминг улугворлиги у яратган восита -- ашёларда намоён қилиши рамзлар, бетакрор тимсоллар, турли поэтик воситалар ёрдамида ўз ифодасини топган.

#### Фойдаланилган адабиётлар

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

### УВАЙСИЙ МАҲОРАТИНИНГ ШАКЛЛАНИШИДА ФУЗУЛИЙНИНГ ЎРНИ

*Иқболой АДИЗОВА,*

*ЎзМУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Ўзбек мумтоз адабиёти такомилда Фузулийнинг хизмати беқиёс. Абдурауф Фитрат адабий таъсир масаласи борасида сўзлар экан. “XVII аср иккинчи яримларидан бошлаб ўзбек адабиётига ўғузчанинг, айниқса, Фузулийнинг таъсири кучли” бўлганлигини таъкидлайди(1, 61). Вадул Махмуд ҳам мазкур адабий таъсир масаласига тўхталиб, “Навоий асрида чиғатойча ғарб турклари устига кўб таъсир қолдирғон эди. Ахмад ва Ошиқ Пошшолар 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 газалларига кўплаб назира-гатаббуълар, тахмислар боғланганлигининг, шоир асарларидаги сўзлар хазинасидан унумли фойдаланилганлигининг гувоҳи бўламиз. Бу ҳол, айниқса, Хива ва Қўқон адабий мухитларида яққол намоён бўлади. Хусусан, Қўқон адабий мухитида яратилган адабий меросимиз тараққиётида Фузулий ижодининг алоҳида ўрни борлигини кўрамиз. Адабий мухитнинг ташкилотчиси, жонқуяр раҳнамоси Амирий ижодидан бошлаб,



барча иждокорларнинг асарларида Фузулий бадий маҳоратининг изларини кузатамиз. Амирий, Нодира, Увайсий каби муҳитнинг етакчи шоирлари асарларида фузулийона сўзлар қамровига, тимсоллар галереясига дуч келамиз. Шоирнинг кўплаб ғазалларига боғланган мухаммаслар ва назираларнинг ноёб намуналарини учратамиз. "Сўр", "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 намён 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 фарқли сўзларни қўллайди. Факат 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 янгича руҳ 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 шохи", "эй дийда", "эй фалак", "эй ойина", "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 тўғридан-тўғри 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 иждоига эҳтироми юксак эди. У шоирнинг кўплаб ғазалларига мухаммаслар боғлаган, назиралар битган. Шоирани Фузулий асарларидаги фалсафий фикрлар ва бадий сўзнинг такрорланмас

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

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

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

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

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

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

Фузулий ва Амирий ғазалларидаги ифода услуби, сўзлар тизими, тимсоллар тўплами биров соддароқ ва реал тасаввурга яқинроқ. Увайсий ғазалларида эса шоирнинг 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 тарзда баён этади:

*Ўзма туморингни умр, эй гул, керакмазмусанго,  
Берма кўп хорингга йўл, булбул керакмазмусанго(4, 45).*

Бу ўринда шоира гулга мурожаат этиб, гулбаргларини ёзмасликни, асрорини пинхон тутишини, ошиққа риёзат етказмасликни ўтинади. “Нега?” деган сўроққа эса асар мактасидагина жавоб топамиз:

*Вайсий, гул қон бағриши ёздибу узди боғбон,  
Ўзма туморингни умр, эй гул, керакмазмусанго(4,45).*

Матлаъда кўйилган фикрнинг ечимини биз мактаъда топамиз. Бундай маъновий занжир ҳосил қилишда шоирага радул-матлаъ санъати ёрдам беради. Матлаъдаги биринчи мисра мактаъда иккинчи мисра сифатида айнан такрорланади. Шоиранинг бу санъатни қўллаши ғазалнинг яхлит композицияга эга бўлишига асос бўлади. Асар узвий мазмунга эга яқпора ғазал сифатида шаклланади. Матлаъда кўйилган тугун (тезис) мактаъда 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 пинхона 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 илохий маърифат борасида фикр юритилади. Соқий пири муршид тимсоли. Соғари мул – тўла қадах – маърифат билан лиммо-лим кўнгила рамзи:

*Соқийё, қилдур муноди, етти эсон лабга яқин,  
Ташина ўлсанг, келки соғари мул керакмазмусанго(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 керакмазмусанго,  
Ол ашқим, хирқайи гулгун керакмазмусанго(4, 44).*

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

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

Шоира тўртинчи байтда ошиққа зоҳидликни зидлантиради:

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

*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 ўринда очиқ ва содда кўринишда баён этилади:

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

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

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

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

Кўринадики, Навоий, Амирий каби устозлари қаторида, Фузулий ижоди ҳам Увайсийнинг мутасаввуф шоира бўлиб етишишида ва юксак маҳорат мактабини 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, кўнги. –Т., 2009.
4. Увайсий. Девон. –Т.: Фан, 1959.

#### ШОИР АШРАФ

**Бобоназар МУРТАЗОЕВ,**  
*ТермизДУ доценти, фил.ф.и.*  
**Асқар ЭШМЎМИНОВ,**  
*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 марқаб,  
Бу сўзни ўзга 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,  
Бўлди ўзи хўрдиға мушарраф(1, 33).*

Яъни: хамсанавис шоирлар базмида иштирок этган Ашраф ўзига яраша асар яратишга мушарраф бўлибди.

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

*Гарчи бир нуктагўй Ашраф ўлуб,  
Ўзи мақдурига мушарраф ўлуб.  
Яхши ёхуд ёмондур, ҳам эмас,  
Яхши гар бўлмаса, 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 бўлмайди. Навоий айтган мулоҳазалар, афтидан, ўша замон Ҳирот адабий муҳитида рўй берган ва Ашраф “Хамса”си теварагидаги қизгин баҳсу мунозараларнинг акс-салдосига ўхшаб кетади. Юқоридагилардан хулоса шуки, демак Навоий катта замондоши Ашраф “Хамса”си билан таниш бўлган, бўлмаса бу хил дадил фикрлар изҳор этиши мумкин бўлмас эди.

Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” ва “Насойим ул-муҳаббат” асарларида Ашрафга махсус тўхталади. “Мажолис ун-нафоис”нинг биринчи мажлисида қуйидаги хабарлар берилади: “Мавлоно Ашраф – дарвешваш ва номуродшева киши эрди. Ва кийиз бўрк устига қурчук чирмар эрди. Ва эл била дағи омизиши оз эрди. Кўпроқ авқот “Хамса” татаббуёига сарф қилур эрди, то ул китобни тугатар тавфиқи топти, воқеан ўз хурди холиға 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 бўлур эрди ва суфия тариқи била сулуки бор эрди. Бошиға кийиз бўрк қўяр эрди ва назм аҳли ақобири била суҳбат тутуб эрди. Кўпи ани дарвешлик жиҳатидин таъзим қилурлар эрди. Кўпрак авқотини “Хамса” назмиға ўтқарур эрди. Оқибат ул-умр ул мутабаррак китоб итмомиға мушарраф бўлурға тавфиқ топти...”(5, 182). Навоий бу ўринда Ашраф ҳақидаги маълумотларида шоирнинг Ҳиротда яшагани, назм аҳлининг улўғларидан бири билан суҳбат қургани, унинг тарикатда собитқадамлиги сабабидан ҳурмат қилишларини илова этади. Дарҳақиқат, шоир Дарвеш Ашраф Хибоний номи билан танилганлиги хусусида манбалар гувоҳлик беради. Навоий Ашрафнинг кўп вақтини “Хамса” ёзишга сарф этганлигини таъкидлайди ва бу табаррук китобни ёзиб тугатганини мамнуният 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 хўрвашин пешкашимға яроғлабтур” (6, 120), – деб ёзилган. Навоий ўз “Хамса”си дostonлари учун асос бўлган асарларни бир-

бир санаб ўтар экан, “Сабъаи сайёр”нинг яратилишига Ашраф достони таъсири бўлакча эканлигини хотирлайди. Аммо Ашрафнинг Баҳром Гўр ҳақидаги достони “Ҳафт авранг” (“Етти тахт”) деб номланади. Ашраф “Хамса”си дostonларининг номи куйидагилар: “Минҳож ул-аброр” (“Яхшилар йўли”), “Риёз ул-ошиқин” (“Ошиқлар боғи”), “Ишкнома”, “Ҳафт авранг”, “Зафарнома”. Ашраф тўртта шеърӣ тўплам ҳам тартиб этган, уларнинг ҳар бирига махсус ном берилган: “Унвон уш-шабоб” (“Ёшликнинг бошланиши”), “Хайр ул умр” (“Умр яхшиликлари”), “Боқиёт ул-солеҳот” (“Мангу яхшиликлар”), “Мужаддадот ул-тажаллиёт” (“Жилвалар хушхабари”). Навоӣ бу шеърӣ девонлар ҳақида негaдир гапирмайди.

#### Фойдаланилган адабиётлар

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

### “ФАРҲОД ВА ШИРИН” ДОСТОНИ АСОСИДАГИ ИЛК НАСРИЙ ҚИССА

*Абдумурод АРСЛОНОВ,  
Термиз ДУ ўқитувчиси*

Насрий баёнчилик, табдил, бадний асарни назмдан насрга ўгириш анъанаси бошқа адабий ҳодисалар сингари узок ўтмишга бориб тақалади. XIX аср бошида Навоӣ дostonлари насрий баёнларининг дастлабки намуналари Хоразмда адиб Умар Боқий томонидан яратилди. Бу Навоӣ дostonларини фалсафӣ «мураккаб» адабиётдан – «содда» адабиётга жанрдан 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 Навоӣ дostonлари асосида яратган «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» қиссалари олимларимиз томонидан муайян даражада ўрганилган.

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

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

батафсил тўхтайди. 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 «Фарход ва Ширин»и 54 бобдан иборат. Умар Боқий дostonни халқ китобига айлантиришда композицион яхлитлаш йўлидан боради. Дostonни бир неча қисмларга ажратиб, уларни ўзи номлайди. Навоий дostonидаги сарлавҳаларни айнан тақрорламайди.

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

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

Демак, Умар Боқий «Фарход ва Ширин»ни халқ китобига айлантириш мобайнида уни композицион жиҳатдан етти қисмга ажратади. Фарход ва Хусрав мунозарасига бағишланган 4-боб сарлавҳасини тўлиғича 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 нуқта эканлигидан келиб чиққандир.

Умар Боқий қиссасида воқеалар изчил Навоий дostonидагидек ривожланиб боради. Аммо қисса сўнгида адиб дostonда бўлмаган бир эпизодни кўшган. 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 Фарходни туш кўрадилар. Андоғ кўрдиларки, беҳишти анбарсиришда бир иморати олий, ул иморатда нурдин бир улуг тахт, ул тахтада Фарход бирлан Ширин ўн тўрт кунлик тўлуғ ойдек, қўлларида пиёлаи заррин, ичида шароби антаҳур, бир-бирларига тутушуб ўлтурубдурлар. Яна бир тарафида Меҳинбону билан ато ва анолари агрофида ғуломони зарринкамар канизағонлар, пари-пайкарлар ўлтурубдурлар. Бу солиҳ кишиларни мундоғ шавкат билан кўруб, ҳайрон бўлуб: «Булар нечук тоат килуб, мундоғ даража топтилар? – деб посбонларидан сўрдилар. Айдики:

– Буларнинг тоати улким, ишқи мажозийда оламга шўришу ғавғо солдилар. Буларнинг шуҳрати оламни тутти. Аммо поклик бирла ўттилар. 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. Илоҳи ул ошиқи

содикларнинг ҳурматидин биз осийларни ҳам ғайирдин бегона қилиб, ўз муҳаббатинга ошно қилиб, дийдорингга мушарраф қилгайсан. Омин.»

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

*Хати тақдир аст берун аз галат,*

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

Хуллас, Умар Боқий қиссада ҳам аслият мазмунини бир тилнинг ўзида бир жанрдан иккинчи жанрга, яъни назмдан насрга, даврдан даврга, фалсафий-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 ҳақда: «*Ҳақ таоло, охир ул-амр, мажозийни ҳақиқийга мубаддал қилди*» ёки «*ва ҳар ким... ишқи мажозийда ўртанса... ишқи ҳақиқийга мушарраф бўлса, не ажабдур?*» Аммо бу қиссахонлиқдан мақсад ҳам фақат «афсонахонлик» эмас, балки «ишқи мажозий» нинг «ишқи ҳақиқий» га эврилиш жараёнини кўрсатиб бериш – маърифат тарқатишдир.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Саломов Ғ. Таржима ташвишлари. – Т., 1983.
2. Боқий Умар. «Фарход ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» / сўзбоши муаллифлари: Ҳ. Неъматов, Т.Жумаев. – Қарши: Насаф, 1993.

### Навоий ижодида ишқ талқини

**Муҳлиса ҒАФҒОРОВА,**

*ТДПУ магистранти*

Алишер Навоий жаҳон адабиёти таракқиётига 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 етуқлик, 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 “Ҳамса” дostonлари, лирик шеърлари ва насрий асарларида мажозий ва ҳақиқий ишқнинг маъно-моҳияти, бу йўлда чекиладиган заҳматлар 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 гўзаллиги мутлақ гўзаллиқнинг бир бўлаги эканлигини эслатади:

*Ҳусни ҳақиқийни гар ўтруда кўр,*

*Хоҳ ани кўзгудаву гар сувда кўр.*



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

*Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасун,  
Икки жаҳон демаки, жон бўлмасун.  
Ишқсиз ул танки, анинг жони йўқ,  
Хусни нетсун кишиким, они йўқ.*

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

1. Авом ишқидурким, авом ун-нос орасида бу машҳур ва шоеъдурким, дерлар: “Фалон, фалонга ошиқ бўлбугур”. Бу ишқнинг буюқроқ мартабаси шаръий никоҳдир, дейилади.

2. Хос ишқи. «Ул пок кўзни пок назар билан пок юзга солмоқдир ва пок кўнгул ул пок юз ошубидин кўзгалмоқ ва бу пок мазҳар восита-си била ошиқи покбоз ҳақиқий камолидин баҳра олмоқ». Асарда Навойй бу севгига юксак баҳо беради ва уни чин ҳаёт нашъаси эканлигини уқдиради. Бундай ишқ намояндалари 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 мағлудурлар. Ва бу тоифани восиллар дебдурлар, ишқдин васл максуди ҳосиллар”.

Кўринадики, Навойй 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 тажрид 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 Навоййнинг “Лисон ут-гайр” достонида Қайс ҳақидаги ҳикоят келгирилади. Унда Қайснинг ишқ йўлида ақлу ҳушидан жудо бўлиб, Лайли билан бир бутунликка эришгани ҳикоя қилинади. Шоир бундай ошиқликка қарата: *“Бўйла ошиқликка юз минг офарин”*, дейди. Шундан кейин шоир ишқ ва унда ягоналик ҳақидаги ўз туйғуларини шундай ифодалайди:

*Ишқ ўти сўзига маҳруқ эт мени,  
Ваҳдати ишқ ичра маъшуқ эт мени.  
Онда истиғроқи ишқ эт қисматим,  
Ким узулгай ўзлугумдин нисбатим.  
Ишқ аро Фойиши побуд айлагил,  
Сўнгра ишқинг бирла мавжуд айлагил.*

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

айриликда 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 яъни моддий дунёдан буткул узилишни истайди. Зеро, бу дунёдан кўнгилни узиш орқалигина солиқ ўз мақсадига етишиши мумкин. Унинг мақсади эса ҳақиқий ишққа эришишдир. Демак, шоир ушбу ўринда ишқ ва ошиқликни улуғлаш орқали, ошиқ қалбидаги қисматга ризолик, шукроналик, сабр-қаноат, юксак эътиқодни маҳорат билан тасвирлаган.

### Фойдаланилган адабиётлар

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

### БИР ҒАЗАЛ ТАЛҚИНИ

*Жасурбек МАҲМУДОВ,  
ТДПУ тадқиқотчиси,  
филология фанлари номзоди*

Аҳмад Табибий адабиётимиз тарихида икки тилда (зулҳисонайн) бирдек ижод қилган ва девонлар тартиб берган шоир сифатида муносиб из қолдирган. Унинг шеърлари шакл, мавзу ва ғоявий-бадий хусусиятлари нуқтаи назаридан ўзига хос. Табибий ғазалларида ижтимоий, фалсафий, ахлоқий-маърифий мулоҳазалар айрича бадийликда ифодаланган.

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

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

*Ҳама кавну ҳам маконе, ҳама ранги ёр дорад,  
Ҳама зоҳиру ниҳоний, ҳама ранги ёр дорад.  
Ҳасу хори хоки гулхан, гули сабзаҳойи гулшан,  
Ғараз, эй биродари ман, ҳама ранги ёр дорад.  
Фалаку нуҷуму моҳий, ҳама қудрати илоҳий,  
Чу сафедию, сиёҳий, ҳама ранги ёр дорад.  
Ҳама мардумони олам, ҳама кори сусту маҳкам,  
Ҳама шодию ҳама гам, ҳама ранги ёр дорад.  
Чи майю чи мутрибу най, чи мамот бошаду ҳайй,  
Кунӣ 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 гарибий, чи асиру ё ҳабибий,  
Чи маризу ё Табибий ҳама ранги ёр дорад.*

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

муносабати намоён бўлади. Куйидаги икки шеър ҳам бу фикрни асослаши мумкин.

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

2.

*Сувари баланду настий – ҳама ранги ёр дорад,  
Шўхию 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 Худойи Ҳайй,  
Задаам ҳамииа карда талаб висоли сад май,  
Ту агар наззора созий зи-раҳи хирад ба ҳар шайъ,  
Дафу, чангу барбату най – ҳама фиғон шўд аз вай,  
Хуму жому соқию май – ҳама ранги ёр дорад.*

*Чи ту, эй ғариби маҳзун ба ҳабиб мубталоёе,  
Берасад аз-у ба жонат ситаму, ғаму жафойе,  
Ба мути бақўйи он дамки ҳамдами балойе,  
Маҳи ман агар дар ойи бамақоми ошнуйи,  
Накуни зи кас жудойе – ҳама ранги ёр дорад.*

*Ба ту дайр, эй рафиқам, шабу рўз хуш мақоме,  
Ки дар уст мастийи тў зи май тараб мудоме  
Бишнав ки гўямат 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 мўрдаий беззор, бамақом кун на сар,  
Сўйи дайр Каъба бенгар – ҳама ранги ёр дорад.*

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

*Зи шароби лологун шўд ба муҳтаст вузуъям,  
Шабу рўз сажда бошад басўйи нигор хўям,  
Агар, эй ҳабиб, ойи бағўшада рух басўям,  
На манам, баман ки гўям, на туйи ба ту жўям,  
Зи чи зи дастҳойи хўям, – ҳама ранги ёр дорад.*

*Зи ҳаводиси замона бирасад ба ту зиёний,  
Бависоли ёр ёбий зи ҳама ано омоний,  
Зи рисолаи 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 гамину зорат зи сирри дари ишқ бошад  
Тарабу нишоту айшат баҳузури ишқ бошад,  
Ҳама Шўри ишқ бошад, ҳама нури ишқ бошад,  
Ҳама таври ишқ бошад – ҳама ранги ёр дорад.*

Мухаммасда келтирилган “Шўриши ишқ” тахаллусли шоир, изланишларимиз натижасида, асли ҳиндистонлик, бироқ тақдир тақозоси билан Кобулга бориб қолган Шайх Саъдиддин Аҳмад бин мавлоно бин мавлоно Абдулғаффор бин мавлоно Абдулазиз ибни мавлоно Абдулкарим Саййид ал-Хусайний ал-Ансорий ал-Кобулий эканлигини аниқланди. “Собрание восточных рукописей” (Шарқ қўлёзмалари тўплами)нинг 2-жилди 1591 тартиб рақамида ЎзРФАШИда 2131 инвентар рақами остида сақланаётган “Девони Шўриши 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 кўчирилганлиги ёзилган. Тарихий маълумотларга кўра, ушбу шахс тасаввуфдаги “ваҳдат уш-шуҳуд” таълимотининг йирик вакилларида бири бўлган.

3. Табибийнинг айна шу таълимотга мойил эканлиги унинг “1-мухаммаси Табибий бар ғазали Фиёсий”нинг охириги бандида ҳам яққол намоён бўлади:

*Ҳарчанд ки ҳаддоқ набудем Фиёсий,  
Бар назми ту тахмис намудем Фиёсий,  
То мисли Табиб аҳли шуҳудем Фиёсий,  
Алминнату лиллаҳ ки басудем Фиёсий,  
Рухсорани бадаргоҳи шаҳи Ясрибу Батҳо.*

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

#### **ФҲЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ**

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

## ХАЁЛИЙ ШЕЪРЛАРИ БАДИИЯТИГА ДОИР

*Жамиш ХУСАНОВ,  
Қарши ДУ тадқиқотчиси*

Ўзбек мумтоз шеъриятида Муҳаммад Раҳимхон Феруз асос солган Хива 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 қилингани ҳолда, шу даврнинг кўпгина истеъдодли ижодкорлари адабий мероси хусусида фақатгина турли ёндош манбаларда баъзи муносабатлар билан тўхталиб ўтилган. Истиклолга қадар ўзбек адабиётшунослигида сарой муҳитида яшаган шоирлар ижоди хусусида бир ёклама фикр юритилган. Адабиётшунос олим Н.Жумахўжанинг 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 қийин, чамаси. Тарихнинг барча даврларидаги сарой адабиёти ва унинг намояндалари 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, Огаҳий каби мумтоз шоирлар ва Феруз, Комил, Назирий сингари замондошларининг ғазаларига боғлаган бир қатор мухаммаслари фикримизнинг исботидир.

Хаёлий адабий мероси нафақат ҳажман салмоқли, балки бадияти етук шеърият. Шоир шеъриятини кузатар эканмиз, унинг кўплаб бадий санъатлардан маҳорат билан фойдаланганининг гувоҳи бўламиз.

Шоир ғазаларида кўп учрайдиган бадий 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 мақтаъсида 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 пари йўқдур жаҳонда*”, “*Даҳри фоний роҳати бил меҳнатига арзимас*”, “*Тушмиши жамолинг узраким, ёро, мусассал кокилинг*”, “*Кетур, соқиё, бода гулгуна ранг*” каби матлаъ мисраларининг ғазал сўнгидаги қайтариғи шоир бадий ниятига хизмат қилиш билан бирга матлаъ билан мақтаъни боғлаб туради.

Шоир ғазалиётда кўзга ташланадиган шеърини санъатлардан яна бири тақрирдир. Бунда ижодкор ғазал жуфт мисраларида бир сўзнинг айнан тақроридан фойдаланадики, бу ушбу сўзлар ифодалаётган маъноларни, фикрларни таъкидлашга, лирик қахрамон ички кечинмаларини ёрқин ифодалашга хизмат қилади. Хаёлий қаламига мансуб ғазалдаги:

*Қошингдур аё шўҳи оромижон.  
Камону, камону, камону, камон.*

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

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

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

каби байтларнинг иккинчи мисраларидаги тақрорлар тақрир санъатининг стук намуналаридан биридир.

Шарқ шеърятда кофиядан ўринли ва унумли фойдаланиш шоирнинг юксак бадий маҳоратидан далолат беради. Сўз санъаткорлари кофия воситасида шеърини асарнинг сержилолиги, мусикийлиги, таъсирчанлигини таъминлашга ҳаракат қилишган. Хаёлий ҳам ўз шеърларининг кофия тизимига масъулият билан ёндашади. Ғазаллардаги кофияларда бирор нуксон топиш амри маҳол. Хусусан, мумтоз шеърятда санъаткорликнинг алоҳида намунаси саналган мусажжаъ (сажъли кофия)нинг қўлланишига шоир алоҳида эътибор билан қарайди. Унинг “Келур” радибли ғазалида мусажжаънинг гўзал намунаси кузатилади:

*Пайки сабо деди манга: “бу кеча жононинг келур”,  
Бўлгил 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 шўҳи ҳубонинг келур.*

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

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

*Ул дилбари чобуксувор, маркаб суруб мардонавор,  
Айлаб иноят бешумор, бўлмоқға 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 ҳолларда ошиқнинг дил кечинмалари тарзида баён қилинса, баъзан мулоқот воситасида очиб берилади. Том маънода олиб қаралса, инсон ҳаёти мулоқот асосига қурилганлигини кўриш 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 ахvoli зори, иккинчи мисрада маъшуқанинг унга зид жавоби берилади.

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

*Дедим: “карам қилгил манга ҳажрингда қўйма йиғлатиб”,  
Деди: “муродинг ҳосил эт нозимга жонингни сотиб”.*

*Дедимки: “базмингга кирай комимни ҳосил айлагил”,  
Деди: “қуварман бормагил ҳам урдурурман судратиб”.*

*Дедим: “каманди кокилинг кўнглумни банд этмиши мани”,  
Деди: “юбормон ишқидин бўйнингга они чирматиб”.*

*Дедим: “висолингга қачон етгум бу фурқатдин сани”,  
Дедики: “қадрин билмагай то етмаса жон 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 ўз 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.

## ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Жумахўжа Н. Феруз маданият ва санъат ҳомийси. – Т.: Фан, 1995.
2. Девони Хаёлий. ЎзР ФАШИ Кўлэмалар фонди. Инв.№ 6676.

## ҚОРИЙ ДЕВОНИ КОМПОЗИЦИЯСИ

*Исроил СУЛАЙМОНОВ,  
СамДУ ўқитувчиси,  
филология фанлари номзоди*

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

Қорий Хўқандий (1828 – 1906 йй) девони ҳам Навоий анъанасига мос равишда ҳамд билан бошланиб, ундан сўнг пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в)га 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. Ҳижрий 1318 (милодий 1900) йилда кўчирилган. Ҳажми 172 варак.

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

Бу нусха Қорийнинг Машраб ғазалига битган мухаммасининг 15-мисраси билан бошланади.

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

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

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

Қорий девонида туркий ёзувда мавжуд бўлган 32 харфнинг факат икитаси – **پ** (пе) ва **ج** (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 руҳини бағишлайди» (3, 13). Бинобарин, девон таркибидаги хар бир туркум ғазаллар бир-биридан мавзу ва услуб жиҳатдан фарқланиши лозим. Унга амал қилмаслик маълум қоидаларга зид. Қорий девонида эса бу ҳол ўзига хос кўриниш касб этади. Шоир туркумдан туркумга ўтар экан, мавзуларни ўзаро чамбарчас тарзда изчил ривожлантиришга интилади. Натижада турли мавзу ва 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 сўнг шу туркумга алоқадор мухаммаслар жойлаштирилган. Рубоий, қитъа ва туюқлар эса девон охирида берилган.

Умуман, Қорий девони ғазал (мувашшаҳ ғазал), мухаммас, рубоий, қитъа, туюқ, марсия, таърих каби шеърӣ жанрлардан таркиб топган. Қўриниб 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		рубоий	қитъа	туюқ	таърих	Марсия
		тахмис	таъби худ					
Сони	242та	54та	16та	18та	2 та	1та	2та	1та
Байт	2171				4		5	5
Банд		355	160					
девоннинг умумий ҳажми	7016 мисра							

Девоннинг катта қисмини ғазал жанридаги шеърлар ташкил этади. Қорий ғазаллари нафақат сон жиҳатидан, балки ғоявий-бадний 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, ўн тўққиз байтдан зиёд бўлмаслиги – 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, якпора 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 жанр мухаммасдир. Девонда 73 та мухаммас мавжуд бўлиб, улардан 16 таси «табъи худ» мухаммас. Қорий мухаммасларида ҳам салафларга издошлик, ўзига хослик анъаналар яққол кўзга ташланади. Уни мухаммас яратиш анъанасини муваффақиятли давом эттирган шоирлардан бири десак, айти ҳақиқатдир.

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

Рубоий шарқ шеърлятида кенг тарқалган шеър турларидан саналади. Рубоий арабча «тўртлик» маъносини билдирувчи истилоҳ сифатида тўрт мисрадан иборат, мисралари а-а-б-а ёхуд а-а-а-а тарзида қофияланувчи ҳазаж баҳрининг «ахрам» ва «ахраб» шажараларига мансуб вазнларда ёзиладиган шеърый шаклга нисбатан қўлланилади. Қорийнинг ЎзР ФА ШИ фондида сақланаётган 1313-инвентарь рақамли қўлёзма девонида 16та ва 9843/1 - инвентарь рақамли дастхат девонида 18та рубоий мавжуд бўлгани ҳолда тошбосма нусхаларда бирорта ҳам рубоий киритилмаган.

Хуллас, шоир девонида 242та (2171 байт) ғазал, шундан 27таси ( 380 байт) мувашшаҳ-ғазаллар, 73та (504 банд) мухаммас, 18та рубоий, 1та туюк, 2та (4 байт) китъа, 1та (5 байт) марсия, 2та (8 мисра) таърих жойлаштирилган. Демак, Қорий ғазал, мухаммас, рубоий, туюк, китъа, 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.Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. –Тошкент: Фан, 1983.
- 3.Исҳоқов Ё. Ғазал бўстони. – Тошкент, 1988.
- 4.Салоҳий Д. «Бадоеъ ул-бидоя» малоҳати. – 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 қадимдан халқнинг ижодкорлиги, яратувчанлиги, адабиётга бўлган меҳру муҳаббати ифодаси сифатида аҳамиятга эга. Халқ қиссалари ҳам ёзма адабиётда ижодкорнинг илҳом манбаи бўлиб хизмат қилгани, улардаги образлардан, сюжетлар силсиласидан ижодий фойдаланиш натижасида нодир асарлар дунёга келгани маълум. Аинқса, Алишер Навоий ижодида бунинг ёрқин ифодасини кўриш мумкин.

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

киришда профессор Натан Маллаевнинг хизматлари беқиёсдир. Олим ўзининг илмий асарларида мазкур жараёни қадим даврлардан 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, дostonлар мукамал даражада тадқиқ этилган, бироқ халқ қиссаларининг ўрганилиши бироз суст эканлиги сезилади. Олим халқ қиссаларига “ўрганилмаган катта кўриқ 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, даврларга 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 фавқулodда воқеа-ҳодисаларга бой бўлади. Уларда шартлилик меъёридан ортади, беҳад мураккаб тугун кўпинча “сеҳрли ечим” билан ечилади, муаммолар ҳал бўлади; бадий 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 ўкилишига сабаб бўлган хусусиятларини, кишиларга таъсир қилиш даражасини ва натижада “халқ китоб”лари номини олишини кизиқарли бир тарзда талқин 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, “Ҳамса” дostonларида яққол кўрамайз. 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 қокқан, вақтини нобуд 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.

Бизга маълумки, Навоий асарлари кейинги давр ўзбек ва қардош халқлар адабиётига ўзининг беқиёс таъсирини кўрсатди. Ўзбек адабиётида ҳам XVIII – XIX асрларга келиб “Хамса” дostonлари таъсирида назм ва наср аралаш битилган кўплаб насрий табдиллар яратила бошланди. Уларда “Хамса” дostonлари образлари ва сюжетларидан ижодий фойдаланганлик кўзга ташланади, дастлаб эркин ўзлаштирма насрий баёнлар, кейинроқ дostonларнинг айнан изоҳли насрий баёнлари майдонга келди. Уларнинг барчасида халқ кссаларининг ширадор тили китобхонни ўзига мафтун этади. Масалан, хижрий 1303 йили Мулла Бобоҳўжа Қоракўлий томонидан яратилган “Лайли ва Мажнун”нинг ксса ҳолидаги кўлэзма нусхасида Лайлига берилган таърифга эътиборни қаратамиз: *“андоғ оху чаим карашма, ақиқ лаб, гулбадан , бодом қабоқ, мўрча миёнлик, тўти рафишорлик, жилва қилиб, жаҳона парту солиб куйдургон, мисли лаъл...”*( 1, 5) каби тасвирлар билан давом этади, айрим ўринларда қахрамонлар тилидан айтиладиган ғазаллар орқали руҳий ҳолатлар очиб берилиши, анъанавий зачинларнинг ишлатилиши ҳам кссаларга янада жозиба бағишлайди.

Олим қадимий анъаналардан бири ҳисобланиш кссахонлик кечалари, улардаги навоийхонлар давраси ҳақида ҳикоя қилиб, насрий вариантларнинг юзага келишини шу омиллар билан боғлайди: “Навоийхонлар даврасида кўпинча “Хамса” ёки “Чор девон” ўқилар, ўқилган шеър навоийхон ёки бошқа киши томонидан шарҳланар, баъзан шарҳ мунозарага айланиб кетар эди. Навоий асарларини тинглаган кишилар уларнинг мазмунини уқиб олиб, бошқаларга ҳикоя қилиб берар, ҳофизаси кучлилари ора-орада Навоийнинг ўз мисраларини ҳам кстириб ўтар 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 Махзун томонидан яратилган “Фарҳод ва Ширин” ва “Лайли ва Мажнун”нинг насрий баёнларини кўлэзма ва тошбосма нусхаларига киёслаб таҳлил этади(4, 135 – 147). Айниқса, Умар Боқий насрий баёнларига кенгрок тўхталиб, боблар бўйича киёсий 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 вазифасини ўтайди.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Мулла Бобоҳўжа Қоракўлий. Лайли ва Мажнун. ЎзБРФА ШИ. Кўлэзма, хижрий 1303йил. 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 хикоятлар 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 ҳамсухбат бўлади. Жумладан, Нишопурда Фаридуддин Аттор хузурида бир неча ҳафта яшайди. Аттор ёш Жалолиддинча меҳр қўяди, кейинчалик «Асрорнома» достонини унга бағишлайди. Ахлоқий-таълимий моҳиятдаги «Асрорнома» ёш Жалолиддинни дунё тасаввуфининг буюк намояндаси бўлиб етишишида муҳим рол ўйнайдди. «Асрорнома» унинг севимли асарига айланиб қолади. Шу боис Румий ўз асарларида Атторни кўп тилга олади, ундан мурувват кўргани, файз топганлигини алоҳида уқтиради.

Фаридиддин Аттор ирфоний шеърятнинг буюк вакили, “Мантик утайр”, “Илоҳийнома”, “Асрорнома” каби асарлари эса ўзбек китобхонларига бир қадар таниш ва севимлидир. Унинг ижоди нафақат форс-тожик адабиётининг ривожига 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 мўъжазгина дoston бўлиб, унда хикоят қилинишича, қушлар Сулаймон аллайҳиссалом хузурига келиб Булбулдан шикоят қилишади. Сулаймон Лочин орқали Булбулни ўз хузурига 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 тутган “Ҳорут ва Морут” хикоятини келтиради.

Ҳорут ва Морут исми икки фаришта Одамнинг авлоди қон тўқувчи 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 қақриб, розолат ва қабоҳат йўлига чорлайди. Хийла ишлатиб Исми Аъзамни улардан ўрганиб олади. Ҳорут ва Морут “ёр васлига етишмоқ” учун исён қилиб қон тўқади, май ичиб фасод ботқоғига ботади ва натижада ўз қилмишлари туфайли оташ қаърида қолади. Зухро эса Исми Аъзамни ёд олиб оловдан омон қолади. У қўқдан, ой

ва куёш ёнидан жой олади ва мангу порлаб, одамларни ўзига чорлаб туради. Бобил шахрида чоҳ ичра қолган Ҳорут ва Морут минг афсус ва надомат чекади. 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 жоҳдирки, отаи – молу дунё,  
Ўшал Зухро магар омоли дунё.*

Бу дунёга, унинг ҳою ҳавасига хирс кўйганлар разолат ва қабоҳатга ботадилар. 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 мусаффоликларига ишонганлари, дунё ахлига раҳнамолик истаб, фитнага дучор бўлганлари”, учинчи китобда “Ҳорут ва Морут қиссаси, уларнинг Ҳақ таоло синовида дадиллик кўрсатишгани”, ва бешинчи китобда “Ул ҳақдаким, Бобил чоҳида тутқун Бўлган Ҳорут ва Морут янглиғ ақлу жон ҳам бу дунёда маҳбусдирлар” 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 насиҳати ва хулоса аралаш ҳолда баён этилган. Румий бу икки фариштанing тақдири барчага ўрнатилган бўлиши кераклигини таъкидлайди. Лекин у Аттор каби Ҳорут ва Морутнинг моддий дунёга алданиши тасвирини бериш учун бирорта тимсолдан фойдаланмайди. Тўғридан-тўғри ўзига бино кўйиш, бошқалардан ўзини устун ва ақли билиш оқибатда гумроҳликка юз тутишини ишонарли тасвирлашга эришади:

*Ҳоруту Морут бўлиб шуҳратга ўч,  
Оқибат тири балога келди дуч.*

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

*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-оятида Хорут ва Морут номли икки фаришта зикри келади. Табиийки, бу икки ижодкор ҳам Қуръон оятларидан гўла бахраманд бўлган ва ундан ижодий илҳомланган, ўз асарлари “Маснавий” ва “Булбулнома”да бу икки тимсол орқали ижодий ниятини ифодалашга эришганлар.

### ҲОИДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Қуръони Карим. Алоуддин Мансур таржимаси. –Т.: Чўлпон, 2001.
2. Румий Жалолiddин. Маснавийи маънавий. –Т.: Мериус, 2010.
3. Фаридуддин Аттор. Панднома ва Булбулнома. – Т.: Мериус, 2011.
4. Комилов Н. Тасаввуф. –Т.: Мовароуннаҳр–Ўзбекистон. –2009.
5. Ҳомидов Х. Тасаввуф алломалари. –Т.: Шарк, 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 ўзининг сермахсул ва баракали ижоди билан адабиётимизнинг маърифатпарварлик йўналиши тараққиётига салмоқли ҳисса қўшди. Адиб ва шоир Васлий ишқий, ижтимоий, ахлоқий-маърифий мавзуларда кўллаб асарлар яратди

Васлий ижодий фаолиятининг ғоявий-бадиий 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 калами ўткир публицист ҳам эди. Ўша 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 мевасис дарахт каби эрур», деб ёзади шоир «Туркистон вилояти газети»нинг 1904 йил 2 сентябр 35-сониди(1) босилган «Самарқанд рус тузем мактаби» номли мақоласида. Унинг фикрича, ҳар бир давлат маориф тизими, хусусан, бошланғич мактаблар аҳолидан 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 «жохил, нодон ва ашрор» қилиб қўймасунлар, деган фикрни айтади.

Васлий ушбу мақоласида ниҳоятда доно сиёсатчи сифатида кўзга 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 ўларок, Васлий бу мавзуни ўзининг журналистлик фаолиятида изчил давом эттиради. 1915 йили у «Ал-Ислох» журналида «Илмнинг шарофати ва кераклиги» деб номланган мақоласини эълон қилади(2). Бу мақоласида шоир илмнинг моҳияти исломдир, деган тушунчани олға суради.

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

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

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

- 1) муддати 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 тушунмаклари лозимми ёки дарсхонага кириб

чиқса бўлурму?

8) Мадрасаларга жиҳод ила шогирдни маълумотлик қилмаклари вожибми ёки кун ўтқариб шогирдларни бошқа ишларга мардикор қилсалар жойизми?

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

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

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

Маориф соҳасидаги қарашларини изчил ривожлантира борган шоир кетма-кет турли жанрлардаги асарларни ижод этаверади. Васлий ўзининг маориф тизими хусусидаги фикрларини «Ал-Ислох»дан ташқари ўз даври матбуоти 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 обрўсини тушириб юборишидан хавотир қилади. «Янги шаклдаги мактабларнинг айблари шудирки, дейди Васлий, улардаги баъзи манфаатпараст муаллимлар ўз мактабларини шогирдларига тарғиб қилиш ниятида ўта муболага билан мактаб, мадраса арбоблари ва мударрисларни, замонавий имомлардан тортиб Имоми Аъзамгача бўлган зотларни таҳжир қиладилар. Яна бошқа ишлар ҳам бўлган, – деб ёзади шоир, – Ҳолбуки, булар бир хат ва савод муаллимидурлар».

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

Шу тарика Васлий ўзининг ҳозиржавоб калами билан ўз даври сиёсий 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 бўлади. Яъни:

– давлат ва ҳукуматнинг маориф тизимидан яхши хабардор бўлмоғи, 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 қолмасликлари учун қайғурмок ва бу соҳанинг иқтисодий таъминоти масаласи;

– илмнинг шарофати ва кераклиги масаласи;

– маориф тизимининг ислоҳи ва дарс ислоҳи масаласи;

– ислом шариатининг ўз даври ижтимоий ҳаёти ва маданий шароитидаги ўрни ва фойдала жиҳатлари хусусидаги фикрлари;

– театр каби янгиликлар хусусидаги фикрлари;

– ҳалол ризқ емок, авлодни соғлом асрамок хусусидаги фикрлар;

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

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

– ноҳақ қилинаётган тухматларга қарши ўларок, Туркистон аҳлининг юксак илмий салоҳиятга эга эканлиги масаласи;

– қадимчилар ва жадиҳчилар, тараққийпарварларнинг ҳам ўзаро иттифоқлари лозимлиги масаласи ва бошқа шу қабила.

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 бўлган маориф жонқуяри сифатида намоён бўлди. Шунингдек, давр ижтимоий ва маданий ҳаётида ўзининг муайян ўрни ва мавқеига эга бўлди.

### Фойдаланилган адабиётлар

1. Васлий Самарқандий. Самарқанд рус-тузем мактаби // Туркистон вилоятининг газети. 1904. – №35.

2. Васлий Самарқандий. Ҳиммате ар-Рижол такое ул-жабал // Ал-Ислох. 1915. – №13. .

3. Васлий Самарқандий. Жарида ва усули жадиҳ // Садои Фарғона. 1914. – №80.

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

Ҳулқар 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 пўстин тикиб сотган, шунинг учун ҳам “Саолибий”<sup>1</sup> лақабини олган) бўлгани учун, савдо юзасидан жуда кўп мамлакатларга сафар қилган чоғида у ердаги илм ва ижод аҳллари билан танишиб, фикр алмашиш имконига эга бўлган. Профессор Исматулла Абдуллаевнинг ёзишича, ас-Саолибий 992-993 йили Бухорога келиб, бир муддат турган, жуда кўп олим ва шоирлар суҳбатида бўлган. Хоразмга ҳам келган ва Хоразмшоҳ Маъмун ибн Маъмун (1009-1017) ҳузурида 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. Мазкур 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. Муаллиф мазкур асарига турли муносабат билан ёзиладиган расмий ёзишмалар(султоният) ҳамда биродарлик ёзишмалари(ихваният)да фойдаланиш учун машхур шоирларнинг шеърлари, халқ мақолларидан саралаб киритган. Шу боис бу китоб ўша пайтларда ниҳоят даражада ривожланган ва давлат бошқарувида муҳим вазифа бажарган девонхоналар ва уларда фаолият олиб боровчи котиблар учун қимматли қўлланма бўлиб хизмат 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 аллома Абу Бақр ал-Хоразмий(935-993) ҳам бор.

Абу Бақр ал-Хоразмий Хоразмда туғилиб ўсиб, дастлабки таълимни шу ерда олади. Балоғатга етгач, илм талабида Бухоро, Шом, Ирок, Дамашк, Халаб, 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 Бақр ал-Хоразмийга бўлган юксак эҳтиромини “Йатимат ад-дахр” тазкирасида баён этиб, уни “Замонасининг энг доноси, адаб денгизи, наср ва назмининг туғи, фазл ва идрок олами”, деб таърифлайди(2, 227) ҳамда асарларидан намуналар беради.

<sup>1</sup>“Саолиб” арабча “Саълаб”(тулки) сўзининг кўплигидир.

“Канз ал-кутуб” 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-кутуб” мавзуий(тематик) жиҳатдан 15 бобга бўлинган бўлиб, ҳар бир бобда мавзуга мос равишда шеърый парчалар берилган. Асарнинг 2-боби *في التهاني و التهادي و ما يجري 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 الشرفا

(3,35) فلا زالت روس عداك في حيطاتها شرفا

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

*Шарафли наслинг каби олий бир қасрни бунёд этдинг.*

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

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

Асарнинг *ذكر المقابح والذم و في الهجاء و النم* – “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

(3,70) فنذل الرجال كندل النيات لا للثمار و لا للحطب

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

Бунда эр кишида кўрқоқлик бўлса, нияти ҳам шунга яраша бўлиши таъкидланиб, бу ҳолат ҳосиятсиз дарахтнинг ҳолатига киёсланмоқдаки, у на мева қилади ва на ўтинга ярайди. Бундай гўзал истиора Абу Бакр ал-Хоразмийнинг юсак ижодий топқирлик қобилятидан 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 يشكر الدهر بخير سببه فانه لم يتعمد بالهبة

(3,73) و إنما اخطأ فيك مذهبه كالسيل اذ يسقي مكانا خزيه

*Қандай оғир, даҳрнинг менга берган бахтсизликлари,*

*Бу хусусда сўйлаб берди тажриба тили.*

*Тил шуқр 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 қўлланилган замондан шикоят қилиш усулида ёзилган бўлиб, бунда шоир замона зайли инсонни ҳар кўйга солиши мумкинлиги ҳақида сўз юритмоқда.

Профессор И.Абдуллаев суриялик адиб ва тарихчи Курд Али Муҳаммад(1876-1953)нинг “Кунуз ал-аждод” асарига келтирган маълумотига таяниб, Саолибийнинг Нишопурда хоразмлик машҳур шоир Абу Бакр ал-Хоразмийдан дарс олганини ҳамда у билан Бадиуззамон ал-Ҳамадоний ўртасида 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 етарлича бохабар бўлган ва ўз асарларида унинг пурмаъно хикматларидан, шеърий ва насрий асарларидан намуналар берган.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Абу Мансур Абдулмалик ибн Муҳаммад ас-Саолибий. Татиммат ал-Йатима. Таджик қилувчи, таржимон, изоҳ ва кўрсаткичларни тузувчи Исматулла Абдуллаев. – Т.: Фан, 1990.

2. Абу Мансур ас-Саолибий. Йатимат ад-даҳр. Таджик қилувчи, таржимон, изоҳ ва кўрсаткичларни тузувчи Исматулла Абдуллаев. – Т.: Фан, 1976.

3. Абу Мансур ас-Саолибий. Канз ал-қуттаб. ЎЗР ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти Кўлёзмалар фонди, инв.№ 1848-II.

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

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

*Тоғжихон ТОШБОЛТАЕВА,*

*Кўқон ДПИ ўқитувчиси*

“Мажмуаи шоирон” Амирийнинг топшириғи ҳамда саъй-ҳаракатлари, ҳомийлигида яратилганлиги боис асосий эътибор Амирий шахси ҳамда унинг шеърларига қаратилган. Шунга кўра, “Мажмуаи шоирон”нинг марказида Амирий асарлари турганлиги ҳеч кимда таажужб уйғотмайди. Кўқон адабий муҳитига тегишли бошқа шоирларнинг шеърлари, дарж ва фазллар бу зотнинг шахси, ижоди ва асарларини мадҳ этишга йўналтирилган. Тазкиранинг маснавий муқаддимасида ҳамд ва наътлардан кейин Амирийга бағишлов келган. Уларда, юкорида кўрсатиб ўтилганидек, Амирийнинг хон сифатидаги сиёсий мавқеи, амалга ошираётган ишлари, адабиёт ва санъат аҳллари, ҳунармандларга муносабати, шоирлик иқтидори ва бошқа жиҳатлари мадҳ объекти қилиб олинган. Энг муҳими эса, бу мадҳларнинг ҳаммаси шеърий йўл билан – маснавий шаклида берилган. Қасиданинг маълум бир байтидан бошлаб, Амирийнинг турли жанрларда ёзган бир-биридан гўзал ашъори бу адабий муҳитдаги бошқа шоирларнинг ҳам ана шундай шеърлар ёзишга илҳомлантирди, деган фикрга ишора қилинади:

*Ба ҳар қофия шоҳ гуяд газал,*

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

Айтиш мумкинки, худди шу байтдан бошлаб, Амирий шеърларига аҳли шоир татаббуълар боғлагани хусусида сўз юритилади. Бу байт мазмунан “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 кофияси сўз аҳлига мисоли кўзгу бўлган ва шунга қараб шеър битган”, дер экан, асосан, мажмуадан жой олган татаббуъ шеърларни назарда тутди. Зеро, кейинги байтларда ҳам дастлабки байтдаги мазмун тўлдирилиб борилган:

*Ба ҳар вазни килкаш кунад 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 яратишдан мақсад нима эканлигига урғу берар экан, Фазлий бундай деб ёзади:

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

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

Фазлий “замона олимлари” деганида Умархон саройида тўпланган аҳли суҳанни – шеър аҳлини назарда тутаётгани аниқ. Бундан ташқари, мажмуада асли бошқа касб кишиси бўлса-да, шоирликни ўзига шиор қилиб олган аҳли 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 мўътабар.*

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

Таъкидлаганимиздек, “Мажмуаи шоирон”, биринчи галда, Саййид Умархон – Амирий шеърятини тарғиб этувчи яратик ҳисобланади. Таъбир жонзки, агар “Мажмуаи шоирон” бўлмаганида, Амирийдек шоир адабий меросидан тўлиқ баҳраманд бўлмоқ мушкул бўларди. Чунки Амирий адабий 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 сипехрида эрди қуёш,  
Эрур яхши авсофи оламга фош.  
Бўлуб адлидин элни осойиши,  
Анинг давлати эрди эл хоҳиши.  
Амири жаҳонким менга ёр эди,  
Анинг бирла ҳуш давлатим бор эди(2, 20).*

Ёки шу давр шоири Дилшод “уруш” радифли ғазалида айрим танкидий фикрларидан қатъи назар, Умархонни шоир сифатидаги фаолиятини юксак баҳолайди:

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

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

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

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

“Мажмуаи шоирон”да Амирийга тегишли 56та шеър мавжуд. Амирийнинг мажмуадан жой олган шеърларининг 46тасини ғазали, 4 тасини бошқа шоирлар – Навоий, Бедил, Лutfий 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.: Ильян матбааси, 1900.
2. Нодира-Комила. Девон. – Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001.
3. Ўзбек шоирлари баёзи. – Т., 1994.
4. Фитрат. Танланган асарлар. 2-жилд. – Т., 2000.
5. Айний С. Намунайи адабиёти тожик. – Москва, 1926.

## ПАНД-НАСИХАТГА МУРОЖААТ – ҚАДИМИЙ АНЪАНА

*Маърифат РАЖАБОВА,*

*БухДУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Жаҳон адабиёти тарихи ўз қобиғида ривожланиб, муайян ютуқларга 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 бой тажрибаларини ижодий ўзлаштириш натижасида, айниқса, Алишер Навоий даврига келиб, жаҳоншумул ютуқларни қўлга киритди.

Алишер Навоий асарларининг манбалари ҳақида гап борганда, шуни 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 жавоҳирот хазинасидаги ижтимоий-маънавий, ахлоқий-маърифий тарбияга оид асарларни алоҳида эъзозлади. Уларда акс эттирилган гўзал фазилатлар билан ўз қаҳрамонларини беъади. Ўзи ҳам айни шу руҳдаги асарлар ёзиш билан ўша соҳанинг ривожу равнакига катта ҳисса қўшди. Жумладан, улуғ шоирнинг "Назм ул-жавоҳир"(1) асари араб адабиётида шону шукухи баланд бўлган Ҳазрат Али ҳикматларининг назмий таржимасини яратиш орқали дунёга келди.

Маълумки, ҳар қандай дин ўзининг дунёқараш сифатидаги вазифасига кўра, доимо эътиқод билан бир қаторда фалсафа ва мураккаб ижтимоий муносабатларни ҳам ўз ичига олган ва ҳаёт ҳақидаги қамровли 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 айни шу минтақа учун ҳар соҳада катта силжишларга сабаб бўлди. Арабларнинг ислом дини туфайли бирлашишини 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 тўғри таъкидлаганидек, «кишилиқ 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

ҳисобланади. Али ибн Абу Толиб замонда бундай муносабатларнинг чизгиларини белгилаб олишга эҳтиёж кучая борди. Олимнинг юқоридаги мантиқий хулосасининг тўғрилигига шубҳа йўқ. Аммо ўзининг ислом дини ҳақидаги китобини шўро мафқураси таъсири остида ёзган Р. Мавлютов бир ёқлама хулосага келади: «Ислонда инсоннинг барча фаолияти фақат яратганни рози қилишга қаратилган. Жамият тараққиёти, инсоний муносабатларни такомиллаштириш динга даъват этувчиларни кам қизиқтирган»(2, 80 ). Кўриниб турибдики, олим масалага чуқурроқ кириб бориб, «яратганни рози қилиш» ибораси остида нималар ётганига қизиқиб ҳам кўрмайди. Ислон дини замирида айна шу ният – жамиятни тараққий эттириш, айниқса, инсоний муносабатларни такомиллаштириш ғояси туришини исломнинг дастлабки йилларида яратилган кўплаб ахлоқий-маънавий асарлар ҳам далиллайди. Ўша маънавий дурдоналарнинг шарофати билан ислом аҳкомларнинг бадий сўз санъатида ифодаланиши соҳасида маълум тажриба юзага келди. Шу боис ҳам, «Назм ул-жавоҳир»га адабий манба сифатида хизмат қилган бундай асарларнинг ислом минтақа маданиятида, араб замирида ривож топганини назарда тутиб, арабларнинг ўзида адабиётнинг ахлоқий-таълимий моҳияти қандай намоён бўлганини кузатиш 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 воситаси бўлган. Жоҳилият даврининг айрим ҳикматларида дунёнинг фонийлиги, 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 ўлкалардаги адабиёт таъсирида такомиллашди, такмил топди. Назмий ва насрий ҳикматлар кўринишида ривожланди. Насрий ва назмий ҳикматлар исломий эътиқодни қабул қилган халқлар адабиётида ҳам шухрат топди, янги ном ва талкинларда алоҳида тўшламлар холида кенг китобхонлар оммасига тақдим этилди. Жумладан, сосонийлар даври эрон адабиётида «Анушервоннинг панд-насихатлари», «Лукмони ҳакимнинг юз фойдали насихати» каби тўшламларнинг пайдо бўлиши шундан далолатдир.

Қуръони каримнинг «Бақара» сураси 269-оят қаримасида «ҳикмат» сўзига шундай таъриф берилган: «У ўзи хоҳлаган кишиларга ҳикмат (пайғамбарлик ёки Қуръон илми) беради. Кимга (мазкур) ҳикмат берилган бўлса, демак, унга кўп яхшилик берилибди. Бундан фақат оқил кишиларгина эслатма олулар»(4. 45 ). «Ҳикмат» сўзининг Қуръони карим ва луғатлардаги изоҳидан шу нарса аниқ бўладики, Алишер Навоийнинг "Назм ул-жавоҳир" асари учун сарчашма вазифасини ўтаган ҳикматлар муаллифи Ҳазрат Али Ҳақ таоло эътиборидаги ҳикмат илмидан воқиф ва ўзи ҳам ҳикмат ярата олиш салоҳиятига эга аллома эди. Ҳазрат Алининг "Ҳикмат бу ҳақиқатдир",



"Ҳикматни ҳис қила олиш мўъмин учун совғадир» каби ҳикматларининг ўзиёқ унинг айни йўналишдаги юксак иқтидоридан нишонадир. Бўлиқ ғояни сиқик шаклда ифодалашдан кузатилган етакчи мақсад, биринчидан, ифода зеболигини, таъсирчанлигини таъминлаш бўлса, иккинчидан, инсоннинг рухий балоғати учун ўта аҳамиятли ҳисобланган дурдона фикрларни соҳа донишмандларига эмас, балки кенг халқ оmmasига етказишдан иборат эди.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. XV жилд. Назм ул-жавохир. – 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 насихат, ҳикмат, бир ишни бажаришга даъват қатъий ва кескин ҳукм билан берилади. Маталда айтилган фикр кинояли ва кесатиқ билан, шунингдек, кўчма маънолар орқали ифодаланишига кўра масалга яқин турса-да, унда кўпроқ фразеологик мантик етакчилик қилади. Мақолда буйруқ, даъват руҳи етакчи, бунга зид ўлароқ маталда воқеийлик, ҳаракат биринчи ўринда туради. Матал ва масалнинг ўхшаш томони, уларда киноянинг қўлланилиши ва фикрнинг кўчма заминда берилишидир. Масалнинг бу жанрдан фарқли томони эса образларнинг мажозий хусусиятига эгаллигидир.

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

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

*Ашич айтур: тубим олтун,  
Чўмич айтур: мен қайдаман?*

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

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

ойдинлаштиради. Масал мунозара шаклига эга бўлиб, унда Ашич (Қозон) ва Қамич (Чўмич) образи келтирилган. Бу икки образ мажозий хусусиятига кўра ҳаётдаги маълум бир типларнинг қиёфасини очади. Қозон ва Чўмич ҳаётда ёнма-ён яшайдиган, бирга ишлайдиган, ҳар бир ютук ва камчиликни бирга бажарадиган кишиларнинг образидир. Шу сабабли ҳам улар бир-бирининг сирини, аҳволини яхши билади. Масал-мунозарада Қозоннинг сўзида мақтанчоқлик килаётган, ўзини юқори чоғлаётган кишини кўрамыз. У ўзини олтинга тенглаштиради, танасини олтин дейиши билан, ҳаётда ўз мавкеини юқори кўтаришга уринади. Бу билан чўмични камситмоқчи, ўзини юқори чоғламоқчи. Лекин табиий ҳолатда қозонда бор нарса, қандай овқат пишса, у чўмич орқали рўёбга чиқади. Бас шундай экан, чўмич ҳам қозон билан тенг даражада ва тенг ҳуқуққа эга шахснинг образини яратадиган мажозий образдир. Масал ўзининг ўқувчига ҳавола этилган хукмига, ибратомуз хулосасига ҳам эга. Демак, ўзининг кимлигини биладиган кишилар олдида мақтанма, сиринг фош бўлади, деган мантикий ҳукм масалдаги мажозий образлар мунозарасига сингдирилгандир.

Демак, туркий адабиётда мунозара жанрининг илдизлари чуқурлигини «Қозон ва Чўмич» 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 томон келишуви жанрнинг етакчи хусусияти эканлиги таъкидланган.

«Мунозара дунё адабиётидаги қадимий жанрлардан биридир, деб ёзилади бу жанр таҳлиliga бағишланган манбалардан бирида. У Ғарб ва Шарқ, жумладан, француз, форс ва туркий халқлар адабиётида кенг тарқалган. Форс-тожик адабиётида мунозаранинг биринчи етиб келган қадимий намунаси «Дарахт-и асуриқ»дир. Бу асар паҳлавий 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 илдизлари халқ адабиётида туғилган, яъни унинг замини мавжудлигидир. Ш.Холматов ўз тадқиқотларида бу жанрнинг ўзбек, умуман, Шарқ адабиётида юзага келиш эволюцияси ҳақида фикр юритар экан, грек масалчиси 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 кузатишича, Эзоп масалларининг баъзи сюжетлари – «Лайлак ва Бақа», «Қуён ва Бақа», «Бўри ва Кўзичоқ», «Шер ва Сичқон» кабилардаги ҳайвон номлари Юнонистонда эмас, балки Шарқ мамлакатларида ҳам учрайдиган ходисадир. 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. Бўри зўравонлик, жаҳолат, кўзи ожиз, нотавон инсоннинг образи сифатида жаҳон масалчилигида тасвирланган. Буни биз антик даврдан грек шоири Эзоп, сўнгги даврлар

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

*Тўқли бўри йтилсун,  
Қазу йзма савилсун.*

*Кўзи бўри қўл олсин,  
Қайгу-ҳасрат, гам ўлсин(3,130).*

Бу парчада кўзи 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 кўринишлари мавжуддир:

*Қузуда сув бар,  
Ит бурни тэмас.*

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

Бу масалда ит мажозий образ сифатида бирор ишни қилишга ҳаракат қиладиган, аммо унга эриша олмайдиган ёки бировнинг қўлида бўлган таомни кўриб сукланувчи, 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 кўп ҳаракат қилади, сапчийди, лекин мақсадига етолмайди. Натижада, таомга сукланиб боққани билан унга етолмагач, уни «пуф сассик» деб айблайти ва йўлида давом этади. Девондаги ит мажози билан боғланган масалда кўришиб турган нарсага етиша олмаслик мавзуси тулкининг ҳолатини эслатмасдан қолмайди. Демак, биз юқорида келтирилган айрим кичик масаллар девондаги мажозий образлар адабиётда мавжуд бошқа шу мавзунинг ёритилган 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 бўлса,  
Сундурида сув ичкайман.*

*Эшак айтур: бошим омон бўлса,  
Денгиздан сув ичман(3, 438).*

Бу масалда мақсадга эришиш учун ҳаракат, айти 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 ҳаётий воқеалар ва инсонга хос турли хил кечинмаларни ифодалашда ранг-баранг мажозий образлардан, жумладан, Бўри, Тулки, Кўзи, Арслон, Туя, От, Илон, Қарға, Айиқ, Балиқ, Товук, Қирғовул каби хайвонлар ва қушлар, шунингдек, Қозон, Чўмич, Осмон, Булут, Чакмоқ, Момақалдиқоқ, Кўприк каби жонсиз предметлардан фойдаланганлигини кўрсатади. Девондаги кичик масалларни таҳлил қилиш жараёнида уларнинг мавзу доираси кенглигига ҳам ишонч

ҳосил қиламиз. Бу масалларда ҳаётнинг ранг-баранг кўринишлари мажозий образлар орқали намоён бўлади, ўқувчини ахлоқий покликка, тўғрилиқка, мардликка, жасоратга чорлайди, ёмон фазилатли кишиларнинг қиёфасини фош этади. Девондаги мажозий тасвирлар поэтик тафаккурнинг кенглигидан, ҳаётни образли тарзда ифодалаш маҳоратли бир тарзда акс этганлигини кўрсатади. Девондаги шеърлар бизнингча, асосан халқ оғзаки ижодининг маҳсули. Масаллар қадимий туркий халқларнинг ҳаётни образли идрок этиши, уларда мажозий образлар яратиш маҳорати баланд бўлганлигини кўрсатади.

### Фойдаланилган адабиётлар

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

### “ЎҒУЗНОМА” КОСМОГОНИЯСИГА ДОИР

*Марҳабо МЕЛИБОЕВА,  
Қўқон ДПИ ўқитувчиси*

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

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

“Ўғузнома”да “кимдир – қандайдир усул билан – нимадир яратди” қолипидаги космогоник қараш етакчилик қилади ва бу ҳолат Ўғузхоннинг икки аёлга уйланишида ва фарзандларига исм кўйиши лавҳаларида кўзга ташланади.

Достоннинг Ўғузхоннинг биринчи аёлига уйланиши лавҳасига эътибор қаратайлик: “Кунлардан бир кун Ўғуз хоқон бир ерда тангрига ёлвораётган эди. Қоронғи тушганда, кўқдан бир кўк нур тушди. Қуёшдан ёруғ, ойдан ёрқинроқ эди. Ўғуз хоқон у томон юрди. Кўрсаки, ўша ёруғликнинг орасида бир қиз бор бўлиб, ёлғиз ўтирган эди. Яхши, чиройли бир қиз эди. Бошида оташга ўхшаш ёруғ бир холи бор эди. Худди олтин қозик юлдузига ўхшар эди. У қиз шундай чиройли эдики, қулса, кўм-кўк осмон қуларди, Текширилган жой чегараси йиғласа, кўм-кўк 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) ўтиш жараёнининг излари яққол сезилади. Биринчи галда, Ўғузхон кизни “кўкдан тушиб турган кўк нур орасида” учратади. Аҳамиятлиси шундаки, Ўғузхон кизни айна Тангрига ёлвораётган, яъни ўзи 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 Улуғ нур воситачилик қилган бўлиб чиқади.

Айрим манбаларда космогоник мифлар хақида сўз борганда, оламнинг яралишида илк инсон ёки маданий қаҳрамон(кўпинча эркак ва аёл) яратувчилик вазифасини ўташи таъкидланади. Дастонда ҳам Ўғузхон ва Само кизи оламини 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 кўринади. Шомонлик космогониясида уч каватли 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 хокон овга кетди. Бир кўлнинг ўртасида, ўз қаршисида бир дарахт кўрди. Бу дарахтнинг остида 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, оҳ-оҳ, ўламан”, деб сутни кимизга айлантларди. Ўғуз хокон 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. Учта ўғил туғди”(1, 96). Матнинг давомидан фарзандларига Кун, Тоғ, Денгиз отини кўйгани англашилади. Ана шу исмлар оламнинг уч қатламига ишорадир. Зеро, Кўк юқори қатлам бўлса, Тоғ ўрта қатламини, Денгиз эса қуйи қатламини ифодалайди. 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 ҳикматни сезиш мумкин.

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

#### ФЙДАЛАНИЛГАН 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 манокриблар каби баёзлар ҳам алоҳида аҳамиятга эга. Чунончи, XX бошларида чоп этилган “Баёзи Мухалло”, “Баёзи Ҳожи Собир”, “Баёзи янги”, “Баёзи Ҳазиний”, “Армуғони Хислат”, “Баёзи Мухалло”, “Савғоти Сидкий”, “Савғоти Шавкат”, “Баёзи мулла Ўтаб”, “Маҳбуб ул-маҳбуб”, “Баёзи Муртазо ва Мулла Ўтаб”, “Баёзи маа гулшани ашъор”, “Сабзозор” сингари ўнлаб баёзларда мумтоз шоирларимиз ижодининг энг сара намуналари жамланган. Баёзи ҳолларда бу каби баёзларнинг сўнгида унинг тузилган вақти, котиби, ношири тавсифланган таърихлар берилган.

Ўзбек баёзчилик анъанасининг мукамал намунаси ҳисобланган “Армуғони Хислат” баёзи хотимасида ҳам Сайидахмад Васлий Самарқандий, Мулла Шоҳислом Тошкандий, Мунис Тошкандий, Шавкат Искандарий, Ҳусайнхон Маҳдум Ризоний Андижоний, Ҳайбатуллаҳўжа Хислат, Мулла Кўшоқ Мискин Тошкандий, Шавкат Искандарий сингари шоирларнинг ихчам ҳажмдаги бир қанча таърихлари келтирилган. Асосан ғазал ва қиъта жанрларида ифодаланган бу таърихлар баёз ҳақида бирмунча тўлиқ маълумот беради. Маълумки, баёзга киритилган барча шеърлар машҳур ҳофиз Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов репертуаридаги кўшиқлар матни бўлиб, Мулла Тўйчи ҳофиз ташаббуси ва ҳомийлиги билан шоир Хислат томонидан тузилиб, ҳар бир шеърнинг юқорисига савти ва мақомларининг номи ёзилган ҳолда тартиб берилган. Бунини таърихларда келтирилган қуйидаги мисоллар ҳам тасдиқлайди:

Сайидахмад Васлий:

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

Мулла Шоҳислом Тошкандий:

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

Ҳусайнхон Маҳдум Ризоний Андижоний:

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

Шавкат Искандарий:

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

*Хўжа Хислат они чоп этмоқга тун-кун саъй этиб,  
Лаҳза ором олмайин жон бирла кўб қилди шитоб.*

Келтирилган таърихларда “хар бир хуруфи дурри хушоб”, “нодири замона”, “Хулд боғи гулларидек хандон”, “ишқ аҳли гулистони” сингари таърифлар кўплад учрайдикки, бу ўз даврида катта маданий ҳодиса бўлган баёзга берилган муносиб баҳодир.

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

*Ажойиб хатлари марғуб-у дилкаш,  
Боқар ишқ аҳли мунга гулистон деб.  
Десанг Мискин талаб юзи биланким,  
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 сана “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 бўлади. Бу милодий йилга айлантирилса, 1911 йил санаси келиб чиқади. Бу “Армуғони Хислат” баёзининг нашр йилидир. Мулла Шохислом Тошкандийнинг таърих-ғазали ечими ҳам шунга ўхшаш:

*Файбдин ҳотиф нидо айлаб деди:  
Соли табъи – “дах бу зебо армуғон”.*

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

Таърих битиш қонун-қоидаларига кўра, бирор китобнинг нашри, бино қурилиши, бирор шахннинг 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 على)нинг 1322 ни ташкил этади. Шоирнинг ишорасига кўра “зийнат”нинг юзи (бош ҳарфи) “з”нинг қиймати 7 ни кўшилса, 1329 санаси келиб чиқади.

Иккинчи таърихда худди шундай ҳол кузатилади.

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

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

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

Бунда таърих моддаси “дилкаш баёзи аҳсан чоб” (دلکش بیاض احسن چاب) киймати 1292га “лутфу зевар”нинг бош ҳарфлари “ل”(30) “ز”(7) йиғиндиси қўшилса, 1329 хосил бўлади.

Баъзи ҳолларда “таърих моддаси”нинг адади кўзда тутилган санадан кўп чиқиши ҳам кузатилди. Ризойи Андижоний қаламига мансуб таърих-қитъада шундай ҳолни кўриш мумкин:

*Ушбунинг таъриҳини сўргонга берўйи жадал,  
Фикр этиб деди Ризойи: “ваҳ бу миръот ал хаёл”.*

Бу ерда таърих моддаси “ваҳ бу миръот ал хаёл”нинг умумий адади 1332. Таърих-қитъанинг баёздаги матни сўнгида эса ۱۳۲۹ (1329) санаси қўйилган. Демак, таърих моддасидан уч сонини айириш лозим. Бу ҳақда эса шоир аввалги мисрада ишора бериб, “жадал” сўзининг бош ҳарфи кийматисиз (берўйи жадал) фикр эт, - дейди. “ج”нинг абжод ҳисоби бўйича миқдори 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 табъ” (مرغوب طبع) бирикмасининг адади 1329 бўлса, иккинчи ғазалда қуйидагича таърих туширади:

*Ушбу Хислат армуғонин соли таъриҳи учун,  
Умдаи туғро – дебон ақл этти Шавкатга хитоб.*

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

Баёзга битилган таърихларнинг 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”, “мироғу-л-хаёл”(хаёл ойнаси), “рахшон ажаб”(ажойиб товланувчи), “марғуб табъ”(севимли нашр), “умдаи туғро” кабилар ижодкорларнинг 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 шеъриятининг 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 Солижон Йўлдошевнинг шахсий кутубхонасидаги Амирий девонининг қўлёзма нусхаси бошқаларига қараганда анча мукамаллиги билан эътиборни тортади. Қўлёзма номаълум котиб томонидан хижрий 1294 – милодий 1877 йили кўчирилган. Хати чиройли настаълиқда битилган. Матнлар қора сиёҳда ёзилган. Пойгир белгилари кўйилган. Қўлёзманинг ҳар бир саҳифаси китобнинг эгаси томонидан алоҳида-алоҳида рақамланган. Қўлёзма саҳифаларининг умумий сони – 414 бет. Қўлёзма бевосита девон дебочасидан бошлаб рақамланган.

Қўлёзманинг 1-6 саҳифаларида дебоча жойлашган. 390-бетда Амирий шеърлари (туюқ) билан тугайди. Қўлёзманинг бошланиши: *“Ҳамд ва ситос, шукр ва ситойиши беқиёс у сонейи ашъ ва холиқи беҳамтоғаким, «коф»у «нун» 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,  
Ёнида ўлтурсам айтур: «Нори бор».*

Қўлёзма ўлчови: 26X16 см. Матн ўлчови: 18X10 см. Қўлёзма новвотранг ипак қоғозга ёзилган. Қўқонда кўчирилган. Уч тамғали носранг картон муқовада бўлиб, яхши сакланган. 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, туюқ 16 та (1972 йилги нашрда мусаддаслар 3 та, туюқлар 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 мисрали ҳамд-ғазал берилган. У ўтмишда тартиб берилган девонлардаги ҳамд ғазаллардан деярли фарқ қилмайди. Ғазал мундарижасида Оллоҳнинг биру борлиги, чексиз қудрати, олам ва одамни яратишидан мақсади ва сифатлари мадх этилган. Бундай мушоҳадалар девоннинг 13-ғазалигача давом этади. Айниқса, «Аввал ба номи холиқи зул жудду вал ато», «Зихи ҳамди худовандоки, бордир холиқи ашъ», «Жаҳон вужуди вужудингдан ўлди то пайдо», «Зихи сонейки, андин бор ўлиб олам аро ашъ», «Зихи қудрат қилиб бир амр ила кавну макон пайдо» сингари ғазалларининг умуммазмуни девон дебочасидаги 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 хайвон сувидин ичкон киби, эй дилрабо» (7 байт), «Ишқ асрорини пинҳон айларам ағёр аро»(8 байт), «Сурма тортиб қилма жоду кўзни, эй дилбар, қаро» (9 байт), «Эй топуб

гулдек юзингдин туррай таррор зеб» (7 байт), «Нега солсун кўнглум ичра хажр шоми тори ўт» (7 байт), «Лаълинг фирокида манга бўлди шароб талх» (9 байт), «Хами зулфи орази даврида магар ул камарга бу холадур» (5 байт), «Эй лабинг даврида саф чеккан хати анбармудур» (7 байт) сингари ғазалларни киритиш мумкин.

Аксарият ғазалларда бир ёки икки, ҳатто тўрт байтгача тушириб қолдирилган. Чунончи, «Деди Юсуф кўриб ёримни: жононингга салламно!» ғазалидан 3 байт тушириб қолдирилган. «Тушти то зулфу юзингдин кўнглум ичра печу тоб» ғазалидан 4 байт нашрга киритилмаган. «Ошиқмен, ишқ ўтида бағрим кабобдур» ғазалида ҳам 3 байт етишмайди. «То жилва қилдинг боғ аро, эй сарвқадди сиймтан» ғазалидан эса 2 байт қисқартирилган. Нашрда бир ёки икки байт қисқартирилган ғазаллар сони ҳам анча. Яна шуниси борки, кўлёзма ва нашрдаги ғазалларнинг байтлар миқдори солиштирилганда, нашрда мисралар сони кўп бўлган ғазаллар ҳам учрайди. Жумладан, «Кулбам сари гар келсангиз» ғазали кўлёзмада 7 байт бўлгани ҳолда, нашрда – 8 байт. Ёки «Хушу хирадни бергучи барбод сизмусиз» ғазали кўлёзмада – 5 байт, нашрда – 6 байт ва «Кўнгулким, ғам туни ҳоли паришондир, нечук қилсун» ғазали кўлёзмада – 6 байт, нашрда – 7 байт. Бунинг сабаблари, бизнингча, иккита. Аввало, биз тахлилга тортган кўлёзма девон нашрини амалга оширган М.Қодирова учун номаълум бўлган. Тўғрироғи, олима Амирий девони нашрини тайёрлашда ЎзРФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейи фондида сақланаётган 99, 153-рақамли кўлёмалар билан кифояланган. Иккинчидан эса, девон кўлёмалари турли даврларда турли савиядаги котиблар томонидан кўчирилган. Шу сабабдан бўлса керак, кўлёмалар солиштирилганда, уларнинг матнларида бир қатор ноаниқликларга дуч келинади. Айрим кўлёмаларда талайгина ғазал ва уларнинг мисраларида котиблар томонидан нотўғри кўчирилган ёки алмаштириб юборилган ўринлар учрайди. Баъзи ғазалларда мисралар сонининг оз ёки кўпликдаги фарқи, шубҳасиз, кўрсатилган далил билан изоҳлаш мақсадга мувофиқ бўлади.

Бундай ҳолни биз мулоҳаза юритаётган девондаги мухаммас, мусаддас, таржеъбанд ва мусамманларда ҳам кузатиш мумкин. Кўлёзма девондаги ғазалдан 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 гул 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 кўлёмаси бирмунча мукамал нусхалардан саналишга арзийди. Ундаги турли жанр ва мазмундаги шеърлар Амирий адабий меросининг мукамаллигини таъминлайди.

## ҒАРИБИЙНИНГ ШҰРОЛАР ДАВРИ ИЖОДИ

*Дурдона ЗОҲИДОВА,*

*Қўқон ДПИ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Қўқон адабий мухити вакилларида бўлган Мулло Умрзоқ Абдували ўғли Ғарибий – Шухрат (1877–1961) номи ва ижоди истиклол туфайли қайта тикланган истеъдодли шоирдир. Унинг 1911 йили тадвин этилган девонида мумтоз шеърят анъаналари ўзига хос услуб ва овозда давом эттирилган. Шоир шўролар 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, китъа, мустазод каби лирик жанрларда яратилган. Девондаги асарларга қиёсан, бир қарашда, бу давр шеърларида мавзу жиҳатидан янгиланиш йўқдай туюлади. Чунки улар ҳам девондан ўрин олган асарлар каби ишқий, ижтимоий, ахлоқий, фалсафий, тасаввуфий мавзуларда яратилган. Бироқ уларни чуқурроқ текширишдан ўтказадиган бўлсак, аввалги ижод билан мавзу бирлигига эга бўлган ғояларда такомиллашувни, талқинда 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 тараккийи 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 айни шу шеърларини 1917 йилдан олдин ёзганида ҳам улар девонидаги шу каби асарлари каторида ўз ғоявий-бадиий қимматини саклаб қолган бўлар эди. Бироқ бу шеърлар аввалгиларидан фаркли ўлароқ янги тузумга бўлган муросасизликнинг бадиий 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 шеърятнинг 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 ходисаларининг инъикоси сифатида ўз моҳиятини ўзгартириб борганини кўрамиз. Ғарибий Октябрь ўзгариши мустабидлик занжиридаги халқнинг хуррият ҳақидаги орзу-умидларини ҳақиқатга айлантиришига умид

боғлайди, инқилоб ғояларидан умуминсоний кадриятларга мувофиқ жихатларни кидиради. Унинг шоир ва шахс сифатида шаклланиши тарихан ижод сахнасига буюк маърифатпарварлар чиққан даврга тўғри келган эди. Зиёли замондошлари сингари у ҳам истиқболни илм-фан, маърифат, тараққиёт орқали тасаввур этарди. Ғарибийнинг қаламига мансуб

*Қаю миллат агарчи ўз идора марказин сақлар,  
Керак илми сиёсий, русу габру хоҳ мусулмондур.  
Бошимизга этибдур неча кулфат илмсизликдин,  
Вагар илм ўлса, ҳар бир мушкул ишлар бизга осондур.*

каби мисраларда унинг ана шундай маърифатпарварлик майллари ўз ифодани топган. Ғарибий эндиликдаги ҳаёт ривожланиш ва янгиликларга йўл очиб беради деб умид боғлади. Бироқ воқеалар ривожи шоирнинг энг асосий, бошқа ўзгаришлар унинг амали билан маъно касб этадиган орзусини – миллатнинг ўз эрки ва ҳуқуқига эга бўлиши ҳақидаги орзуни барбод қилди. Инқилоб «Яшаб ҳар кайси миллат майлича, бу айна эҳсондур» деб билган шоирнинг умидларини рўёбга чиқармади, лекин шунинг баробарида теран мушоҳада кишиси бўлган шоирнинг эътиқодини синдира ҳам олмади. Ғарибий муносабатининг хайрихоҳликдан норозиликка айланиши учун қисқа муддат кифоя қилди. 1926 йили ёзган шеърда у юз бераётган ходисаларни таҳлил этиб, шундай дейди:

*Ўтуб 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 тузмоқ,  
Манга бу бас, етар то ўлгуча каби камолотим  
Дили гам бирла тўлган Ўзбекистон аҳлига, Шухрат,  
Дамодин шеъри рангиндур ҳадоё бирла савготим.*

Шўролар мафкураси зўр бериб тарғиб этган сохта тасаввурга кўра, ўша пайтда “нурли ҳаёт қуришга бел боғлаган” Ўзбекистон аҳлининг дили ғамга тўлганини таъкидлайди шоир. Мазкур шеърда ўзи иқдор этганидек, Ғарибийнинг ижтимоий жараёндан ўзини четга олишга уриниб, ижодга янада қаттиқ боғланиб қолгани бежиз бўлмаган. Шеърият унга жамият бера олмаган имкониятни – эркин тафаккурга бўлган эҳтиёжни қондириш, ижодкорлик вазифаларини адо этиш имкониятини берган. Шоир Октябр ўзгаришидан кейинги давр ижодининг бошларида қарор топиб, сўнгига қадар давом 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 рад этган, эътибордан қолдирган замона ҳақида шоир шундай дейди:

*Чиқмаган жон, мўлтираб турган кўзум,  
Бас ҳақиқатда ўлук дерман ўзум.  
Инқилоби даҳр, абнойи замон  
Гарчи жонбахш, 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, тахлилини кўриб 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 бўлмасин, унинг моҳияти ўзгармаслиги ҳақида шеърларидан бирида шундай дейди:

*Даҳрнинг Мажнунидурмиз даврнинг Лайлосига,  
Ширини ишқ йўлида биз ҳам замон Фарҳодимиз.  
Ҳажр водийсида навҳа бирла фарёд айлагон  
Бўлсалар, ул ҳам ҳақиқий бизнидур устодимиз,  
Кўрса 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, келажакда қисматига жавру ситам ёзилган бутун инсон зотини ўз авлодидан деб билади. Чунки унинг учун одам фарзандлари ўртасидаги энг муҳим алоқадорлик - кондошлик, ирсият белгиларининг эмас, руҳий хиссиётларнинг муштараклиги, қалбларнинг яқинлиги. Шу сабабли Ғарибийнинг шўролар даври ижодида кўтарилган масалалар инсонийлик қидирган ҳар қандай ўқувчининг сўроқларига жавоб бўла олади.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Зоҳидова Д. Ғарибий ва унинг девони. Филол. фанл. номз.дис... – Тошкент, 2006.
2. Ғарибий. Баёз.– Ғ. Ғулом номидаги Кўкон адабиёти музёси кўлёзмаси, сақл. р. 7125.

#### САМАРБОНУ ШЕЪРИЯТИ

*Низора ХОЛМАТОВА,  
Кўкон 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 хазратларининг 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,

жонкуяри адабиётшунос Т. Жалоловнинг саъй-ҳаракатлари беқиёс бўлганини таъкидлаш ўринлидир. Бу зот минг машаққатлар билан шоира девонининг кўлёмасини излаб топган, тадқиқ этган ва уни нашр этиб, замондош мухлисларга танитган ва табиийки, унинг шеърларидаги чуқур маъно, анъанавий лиризм ва қаламкаш ажодларидан ўтиб келиб, шоирада бир қадар камол топган бадииятидан бугунги авлод ҳам бахраманд бўлиб келаётир. Худди ана шу ҳолатлар шоиранинг Т.Жалолов томонидан нашр этилган айрим шеърларига мурожаат этишга ундади.

Самарбону шеърлари салафлари йўлида битилганлиги боис анъанавийликдан ҳоли эмас. Шу сабабдан унинг аксарият шеърлари зулмаънайлик хусусиятига эга. Айрим бир шеърларида дунёвий ишқни ҳадди аълосида талкин этса, бошқаларида уқбони – диний маърифатни, яна баъзиларида сўфиёна қарашларни талкин этишга интилади. Шоира бир маснавийсида ўтмиш шоирларининг ашъорлари ўзига таъсир ўтказганлигини алоҳида қайд этиб, тубандагиларни ёзади:

*Илоҳи Саййиди Қул Хожа Аҳмад,  
Анингдек яхшилардин бўлса беҳад.  
Илоҳи ҳурмати ул Хожа Ҳофиз,  
Менам бўлсам рубоий ичра маҳфуз.  
Илоҳи ҳурмати Амир Алишер,  
Баҳаққи Сўфи Оллоёрдек эр.  
Илоҳи роҳати дилдур Ҳувайдо,  
Бобом нисбатлари қилгайму шайдо.  
Мерос дедим боболардин рубоий,  
Қолиб мерос бу сўзларнинг матойи.*

Кўриниб турибдики, Самарбону ўтмиш адабиётимизнинг пирларини тилга олиб, уларнинг муборак руҳларидан мадад сўраб, қўлига қалам олган ва уларнинг даражаларида ашъорлар битишга интилган. Бу ўринда маснавийда бир неча бор такрорланган “рубоий” сўзини турли жанрлардаги “шеър”лар маъносидан англамоқ лозим. Лекин унинг қаламидан тўкилган шеърларнинг гоյлари, бадиияти шоиранинг кўпроқ катта боболари Ҳувайдо изидан борганлигини кўрсатади. Ҳувайдо ҳазратлари бир шеърда:

*Айладим ишқинг аро, эй шўх, афгон ўзга навъ,  
Айлогондек эл аро Мажнуну ҳайрон ўзга навъ,*

- деб ёзса, шоира худди шу мазмун ва оҳангларда

*Келди бул кун қошима ноз ила жонон ўзга навъ,  
Қомати раъноси чун сарви хиромон ўзга навъ,*

- дея бир оз ўзгароқ, ғазалда Ҳувайдо ҳазратлари илгари сурган мазмундан ривожланганроқ, реал ҳаётга яқинроқ манзарани акс эттиришга интилган. Ҳувайдода 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 вазн ҳамда бир хил мазмундаги бошқа бир шеърларида мазкур ҳолат аниқроқ кўринади. Хувайдо байти: *Утибдур бу замондин Ширину Узро ҳам Лайли, Алардек нозанин симин бадан Чимёндурур ул шўх.* Самарбону байти: *Зулайҳойи замонида туғулди Мисри Ўи ичра, Менга ул Юсуфи Каънон каби қўйди баҳо ул шўх .* Тўғри, Хувайдо байтида ҳам реал турмушга яқинлик бор. Буни матлаънинг иккинчи мисрасида ўша шўхи диларонинг чимёнлик эканига ишора бор. Бироқ Самарбону мисраларидаги мазмун ҳаётийлик касб этганлиги ундаги тасвир унсурларининг барчасидан сезилиб туради. Байтдаги талмеҳ бўлиб келган Юсуфи Каънон сўзи гарча афсонавийроқ бўлса ҳам, шу байтнинг ўзида шоира ҳаётига алоқадорлиги билан эътиборни тортади.

Самарбону салафларига эргашиб илоҳий ишқни ҳадди аълосида талқин эта олган шоира ҳисобланади. Хувайдо ҳазратларининг машҳур байтларидан бири халқ орасида ҳануз эҳтиром билан тилдан тушмай юради: *Муҳаббатдан муҳаббат бўлди пайдо, Муҳаббатсиз одамдан қоч Хувайдо.* Моҳларойим Нодиранинг ҳам шу мазмундаги бир байти бор: *Муҳаббатсиз киши одам эмасдур, Гар одамсан муҳаббат ихтиёр эт.* Самарбону улар назарда тутган илоҳий муҳаббатни каттагина бир маснавийсида маромига етказиб талқин этганини кўрамиз. 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 ифодалашга эришган. Унингча, ишқи йўқ одам модагов, барзаговнинг худди ўзи, у Одам ато зотидан эмас; ишқи йўқ одам ҳамма вақт ғафлатда бўлади, бундай одамнинг жони ҳам, имони ҳам бўлмайди, хаттоки ишқи йўқнинг сурати – тани ҳам бўлмайди, дея ҳукм чиқаради:

*Ишқи йўқ одамни ҳам одам дема,  
Модагову барзаговдин кам дема!  
Ишқи йўқ Одам мисоли чорпо,  
Тўққан 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 таъриф тавсифлари ва улардан пайдо бўлган ҳайратлар, унинг жабру ситамларидан озурда бўлган лирик қаҳрамоннинг хасратлари, у ёрдаги бепарволик ва рақиб билан ошнолик туфайли бошига тушган жабру жафолардан ёзгириш каби мотивлар Бону шеърятининг асосини ташкил қилади. Шу сабабдан шоира бир шеърда: *Йўл топмадим бир боргали, сендин саволе сўргали, Ашъори ишқинг ёзгали соҳиб садо бўлдим 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 шеърый истеъдодининг зиналари борасида тасаввур пайдо қилади. Бугина эмас, шоиранинг шеърлари бадииятини далилловчи унсурларга кўп дуч келиш мумкин. Унинг хасби ҳол

мазмунидаги бир ғазалининг қатор байтлари радд ул-ажз ал-ибтидо санъати асосига қурилган. Яъни ўн байтдан иборат мазкур ғазалининг иккинчи, учинчи, тўртинчи, бешинчи, олтинчи, еттинчи байтларининг жуфт мисралари *музтариб*, *андалиб*, *қариб*, *қичқариб*, *кириб* сўзлари билан тугаб, кейинги байтнинг тоқ мисралари айна шу сўз билан бошланган. Бундайин баҳру байт йўлига ўхшаб кетадиган усулни бир ғазал доирасида ишлатиш шеърятда жуда кам учрайдиган ҳодисалардан саналади.

## ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА РИНД ОБРАЗИ

*Ойжамол БОБОҚУЛОВА,*

*ТДПУ тадқиқотчиси*

Туркий адабиётда ринд образи форс-тожик адабиёти таъсирида пайдо бўлган бўлса-да, бадий асарда бу образ киффасини шакллантиришга хизмат қилувчи май ва унга боғлиқ тимсол, тушунчалар қадимги туркий ёзма ёдгорликларида учрайди. Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит-турк” асарида бор(бўза), иврик(май ичиладиган жўмакли идиш), азиг (мастликдан ҳушёр бўлган киши), ағартғу(янчилган бугдойдан қилинган бўза), эсрўк (маст, сархуш) каби сўз ва тушунчалар изоҳланган. Шунингдек, асарда форс-тожик шоирлари ижодида қузатилгани каби шароб (бўза) инсон дарду ғамларини унутишда бир восита сифатида қаралади:

*Ївриқ боши қазлай*  
*Сағрак толу қозлай.*  
*Сақинч қоз қазлай,*  
*Тўн-қун била сэвналім.*

Мазмуни: ибрикнинг боши ғознинг боши каби тикқадир, қорни (май турадиган қисми) кўз (қосаси) каби тўлган. Қайғуни унинг тағига кўмайлиғу, кеча-қундуз шодланайлик. Девонда келтирилган қуйидаги парчада майнинг психологик таъсири шундай тасвирланади:

*Оттуз ичиб қик қалім,*  
*Јоқар қобуб сэқралім,*  
*Арсланла ју қокралім,*  
*Қачти сақинч сэвналім).*

Мазмуни: Уч қайтадан ичайлик, тикланиб арслон каби наъра тортайлик. Қайғу-алам биздан йўқолганини кўрсатайлик.

Юсуф Хос Ҳожиб “Қудатғу билиг” асарида ичимликка инсон ахлоқи, қамолотиға, давлат ва жамият тараққиётиға ғов бўлувчи иллат сифатида қаралади. Ойтўлди Элигдан унга хизмат қилувчи киши қандай фазилатларға эга бўлиши кераклиғи ҳақида сўраганда, Элиг бундай одам ёлғончи, зўравон, шошқалоқ, қурумсоқ, андишасиз, шунингдек, ичувчи бўлмаслиғи кераклигини уқтиради.

Ичимлик инсонда ҳайвоний хирс, иллатларнинг авж олишиға кўмақ бериши, иқтисодий танглиқ эшикларини очишға сабаб бўлиши ҳақидаги фикрлар Ойтўлдиннинг ўғли Ўғдулмишға насиҳатларида акс этган:



Мазмуни: Ичимлик ичма, зинҳор зинога яқинлашма, ҳазар қил,

Бу икки нарса гадолик тўнни кийгизади.

Кузатишларимиздан илк туркий ёзма ёдгорликларда ринд тимсоли учрамаслиги маълум бўлди. «Девону луғотит-турк» ва «Кутадғу билиг» дostonларида май ва у билан боғлиқ тушунчаларга уларнинг табиий хусусиятларидан келиб чиқиб ёндашилган.

Аҳмад Яссавий ҳикматлари туркий адабиётда май, шароб тимсоллари XII асрдан илоҳий ишқ, илоҳий завқ мазмунини акс эттирганлигини кўрсатади:

*Биру борим сабоқ берди нарда очиб,  
Еру кўкда туролмади шайтон қочиб,  
Ишрат қилиб, ваҳдат майдин тўё ичиб  
Ломаконда Ҳакдин сабоқ олдим mano.*

Яссавий шеърларида майнинг шукуҳи, сафесини ҳис этиш, унинг хузурбахш лаҳзаларидан баҳрамандлик куйланади. Инсон кўнглини, руҳиятини покловчи, софлик бағишловчи неъмат сифатида кадрланади. Лекин шоирнинг илоҳий ишқ, юксак мақомдаги завқ туйғулари акс этган ҳикматларида риндона нигоҳ, мулоҳазакорлик сезилмайди. Яссавий қаҳрамонининг интилишлари, дарду кечинмалари, мушоҳадалари, ҳиссий тўғёнлари шайрий 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 ўткинчилиги ҳақидаги фалсафий қарашлар замирида ҳаёт гўзалликларидан баҳра олиб яшаш, лаҳзани ғанимат билиш, ҳаётга мазмун бағишловчи восита сифатида намоён бўлса, лирик чекиниш кўринишидаги маснавийларда май лирик қаҳрамоннинг машуқа ҳажрида куйган юрагига малҳам тимсолида қўлланади, кейинги маснавийда унга ирфоний мазмун юкланади:

*Кел, эй гулчеҳра соқий май кетурғил,  
Мени ҳайрат мақомига етурғил.  
Ҳабибим нақшидин маъний бўлайин,  
Таҳайюлда ўзимдин қуртулайин.*

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.

XIV аср туркий адабиётида Ҳофиз Хоразмий шеърятини ошиқ – ринд кечинмалари тасвири устунлиги жиҳатидан ҳам замондошлари ижодидан фаркланади. Унинг ижодига форс-тожик шоири Ҳофиз Шерозийнинг таъсири сезиларли бўлган. “Ҳофиз Хоразмий, Ҳофиз Шерозий анъаналарини биринчилардан бўлиб ўзбек шеърятига олиб кирган, айниқса, ғазал жанрини мазмунан бойитган улкан санъаткор бўлган”. Шоир шеърлари Ҳофиз Шерозий ижоди бадий образ яратиш борасида ҳам унинг учун бир мактаб бўлганлигини кўрсатади. Ҳофиз Хоразмий ижодини тадқиқ этган олим М.Сулаймонов бу ҳақда шундай ёзади: “Ҳофиз Хоразмий ҳам устозлари анъаналарини 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 адабиётида янгилик эди”.

Шоир девонидан ўрин олган риндона мазмундаги бир неча ўнлаб ғазаллар у ўзбек адабиётида нафақат бу мавзудаги ғазалларни бошлаб бергани, балки унинг анча тараққий этишига кўмак берганини кўрсатади:

*Бода ичмаклик учун кафи лаби жсон эталим,  
Бошсиз ишлар борини энди саранжом эталим.  
Шарт қилмоқдин агар муфлису ожсиз бўлсақ  
Хирқамизни гаров айлагалиму вом эталим.  
Майи софийни бизга келтуринг, эй сўфийи соф,  
Ҳосили икки жаҳонни сизга инъом эталим.*

Навоий даври ўзбек адиблари ижодида Ҳофиз Хоразмий ғазалларидаги сингари ринд ёркин намоён бўлмаса-да, ишқий ирфоний қарашлар замирида унга хос муҳим жиҳатлар кўзга ташланади.

Лутфий лирикасида май, бода тимсоллари орқали олам сарвари – инсон қалбининг энг латиф, шаффоф туйғулари унинг учун яралган ҳаёт гўзалликлари инсон истаклари, интилишларининг юксак ифодаси сифатида қаралади. Бу шеърятда маънавий, руҳий гўзалликларни мужассам этган маъшуқа, ёр тимсоли гўзаллиги билан уйғун ифода этиладики, бу билан анъанавий тасвир янги ранглар билан бойийди. Шоир девонида лирик қаҳрамоннинг кечинмалари кўнгил тимсолига боғлаб ёритилган ғазаллар борки, бу тимсол ошиқ ишқининг чуқур мазмун касб этишига йўл очади:

*Савдойи бўлубмен, чун кўнгил зулфина бердим,  
Савдо бўлур анда, ки харидор топилса.  
Ҳақдин эй кўнгул, ўзга нима қилма таманно,  
Сен хастага у ерда ки харидор топилса.  
Гул даврида ич боданиким, оқил эмастур  
Ҳар ким, ки букуи дунёда ҳушёр топилса.*

Демак, Лутфий шеърятини ҳам айнан риндона ғазаллар ёхуд ринд образ учрамайди. Лекин май, бода, соқий, соғар, шароб тимсоллари шоирнинг рух эрки, озодлиги ҳақидаги фикрлари юзага чиқишига кўмак беради. Аксарият ошиқона ғазалларида учрайдиган май билан боғлиқ тимсоллар ошиқона кайфият, кечинмалар орқали лирик қаҳрамоннинг руҳий хурлик майллари акс эттиришга хизмат қилади:

*Ишиқ 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 акс этади. Ғазалга май, бода тимсолларнинг киритилиши, унга муносабат лирик қахрамон туйғуларининг кенг ва таъсирчан ифодасини таъминлайди. Ана шундай ғазалларда айрим байтлар эътиборни тортадики, уларда яширин ирфоний мазмун ринд ошиқнинг ҳайратларини ёдга солади.

Демак, инсоннинг ҳурликка интилиши руҳ майли бўлиб, бадиий ижодда аксарият май ва у билан боғлиқ тимсоллар воситасида юзага чиқади ва айни пайтда янги бир образнинг пайдо бўлишига хизмат қилади. Туркий адабиётда XVасрнинг биринчи ярмига қадар бундай майл ва истакларнинг бадиий ифодаси кўпгина ижодкорлар асарларида кузатилади. Бироқ улар орасида Ҳофиз Хоразмий ижоди бу давр шеъриятида ринд образи тўла шаклланган шеърият сифатида ажралиб туради.

#### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. М.Кошғарий. Девону луғотит-турк. 3-жилд. – Тошкент, 1963.
2. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билег. – 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 ҳурмат қилади, инсоф ва ҳақгўйлик эса жавонмардлик талабларидандир.

“Абу Муслим жангномаси” асарида X асрларда таракқий 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, хушхулқ ва ширинзабон, камтар ва сахий бўлиши лозим.

Жавонмардлик тариқати мўмин-муслмонлик, илму ҳикмат эгаси бўлиш, сидку сафо бобида жонбозликлар кўрсатиш экан, бунда руҳий-ахлоқий етукликка катта аҳамият берилган. Чунки одам ғоят ақли, жуда катта истеъод соҳиби бўлиш мумкин. Лекин маънавий жиҳатдан тарбия

кўрмаган бўлса, комилликка даъво қилолмайди. Ақлий етуклик маънавий етуклик билан қўшилиши керак. Ахлоқан пок инсоннинг ақли эзгу ишларга сарфланади ва аксинча, нопок одамнинг ақли ёмон ишларга сарфланиб, одамлар бошига фалокат келтиради. Худди шу боис аждодларимиз инсоннинг рухий-маънавий камолотини биринчи даражали вазифа, деб қараганлар ва ахлоқий сифатларни жавонмардлар қондасига айлантирганлар.

Ҳусайн Воиз Кошифийнинг “Футувватномаи султоний” асарида футувватнинг етмиш битта шарт-талаби санаб ўтилади. Бу шартларнинг аксарияти ахлоқий талаблардир. Жавонмард одам халқ озоридан кўлини тортадиган, тухмат жойларга бормаидиган, ношоиста мажлисларни тарк этадиган, кўриши лозим бўлмаган нарсалардан кўзини беркитадиган кишидир. У ҳам зоҳиран ва ҳам ботинан пок бўлиши керак.

Жавонмардлик мурувват тушунчаси билан маънодош, чунки афв ва марҳамат, халққа шафқат кўргизиш, кишилар гуноҳини кечиритиш ва иложи борича одамларга яхшилик қилишни кундалик одатга айлантирмоқ олий фазилат ҳисобланган:

*Меҳрибон бўл, эй азизим, меҳрибон,  
Меҳрибонлик мардликдандир нишон.*

Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” дostonидаги ҳикоятларда ҳам жавонмардликнинг сифатлари очиб берилди. Шоҳ Баҳромга айтиб берилган “Ахий” ҳақидаги биринчи ҳикоят тўлалигича футувватга бағишлангандир. Навоий мазкур ҳикоятлар қаҳрамонларига футувват эгаларининг хислатларини сингдиради ва шу сабабли улар инсон сифатида комилликка яқин.

Ахий Навоий ҳикоятларининг мукамал образларидан. Навоий Ахийни ҳаётидаги 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 қусурли инсон образидир. Футувватчиларнинг асосий талаби ҳам ана шунда. Ақлий етуклик маънавий етуклик билан қўшилиши керак. Зеро, футувват эгаси 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-да, маънавий қашшоқлиги бор. Шунинг учун мукамал инсон эмас.

“Сабъаи 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, айни пайтда подшоҳларни эҳтиёткорликка чақиради. Чунки илм-хунар вакилларининг айрим нопок ҳаракатлари туфайли саройда қаллоблик, хиёнат, мунофиқлик, адолат, фисқу фасод авж олиши мумкинлигини айтиб ўтади.

Ҳикоят хиёнат, узр ва афв тўғрисидадир. Навоий фикрича, гуноҳ қилмайдиган кишининг ўзи йўқ. Шунинг учун гуноҳкор ўз айбини бўйнига олиб, тавба қилса, уни кечириб лозим. Зайд орқали Навоий саройдаги нопок ишларни, ўғирликларни очиб беришга интилади.

Учинчи ҳикоят Саъд ҳақидаги ҳикоят бўлиб, бунда Навоий футувватнинг яна бир фазилати, шартларидан бири бўлган – илмли бўлишни улуғлайди. Саъднинг илмли, юксак фазилатли бўлиши уни ўз тақдирини яхши бир ҳолда яратишига ишора беради, асос бўлади. Саъд ўзининг ибротомуз характери билан ҳикоятда муҳим ўрин эгаллайди. Навоий Саъдни илмли қилиб тасвирлаши ҳам футувват шартларидан бирини бажариши билан характерланади.

Олтинчи ҳикоят “Муқбил билан Мудбир” ҳикоятидир. Навоий бу икки карама-қарши образлар орқали инсонлардаги турли хислатларни очиб бера олган. Мудбир табиатан ношукр, мансабпараст, худбин, ёлғончи бўлса, унга қарши ўлароқ Муқбил сабр-қаноатли иродали, имон-этиқодли, эртанги 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 МУҲАММАСЛАРИ

*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 ғирромлик қилган, бева-бечораларга ёрдамни асло ҳаёлига келтирмаган зикна 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 айни муддао.

Шу ўринда Мухйи ижодида кўплаб тахмис шеърлар борлигини ҳам алоҳида таъкидлаш лозим. Булар орасида таъби худ ёхуд ўзга шоирлар ғазаллари асосида ёзилган мухаммаслар ҳам бор. Шоирнинг «Виктор воқеаси»га бағишланган ушбу шеъри таъби худ мухаммасдир. Худди шундай мухаммаслардан яна бири шоирнинг 1902 йилги Андижон зилзиласига бағишлаб битилган. «Таън айламанг, азизлар, зинҳор Андижона» деб бошланувчи мухаммасидир. Ушбу 19 банддан иборат мухаммас-таърих «Туркистон вилоятининг газети» саҳифаларида «Хўқандлик шоири номдор, соҳиби иқтидор Мавлоно Ҳожи Мухйи афандининг Андижон шаҳри хусусида дилсўзона абётлари» сарлавҳаси остида чоп этилган (3, 119).

Мухйи ижодида ўзбек ва тожик адабиёти тарихидаги буюк устозлар таъсири сезиларли равишда кузатилади(1). Бундай ижодий таъсирлар унинг Жомий, Фузулий, Анварийлар ғазалларига боғлаган мухаммасларида ҳам намоён бўлади. Масалан, Мухйи Жомийнинг:

*Мане дилхаста ҳар дам баҳри он нозик бадан мерам,  
Гаҳ аз ранги қабо, гоҳе з-бўйи пираҳан мерам(2, 45).*

байти билан бошланувчи ғазалига куйидаги банд билан бошланувчи мухаммас боғлаган:

*Наям шод аз гулу гулшан ба хорий дар чаман мерам,  
Чу шамъам бо дили сўзон миёни анҷуман мерам,  
Дар ин гурбатсаро, ёрон, на аз ёди ватан мерам,  
Мане дилхаста ҳар дам баҳри он нозик бадан мерам,  
Гаҳ аз ранги қабо, гоҳе з-бўйи пираҳан мерам(3, 26).*

Маъноси: Гулу гулшан сайри мени шод эта олмайди. Ҳатто чаманда ҳам хор кишилар каби юраман. Мен гўё бир шам кабиман. Ёнувчи қалб билан анҷуман 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 хушбўй хиди мени беҳуд қилади.

Тадқиқот жараёнида Мухйи Жомийнинг «Ояд» радифли ғазалига ҳам мухаммас боғлаганлиги аниқланди. Мухаммаснинг охириги банди куйидагича:

*Ту он дилдори зебоекӣ шоҳон посбонат шуд,  
З-шиқат саркашон охир чу Мухйи нотавонат шуд,  
Замин буси дарат гарчанд махсуси шиконат шуд,  
Ҳамин бас давлати Ҷомий 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 (бўйин эгмаганлар) ҳам охир-оқибат Мухйи каби нотавон бўлдилар. Эшигинг тупроғига таъзим қилганлар, сенинг хос кулларингга 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 асарида мавжудлигини алоҳида таъкидлаш лозим.

Ўзбек ва форс-тожик тилларидаги ушбу асар 69 варақдан иборат бўлиб хижрий 1305 йилда Қўқонда Мухйи томонидан настаълиқ хатида кўчирилган. Ўйлаймизки, шоирнинг мазкур асари унинг ҳали ўрганилмаган муҳаммасларини тадқиқ этувчи адабиётшунослар учун аҳамиятлидир.

### **ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР**

1. Мажмуоти ашъори Мухйи. Қўлёзма. ЎзФАШИ қўлёзма асарлар бўлимида №11126 инвентарь рақами билан сақланаётган нусха. 69 варақдан иборат. Ўзбек ва форс-тожик тилларидаги ушбу асар 1305 йилда Қўқонда Мухйи томонидан настаълиқ хатида кўчирилган. Ўлчами: 11x17 см.

2. Абдурахмон Жомий. Мақсуди дил: ғазаллар, рубойлар, ҳикматлар: Тўпловчи А. Шаропов. – Тошкент, 1989.

3. Мухйиддин Мухйи. Мажмуоти ашъори Мухйи. Қўлёзма. ЎзФАШИ қўлёзма асарлар бўлимида №11126 инвентарь рақами билан сақланаётган нусха. 69 варақдан иборат. Ўзбек ва форс-тожик тилларидаги ушбу асар 1305 йилда Қўқонда Мухйи томонидан настаълиқ хатида кўчирилган. Ўлчами: 11x17 см.

4. Юсупов Ш. Мухйи Хўкандий // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2002. №1.

### **САЁХАТНОМАЛАРДА МАЪНАВИЙ-АХЛОҚИЙ МУАММОЛАР ТАЛҚИНИ**

*Доно БЕКЧАНОВА,  
ЎЗМУМагистранти*

Саёхатнома жанрига оид асарларда, асосан, саёхатчи қаҳрамоннинг сафар давомида олган таассуротлари акс эттирилади. Қаҳрамон ўзига нотаниш мамлакатлар, уларнинг одамлари, урф-одаглари, табиати, ижтимоий-маиший турмуш тарзи ҳақида ҳикоя қилади. Саёхатнома муаллифи ўз олдига ўзга юртлар ҳақида маълумот бериш, кўрган-кечирганларини баён этиш, тақослаш каби мақсадларни ҳам кўяди. Саёхатномалар йўл эсдалиги, сафарнома, йўл очерки каби публицистик кўринишда ёки фантастик дoston, роман, қисса ёки ҳикоя жанрларидаги бадий шаклда бўлиши мумкин. Бадий асар сифатида ёзилган саёхатномаларда баъзан воқелик ўйлаб топилган мамлакат ҳудудида 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 адиблари ижодида насрий саёхатномалар кўпроқ учрайди. Жанрдаги бундай ўзгаришларга Европа адабиёти таъсири сифатида қараш ҳам мумкин.

Бехбудийнинг “Саёхат хотиралари”, Авлонийнинг “Афғон саёхати”, Фитратнинг “Ҳиндистонлик бир фаранги ила Бухороли мударриснинг жадид мактаблари хусусинда қилган мунозараси” ва “Ҳинд сайёҳининг қиссаси”, Чўлпоннинг “Дўхтур Муҳаммадиёр” ва “Йўл эсдаликлари” каби асарларида

шу таъсирланиш сезилади. Бу саёхатномаларни бирлаштириб турадиган умумий 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. Маърифат эгаллабгина илмсизлик ва жаҳолат ботқоғидан қутулиш мумкинлигини англаган жадид адиблари ўз саёхатномаларида ижтимоий турмушнинг турли жабҳаларини ислоҳ қилиш масалаларини ўртага қўйдилар. Сафарлари давомида ўзлари бўлган ўлкалардаги таълим тизими, маданияти, ижтимоий-иқтисодий аҳволи, халқнинг турмуш тарзи, аҳолисининг маданий-маърифий даражасини ўз юртларидаги аҳвол билан таққослайдилар, ижобий томонларини ўрناк қилиб кўрсатадилар.

Саёхатнома жанрининг шаклий томонига хос хусусиятлардан бири – бу бадийий образ-сайёҳнинг «ўз» дунёси ва у бориб кўрган «ўзга» дунё. Баъзан бу икки дунё ўзаро қарама-қарши ҳам қўйилади. Бунда саёхатнома жанрининг ўзига хос конфликтни кўринади. “Саёхатчи қахрамон адабий қахрамондан фаркли равишда бутун саёхати давомида моҳиятан ўзгармайди: саёхатнинг номаълум дунёсида у маълум маънода умумлашган шахс – ўзининг миллий-маданий анъаналарини ташувчиси сифатида намоён бўлади, лекин бу белгилар ушбу қахрамоннинг индивидуал тафаккури ва психологиясини сиқиб чиқармайди, аксинча, уйғун бўлади” (1, 314). Маҳмудхўжа Бехбудийнинг “Саёхат хотиралари”, Абдулла Авлонийларнинг “Афғон саёхати” асарларида муаллиф – ровий, муаллиф – кузатувчи мақомида туради.

Абдулла Авлонийнинг “Афғон саёхати” асари аниқ саёхат хотираларини ифодаловчи асардир. Абдулла Авлоний 1919–1920 йиллари Шўроларнинг Ҳиротдаги мухтор элчиси бўлиб хизмат қилган. Асар баён усули, воқеаларнинг сюжетли тартибда берилмагани, вақт тартибига риоя қилингани, фактларга асослангани билан сафар кундалиги шаклида ёзилганидан дарак беради. Ушбу асарда Авлоний Тошкентдан Кобулгача 68 кун деганда жуда катта қийинчиликлар билан етиб борганини ва шу билан бирга, йўлдаги машаққатлар, очарчилик ва вайронагарчилик, маҳаллий халқнинг аяқчили 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.

Маҳмудхўжа Бехбудий ўз “Саёхат хотиралари”да сафари давомида бўлган юртлар, унинг тарихи, обидалари, турли миллатлар, уларнинг турмуш тарзи, урф-одатлари, дини ҳақида қизиқарли маълумотлар келтиради ҳамда илм-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 бермоқга бошламишлар. Бугун – жариди ва бир мажаллангиз вор, мактабларингиз-да бир оз тараққийда. Албатта мустаиди тараққий ҳукумат



мактабларинда зиёдароқ бола берингиз. Рус маданиятидан қочмангиз...”(3, 82) – дея насихат қилади маърифатпарвар адиб.

Бехбудий дин, эътиқод масалаларига катта аҳамият беради, илмсизлик, маърифатсизлик, эрксизликдан куйиниб, Аллоҳга нидо қилади: *“Илоҳо! Бу азиз ва фаол бандаларнинг ҳурматига бизга басират бер! Эшитар қулоқ, англар ақл бер! Эй, Оллоҳи азимуш-шон! Бу магар санинг газабингмидур? Афзу эт, биз инсонларни ҳидоят эт! Ер юзинда сулҳ ва салоҳи умумий ато айла, инсонларга инсоният бер! Золимларни қаҳр эт, маҳв бўлсун зулм, яшасун адолат ва ҳаққоният, омин...”*(3, 116–117).

Абдурауф Фитратнинг “Ҳиндистонлик бир фаранги ила Бухороли 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 хиндистонлик сайёҳ тилидан баён қилинади. Бу асар ҳам моҳият 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 борадаги 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 ўз 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 нуктасида 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 узоқда 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 узоқлашиб ўзига хос равишда уйғунлашади”(5, 392). “Ҳинд сайёҳининг қиссаси”да сайёҳ турфа хил одамларга, йўловчиларга дуч келади, турли воқеалар гувоҳига айланади. “Мунозара”да бухоролик мударрис билан бир фаранги (француз) учрашиб қолади, дини, миллати, урф-одати ва дунёқараши бир-бирига мутлақо зид бу икки кишининг учрашуви асарнинг бош ғоясини очиш учун қўл келади. Бу Фитратнинг ўзига хос бадий маҳоратидан далолат. Шунини ҳам алоҳида таъкидлаш жоизки, Фитрат таникли маърифатпарвар адиб Исмом Гаспринский асарларидан таъсирланади. Айни дамда, Исмомил 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 хинд сайёҳи

Фитратнинг ўзи. Адиб хинд сайёҳи тилидан ўз мамлакатигаги адолатсизликлар, мансабдорларнинг авом халққа етказётган зулми, амалдорларнинг илм ва маърифатдан йироқлиги, мансабу бойликка ўчлиги, порахўрлиги, уламоларнинг дин билмаслиги ва мансабларини суистеъмол қилишларини кучли танқид остига олади. Мамлакатнинг бундай хароб аҳволга келиб қолганини илмсизликда деб билади, бундай аҳволдан қутулишнинг ягона чораси илм чирогини ёкиб, маърифат тарқатишдан иборат эканлигини уқтиради. Фитрат бухороликларни уч тоифага: уламо, умаро ва фуқарога ажратади ва улар хусусида муайян қарашларини баён этади.

Фитрат ушбу асарида маърифатпарварлик ғояларини илгари сураётган экан, асарнинг жуда кўп жойларида Куръони Карим оятлари ва Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в) ҳадисларидан парчалар келтириб фикрларини далиллайди. Тозалик ҳақида тўхталар экан, Пайғамбаримизнинг ушбу сўзларини ёзади: “Масжидларингни содда, безағу жимжимасиз бино этинглар, шаҳарларингни эса шарафли ва зийнатли қилиб қуринглар... Қўчаларни покиза ва тароватли тутингиз... Худованд покдир, покизаликни яхши кўради, зариф ва каримдир, кечирини хуш кўради, саховатлидир, сахийликни писанд этади. Шунинг учун уйингиз атрофини покиза тутингиз...Покизалик кишини иймонга даъват этади, иймон эса ўз Эгаси билан жаннатда бўлади...”(6, 25).

Дин, иймон масалаларига алоҳида тўхталиб, Саъдийнинг куйидаги фикрларни келтиради: “Агар саховат, эҳсон қудратдир ва агар сажда этиш қувватдир, давлатдорга поклик, ҳалол давлат, пок кийим, шараф ва номус, кенг феълга эга бўлиш имкони бор. Тоатнинг қудрати латиф сўзлардадир ва ибодатнинг асли покиза либосдадир”(6, 36).

Асарда санъат, ҳунармандчилик, дехкончилик, гиламдўзлик ва яна бошқа шундай соҳалар ҳақида фикр юритиладики, уларнинг барчасида замон билан ҳамнафас қадам ташлаш, янги ускуналар билангина бу соҳаларни авлоддан авлодга етказиш мумкинлигини таъкидлайди.

Умуман олганда, жадид адабиётидаги саёхатномаларда миллий уйғониш даври адабиётига хос бўлган эстетик идеалнинг, эрк ва озодликка эришиш, миллат ва Ватанни дунёнинг бошқа илғор мамлакатлари ва миллатларида кўриш каби бадий ғояларнинг мужассамлашганлиги кузатилади. Иккинчидан, маънавий-ахлоқий муаммоларни адиблар шарқона миллий анъаналар, умрбоқий кадрятларга таянган ҳолда талқин қиладилар.

## ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Литературный энциклопедический словарь. –Москва, 1987.
2. Абдулла Авлоний. Танланган асарлар. 2 жилдлик. – Т.: Маънавият. 2006. Ж. 2.
3. Махмудхўжа Бехбудий. Танланган асарлар. – Т.: Маънавият. 2006.
4. Болтабоев Ҳ. Фитрат ва истиқлол 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 Мирҳоликовнаники).
6. Абдурауф Фитрат.Хинд сайёҳининг қиссаси// Шарк юлдузи, 1991.

## ЖАМОЛ КАМОЛНИНГ АРУЗИЙ ШЕЪРЛАРИ БАҲРЛАРИ

Умида КАМОЛОВА,

БухДУ магистранти

Жамол Камол ғазалларининг бадияти ғоя ва образларга мувофик вазн танлашда кўринади. Масалан, инсон ва жамият, муҳаббат, тақдир, ҳижрон аламлари тўғрисидаги фалсафий мушоҳадалар вазмин тармоқлар воситасида ифодаланса, маъшуқа тавсифи, ошиқнинг кўнгил кечинмалари энгилроқ, жозибадор оҳангдаги байтларда мужассамлантирилади. Вафо ва садокат тантанаси эса шўх ва ўйноқи ритмга асосланган мисраларда тараннум қилинади:

*Лабингдек лаълийи майгун , юзингдек бўстон бўлмас,  
Менингдек сенга бир дилташна-ю ошуфта эсон бўлмас.*(1, 194)

Мазкур байтдаги маҳзун кечинмалар ифодаси учун сокин ҳазажи мусаммани солим вазни қанчалик мувофик тушганлиги ўз- ўзидан аён.

*Дардима дармон етарму бир қуни, эй меҳрибон,  
Бу сенинг ҳукмингдадирким, йўқки Сино ҳукмида.*(1, 227)

сингари сатрлар тизимини ташкил этадиган ғазаллар учун танланган рамал баҳри ошиқ қалбидаги сурурли туйғуларни мужассамлаштиришда муҳим аҳамият касб этган.

Жамол Камолнинг оригинал ижодидан кенг ўрин олган баҳрлар **рамал**, **ҳазаж**, **ражаз** баҳрларидир. Бунинг сабаби ана шу баҳрлар ҳамда улардаги вазнларнинг ранг – баранг туйғулар оламини ифодалашга қулайлигидир.

Шоир қаламига мансуб арузий шеърларнинг кўпроқ қисми рамал баҳрида, аниқроғи, мазкур баҳрнинг **рамали мусаммани маҳзүф** вазни (руқнлари: фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун)да яратилган.

Жамол Камолнинг рамали мусаммани маҳзүф асосида яратилган шеърларида маҳбуба васфи, вафодорлик изҳори, ҳижрон қайғулари, висол иштиёқи, табиат ва жамият муносабатлари каби муҳим жиҳатлар ифода этилган.

*То қуюк жоним хаёлинг бирла машғул бўлмагай,  
Лол қолурман соядек , кўнглимда булбул бўлмагай.*(1, 217)

Ёки:

*Кўзғолур кўнглимда минг бир можаро сен келмасанг,  
Тортадур равшан қуёшим ҳам қаро, сен келмасанг.*(1, 243)

байтлари билан бошланадиган ғазалларда ушбу вазн муҳаббат иштиёқи билан ёнган ошиқнинг қалб дардларини ниҳоятда таъсирчан ифодалаш имконини берган.

Куйидаги байтларда эса инсон ҳаётининг ижтимоий киррасини кўрсатишга хизмат қилган:

*Сен бугун узган бу япроқ кеча бир тупроқ эди,  
Сен бугун босган бу тупроқ кеча гул япроқ эди.  
Ким рақиб эрди тунов кун, энди дўсти бебадал,  
Кимки агёрдир бу айём, кеча чин ўртоқ эди*(1, 186).

Қизик жиҳати шундаки, кўплаб ғазаллар ана шу вазнда битилган бўлса ҳам, уларнинг барчаси ритм – оҳанг жиҳатидан фаркланади. Ижодкор бу вазннинг ички фонетик имкониятларига таянган ҳолда гоҳ қофиянинг хилма-хил кўринишларига 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 ).*

байти билан бошланадиган ғазалларда мавжуд радиф туфайли оҳанг муайян салобат касб этган бўлса,

*Қолди умрим кўклами кечмиш йўлим сўқмоғида ,  
Қатра нур-у қатра кўз ёшим ёнар япроғида.(1, 212 )*

деб бошланадиган ғазалда қофия оҳангга энгиллик, ўйноқилик бахш этган.

Жамол Камол ижодида мумтоз адабиёт вакиллари томонидан анча кенг фойдаланилган ҳазаж баҳри вазнларининг ҳам муносиб ўрин олганини кўраимиз. Шунини алоҳида таъкидламоқ жоизки, ҳазаж баҳри вазнлари орасида ўзининг ритмик хусусиятлари билан ажралиб турадиган **ҳазаж мусаммани солим** (руқнлари: мафойилун, мафойилун, мафойилун, мафойилун ) вазни арузда ижод қилган ҳар бир ўзбек шоири сингари Жамол Камол шеъриятида ҳам рамали мусаммани маҳзуфдан кейин иккинчи ўринда туради. Мазкур вазн жиддий мушоҳадалар, теран фикрларни ифодалашга қўл келади. Ана шундай имкониятлардан моҳирона фойдаланган шоирнинг ғазал ва мухаммаслари гоят таъсирчан, шу билан бирга, эстетик завқ бағишловчи кучга эга :

*Ажаб бир суврате, дўстлар, боқиб мен ҳар сафар дилсўз,  
Ажаб бир чақнаган сиймо, ажаб бир порлаган юлдуз,  
Бу кўзлар мунчалар шаҳло, 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 ғояларнинг ўқувчи қалбидан мустаҳкам ўрин эгаллашида танланган вазн ҳам катта аҳамиятга эга.

Руқнлари “мафъу(в)лу, мафойилу, мафойилу, фау(в)лун” тарзида бўлган **ҳазаж мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф** вазни Алишер Навоий, Бобораҳим Машраб, Муҳаммад Аминхўжа Муқимий, Зокиржон Фуркат каби Жамол Камолнинг шеъриятидан ҳам мустаҳкам ўрин эгаллаган. Бунинг тасдиғини куйидаги 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 жўшқин туйғулар ифодаси учун қулайлигидадир .

Шоир шеърятда қўлланилган баҳрлардан яна бири ражаз баҳридир. Ундан ҳам шеърятимизда кенг фойдаланилган. Хусусан, ижодкор **ражази мусаммани солим** вазнининг имкон доирасини

*Васлинг аро ёнсам фақат, ҳажринг аро куйсам нетай,  
Ё муниси жонинг бўлай, ё садқайи жонинг кетай.*(1, 223)

матлаъси билан бошланувчи ғазали орқали кўрсатиб берган. Шунингдек, ғазалнинг тўлиқ матни билан танишганимизда шоир ҳар бир мисрада ички қофияни қўллаш билан бу вазннинг ички имкониятларидан мохирона фойдаланганининг гувоҳи бўламиз.

Хулоса килиб айтганда, Жамол Камол лирик ижодида арузга хос вазн ва оҳанг воситаларидан усталик билан фойдаланиб, муҳим ютуқларга эриша олган шоирдир. Ижодкорнинг бу муваффақияти, айни чоғда, унинг ўзбек арузи ривожига қўшган муносиб ҳиссаси ҳамдир.

#### **Фойдаланилган адабиёт**

1. Жамол Камол. Аср билан видолашув. Сайланма. I 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 тараққиётида ҳам янги даврни бошлаб берди. Етмиш йилдан зиёдрок хукмбардорлик қилган марксча-ленинча дунёкараш ўрнига хурфикрлиликка асосланган янгича илмий тафаккур шакллана бошлади. Бадий асар таҳлили ва талқинида умумбашарий мезонлардан келиб чиқиб ёндашиш асосий тамойилга айланди. Асар таҳлилида ижтимоий-мафкуравий ёндашув ўрнига бадий-эстетик мезонлар етакчилик қила бошлади. Ижодкорга муайян ижтимоий соҳанинг вакили деб эмас, балки ўз қалби, орзу-умидлари, маънавий оламига эга бўлган индивид сифатида қараш шаклланди. Ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилиги, шўро давридаги каби, бадий асарга «ижтимоий муаммолар», «долзарб мавзулар» нуқтаи назаридан ёндашишдек бирёклама қарашлардан воз кечди. Бадий асар талқини масаласи танқидчилик фаолиятида етакчи аҳамият касб этди.

Президент Ислом Каримовнинг «Адабиётга эътибор - маънавиятга, келажакка эътибор»(1, 7) рисоласида айтилган теран фикр-мулоҳазаларида «адабий жараёнга, шоир ва адиблар фаолиятига баҳо беришда ўта назорат 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 танқидчиликдаги изланишлар, сўй-ҳаракатларнинг самарали кечаётгани нималарда кўринади? Биринчидан, адабий-бадий нашрларда босилаётган адабий танқидий мақолалар, тақризлар мавзулари ранг-баранг, уларда адабий жараённинг долзарб муаммолари қамраб олинган, ҳам назарий, ҳам амалий аҳамиятга молик масалалар дадил кўтариб чиқилган. Иккинчидан, буни аксарият муаммолар хусусида кечган баҳс-мунозараларнинг ошқоралиги, илмий ва мантикий 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 истиклол даврида ўзбек адабиётшунослиги эришаётган ютуқлар, вужудга келган янгича тамойиллар ва илмий йўналишлар ҳақида фикр юритишади.

Жумладан, Наим Каримов ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилиги шўро даврида вужудга келиб шаклланган бўлса-да, ҳоким мафкура тазйиқи остида турли хил “оғиш”ларга йўл қўйилганини таъкидлар экан, истиклол йилларига келибгина адабиёт илмида чинакам янгиланиш жараёни бошланганига эътиборни қаратади. Мунаққид фикрича, истиклол даврига келиб адабиётшунослик марксча-ленинча таълимотдан бутунлай воз кечиб, муаммо ечимига миллий руҳ ва ғоя билан суғорилган концепция асосида ёндаша бошлади. Бу ҳол минг йиллик тарихга эга бўлган маданий меросимизни яхлит бир бутун ижтимоий-эстетик ҳодиса сифатида

баҳолашдан тортиб то топталган кадрийатларни тиклаш, “халқ душмани” дея қораланиб келинган адабий сиймолар меросини халққа қайтариш ва аксинча, шўро даври адабиётшунослигида сунъий равишда улуғланган, бошқаларга қарама-қарши қўйилган (Ҳ.Ҳ.Ниёзий каби) ижодкорлар ижодини қайта ҳолис баҳолаб, ўзининг объектив баҳосини олишгача бўлган жараёндаги ўзгаришларга эътиборни қаратади.

Н.Каримов истиқлол даври ўзбек адабиётшунослигининг барча йўналишлари бўйича олиб борилаётган илмий изланишлардаги янгича тамойил ва ёндашувларни қатор тадқиқотлар мисолида асослашга ҳаракат қилади.

Чунончи, янги ўзбек адабиётини ўрганишда аввалгидек, факат шўро даври билан чекланмасдан, бу ҳодиса жадид адабиёти билан бевосита боғлиқ эканлиги илмий асосланганлигига эътиборни қаратади. Дарҳақиқат, олим таъкидлаганидек, истиқлол йилларида жадид адабиётига муносабат тубдан ўзгариб, кодирийшунослик, фитратшунослик ва чўлпоншуносликнинг тамоман янги йўналиши вужудга келди.

Олим ўзбек фольклоршунослиги ҳақида фикр юритганда, Тўра Мирзаев раҳбарлигида Маматкул Жўраев, Жаббор Эшонкулов, Шомирза Турдимов каби истисодли фольклоршунос олимлар етишиб чиққанлиги ва уларнинг “Алпомиш” ва “Гўрўғли” туркум дostonлари ҳақидаги тадқиқотлари ўзбек фольклоршунослигини янги босқичга олиб чиққанлиги эътироф этилади. Шунингдек, мақолада мустақиллик йилларида адабиёт назариясига оид тадқиқотлар самарали кечаётганлиги таъкидланади.

Профессор Н.Раҳимжонов “Адабиётшуносликнинг янги босқичи” мақоласида адабиётшунослигимиздаги янгиланиш жараёнларини энг аввало дунёқараш билан боғлаб талқин қилади. Олим фикрига кўра, “Ижтимоий-сиёсий, фалсафий тизимларнинг ўзгариши аввало дунёқарашларнинг ўрин алмашинувидир”(2, 159). Шу нуқтаи назардан бадий асарга муносабат ҳам тубдан янгиланди. Олим ана шу янгиланишга хос хусусиятларни ўн пунктдан иборат тамойиллар асосида кўрсатади ва ўз кузатишларида муайян хулосалар чиқаради.

Бунда, энг аввало, адабиётшуносликнинг бадий асарни ғоявий-тематик жиҳатдан баҳолашга чек қўйилиб, уни гўзаллик ҳодисаси сифатида тадқиқ ва талқин этишга эътибор кучаяётгани тамойил сифатида кўрсатилади. Шунингдек, олим эътирофича, адабиёт илмининг турли фан соҳалари – фалсафа, фольклор, тарих, фалакиёт, тасвирий ва амалий санъат, дин, кино, театр ва ҳоказолар билан алоқаларнинг кучайиши эстетик категориялар уфқининг кенгайишига хизмат қилмоқда. Олим эътибор қаратган яна бир тамойиллардан бири, бу – “ўзбек адабиётининг етук бадийат намуналарини жаҳон контекстида таҳлил қилишда кўзга ташланмоқда”(2, 61).

Шунингдек, мақолада истиқлол йилларига келиб шўро даврида “халқ душмани” дея қораланиб келинган жадид адабиёти намояндalarига, жумладан, Қодирий, Чўлпон, Фитрат каби ижодкорлар ижодини ўрганишга эътибор қаратилганлиги ва мазкур соҳа бўйича кўплаб адабиётшунос олимлар етишиб чиққани адабиёт илмининг ютуқларидан бири сифатида эътироф этилади.



Мақолада адабиётшуносликнинг адабий жараёндаги ижодий изланишларни изчил кузатиб, унинг етакчи тамойилларини тўғри 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 муаммолар, ечимини кутаётган масалаларга ҳам муносабат билдиради. Бунда асосий эътибор қуйидагиларга қаратилади:

Биринчидан, XX аср бошларидан бугунги кунгача бўлган адабиётшунослик ва танқидчилик асарларининг мукаммал библиографиясини яратиш;

Иккинчидан, таржимашуносликдаги сифат янгиланишини, аслиятдан 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 қомусий луғатини яратиш масаласини кун тартибига қўймоқда(165).

Шубҳасиз, олимларимизнинг бугунги ўзбек адабиётшунослиги етакчи тамойиллари ҳақидаги кузатишлари адабиёт илмининг манзараларининг 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”, “Шарк юлдузи”, “Ўзбек тили ва адабиёти”, “Тафаккур”, “Ёшлик” журналларида чоп этилаётган қўлаб тадқиқот ва мақолаларни бунга далил сифатида кўрсатса 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 мақолаларда бу улуг сиймолар ижодининг ҳали эътиборга тушмаган қирралари очилганига гувоҳ бўламиз. Масалан, “Навоийнинг ҳудудсиз олами” (“ЎзАС”, 2010, 5 февраль) номли давра суҳбатида Ёқубжон Исҳоқов, Иброҳим Ҳаққул, Қодиржон Эргаш, Каромат Муллахўжаева ва бошқа олимлар шу кунгача навоийшуносликда эришилган натижаларни таъкидлашган ҳолда, галдаги асосий вазифа – навоийшуносликни янги босқичга қўтариш учун нималарга эътибор қаратиш, бу борадаги вазифалар нималардан иборат бўлиши керак, деган масалага анча ойдинлик киритишди. Муҳими, улуг салафларимиз таваллуд кунлари билан боғлиқ чиқишлар улар шаънига шон-шарафлар айтишдан мутлақо холи бўлиб, асосий эътибор уларнинг ижодиётига қаратилди.

Адабиётшунос Узоқ Жўрақуловнинг “Лисон ут-тайр”да хронотоп шакллари” мақоласида Навоий асари илмий-фалсафий йўсинда талқин этилган. Бунда адабий асардаги макон ва замон муаммоси шoir дунёкараши билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этилади. Айтиш жоизки, бадий асарда хронотоп муаммоси ўзбек адабиётшунослигида энди-энди ўрганилаётган

муаммолардан биридир. Шу боис, мазкур тадқиқот Навоий ижодига, хусусан, “Лисон ут-тайр” асарига муносабатдаги янгича талқин сифатида баҳолалишига лойик.

Матншунослик муаммоларига бағишланган “Матншунослик давр талаблари даражасидами?” (“Ўз АС”, 2010, 2 июль) сарлавҳали давра суҳбати катнашчилари Суйима Ғаниева, Нусратулло Жўмахўжа, Нурбой Жабборов ва бошқа олимлар мумтоз адабиётимизнинг энг муҳим муаммоларидан бири – матншунослик соҳасининг илмий-назарий ва амалий жиҳатлари ҳақида баҳс юритганлар. Суҳбатда бугунги кунда матншуносликда ечимини кутаётган масалалар, уларни ечишнинг илмий-назарий, ташкилий вазифалари алоҳида таъкидланган. Давра суҳбатида кўтарилган масалалар бўйича фаол адабиётшунос олимлар Ваҳоб Раҳмонов, Исмоил Бекжон, Юсуф Турсуновнинг мақолаларида бу мавзу бутун кескинлиги билан, мунозарали тарзда қўйилгани эътиборга лойик. Олимларимизнинг чиқишлари бир-икки мумтоз шоиримиз асарлари нашридаги айрим қусурларни айтиш билан чегараланиб қолаётгани йўқ. Аксинча, мавзу доираси кенгайиб, энг қадим адабий ёдгорликлар нашрлари ҳам қамраб олинмоқда. Жумладан, Қосимжон Содиков ва Қудратулло Омоновнинг “Илмий-танқидий матн яратиш замон талаби”, “Мангу кумару” (“ЎзАС”, 2010, 20 август), “Элнинг кути–“Қутадғу билиг” (“ЎзАС”, 2010, 10 декабрь) мақолаларида ўзбек матншунослиги тарихига теран назар ташланган, бу борадаги амалга ошириш лозим бўлган вазифалар қаламга олинган. Чунончи, “Қутадғу билиг” дostonида фаол қўлланадиган “элиг”, “билиг”, “қут” сўзларининг янгича талқини асосида “элиг” сўзи “эли бор” маъносини эмас, балки “элтувчи”, “йўл бошловчи” маъносини, “билиг” сўзи “битмоқ”, “битилган сўз”, “матн” маъносини “қут” сўзи “бахт, иқбол” эмас, балки “куч-қудрат” маъноларини англатишини, шунга қўра дoston дидактик мазмундан ташқари, “Куч-қудратга, сиёсий салоҳиятга, давлат бошқарувига, озодликка етакловчи асар” экани ҳам асосланади.

Мумтоз адибларимиз меросига муносабатда, айниқса, Бобораҳим Машраб ҳаёти ва ижоди борасидаги баҳс қизиқарли бўлди. Шарқшунослик институти ходими Абдусаттор Жуманазар айна мавзуда кўплаб мақолалар эълон қилди ва унинг ҳар бир чиқиши алоҳида эътиборга тушди. Натижада Машраб мероси билан боғлиқ айрим муаммолар адабиётшунослар назаридан четда қолиб келаётгани ойдинлашди. Тадқиқот характеридаги бу мақолаларда улуғ шоир ҳаёти ва ижоди, конкрет ғазаллари билан боғлиқ ечилиши лозим бўлган муаммолар мавжудлиги далиллар асосида кўрсатилди. Мазкур баҳсда иштирок этган олим ва адибларнинг фикр-қарашлари қанчалик қарама-қарши бўлмасин, уларнинг мунозара этикасини сақлаб қолганлари, мулоҳаза ва ҳукм-хулосаларини вазминлик билан, далилларга асосланиб баён этишгани ибратлидир.

Бугунги адабий жараённи кузатганда назарий муаммоларга бағишланган мақолаларда ҳам ғоят муҳим масалалар хусусида баҳс юритилаётганига гувоҳ бўламиз. Уларда замонавий адабиётшуносликнинг янгича илмий-назарий мезонлари қандай бўлиш керак, кўп асрлик Шарқ мумтоз адабиёти илми 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, Улуғбек Ҳамдамовнинг “Давр талаби ва янги мезонлар”(“ЎзАС”,2010,24 сентябрь) мақоласида бугунги ўзбек адабиётшунослиги тараққиёт тамойилларининг ривожини Шарқ ва Ғарб илмий-фалсафий қарашларининг синтезлашуви асосида амалга ошириш таъкидланса, профессор Муҳаммадҷон Холбеков “Жаҳон адабиётида умуминсоний тамойиллар” (“ЎзАС”,2010,29 октябрь) мақоласида жаҳон адабиёти атамаси сўнги даврларда барча миллий ва минтақавий адабиётларни бир-бирига боғлайдиган тушунчага айланиб, умуминсоний адабиётнинг вужудга келишига асос бўлаётгани, иқтисодиётдаги каби адабиётда ҳам глобаллашув жараёни бошланганини таъкидлайди.

Нўмон Раҳимҷонов эса “Ахлоқ ва идеал– бош мезон”(“ЎзАС”,2010,12 ноябрь) мақоласида назарий умумлашмалар амалий тажрибалар асосига қурилиши, шу боис ҳам бугунги кунда ижодкорлик салоҳиятига эга бўлмаган тасодифий шахслар ҳам ёзувчилик даъвоси билан чиқишларига қарши курашиш зарурлиги ҳақида куюнчаклик билан ёзади.

Профессор Абдуғафур Расуловнинг “Концепция зарурати” (“ЎзАС”,2010,12 ноябрь), С. Мелининг “Янги танқид” (Ғарб адабиётшунослигидаги бир оқим ҳақида) (“Шарқ юлдузи”,2010,4-сон) мақолаларида ҳам янги назарий асосларнинг кашф этилишидаги мураккабликлар, “янги танқид”нинг жаҳон адабиётшунослигидаги ўрни, айна чоғда ўзига хос заиф деб ҳисобланган томонлари кўрсатилган.

Истиқлол йилларида бадий асар таҳлили муаммосига ҳам катта эътибор қаратилмоқда. Олимларимиз бадий асарни баҳолашда шўро даврига хос яқрангликдан воз кечиб, турли-туман ёндашув ва таҳлил усулларида фойдаланишмоқда. Таҳлил ва талқиннинг илмий-назарий асосларини тадқиқ этишга эътибор қаратилмоқда. Натижада сўнги 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.

Адабиётшунос 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 кимматлидир.

Қ.Йўлдошевнинг “Моҳиятни 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,

фалсафий асосда дея талкин қилиш эътиборга молик. Муаллиф фикрича, фалсафий асосни тўғри белгилаб ололмаса таҳлил канчалик маҳорат билан олиб борилмасин, кўзланган мақсадга эришилмайди.

Энг муҳими, сўнгги даврда таҳлил ва талкиннинг биографик, структур, рухий таҳлил методларидан самарали фойдаланиб яратилаётган мақолаларнинг сони ортиб бормоқда. Бу типдаги мақолаларда бадий асар талқини 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.

### “Сўз йўли” манзаралари

*Марғуба МИРКОСИМОВА,*

*ТДПУ профессори,*

*педагогика фанлари доктори*

Ўзбекистон халқ шоири Сирожиддин Саййиднинг “Сўз йўли” номи танланган асарлари иккинчи жилдини кейинги йилларда ёзган шеърлари ташкил этган. Тўпلامдаги ҳазрат Абу Ҳамид Ғаззолий ҳикматлари, Шарқ адабиётининг улугъ намояндалари Мавлоно Румий, Ҳофиз Шерозий ғазаллари, Александр Пушкин, замонавий рус шеърляти дарғаларидан Андрей Вознесенский, Александр Файнберг асарларидан қилган таржималари ҳам ўрин олган. Айни дамда, шоирнинг мумтоз адабиётимиз анъаналарини давом эттириб, ўзига хос услуб ва оҳангда битган “Яхшилик эскирмагай” (“Қирк ҳадис”), “Шамнома”, “Кўнгил соҳили” каби туркумлари диққатимизни тортади. “Шамнома”нинг ёзилишидаги ҳаётий асосларни шоирнинг ўзи изоҳлайди. Айни кўнгил изхори шоирнинг куйидаги тўртликларида 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 гиёҳ унгани, “юртнинг турна кўзли булоқларидан” кўнгил кўзи очилгани, нигоҳлари тиниклашганини ҳис этади. Кимдир умр бўйи қаср куради, кимдир мол – дунё йиғиш билан овора. Кимдир жабр қилмиш ва топмиш жафо. 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.*

*Тўпланиб-тўпланиб барча оғриқлар,  
Менинг кўкрагимда дил бўлди, она...*

*Айтмангиз, биз узоқ манзилга кетдик,  
На дарё ва на ё соҳилга кетдик.  
Ўзга манзиллардан изламанг бизни,  
Ёронлар, биз дилга, биз дилга кетдик.*

Шоир дил йўли кўнгил томон олис сафарга чоғланар экан, “бу манзилга етгунча гўё минг йил тараддудлангани, талпингани, “минг йил йўл юрганини” эътироф этади. Куй тинглаб, “кўнгил найи” эсаётган манзиллар, гул хуснига мафтун кўнгил рабъидан, меҳру муҳаббат йўлидан кетган шоир “бир умрлик кўнгил пайдан кетдик” дея ўз кўнгил йўлига ишора қилади. Барчамизни ўзлигимизни танишга, ўз кўнгил йўлимизни тайин этишга ундайди, оғриқли саволлар билан туйгуларимизни, хаёлларимизни силжитади:

*Дунёга келдингиз кетгайсан қачон?  
Эзгулик нақшини битгайсан қачон?  
Неки бор, етишидинг елиб-юзуриб,  
Эй инсон, ўзингга етгайсан қачон?*

“Румийдан бир коса”, “Хайёмдан бир жом” олиб, тоқат излаб, кўнгил йўли аро кезаётган шоир мудрокликдан 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 изхор этар экан, ўтадиган кун-умримизнинг “кўнгил томон бир сафари”, ҳар он – “кунимизнинг бир гавҳари”, ҳар отадиган тонг – Оллохнинг 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 изтироблари-ю қувончларига тўлиқ, бепоён, олис, машаққатли йўл...

*Уйқашдир бу йўлнинг ишому саҳари,  
Хабарлари бисёр, кўндур хатари.  
Эй дўст, Фаридиддин Аттордин ўрган,  
Энг узоқ сафардир кўнгил сафари.*

Шоир гоҳ бу йўлнинг “туфрок янглиғ сўқмоқларидан, гоҳ тошқин сел, кўкдаги чакмоқларидан” ўтиб, кўнгили йўлида дарбадар кезади, ўзини “кангул деворининг хаси”дай, гоҳ шабнам кўнган япроқдай ҳис қилади. Дашту саҳро кезиб, қай бир қирғоқларига бош уриб, “ахтара-ахтара кўнгилини топганлиги”ни эътироф этади. Шу дам дарахтлар бандида титроқ, япроқлар ичра хавотир, қоялар аро жунжикиш, дарёларнинг шиддатла тўлғонишини ҳис этади. Ҳатто ёмғирлар ҳам “ҳасрат ўчоғидан тўкилган чўт”дай иссиқ, куйдиргувчи. Бу манзара қандай маъноларни ифода этади?

Ўзини “ҳасрат ўчоғида ўтинга”, “қисмат қирғоғида тутунга” қийслаган шоир ишқисизлик қирғоғига етиб келганлигини аён этади. Ишқисизликдан мунғайган, дардсизликдан нураб бораётган “кўнгили йўли”га қараб шоир кўзларига мунг, кўнгилига “қиров тўшалди”. Бу манзарага дош беролмаган шоир аҳволни тузатиш илинжида “япроқлардан уй қуради”, майсадан-хона, “шудринг ва юлдуздан ўрнатди ойна”. “Осмондан зангори дарчалар очиб”, “гулдан эшик қилди, дилдан-остона”. Шу дамда шоир танида япроқ бўлди Дард, “кўнгили жаҳонида тупроқ бўлди Дард”. Зеро, сўз йўли, кўнгили йўли – дардсизлар учун бегона. Кўнгилини дард чекиб излаш, дард ила топиш ва яратиш мумкин. Дард эса бедор, яратувчи, меҳр-муҳаббатга, эзгуликка бахшида кўнгилида яшайди. Бинобарин, сўз йўли-эзгу тўйғулар ва мақсадлар йўлидир. Шу боис шоир ўзи танлаган сўз йўлини-дил йўли, “кўнгили соҳили” деб атайди. Сўз йўлларида унган чечакларини эса сизу бизга, шоир дардларига ҳамдард кўнгили эгаларига тақдим этиб, бу дунё йўллари элтгувчи сўнги, ягона манзилга ёруғ юз билан етиб боришга ундайди.

“Яхшилик эскирмагай” (“Қирқ ҳадис”) тўплами аввалги “Кўнгили соҳилига жо маъно ва манзараларнинг бадиий фалсафий жиҳатдан теран талқиний давомийлигини таъминлаган. Саккиз ва ўн иккилик мисралар орқали шоир инсоний бурч ва масъулият, эзгулик, маърифат, яхшилик, она ва юртга, хотираларимизга садокат тўйғулари моҳиятини, маъно кирраларини фалсафий йўсинда поэтик талқин этишга эришган:

*... Ҳар ким бу дунёда қилганларига  
Яраша ажр ила муқофот кўрғай.  
Оқарган сочларинг маҳшиар қунида  
Нур бўлиб йўлларинг ёритиб турғай.*

Шуниси диққатга сазоворки, келтирилган ҳадислар ва ҳикматлар маъноси саккизлик ва ўн иккилик мисраларга сингдирилганидан ташқари шоир хилма-хил ташбеҳлар, метафора, метонимия, поэтик кўчимлардан фойдаланиб, гоҳ таъсирчанлигини 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 айтадики”, “Бахтсизлик”, “Фойдали ёмғир” каби саккизликлар орқали шоир одамларни инсофга, эзгу ва фойдали амалларга ундайди; “Ўлим”, “Мерос”, “Садақа”, “Одам танасидаги идиш” каби тўрт ва олтиликдан ташкил топган мисраларга жо маънолар эса умрининг ғаниматлиги, бефойда сўздан сукут яхшироқ экани, хулқу одобдан улугроқ мерос йўқлиги, Оллоҳдан фойдали илм сўраш, 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 ҳақида ўйлаш, меҳр кўрсатиш, гўзалликни қадрлаш, чанқаган инсонга сув тутиш, мунғайган одамларга кўмак бериш, ноумидлар учун умид чироқларини ёқиш, туйғусизларга ҳис-туйғу улашиш истаги туғилади. Зотан, сўз-инсон дилининг кўрки, либосидир. Сўз йўли эса меҳр-муҳаббат, эзгулик, гўзаллик, ростлик, масъуллик, ҳикмат йўлидир. Шоир айтмоқчи:

*Бу олам яшнагай эзгуликлардан  
Токи инсонларда қалб ва ҳикмат бор,  
Шеър ҳам яралмагай бекорга асли  
Шеърда Расулulloҳ айтган ҳикмат бор.*

Сирожддин Саййиднинг “Сўз йўли” асари сўнгги давр ўзбек шеърятига хос янгича шаклий изланишлар хилма-хил мавзулар ва ғоялар мужассамлигида ўзига хос оҳанглари олиб кираётганидан далолат беради. Жанрлар ранг-баранглиги, анъанавий ва янгича ифода йўлларидан, шакллари билан маҳорат билан фойдаланиш натижасида ўзига хос фалсафий мушоҳада билан тасвирнинг жозибалилиги, мусиқийлик, содда ва раво 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 ўз “мен”ини, ўз кўнгил оламига хос манзараларни тасаввур этиб, англашга ундайди. Ўзини ўз кўнгил орқали танийди. “Сўз 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 кизикиб ўқиб чиқдик. Бу роман китобхонлар орасида доврўқ қозонди, шу боис унинг Аҳмад Отабоев билан Азиз Саид қилган таржималари ҳам илиқ кутиб 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 сурилган бадий мазмуннинг бизга унча сингишмаслигида... хуллас, шулар туфайли асар биз учун камроқ эстетик мазмун етказадиган хоссага эга бўлиб қолиб, уни ўгириш шарт эмас, деган хулосага келиниши тайинроқ эди.

Аммо бунинг акси бўлди. Тўғри, роман воқеалари Бразилияда эмас, дастлаб Испанияда, сўнг бош қахрамон Сантягонинг Марокашга ўтиб, ундан то Мисргача қилган саёҳати давомида йўлдаги мамлакатларда кечади, аммо бу билан Пауло Коэльо араб адабиётига айланиб қолмаган, албатта. Хўш, унда бу асарга қизиқиш кучли бўлганининг боиси нимада экан?

Авалло, асар номи – “Алкимё”дан шарқона рух уфуриб туради. Гарчи “кимё” сўзи лотинча “химия” сўзидан олинган бўлса-да, алкимё фани (оддий металлларни олтин-қумушга айлантиришга уриниш) Шарқда ривож топган. Алкимё орқали фалсафа, ҳикмат тошини топиши мумкин, деб ишонилган, асл, қимматбаҳо деган маънода қизларга Кимёхон деган исм ҳам қўйилган. Алкимё тасаввуфий тадриж – омиининг сўфийга айланишини ифодаловчи ташбеҳ сифатида ҳам қўлланган (*ишқ тушса туфрғони кимий қилур*).

“Алхимик”нинг мазмуни ёдингиздадир: Сантяго деган подачи йигит камбағалликда кун кечиради, у ҳам аксар қашшоқ одамлар каби тўсатдан бойиб кетишни орзу қилади. Бир кун вайрона бир черковга қўйларини қамаб, ётиб ухлайди. Тушида унга Миср эҳромлари яқинидаги чўлда, бир қирликда беҳисоб бойлик кўмилгани, бу дафина уни кутиб тургани аён бўлади. Бу тушни у икки бор кўради. Хаёлчан Сантяго бу бир башорат, дея таваккал йўлга 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-қароқчилар қўлига тушади, улардан калтак еб, таланади. “Буёққа нега келдинг, нега ер қовлаяпсан?” деб сўраган қароқчилар бошлиғига Сантяго тушида кўрганини баён қилади. У Сантягонинг анойилигидан қулиб, 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 эмиш, бу тушни икки марта кўрдим, аммо мен тушига ишониб қаёқдаги Испанияга борадиган, ўша жойларни қавлаб 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 қахрамон охирида муддаосига эришгани, иккиламчи воқеа-ҳодисалар тасвирида ҳам ёзувчи ахлокий-эстетик масалаларни бизнинг руҳимизга мос тарзда баён этганидан 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 идеалига етмоқ учун сайр-саёҳатга чиқади, аммо барча машаққатларни бошидан ўтказганидан сўнг маълум бўладикки, унинг излагани олисда, ўзга маъволарда эмас, ватанида, қалбида, ўзида экан... Бу бизга Навоийнинг “Лисонут тайр” асарини – ўттиз қуш етти водийдан учиб ўтиб, ахийри



Симурғ дийдорига етишиш олдида ногаҳонда Симурғ – бу ўзлари эканини, си мурғ (ўттиз куш) бўлганликларини фаҳмлаб қолишгани воқеасини, ё бўлмаса, Абдуҳолик Ғиждувоний тасаввуф фалсафасига киритган “Сафар дар ватан” рашҳасини... эслатади. Ва яна, Саҳрои Кабир оралаб Мисрға жўнаётган карвон (бу карвон ичида Сантяго ҳам бор эди) йўлга тушишидан олдин карвонбоши ҳаммага “йўл азоби оғир, таҳликаси кўп, бунинг устига, 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 карвонбоши барибир жазм этган одамларни атрофига жамлаб, орамизда турли дину маҳзаблардаги одамлар бор, сафаримиз бошланиши олдидан ҳар ким ўз дини йўриғича Оллоҳдан мадад талаб 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 ташвишига ўралашиб қолмаслик, мол-дунё кетидан тушиб, топганига қаноат қиладиган бодрокфуруш каби бўлиб қолмаслик лозимлиги ҳақидаги панд – романнинг 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 айниган, маънан бузук қандайдир бир модерн ёки абсурд адабиёт “дурдона”сини ўқиб 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? Тўғри, Кристофер Марло “Буюк Темур” фожиасини ижод қилган, Гёте “Ғарбу Шарқ девони” битган, Пушкин “Қуръонга татаббулар” ёзган. Бу санокни узок 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-Икиср (обиҳаёт)ни топиш 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 Шарқ фалсафаси, Шарқ алкимёсини тилга олмайди, лоақал Румий ҳазратлари номини ҳам эсламайди. Ҳолбуки, “Алхимик” романининг сюжетиғина эмас, ғоялари ҳам улуғ Румийнинг “Маснавийи маънавий”сидан олинган, тамоман унинг таъсирида битилган, “Маснавий” Ўзбекистон халқ шоири Жамол Камол таржимасида

чоп этилганидан сўнг бу нарса аён бўлди. Устоз Нажмиддин Комилов ҳақли равишда қайд қилганидек, “фалсафани Хегел ва Марксдан, Шопенгауэр ва Кантдан, Ницше ва Фрейддан ўрганган кишилар Румий асарларини ўқиб, ҳаммаси ўзимизда аллақачон бор экану, ҳаммаси айтилган экану, дейишлари табиий. Ҳа, Румий ҳали кашф этилмаган тафаккур хазинаси, бизга етиб келмаган маънолар уммони эди...”

“Маснавийи маънавий” – XIII аср дунё адабиётининг шоҳ асари. Унинг ўзбек тилига таржимаси (олти дафтардан иборат) 2001–2004 йиллари нашр этилди. Бу асарнинг сўнгги китобидаги кўп ўринларида хазина-дафинага етишиш учун жидду жаҳд қилмоқ масаласида сўз боради. Аммо 272-саҳифада конкрет равишда “Бир одам уйкусида туш кўрди, бирови унга Миср ўлкасида фалон маҳалла, фалон уйда хазина кўмилган, деди...” деб бошланадиган сарлавҳага дуч келамиз (ёдингизда бўлса, Сантяго тушида ҳам хазинани Мисрдан излаш айтилган).

Шундан сўнг Румийда шеърини матн бошланади – бир киши муҳтож бўлиб қолгани, худога муножоти қабул бўлиб, тушида хотифдан овоз келиб, унга Мисрга бориши тайинлангани, “*Хув фалон манзилда мадфун симу зар, Лозим ўлгайдир бироқ азми сафар*”, деб тайинлангани баён қилинади.

Хуллас, у одам Мисрга етиб келади, корни оч, ҳеч вақоси йўқ эди. Хазинани қазитдан аввал одамлар ўтиб турган кўчада нон сўраб тиланишга мажбур бўлади. Уни миршаблар тутиб олиб, калтаклашади. Мусофир доллаб, мен ўғри-каззоб эмасман, тўғрисини айтгай, Бағдоддан келдим, тушимда Мисрга боришим буюрилган, хазина топишим аён бўлган, дея миршаблар бошлиғига жами саргузаштларини баён қилади (“Алхимик”да – қароқчилар бошлиғига!). Шунда...

*Деди миршаб: ўғримассен эгри қўл,  
Яхши одамсен, вале нодону гўл.  
Тушини деб не шунча йўллар босганинг,  
Бормидир, ҳой, зарра ақли равианинг?  
Неча карра мен-да туш кўрдим, эсигар,  
Дедилар: Бағдоддан изла симу зар.  
Ганж кўмилган гўша деб манзил-уйин,  
Ул гарибнинг исмини айтди кейин.  
Дедиким, кўрдим бу тушини неча бор,  
Дедилар: Бағдодга бор, Бағдодга бор.  
Туш дедим, бас, бормадим Бағдодга мен,  
Сен эсанг шу тушини деб оворасен.  
Ул мусофирнинг маҳалла, кўйини.  
Айтди миршаб сўнгра мавзе, сўйини,  
Бўлгай ул нодон туши нодонга мос  
Сийқади, ҳеч бир балоза арзимас...*

Румийнинг қахрамони онг-тонг қолади, бу ҳам бир башорат, дея Бағдодга қайтади ва айтилган ганжинани ўз ҳовлисидан қовлаб олади:

*Уйга қайтди, тонди ганж шодон бўлиб,  
Турмуши Ҳақ лутфидин бўстон бўлиб...*

Ана энди “Алхимик”дан ўқиймиз:

– Мен хазинани излаяпман, – деб бақирди Сантяго.

У ёрилиб кетган, қон талашган лабларини зўрга қимирлатиб, қароқчиларга Миср эҳромлари ёнида яширилган хазинани икки бор тушида кўрганни айтди. Уларнинг кўринишидан тўдабошига ўхшагани узоқ жим қолди...

...Сантяго қулаб тушиди. Тўдабоши унинг кўзларига қарамоқчи эди, аммо йигитча нигоҳларини эҳромлардан узмай ётарди.

– Кетдик бу ердан, – деди тўдабоши қолганларга, сўнг Сантягога ўгирилди:

– Бунчалик аҳмоқ бўлмаслик кераклигини тушуниб олишинг учун сени тирик қолдирман. Мен ҳам икки йил олдин худди мана шу сен турган жойда фақат битта тушини бир неча марта кўрганман. Тушимда гўё мен Испанияга йўл олишим керак эмиш, чўпонлар қўйлари билан кириб ётадиган, омбори ўрнида азим чинор қад ростлаган вайрона черковни топишим лозим эмиш, лекин мен қандайдир туш кўргани учун саҳрони кесиб ўтадиган аҳмоқлардан эмасман.

Ана шу сўзларни айтиб, қароқчилар жўнаб кетишиди.

Тўғри, адабиётшуносликда “сайёр сюжетлар” деган тушунча мавжуд. Чунончи, “Зумрад ва Қиммат” эртаги кўп элда бор. Бош қаҳрамоннинг хизматкори билан сафарга чиқиши ва ажойиб-ғаройиб саргузаштларни бошидан ўтказишидай сайёр сюжет “Дон Кихот”дан аввал ҳам бор эди; шу йўналишдаги бизга яхши маълум асарлардан Пушкиннинг “Капитан кизи” кассасини, Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романини ҳам эслаб ўтсак бўлади.

Аммо бошқасига қуйиб қўйгандек ўхшаб қолган ҳар қандай асар шубҳасиз “сайёр сюжет” меваси бўла бермадими? “Алхимик”да эса, ҳатто шу сюжет талқинидан чиқадиغان фалсафий маъно – ғоя ҳам бир хил: Румий ҳам, Пауло Коэльо ҳам инсон ҳаётда ўрнини топиш учун ўз қалбига сафар қилсин, ҳамма нарса унинг ўзида мавжуд, дейдилар; дарвоқе, Румий “Фихи мо фихи” асарида бу ҳақда бошқа ҳеч кимга сўз айтишга ҳожат қолдирмай баён қилган.

“Маснавийи 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 муҳтож эмас. Фақат шуниси аниқки, Румийнинг китобида келган мазкур сюжет – ўқ илдиз бўлмаганида, “Алхимик” романи “Бутун Олам Руҳи”, “Яратувчи Қўл”, “Тақдирга элтувчи Аломатлар” сингари бирқанча эзотерик тушунчалар ҳақида мубҳам битиклардан иборат бўлиб қолар эди, холос. Башарти, давр тескари бўлиб, Пауло Коэльо “Алхимик” романини XIII асрда, Румий эса “Маснавийи маънавий”сини XX аср сўнгида битган бўлса, Румийга хурматим нақадар баланд бўлса-да, мен “Маснавий”даги шу ўринлар бевосита Пауло Коэльонинг “Алхимик” романидан олиб ёзилган, фақат 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

“чўнтагидан тушиб қолган” кичкина бир лавҳа – “Маснавийи маънавий” дарёсининг бир қатраси дунёнинг нариги ёғидаги бир адибнинг қалами ниҳолига озиқ берибди, яхшигина бир асар мағзига айланибди ва бу роман ҳозир жаҳоннинг 120 мамлақатида севиб мутолаа қилиняпти. Румий шундай улуғ мутафаккир эди!

Боя Пауло Коэльонинг романи адабиёт дарсларида ўқитилишидан мамнуният изҳор қилган эдик. Ҳозир ҳам шу фикрдамиз.

Аммо... Румийни қачон ўқийди болаларимиз? Дарслик тайёрловчи педагог олимлар назарига тушармикин бир кун Аттору Бедиллар ҳам?

Ҳамма билади, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғуломлар чинакам улуғ зиёли бўлишган, чунки улар Шарқнинг улуғ маънавий ганжиналаридан баҳраманд бўлиб ўсишган. Энди-чи? Дунёқараши асосан бульвар газеталарию телесериаллар орқали шаклланаётган ҳозирги болалар қачон, қай даражада зиёли бўлиб етишишар экан?

Испаниядан Мисрга йўл олган Сантяго ўз ватанига (қалбига, ўзлигига) қайтмаса, муродига етмас эди – асл мақсад йўққа чиқар эди.

Майли, биз ҳам олис-олис адабий сафарларга чиқайлик. Аммо пировардида маънавий ватанларимизга яна қайтишни унутмасак бас. Чунки ана шундагина асл ганжина соҳибига айланамиз.

## **БЕШАФҚАТ ФОШ ЭТИШ ОДОБИ**

*Тоҳир ШЕРМУРОДОВ*

*ТДПУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Дунё ва ақл-заковатнинг ҳамма ҳоллари, кайфиятлари, манзараларини талқин этишга шавкли, журъатли салоҳиятлардан бири адабий истеъдоддир. Аммо инсондаги дил, тил, кўз, кулоқ, ақл, умуман, барча турдаги фаолият имконлари сирасида адабий ижоднинг ҳам марғуб ва номарғуб бўлмиш икки йўлга йўллаб қўйилгани бешубҳа ҳақиқатдир. Ҳақиқий сўз санъатининг бош фазилати ижодчисининг жамики ғоявий-эстетик масалалар тадбири, ижроси, ечимларида асл ҳақиқатларга, уларнинг мезону одобларига риоятида, таслимлигидадир.

Масалан, Навоий ёки Қодирийда бошдан-охир тўла намоён бўлгани сингари мазкур фазл-мақомнинг таровати ижод маҳсулининг ҳамма томонига, тағмаёною тағмазмунигача таралган бўлади. Ҳақ таълимотга батамом таслим ва унда собит ижодкорлар ўз шахсиятларидаги барча оний ва давомий ҳолларни – ниятни, илҳомни, дардни, эҳтиросни, севги, нафратни ҳамма нарсага энг мақбул муомала-муносабатни оқилона, шаръий тасарруф этишни ҳамда юзага чиқаришни биладилар.

Уларнинг маҳорат сирлари хазинасига қанчалик чуқур кириб борсангиз, шунчалик камолни ана шу ийманий асослар таъмин айлаганига илмий-назарий ишонч ҳосил қиласиз. Уларнинг муайян мадҳу тавсифларида ҳам, кескин бадий инкор, раддияларида ҳам эътиқодий муомала-муносабат меъёрларидан зиёда, шу таълимга номувофиқ бир ёкламалик ёхуд аламзадалик, хусумат ёхуд ўзбилармонлик, ботилга, ширкка, ғулуввга, исёнга ва туғёнга 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, бадий матн ва соҳанинг назарий муаммоси аслида ҳақ таълимот нуқтаи назаридан қаралмас, текширилмас экан, барқамол баҳо, танқид, барқамол мақтов, хулосаларга муфассал эришиш мушкул. Шахсий қарашларга буткул эрк бериб, турфа методологик усулларни ўзимизга зийнатлаб олиб, айниқса ёрқин ижодларни нечоғлик ўрганмайлик, гап-сўзларимиз кемтик, нуқсонли, тарафкаш бўлиб қолаверади, ҳар даврда яна қайта баҳолаш эҳтиёжи барпо бўлиб тураверади. Адабиёт илмлари, хусусан, адабий танқиднинг кейинги аср кечмишидаги кўп низоли, хусуматли вазиятларнинг ҳам, аввалги фикрлардан кейинги давронда қайтишларнинг ҳам, ҳақиқатларга номуносиб мактову танқидларнинг, ўтган камчилик, бесубутликларнинг барчаси шу гофилликка бориб тақалади. Ушбу мулоҳазаларни тааммул қилмоқ учун биргина мисол: олима З. Мирзаева ўз ишларида хориждаги қатор забардаст олимларнинг ҳам ижодга ўзгача (бу ўринда ғарбона) дунёқараш билан муносабатда бўлишлари оқибатида Фитрат, Қодирий сингари адибларимиз асарларидаги “эстетик залворни назардан кочириш”ларига, уларда “Шарк менталитетига ҳос итоаткорлик, қобиллик ва вазминликнинг пассивлик деб баҳолавиш”ига ҳақли эътирозлар билдиради(1, 31).

Яна адабий ижоднинг ўзига қайтайлик. Бадий йўсиндаги эътироф, эҳтиромлар, табиийки, кўп ҳолларда акс нарсаларнинг инкори, раддияси ва айнан қилинган поэтик қоралов, танбехлар ёмонликдан қайтарув, эзгуликка даъват, яхшиликка қорлов тақдимиدير. Мавзу-масаланинг ушбу иккинчиси – 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 асло шубҳа йўқ. Ҳатто бу борада оммавий маънавий ҳожатмандликнинг доимий мавжудлиги сир эмас. Ижодкорнинг шу йўналишга берилиши ҳам айб бўлмай, матлуб фазл, ҳодисадир.

Жамиятнинг бўладими, инсон моҳиятининг бўладими, тараққийга гов, тўсик тарзларини аниқ топиб, баралла қош этиш ишида нишонни беҳато олиш, кескинлик маромини тўғри белгилаш, ҳаддан оғишиб кетмаслик, мақсадга мувофиқ огоҳлик ва умидбахшлик руҳини китобхонга улашиш бунда яна ҳам жиддийроқ адабий-эстетик масъулият пайдо қилади. Бунда ҳам ҳақпарастликкина муваффақият гаровидир. Зотан, чинакам солиҳ ижодий амаллар ҳақ қаршисида батамом бош эгиш ила бўлади. Навоий, Бобурлар нега ўз шахсияту ҳолатларини-да аямай тафтиш этди, айбу хатоларини ўқувчиларидан яширин қолдирмади? Бехбудий, Қодирий, Фитрат, Чўлпонлар ҳаётларини мунтазам хавф остига қўйиб, тузум, сиёсат, омма савияси иллатларини нега тинимсиз фошламоқ йўлидан боришди? Ислоҳлар сари мардона курашди? Бутун жамиятнинг фавқулодда хушёр тортирган мўъжазгина “Падаркуш” пьесаси бунчалик наъра қувватини қасрдан олди? Кўп авлодлар тафаккурини бойитиб келаётган “Ўткан

қунлар”, “Меҳробдан чаён”, “Калвак Махзум”нинг шуҳрати, пафосини комил қилиб қўйган омиллар нима эди?

Аччиқ ҳақиқатларни муросасиз ижодий гидроклашдан яралган асарларнинг онглари ва ижтимоий аҳволларни поклашдаги ғоявий-бадий қиммати зинҳор инкор қилиб бўлмайди. Бироқ ижодчи учун мазкур қумдаонинг яна бир нозик қадбири борки, таълимот бу бодда ҳам ўз тавсия, таклифларини беради. Чунончи, ҳақ деб ҳамма нарсани маврид-бемаврид, ўйламай-нетмай айтаверишликни у маъқул топмайди. Негаки, у амаллардан маълум низо, фитнес чикишига, жамиятда парокандалик вужудга келишига қарши. Баёнчи мавқеи, нуқтаи назарининг юксак ибратларидан бири “Алпомиш” дostonидир. Турли халқларнинг талай қўҳна битик, дostonларида бошқа миллат-элат кўнглини оғритувчи аниқ номлар, аниқ жойлар, таърифлар учрайди. “Алпомиш” бундай адабий кизикконликдан холи. Сюжетни қойилмақом кизгин этган устун кутблардан бири – қалмоқ диёри қаердадир? Қалмоқ ҳозирги дунё аҳли ичидаги қайси халқнинг аждоди? Тойчихон подшо тарихан ким бўлиши мумкин? Буларга ҳеч ким жавоб изламайди ва излаш бемаънилик туюлади. Буларнинг ноаёнлиги, ўта чиройли топишган маъхум аниқлик дoston руҳига нақадар васатий тароват бахш этган.

Замирида эътиқодга манфаати бор ҳар қандай четки таъсир, тажриба, янгиликка таълимот ҳеч монелик кўрсатмайди. Аксинча, айна жараёндаги муносабатларнинг ҳақ мезонлари ва адолатини ўргатади. Шу маънода кейинги йиллар адабий жараёндаги бировнинг модернизмни бутунлай хушламаслиги, бировнинг уни эҳтирос ила олқишлаши, баъзи ижодкорнинг модернистик мотивларга муккасидан кетиши каби ҳолларнинг ҳеч бири мутлоқ тўғрилиқ бўлиб чиқмайди. Шунга ўхшаш масалаларда таълимотга астойдил суянилмасдан қилинаётган баҳс-мунозаралар ҳам кўпинча мақсадга номувофиқ хулосалар билан якунланади. Ҳар қалай, миллий асослардан узилмай, ҳар ўзгачаликнинг яхши томонларидан ижодий баҳрамандлик мақбул йўлдир. Ва, қолаверса, айниқса муросасиз тасвирга қаҳрамон ботиний оламини, фожиавий дардлар, синовлар, кўргилик, мусийбатларни бадий тадқиқ этиш учун модернизмнинг баъзи маҳорат сирлари қўл келаётгани сир эмас.

Назар Эшонқулнинг “Тўрўгли” романи адибнинг ўзи мухтасар изоҳида уқтирганидек, “инсоннинг ботиний қувватини сўриш эвазига яшаган”, унинг “тириклиги ва мавжудлигини тан олмаган, инсонийлик шаън ва ғурурини хўрлаш ва ҳақоратлаш эвазига яшаган”(2,14) мустабид тузум хусусидаги асардир. Бош қаҳрамон Н. ҳамёни билан бирга ҳужжатларини ўғирлатиб қўйган. Газетадаги хабарга кўра, поезд тагида нобуд бўлган одам С. ташкилотининг Н. исми ходими экан. Ишхонаси уни “ўлди”га чиқариб, мотам маросимига катта ҳозирлик кўриб қўйибди: харажат сарфланган, ҳужжатларига “марҳум” тамғаси босилган, ўрнига янги ходим ишга олинган. Уни тирик кўриб ҳам деярли ҳеч ким ажабланмайди. Орқага – тирикликка қайтиш йўқ.

Шу тариқа мустабид муҳит Н.ни турли оғир синовлар гирдобига иткитади, мутлақо тушқун, умидсиз аҳволга келтиради. Бунда ҳамма одам тузумнинг мунтазам бузуқ авзойига қул. Бунда инсон адолат талабига

хуқуксиз. Норозилик – жиноятга тайёр турганлик демак. Бунда судлар 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 Бурундуқ 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 жиноятчилар қаторида туради. Бизнинг вазифамиз жиноятнинг олдини олиш. Шу туфайли биз бахтсиз одамлар ҳақида ҳамиша маълумот йиғиб уларни назорат қилиб тураемиз”(3,28).

Романда тириклигини, мавжудлигини исботлай олмай ўтган йигитнинг фожиали кечмиши тафсилоти яна зуғумкор тузумга хос бир қанча турдош манфуриликлар оқимини ўз сюжет қамровига тортади ва тасаввурда мустабидликнинг ваҳшатли рамзий-умумлашма қиёфасини ҳосил қилади. Ўқувчи воқеалар мобайнида оламга машҳур қадимий Гўрўғлига дахлдорлик ришталарини ҳам завкли қидиради. Бу борадаги мушоҳадаларининг тиниклашувига дастлабки боблардаёқ муайян асос солинади. Лекин тасвиrot билан тўла-тўқис танишилгачгина икки қаҳрамоннинг – қадимий ва замонавий Гўрўғлининг, умуман эса гўрўғлиликнинг нисбатларидаги ғайриоддий таққоснинг мантиқ-моҳиятига, тўлақонли фалсафий хулосаларига эришилади. Икки хил гўрўғлиликнинг бир-бирига ўзаро зид 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 ғарқ моҳиятидан огоҳлантирувчан, инсон қадри, унинг муқаррамлигини ҳислатувчан, шукронага даъват этувчан, буларнинг ҳаммасини бешафқат баёндан жозибали келтириб чиқарувчан асар.

### ҲОЙДАЛАНИЛГАН 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. Гўрўғли// Шарқ юлдузи. 2012, №2, 14.
3. Н.Эшонкул. Гўрўғли// Шарқ юлдузи. 2012, №3, 28.

Дунё мўъжизаларга бой. Борлиқдаги ҳар бир мавжудот ўзига хос олам. Инсон яралишида жисму жонига пок ва муқаддас руҳ жо бўлади. Юракни ошиён айлаган руҳ бебаҳо гавҳар, уни мусаффо ва мунаввар ҳолда асраш кишини дунё ва охираат саодатига мушарраф этади. Инсон фитратиди муҳаббат, меҳр-оқибат, мурувват каби олий туйғулар мавжуд. Ботиндаги ҳиссиётнинг зоҳирий ифодаси кўп ҳолда бетакрор санъат дурдоналарида тажассумини топади. Истеъдодга илҳом бахш этадиган муҳаббат азалий ва абадий мавзу бўлиб қолаверади. Фузулий, Бедил, Навоий яратган ишқ дostonлари, Шохжаҳон қурдирган Тожмаҳал қасри аслида юрак амри билан бунёд бўлган боқий мўъжизалардир.

Муҳаббатни тараннум этиш, унинг тотли лаззатию, аччиқ азобини ифодалаш мушкул ҳолат, бу дардни туйган, ҳис қилган қалбгина ҳасратлардан ривоя эта олади. Адиб Улуғбек Ҳамдам маънавий-ахлоқий, фалсафий–эстетик қарашларини асарларига нозик муҳрлаб боради. У хоҳ назм, хоҳ насрда қалам тебратмасин, кўнгил муждаларини турфа ранг, бетакрор оҳангда ёритишга муваффақ бўлади. Муаллифнинг “Сабо ва Самандар” романида муҳаббат янгича талқинда намоён бўлади. Асарда ижтимоий муҳит, шахс ва жамият муносабати кенг кўламда тасвирланади. Маълум соҳа кишиларининг тақдири, уларнинг руҳиятида кечаётган мураккаб жараён турли ракурсда бадий тадқиқ этилади. Романга Шавкат Раҳмоннинг:

*Фақат ишқ ...*

*Фақат ишқ ...*

*Бошқаси сароб,*

*Бошқаси шамолнинг оний сурони*

мисралари эпиграф қилиб танланган. Шеърый парчадан моҳиятни англашга интиламиз: ишқ тирикликнинг олий сурури, бебаҳо неъмат, яшаш гашти муҳаббатни ҳис қилиш ва қадрлашда, унга садоқатли бўлишда зухур бўлади, қолган барчаси ўткинчи, ҳеч қандай қимматга эга эмас, шамолнинг лаҳзалик сурони каби кишига бир оз таскин беради, холос. Шу ўринда хотирамда бир ривоят садо берди. Бир банди мўмин Яратганининг муҳаббатига сазовор бўлишни умр бўйи орзу қилади. Меҳрибон зот нолаларини 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 айни дамда сирли, тилсимли, уни ҳис қилмоқ, асраб авайламоқ илинжида баъзан умр поёнига етганини сезмай қоласан. Кўринадик, ишқ илоҳий ё мажозий бўлишидан қатъи назар, тирикликнинг энг буюк неъматидир. Шу тариқа асар оламига ташриф буюриб, илк жумлаларни ўқий бошлаймиз: “Тун ... Оламини зулмат қоплаган. Гўё рўйи замин узра қоп-қора, қалин тортиб қўйилгандек: кўкда на бирон юлдуз кўринадиди ва ундан инициши мумкин бўлган



катим нур.” Бу жумлалардан мунгли куйнинг садоси тарала бошлайди, тун, зулмат тасвиридан хавотирланиб, ўйга толасиз, бир катим нур илинжигина озроқ таскин бериб, мутолаани тезроқ давом эттиришга туртки беради. Асар бош қахрамони Самандар тақдирига нигоҳ ташлаб, болалиги ўтган Андижоннинг Мингтепа қишлоғи аҳолиси турмуш тарзи, маданияти билан яхшироқ танишасиз. Сўлим қишлоқ табиати, боғ-роғларию зилол сувлари кишига хузур бахш этади. Адиб асариди гоҳ майин, гоҳ махзун оханг қахрамонлар руҳияти тасвирида, табиатнинг рангин бўёқларда акс этишида, лирик чекинишларда яққол сезилади. Моҳиятни теранроқ ёритиш мақсадида бадий матн таркибига севги қиссаси сингдириб юборилади. Бу қиссани Самандар ҳам тинглаган, икки ёшга қуюниб ачинган эди. Қарангки, Нилуфар ва Нодирнинг завол топган муҳаббати ўзга кўринишда Самандар тақдирини рўй беради. Сюжет чизигидан бош қахрамоннинг Шердил, Ҳамид, Азиза билан муносабатлари ҳам ўрин олганки, булар воситасида жамиятдаги кишиларнинг ҳаёт маслағи, ўй-фикрларига ойдинлик киритилган. Олий 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 улғайган эдилар. Бойлик, мансаб, шахс манфаатини устун қўйган қизнинг ота-онаси бу муҳаббатни ёқламай, ўзларига муносиб хонадонга Сабони узатадилар. Самандар ҳам айрилиқ азобига барҳам бериш мақсадида Солиҳа исмли қизга уйланади. Шу тахлит ишқ савдоси пойига етган, иккиси ҳам ўз турмуш ўртоғи билан бахтиёрдек, ўғил-қизнинг тарбияси билан машғул, яъни кундалик ташвишлар билан оворадек туюлади. Бироқ улар ботинан бахтли, зоҳиран ёлғиз ва дардманд эдилар. Адиб қахрамонлар руҳиятидаги ишқ дарди, тафтини ҳақиқатга монанд тасвирлаш мақсадида ички монологдан, лирик чекиниш, туш ҳолатидан самарали фойдаланади. Самандар билан Сабо аслида хушида 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 унутишга, ундан чалғишга ҳаракат қилардилар, бироқ тун кириши билан ишқ яна қалбни тирнар, безовта қилар, таскин ахтарар эди. Адиб инсон руҳияти, қалбидидаги тизгинсиз эврилишларни, мураккаб ва зиддиятли ҳолатларни нозик тасвирлар экан, ўқувчини ҳам бу жараёнга ҳамдард, ҳаммаслак бўлишга чорлайди. Ўттиз йилдан бери муҳаббат домидан халос бўлолмаган Самандар қилмишларидан хижолат чекиб, оиласи, дўстлари даврасига қайтиб, ҳамма қатори тинч, осуда умргузаронлик қилишга интилади. Руҳиятидаги ишқ туғғени уни яна занжирбанд айлаб, ўз тизгинига соларди. У хотини, фарзандлари, кекса онаси олдида ўзини гуноҳкор ҳисоблар, ўзи билан ўзи қурашар, ҳисларини жиловлашга бел боғлар, ҳаёт завқи, моҳиятини англашга чора изларди, ожизлигидан изтироб чекарди. Самандарнинг сирли ва ададсиз ички олами баъзан гумроҳликка бошлар, тақдирдан ёзғирар, ўлимини орзу қиларди. Бесамар ишқ савдоси уни Мажнун ҳолатига солганди. Самандар умрининг сўнгги нафасида ҳам Сабога нома битиб, автоҳалокатда вафот этади. Хўш, Сабо-чи? Унга тақдир қандай тухфалар инъом этди? Дабдабаю асъасада яшаган аёл юрагидаги дардга

малхам топдими? Қалбдаги ишқ сўнмас, тиним бермас, гирдобига тортиб борарди. Аёл киши оиласи шаъни, фарзандлари келажagini ўйлаб, бу дардни яқсон қилишга интилса-да, бунинг уддасидан чиқолмасди. Унинг иродаси ожизлик қилиб кўп ҳолда тўғри йўлни топа олмайди. Бой, ақлли, ҳар нарсани зумда муҳайё қиладиган хўжайини хархаша-ю эркатойлигини кўтаради, хатоларини кечириб кўз юмиб кетади. Шундай бўлса-да, Сабо юрагидаги ишқ қасри калитини топа олмас илк муҳаббат достони эса тугамас эди. Эрхотин моддий жиҳатдан бир-бирига мос бўлса-да, маънавий жиҳатдан ўзга олам эди. Шердил муҳаббатга ишонмас, туйғуларга эрк бермас, фақат ақлни устун биларди. Сабо эса, аксинча, ишқ суруридан маст, юрак асираси эди. Шу боис Самандарнинг сўзлари, дил изҳори, шеърый битиклари қалбига мухрланиб бораверарди. Буларнинг барчасидан ҳалос бўлиш учун ўзга юртга кўчиб кетса-да, хотираси пучмоқларидаги ширин дамлар қайта жонланар эди. Муҳаббат ҳижронига юрак ҳам дош беролмай оғир хасталанади. Қасалхонада Сабони даволаш мақсадида унга донор топадилар. Бироқ у қатъий қаршилиқ кўрсатади. Аслида, у юраги, Самандарга бўлган ишқидан айрилишдан кўрқади, шу боис ўлимни муҳаббатга содик ҳолда кутиб олишдан чўчимайди. Икки севишган бир кунда, бир вақтда жон таслим қилади. Фоний дунё изтиробларидан ҳалос бўлган руҳлар боқий дунёга эркин парвоз этдилар. Романда бедор қалб нолалари жилваланган теран мазмунли, салмоқли сатрлар келтирилган:

*Сени кутиб умрим ўтсайди...  
Висолингга етмасам майли  
Ўлим қучган аснода ҳам сен  
Юрагимда бўлсайдинг Лайли...  
Сени кутиб умрим ўтсайди...*

Бадий матн контекстини синчиклаб кузатсангиз, шеърый парчадаги ҳар бир сатр севишганлар тақдирини тўлиқ ифодалашга, яъни қисмининг мазмуни орқали асар моҳиятининг реал ҳолатини, аниқ, изчил намоён этишга йўналтирилгани маълум бўлади. Асар таркибидаги маъно нуқталарининг жамланмаси асос негизини теран англаш имконини беради. Қахрамонларга танланган исмлардаги рамзийликка ҳам аҳамият берайлик: Сабо – тонгги ҳузурбахш шамол, кайфиятни кўтариб, қалбга мусаффолик олиб киради (лекин у ўткинчи, доим ҳам уни ҳис қилиш қийин, масалан, баҳорда, ёмғирдан сўнг қор ёққанда тафти ўзгача бўлади); Самандар – қуш, дардини куйлаб, фиғон чекиб, ўз куйи оҳангида ҳалок бўлади, кейин яна ўз ҳоқидан яралади. Шердил – тошбағир, бемехр, шер қаби такаббур, асов; Солиха – покиза, юмшоқ табиатли, итоатли, сабрли маъноларини англатади. Адиб Шердил образи орқали инсон тафаккуридаги мураккаб жараёни ўта нозик тасвирлайди: совуққон, фақат ақлни кадрлаб, юракдаги ҳолатни, ҳиссиётни англашдан мосуво инсон. Бироқ Шердил хоҳ ақл, хоҳ юракка бўйсуниб ҳаёт кечирса ҳам ота-она олдидаги бурчни унутмаслиги даркор. Ота-она таъзиясида қатнашмаслик манқуртга хос ҳолат. Ақлли, билағон Шердил ўзи ихтиро қилган роботгагина ихлос қўяди, аммо умри сўнгида бор ҳақиқатни ясаган – роботу гибридлири одам бўлолмаслигини англаб, Самандар қабри тепасида ночор аҳволини ошкор этади. Самандар ҳиссиётга берилувчан,

юррак амрига бўйсунувчан, Шердил эса ақлу заковатга таяниб, совуққонлик билан ҳаёт кечирувчи инсон. Бу шахслар орасидаги зиддият ҳам кўпинча мазкур туйғуларни англамасликдан келиб чиқади. Аслида, киши жисмидаги ақл ва юрак мувозанатини сақлаш, асраш муҳим. Қаҳрамонлар тақдиридан кўринадики, фақат юрак амри билан ёхуд ақл йўриғи билан яшаш ўта мураккаб. Ҳар нарсада меъёр бўлганидек, мувозанат мавжуд жисмгина ҳаёт гаштини туйиб, хотиржам, осуда яшайди, бахтли умр кечиради.

## БОТИН ОЛАМИГА ШОҲЛИК МАТЛАБИ ПОЭТИК ТАДҚИҚИ

*Исломжон ЁҚУБОВ,*  
ТДПУ доценти,  
филология фанлари номзоди

Саломат Вафо қаламга мансуб “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романи бош қаҳрамони Салтанат Маҳмудова барча ҳаётий қийинчиликларга 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 топаверади. Чунки, рух эркинлигига тўсиқ бўлувчи кишанларни парчалашига ишонади. Одатий ҳаётнинг жўн оқимига мослашмайди, мослашолмайди. Зоҳиран қаралса, С.Вафо ижодий концепцияси позитивизм ва индивидуализмга яқинлашгандай туюлади. Аммо, аслида ўша ғарбона қарашларга зиддир. 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 пайтлари бўлган.*

*Кутубхоначи Омонгулда алашим бордай:*

– *Барибир енгилган-да! – дейман қатъий.*

*У ҳам бўли 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 ўлдирди. Нима истаган эди, ўзи, у? Ўзи шундай, одам истаган нарсасига эришгач, яна янги гоёлар 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. Энг муҳими, у рух исёнкорлигини маъқулламайди. Чунки умр мазмунини жамият эътирофида эмас, балки қалб сокинлигида кўради.

Салтанат Жек Лондон асари қаҳрамони қаби қобилиятли ижодкор. Боз устига, у ҳам ижтимоий ларзаларга куч ва матонат билан бардош бериб келади. Албатта, аёлда Мартиннинг жисмоний қудрати йўқ. Аммо, маънавий

кучда ундан баланд туради. Бу фикр куруқ иддао эмас. Дикқат қилинса, Салтанат ва Мартин юксак маданият ва ахлоқ соҳиби деб тасаввур қилган устунлар битта-битта қулайди. Жумладан, сигинган тангриси бойлик бўлган банкир Морз ва унинг кизи Руф муҳити учун Мартин мансуб йўқсил ғариблар кўпол, тарбиясиз, ҳатто фикри бузук кимсалардир. Морзнинг хотини бу камбағал йигит қиёфасида дастлаб: *ялангоёқ, муттаҳам, ковбой, контрабандачи* матросни кўради. Бинобарин, уни ўзининг “нозик дидли” кизи Руфга мос кўрмайди. Қиз ҳам ўзига порлоқ келажак яратишни бадавлат эркак билан ришталар боғлашда кўради. Тўғри, Руф Мартин характерида кузатиладиган ғайрат-шижоат, қобилият, билимдонликни ёқтиради. Ҳатто унга “мешчан” одатларини сингдириб, ўз муҳитига мос тарбиялашни кўзлайди. Аммо, оғир дамларда яқин ҳамдам бўлиш ўрнига йигитдан воз кечадики, бу ҳол киз маънавий олами ижтимоий нормаларни ёриб чиқишга ожизлигини намоён этади.

Мартин машҳур ёзувчи бўлиб етишади. Муҳими, у энди мўмайгина даромад соҳиби ҳам. Натижада, вазият тубдан ўзгаради. Муомала асносида маккорлик ва хушомадгўйлик ёрқин бўй кўрсата бошлайди. Руф шуҳрат пиллапояларидан илгарилаётган Мартин қошига шошади. Қизиги шундаки, бу ҳаракат энди унинг ота-онаси ва акаси учун ғоятда табиий туюлади ва қўллаб-қувватланади. Гурур ва ҳаёни йиғиштирган гўзалнинг муҳаббати инсоннинг моддий ахволи ва жамиятдаги мавқеи билан боғлиқ тарзда эврилади. Морзлар оиласи билан яқинлашишни истамаган Мартин ўша чиркин муҳитдан нафратланувчи ижод кишисидир. Романнинг Мария Силва, Жо, Жим, Лиззи Конолли сингари персонажлари етакчи қаҳрамон сиймосини тўлдирди. Чунки, уларнинг бош матлаби чин ахлоқ, севги, дўстлик, одамийлик, самимият эди.

Шубҳасиз, Жек Лондон адолатли ҳаёт ҳақидаги ғояларини сохталиклар авж олган жамият ахлоқининг реалистик бадий тадқиқи асосида кўрсатади. Морз ва Бэтлер муҳитига сигмаган, ундан нафратланган Мартин руҳан ғоятда ёлғиз эди. Ғарб индивидуализми таъсиридаги адиб ўз қаҳрамонини зиддиятлардан омон чиқара олмайди. Йўлсизлик гирдобидаги қаҳрамон ўз тақдирга қарши исён қилади ва ҳалок бўлади. Чунки Ж.Лондон учун одам – мақсад 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 тўлган чоғларда ҳам яшашга бўлган иштиёқини сўндирмайди. Адиба ахлоқ инсон эркин руҳини сўндириши ҳақидаги ғарбона қарашларга эргашмайди. У диний ақидаларни инкор этмайди. Банданинг Яратувчи қошидаги мусалламлик мақомини эътироф этишади. Бинобарин, унинг ирода эркинлиги, қалб озодлиги ҳақидаги қарашлари Шарқона асосларга таянади. Шунинг учун ҳам роман қаҳрамони Салтанат Оллоҳ иродасига итоат этади.

Романда биз бот-бот “Сахро. ибодати” асаридан келтирилган узиндиларга дуч келамиз. Китобхонни сахро ниманинг рамзи экан, – деган ўйлар қийнайди. Биламизки, Саломат Вафо Хоразм кенгликларида, даштда улғайган. Роман қаҳрамони Салтанат ҳам иложсиз қолган дамларида ўша манзилларга, қадрдон отамаконга отланади. Лекин ҳамиша ҳам излаганини

топмайди, тополмайди. Демак, сахронинг бундан теранроқ ўзга маъноси ҳам бор. Бизнингча, бу қахрамон руҳи ўзини эркан сезадиган манзил – кўнгили сахроси. Романни ўқир эканмиз, зохиран шердек кудратли кўринган чидамкор руҳ бу манзил-маъвода гўдакдек беғубор, покиза хилкатга эврилганлигининг гувоҳи бўламиз. Не ажабки, энди у илгаригидек ёлғиз эмас. Чунки қахрамон ички оламида очилган Аллоҳ эҳроми покиза руҳ учун илоҳий шодлик улашади. Бошқачароқ айтганда, Салтанат комиллиги самовий ва заминий хислатлар уйғунлашувидан юзага келади.

Хўш, у нега шод ва хотиржам. Назаримизда, Салтанат руҳидаги изтироблар ариб, ички сокинлик пайдо бўлган. Шунинг учун ҳам, эндиликда ҳаёт чигалликларини турфа ташки тўфонлар бу олам тинчлигига раҳна солалмайди. Илло, Салтанат ички оламидан зиёлашиб, илоҳий муҳаббат билан зирхланган қалб хуррамликдан ўзга манзилни билмагай. Зотан, чексиз даражада кенгайиб, илоҳий борлиқ билан бирлашган онда самовий муҳаббат эҳтиросигина ҳоким. Кўринадики, С.Вафонинг дунёни қандай бўлса шундайлигича қабул қилиши ва ҳис этиши мутлақо тасодифий эмас. Адибанинг ифода йўсини янгича дунёқараш мезонлари асосида изоҳлашни талаб қиладиган поэтик ҳодисадир.

“Овора”нинг муҳим хусусиятларидан бири – С.Вафо Ж.Лондон, кенг маънода эса унинг устозлари Г Спенсер позитивизми ва Ф.Ницше индивидуализминини тўла қўллаб-қувватламаслигида намоён бўлади. Чунки позитивист Г.Спенсер руҳий жараёнлар ва илоҳий кудратни етарлича изоҳлай олмайди. Демакки, инсон маънавий-руҳий ҳаётининг теран пучмоқларига кириб бора олмайди. Тарихий даврни инсон қалби орқали кашф этиш, алоҳида одам ахлоқий маърифати билан жамиятни тушунтиришга ожизлик қилади.

Инсон ва ахлоқ масаласига айрича диққат қаратган Ницше эса, нафс ботқоғига ботаётган одам боласини бу балодан кутқармоққа интилади. Заминий ва самовий ибтидо (*зулмат ва нур*)ларни ўзаро муросага келмайди деб билади. Шарқ фалсафий қарашларидан таъсирланганида эса, қалб мутлақ хотиржамлиги ва фикр сокинлиги (*нирвана ҳолати*), алоҳида инсон кўнгилидаги илоҳий руҳ хусусида сўзлайди. Инсон қалбини Яратганининг эҳроми деб билади. Ҳақиқатни одам боласи қалбидан топишга интилган олим фикрича, *аъло одамнинг* матлаби ботиндаги озодлик, ўзликни яратилганларга жо этмоқдир. Чин ҳақиқатни англаш йўлида тўсиқ бўладиган: акидапарастлик, 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 хос иккиланувчанликни кўрсатиб, янги инсон туғилишига умид назари билан қарайди. Олим бахт-икбол тушунчаларини яратувчи инсон (*яъни ўз-ўзини, биринчиси галда ахлоқини ўзгартирувчи*) борлиги билан боғлайди. Қобигига ўралиб 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 ичкн ҳолатлари поэтик тадқиқ

этилган. Зотан, ёзувчи агар ботин оламига шохлик таъминланса, дунё ҳам ўзгача мазмун касб этади, деб билади. Демакки, заминнинг мазмуни, олам яралиши моҳияти Яратувчи измидаги одамдир. Унинг зиммасидаги бурч Яратувчиси билан зиддиятга киришиш эмас, балки руҳ поклиги орқали кўнгил хотиржамлигига эришмоқликдан иборат.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Саломат Вафо. Оворанинг кўрган-кечирганлари. –Тошкент, 2008.
2. Жек Лондон. Мартин Иден. – Тошкент, 1988.
3. Ғарб 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 янгилик бўлиб қўшилаётган жиҳатларига ҳам эга. Шу нуқтаи назардан унинг қатор поэтик омиллари ва жаҳон қиссачилигида учрамайдиган янги услубий хусусиятлари борлигига амин бўламиз. Ўзбек қиссачилигининг бугунги даражаси, ўзбек қиссаси услубига хос етакчи жиҳатлар, унинг шаклланиши, таракқиёт тамойилларини белгилаш учун қиссачилигимиз тарихига назар ташлаш лозим. Ўзбек қиссалари услубининг шаклланишида тўрт асосий омил муҳим аҳамият касб этган. Булар: а) фолклор таъсиридаги қиссалар; б) ёзма 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.

Ёзма мумтоз қиссачилик, асосан, ислом дини ва у билан боғлиқ шахслар ҳаётига доир бир ёки бир нечта воқеани талкин этишга қаратилган. Бундай қиссаларда кўпроқ пайғамбарлар, саҳобалар, авлиёлар тарихига доир воқеалар акс эттирилган.

XX аср биринчи чораги ўзбек қиссачилигида, хусусан, Абдулла Қодирий ва Ғафур Ғулом ижодида халқ қиссачилигига хос баён услуби, фолклор ҳамда мумтоз қиссанависликка хос киноявий услуб, сўзлар, иборалар, бадний тасвир воситаларидан унумли фойдаланилгани кўзга ташланади. Бундай услуб шаклидан фойдаланиш муаллифларнинг ўз асарларидан кўзлаган бадний ниятлари, дунёқараш ва маслақлари, индивидуал табиатларидан келиб чиқади. Услубнинг айни тарзда шакллантирилиши ўша даврларда ўқувчининг бадний асарни қабул қилиш жараёнини қулайлаштиришга хизмат қилганлигини англаш қийин эмас.

Шўро даври ўзбек қиссачилиги рус қиссачилиги негизиде 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 бўйсунган ўзбек қиссаси синфийлик, партиявийлик тамойилларини акс эттирди. Натижада, бу

давр киссалари сюжети, композицияси, образ ва характерлари шўровий, партиявий киёфа касб этди. Бунда шўроча ғояларни ифодалашга 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” боис партиявий идеаллардан инсон шахси, унинг руҳий дунёси тасвири томон юз бурди. Бу жиҳат шахс орзу ва интилишлари, эҳтиёжи, тақдир ва фожевий ҳолатининг бадий тасвирида намоён бўлди. Бир шахс ҳаётига доир мураккаб воқеликни қахрамон қалб призмасидан ўтказиб тасвирлаш, образлар исмига катта бадий маъно юклаш, қиссада қатнашувчи барча персонажлар нутқини дунёкараши, маслағи, миллати ва жинсига қўра индивидуаллаштириш бундай киссалар услубининг етакчи хусусияти сифатида кўринади. Бу давр ўзбек киссачилиги жаҳон реалистик киссаси томон 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 эта бошладилар. Соф реалистик адабиёт билан ёнма-ён У.Фолкнер, Ж.Жойс, Г.Маркес, А.Камю, Ф.Кафка ва М.Пруст каби ёзувчиларнинг модерн услубига мурожаат ҳам кучайди. Хусусан, Тоғай Муроднинг “Ойдинда юрган одамлар”, “От кишнаган оқшом”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Мустафо”, “Истетьфо”, “Галатепага қайтиш” Хайриддин Султоннинг “Кўнгил озодадур”, “Саодат соҳили”, Эркин Аъзамнинг “Жавоб”, “Отойининг туғилган йили” киссаларида лирика ва эпик талқин синтезлашди, қахрамон ҳамда воқелик, сюжет ва композиция структур-семантик жаҳатдан ўзгаришга учради, аммо бундай янгилинишлар модернистик ёки экспериментал шаклда эмас, балки соф миллий ўзақда намоён бўлди.

80-йилларнинг иккинчи ярмидан бугунга қадар ёзилган киссаларда эса реалистик анъаналар негизда модернлашув тамойили кузатилади. Яъни, кейинги давр киссачилигига хос услуб оригиналлиги реалистик, натуралистик ва модерн услуб синтезида намоён бўлади. Шу нуқтан назардан уларни иккиланмасдан “янги киссалар” деб аташа бўлади. Бундай киссаларда миф, онг оқими, инсон ботиний олами тасвири, экзистенциал талқин, ички монолог, хронотоп мавҳумоти, қахрамоннинг исмсизлиги каби қатор хусусиятлар кўзга ташланади. Кейинги давр ўзбек киссанавислигининг пешқадам вакиллари ҳисобланган Назар Эшонқулнинг “Қора китоб”, “Тун панжаралари”, Шодиқул Ҳамронинг “Қора кун”, Улуғбек Абдуваҳобнинг “Ёлғизлик” киссаларида индивидуал услуб билан бир қаторда давр услуби ўз муҳрини қолдирган. Чунки ёш ёзувчилар ижтимоийликдан қўра рамзий 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 тариха ўзбек фольклор киссачилиги, Шарқ мумтоз киссачилиги, шўро киссачилиги ва жаҳон реалистик ҳамда модернистик киссачилиги анъаналарини ўзида мужассам этган бугунги ўзбек киссаси шаклланди, деб хулоса қилишга асосимиз бор.

## ШЕЪРИЯТДА ИЖТИМОЙ МАВЗУ ТАДРИЖИ

*Раъно МУЛЛАХЎЖАЕВА,  
ЎзРФА Тил ва адабиёт  
институтини шмий ходими*

XIX асрнинг сўнги – XX асрнинг аввали халқимиз ижтимоий-маданий ҳаётидаги янги бир босқични бошлаб берди. Ушбу жараён XX асрнинг 90-йилларигача изчил давом этди. Таъбир жоиз бўлса, айтиш мумкинки, қарийб минг йилдан 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 ушбу улкан даврда бадиий 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 умумийлик, яхлитлик сезилиб туради. Бу моҳият – Ватанни қарийб бир юз ўттиз йил давом этган мустамлакачилик занжирларидан қутқариш, миллатни хур, озод кўриш истагининг гоҳ очик-ошқор, гоҳида эса яширин тарзда ўзига хос ифода топганлигида билинади. Ушбу катта даврнинг ёрқин намоёндалари Чўлпон, Ҳамид Олимжон, Ойбек, Абдулла Орипов, Рауф Парфи, Шавкат Раҳмон, Усмон Азим, Хуршид Даврон каби шоирларнинг ватан мавзусидаги шеърларини қиёсан ўрганиб, бадиий тафаккурнинг ижтимоий йўналишдаги тадрижийлигини гоёя, мазмун, шакл ва оҳанг мисолида яқиндан кузатиш мумкин. Ушбу мақолада Абдулҳамид Чўлпон ва Хуршид Даврон ижодида бир-бирига яқин икки шеър мисолида ўз кузатишларимизни баён этиш билан чекландик.

Чўлпоннинг ижтимоий мавзу бўртиб кўринган асарларидан бири сифатида 1922 йили ёзилган “Юпанмоқ истаги” (1, 18–19) шеърини келтириш мумкин. Шеърда ижтимоий маъно инсоний кечинмалар тасвирига сингдирилиб, ўта маҳорат билан берилганки, ўқувчи бу мазмунни илғаб, идрок этиши талаб этилади. Шартли равишда олинса, шеърини матнда сиртқи ва ички маъно мавжуд. Матнда акс этган сиртқи маъно ошиқ кўнгилнинг дил изҳори баёнини ифодаласа, ички – навбатдаги семантик сатҳ – рамзий ижтимоий мазмунни юзага чиқаради. Яъни лирик қаҳрамоннинг ушалмай сўнган 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 қўйилган саволнинг жавоби эса сўнгги:

*Ўйланган ўйлар-ла кўнгил юпанмас,  
Кўнгилнинг истаги ўй билан қонмас,  
Айтарлар бу тунда ёруғ шам ёнмас,  
Чақмаса гугуртни асл ўгуллар... (1, 19)*

-тўртлигида акс этади. Шоир ўз орзусининг ушалиши – юртни озодликка олиб чиқиш унинг асл ўғлонлари саъй-ҳаракатига боғлиқ эканлигига очик 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 чўллар?*(1, 18)

–тўртлигидаги йўл кўрсатувчи ёруғ юлдуз образининг ибтидоси шоирнинг “Гўзал” шеъридаги “энг ёруғ юлдуз”га кўп жиҳатдан боғланган.

Унда шоир:

*Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,  
Энг ёруғ юлдуздан сени сўраймен,*(1, 4)

–деб, гўзал тимсолидаги мақсадига мурожаат қилади. Аслида, “Гўзал” ботиший ифодаланган Ватан ҳақидаги шеърдир. “Юпанмоқ истаги”даги “Йўлни кўрсатувчи юлдуз-да қочса” мисраси мазмунини “Гўзал”даги “ёруғ юлдуз” образининг маъно кўлами янада ойдинлаштиради. Яъни шоир “йўл кўрсатувчи”нинг йўклигидан шикоят қилади, “Шундай юпатгайми яланғоч чўллар?” дея ёғийларнинг юпанч топишини ўйлаб ўқинади.

Х. Даврон орадан олтмиш олти йил ўтиб, Чўлпон шеърига назира (1988 ) битар экан, уни “Билмадим, кўнглимни юпатгай кимлар”(2, 115) мисраси билан бошлайди. Ҳар икки шеърнинг ўхшаш-уйғунлиги улардаги ягона оҳанг, турок ва ғоя билангина чегараланмайди. Шеърлардаги образларга ҳам муштарак рамзий маънолар юкланган.

Х. Даврон шеърида Чўлпон қўллаган образлар такрор келади ва улар янгича маъно эгаллай бошлайди. Масалан, дастлабки тўртликдаги “Ва ёки калбимнинг дўсти – юлдузлар?” мисраси ҳамда:

*Йўлдан адаштираган маёқлар сўнса,  
Балки юпатғуси эркин юлдузлар?*(2, 116)

– мисраларидаги юлдуз образига сифатлаш бўлиб келаётган сўзлар Х.Даврон бу образга юклаган поэтик маънога аниқлик киритади. Агар Чўлпон шеърида йўл кўрсатувчи юлдуз “қочса”, “уялиб бошини букиб”, “Мен уни тушда кўрамен, Тушимда кўрамен, шунчалар гўзал, Биздан-да гўзалдир, ойдан-да гўзал!..”, деб армон килса, Х.Даврон мисраларида юлдузлар унинг “қалб дўстлари”, “юпатғуси эркин юлдузлар”га айланган. Чўлпондаги ёғий “яланғоч чўл” образи Х.Даврон талқинида халқни “адаштираган маёқ”қа эврилади, шоир унинг сўнишидан юпанч топади, гўё. Ушбу қиёсларнинг ўзиёқ ўзбек шеърлятидаги олтмиш олти йиллик давр мобайнида бадий тафаккурнинг замон, ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ тадрижий ривожини аниқ намоён этади. Чўлпон “қизил империя” кучга тўлиб, қатағон қиличини яланғочлаб, юҳодек ўзга халқларни ютиб юборишга киришган ҳолатдаги Ватан ва халқ тақдирини шеърга кўчирган бўлса, Хуршид Даврон унинг кучдан кетиб, эрк бўсағасида турган халқларни кўйиб 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 камровида қолса, фақат шу кечинма ҳосиласи сифатида юзага чиқади. Аксинча, шеърнинг камрови кенгайса, унда маъно

йўналтирилган объектлар ҳам ортиб боради. Чўлпон шеърида биз иллаган объект ҳозирча иккита: бири – муҳаббат кечинмаларига сабабчи маҳбуба бўлса, иккинчиси – асоратда қолган Ватан тақдири. Шеърда поэтик мазмун бир объект чегарасига сиғмайди, шунинг учун кечинмалар қамрови кенгайди.

Х.Даврон шеърида маъшуқа образи йўқ, ижтимоий объект асосий ўринга чиққан. Ҳар қандай асарда ифодаланган ижтимоий маъно муаммо барҳам топиши баробарида ўз долзарблигини йўқотиб умумий адабий фактлар қаторига ўтади. Инсоний кечинмаларга йўғрилган ижтимоий мазмунли шеърлар тақдири аксинча, уларни асарда қуйланган бирламчи маъно адабиёт майдонида тутиб туради.

### ФОЙДАНИЛГАН 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

*Абдураҳим СОЛИЕВ,*

*СамДУ доценти,*

*филология фанлари доктори*

«Кундузсиз кечалар» – тарихий драма. Чўлпон – асарнинг бош қаҳрамони. Бутун воқелик унинг тақдири билан боғлиқ ҳолда рўёбга чиқади. Шунингдек, асарда Чўлпон билан бир даврда яшаган Фитрат, Файзулла Хўжаев, Акмал Икромов, Солиҳа, Ойбек ва Боту каби тарихий шахслар ҳам кўзга ташланади. Бугина эмас, ўша давр ҳақида тўғри тасаввур уйғотиш мақсадида Раис, Сезгир, Наганли одам, Замонкул, Кўзойнак, Дўст, Тенгдош, Ҳофиз, 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 томошабинларга қараб сўз бошлайди.*

**Чўлпон.** *Адабиёт яшаса, миллат яшар, адабиёти гулламаган ва адабиётининг тараққийсига чалинмаган ва адиблар етиштирмаган миллат охири бир кун ҳиссиётдан, ўйидан фикран маҳрум қолиб, секин-секин инкироз бўлур.*

Чўлпон хонадонида дўсту ёрлар жамулжам. Чўлпон томонидан зиёфат уюштирилган эди. Ҳамманинг унга нисбатан дўстона хурмати умумий вазиятдан сезилиб турибди. Шундай пайтда Чўлпон шеъри «Галдир»нинг ашула қилиб айтилиши барчани хушнуд этади. Бу шунчаки шеър эмас, унда Чўлпоннинг дил истаги, қалб тугёнлари мужассам этилган эди.

*Мен дутор бирлан туғишган кўҳна бир девонаман,*

*Ул туғушгоним билан бир ўтда доим ёнаман.*

*Дилларига ғам тўла бечораларга ёрман,*

*Вақти хуш, ғам кўрмаганлардан тамом бегонаман.*

Бунинг устига, халқ куйи ўз шеъри билан омухта келиб, унинг дилини дутор тилига қўшиб юборганлигидан мамнун шоир: «*Икки торни қақшатиб,*

*бармоқлар ўтса тўхтамай, Ғамли ўт чиқмас ўшал торларда «Галдир» йиғламай», дейди.*

Бу ўринда «Галдир» сўзи уч маънода ишлатилмоқда. Галдир – халқ куйи. Галдир – «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да таъкидланганидек, «Бошига ишқ савдоси тушган одам; телба, девона». Галдир – тили сўзга келмай, ғулдураб гапирадиган инсон. Ҳа, дутор ғамли ошиққа хамроҳ. Дутор ва ошиқ дарди эл дардидир. Шундан шоир Чўлпон шеърни:

*Аҳли ғамлар мен каби мажнунсифат галдир бўлар,  
Шу сабабдан банданинг номини галдир кўйдилар...*

*Йўқ ишим ҳоким, амалдор, шоҳу ҳоқонлар билан,  
Биргадурман доимо ҳамдард бўлгонлар билан!..*

деб ниҳоясига етказди.

Чўлпон шеъридаги дард йиғилганларнинг барчасига манзур бўлганлиги турган гап, лекин Чўлпон бу билан қаноатланмайди, бу дардни дунё билишини, санъат ва маданиятимиз, адабиётимиз дунё бўйлаб 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 кўзгайди ва «Миллийлик бир шакл бўлгач...», деб Чўлпонга эътироз билдирмоқчи бўлади. Чўлпон эса, «Миллийлик ўзликдир!» деган фикрни билдиради. Фақат Москва таълимини олган Замонқул, жаҳон маданиятини ўрганишга шубҳа билан қарайди, Кўзойнак эса дунё маданиятин ўзлаштириш ўзликни йўқотиш ҳисобига бўлмаслиги лозимлигини уқтиради. Ўтирганлардан бири Ҳофиз ҳам Замонқулнинг фикрини йўққа чиқариб, Чўлпон фикрини маъқуллайди.

**Ҳофиз.** *Муסיқада қандай синфийлик бор? Агар танбур йиғласа, дарди борнинг ҳаммаси кўшилиб йиғлайди! Бедард эса, бойлар орасида ҳам, камбағал орасида ҳам топилади...*

Газетада Чўлпон ҳақида чиққан мақола хабари давра ҳушнудлигига нукта кўяди. Мақола бошида Чўлпоннинг халқ тилига яқин санъаткорлиги тўғри таъкидланади ва сўнгра: «...Чўлпон, минг афсуски, бойлар, миллатчи зиндиларнинг мафкурачиси, шуларнинг шоиридир...» деб айблайди. Бундай танқиддан ҳамма лол қолади. Чўлпон кишилар эътиборини чалғитиш учун ошни олиб келишга чикиб кетади. Шунда биринчи бўлиб Чўлпонга мадҳия айтиб турган Сизгир иши борлигини айтиб, жуфтакни ростлайди. Унинг кетидан Кўзойнакли менинг ҳам мажлисим бор эди деган баҳона билан хонани тарк этади. Колганлар ҳам бирин-кетин чикиб кетишади. Ёлғиз Ойбек қолади.

Ошга тўпланган дўстларнинг Чўлпон ҳақида газетадан нохуш хабар эшитгач, барчаси жуфтакни ростлаб колганлиги уларнинг дўстлиги юзаки эканлигини кўрсатиб беради. Уларнинг бу юзаки дўстлиги кейинги кўринишларда ҳам тасдиқлана боради.

Кейинги кўриниш Ойбек ва Ботунинг Чўлпон хақидаги баҳсидан бошланади. Боту гарчи Чўлпон устози бўлса-да, у ҳақдаги газетадаги чиқишлардан сўнг Чўлпондан юз ўтирганлиги, янги жамиятни, партияни кўллаб-қувватловчи шоирлиги англашилиб туради. Илк ижодидида Чўлпонга эргашиб шеърлар ёзган, уни устоз деб билган ёш шоир Ботунинг бундай кескин ўзгариб кетганлигини ўша давр мафкураси тезкорлик билан кишилар калбини забт этаётгани натижаси деб билмок керак. У янги мафкура таъсири миллатни ҳам тан олмаслиги, ҳатто яратганга ҳам шак келтириш даражасига етганлиги бунинг исботидир. Буни устоз юзига кўр-кўрона оёқ босиш деса бўлади, албатта бундай беҳуда чираниш, ҳалокатга олиб келиши турган гап.

Асардаги Акмал Икромов нутқи бор бўйича Чўлпон ижодини қоралашга йўналтирилганди. Бу таникли бир ижодкорни ер билан тенг қилиш эди. Бу фақат Чўлпон эмас, эндигина адабиётга қадам кўяётганларни ҳам ўз измига юритишга эришишнинг бирдан-бир йўли эди. Чўлпонни яккаю ягона бир ўзи ҳимоя қилиб чиққан Ойбекдек бир ёш ижодкорнинг ҳам эндигина завқ-шавқ билан ташлаган ижодий қадамини йўққа чиқариш эди. Шундай қақшатқич зарба еган Чўлпон барибир ўзини тути олади ва ҳимояга отланади. Сўз олишга оладию, Сезгир унинг нутқини бўлиб, «Ҳеч нарса билгани йўқ. Алдаяпти. Чўлпон ўзининг аксилинқилобий фаолиятини давом эттираяпти... Мана... Масалан... *(Папирос қутисини чўнтагидан олиб)*, ушбу «Эпоха» папирос қутисига ёзган тўртлигида ўзининг душманлигини яққол намоён этган!» дейди.

**Чўлпон** *(бирдан елкасидан тоғ ағдарилгандек жаранглатиб ўқийди. У аслига қайтгандай – овозида масхаралаш оҳанглари...).*

*Бундай «Эпоха»ни чекиб тугатинг,  
Куллари кўқларга соврилиб кетсин!  
Бу тутқин эзилган ўзбек боласи  
Оловсиз, тутунсиз қунларга етсин!..*

*(Ҳамма қотиб қолган, Чўлпон уларга бир разм солғач, ҳеч нарса бўлмагандай давом этади).* Хўш, бунинг нимаси ёмон? Нимаси душманчилик? Мен бой-феодаллар даврининг кули кўқларга соврилсин деяпман! Ўзбек ёруғ, тутунсиз қунларга етсин деяпман! Бунинг устига, ўрток Раис, папиросларга ҳам шунақа ном қўйиладими? Мен папирослар бундай улуғ сўзлар билан аталишига қаршиман. Бу норозилигим туфайли ҳам бу тўртликни папирос қутисига ёздим. Мана, Файзулла Хўжаев ва Охунбобоев номи ва суратлари туширилган папиросларни «Файзулла Хўжаев – беш тийин», «Охунбобоев – тўрт тийин», деб кўчаю кўйда бақириб-чақириб юрибдилар. *(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 сифатида тиркаганлиги, Сезгирнинг иккиюзламачилигига бўлган нафратни янада оширса, Чўлпоннинг шундай таҳликали пайтда ҳам ўзини ҳимоя қила олиш қобилиятини кўриб, китобхон ҳам, томошабин ҳам тасанно айтади. Юзаки дўст ва шогирдларнинг сотқинлигидан газаби ошади. Кейинги

кўринишда Чўлпон уйига хафахон келиб, бошига тушган фалокатдан гарангсиган ҳолда қўлёмаларини йиғиштира бошлайди. Хотини Солиҳа унга ҳамдардлигини сезгач, энди Солиҳанинг тинчлигини ўйлаб, уни Андижонга уйига жўнатиш йўлини ахтаради. Солиҳа кўнавермагач, фарзандсизлигини баҳона қилиб, ажралиши лозимлигини уқтиради ва Солиҳанинг жўнаб кетишига эришади. Унинг хузурига аввал Фитрат, кейин Файзулла Хўжаев кириб келади. Улар Ботунинг қамокқа олинганлигини айтадилар. Шундай ўзини замонга сафарбар қилган инсон тақдири фожиасидан Чўлпон лол бўлади. Фитрат ҳам Файзулла Хўжаев ҳам Чўлпоннинг хавфсизлигини таъминлаш мақсадида уни 2-3 йилга Москвага жўнатишга муваффақ бўладилар. Ҳатто Файзулла Хўжаев унга моддий ёрдам ҳам кўрсатади.

Чўлпон Москвадан қайтиб келган. Таҳликали ҳаёт давом этмоқда. Ҳовлида ҳамма вақт кузатувчи шарпаси сезилиб туради. Ҳаётдан умидсизлана бошлаган Чўлпон энди ижодини ҳам ўтга ташлаш даражасига етиб, таъсирланган қиёфада 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 илтимосим бор... Ўзингни эҳтиёт қил! Булар шубҳа қилганларни омон қолдирмайди. Агар керак бўлса, «қайта тарбияланган»га ўхшаб юр.*

Ҳаёти таҳликада турган Чўлпон, шу дамда ҳам ўзи ҳақида эмас шогирди ҳақида қайғуради. Устоз ва содиқ шогирд мулоқоти пайти Сезгир кириб келади ва ўзининг ноҳақлиги, бутун кирдикорлари учун Чўлпондан узр сўрайди. Ўзининг ҳам ҳаёти таҳликада эканлигини айтиб, йиғлайди. Қайта-қайта кечирим сўрагач, Чўлпон уни кечирган бўлади. Сезгир кетгач, 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! Бўйин эзма!*

*Ки, сен ҳам ҳур тугилгонсан!*

Шундан сўнг чекистлар пайдо бўлади, уйда тинтув бошланади. Шундай таҳликали пайтда Солиҳа ҳам кириб келади. Бу аҳволдан ҳайратга тушади. Чўлпон ва Солиҳа бир-бирлари билан зор-интизор ҳайр-хўшлашади.

Умуман, асар XX асрнинг 20-30 йиллари қатағони ҳақида бўлиб, Усмон Азим бу тарихий драмада Чўлпоннинг таҳликали 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, қолаверса, дунё адабиётида анъанавийлашган.

XX аср иккинчи ярми ўзбек поэмачилигида мактуб битиш усулидан самарали фойдаланиш асосида монологнинг яна бир янги кўриниши вужудга келди. Лирик қаҳрамоннинг кўнгил кечинмаларини мактублар орқали ифода этиш Асқар Маҳкамнинг “Таважжух” поэмасида ёрқин кузатилади.

Асардаги мактубларда мурожаат руҳи устувор. Шоир Бобур ҳаётининг миллат ва Ватан тақдиридаги гоят муҳим нуқталарини, руҳий ҳолатларини қаламга олади. Мирзо Бобур мактублари орасида Алишер Навоийга йўлланган хат муҳим ўрин тутати. Мазкур мактубда Бобур ўзининг пиру устози Алишер Навоийга дардларини, аламли кечинмаларини тўқиб солади. У улуғ шоирнинг миллат, Ватан олдидаги хизматларини эътироф этган ҳолда халқнинг фожиаларини ҳам қаламга олган:

*Ҳазратим, саҳроий турк лисонини*

*Самумдан самога элтди табъингиз.*

Хатда дастлаб Алишер Навоийнинг ўзбек тилини юксалтиришдаги хизматига эътибор берилган.

*Ҳазратим, Сиз илк бор сарғашта туркнинг*

*Тўзонларин аста юздан артдингиз*

*Саҳроий гўрларда ётган ўликнинг*

*Томирига кириб борди байтингиз.*

Алишер Навоий туркий тилнинг бой тил эканлигини исботлаб, ўз асарларини шу тилда битганлиги маълум. Шоир шунга асосланиб, ўзбек халқини “сарғашта турк” дейди. Алишер Навоий эса пароканда халқнинг тилини юксакликка кўтариш орқали унинг юзидаги тўзонларни артки. Шу тарзда ғафлатда ётганларнинг томирига Навоий байтлари синга борди:

*Пирим, Сиз яққалам қилган бу юртлар*

*якка-якка бўлиб сўйди бир-бирин.*

*қонга ботди девон ичра сурудлар*

*оёқ ости бўлди Кошғарий тили.*

Бу мисралар тарих саҳифаларидан сўзлайди. Навоий яшаган даврда ўзаро тахт таллашишлар авж олди. Шоир “қонга ботди девон ичра сурудлар” дер экан, туркий тилда яратилган назм дурдоналарини назарда тутати. Маҳмуд Кошғарий ўзбек тили луғатини тузиб, халққа тақдим этган. Шунинг учун шоир “Кошғарий тили” – туркий тилнинг оёқ ости бўлганлигидан ўкинади.

Ёхуд “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 ҳаёти сарҳадли. Унинг энг эзгу амаллари ёруғ дунёда кадр, у дунёда эса абадийг топади. Шу маънода жисм абадий эмас. Бу мисраларда Яссавий руҳи сезилиб туради. Яъни Бобур айтмоқчи, шоҳ аини замонда оддий инсон ҳамдир. Демак, Бобур ҳам, Шайбоний ҳам бу дунёни тарк этгач, бир сиқим тупроққа айланади. А.Маҳкам ана шундан бугуннинг инсонларини огоҳлантиряпти.

Маълумки, Бобур ва Шайбоний бир даврда шохликка эришганлар. Бобурнинг Шайбонийга нафрати баланд. Шоҳ бўлгани учун эмас, шохликдаги номақбул йўли, ишлари учун:

*Сиз учун, эгарда йўргакланган хон,  
Андижон хокидан урвоқ бермасман.*

“Эгарда йўргакланган хон” – Шайбонийхондир. Бунда Шайбоний характериға хос такаббурлик, худбинлик акс этган. Бобур неча қонли воқеалар, адолатсизликларға гувоҳ бўлгани учун шоирона қалб ва юксак ақл билан уларнинг олдини олишға, халқпарвар бўлишға ҳаракат қилган. Шу жиҳатта кўра, у ўзини Шайбоний билан бир қаторда кўрмайди.

Умуман олганда, А.Маҳкам мактуб усули орқали Бобурнинг миллатпарвар, ватанпарвар сифатидаги сиймосини ва унинг ўз замондошларига муносабатини ифода этади. Бобурнинг ўкинч ва аламларға тўла мактубларида тарихий шахсларға мурожаат этиш орқали миллатнинг фожияларға тўла мураккаб даврларини қаламға олади.

## **БАДИЙ ИФОДА ВА РУҲИЯТ ТАСВИРИ СИНТЕЗИ**

*Шоира ИСАЕВА,*

*ТДПУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

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 қамраб олиш ва уни ўз тароватида, ўз йўналиши ва зиддиятларида акс эттириши билан характерини ўзгартирди. Энг муҳими, унда эпик воқелик тасвири билан характерлар руҳияти тасвири синтезлашди. Эпик ривояда руҳият тасвирининг кучайиши, бошқача айтганда, воқеликнинг характерлар руҳиятидаги таҳлилий тасвири орқали акс эттирилиши ҳозирги 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 усул 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

тобора чуқурроқ таҳлил ва талқин қилиши туфайли юз бермоқда. Шахс фаолиятида ҳамма вақт муайян ҳолат, муайян хатти-ҳаракат ва муайян кайфият бир хил такрорланмаслиги муқаррар. Ижодкор мана шу муайянлик фавқуллодда, олдиндан башорат қилиб бўлмайдиган ҳолат ва хатти-ҳаракатлар билан алмашилиб кетишини ўзининг бир қанча асарларида исботлаб берди. Юзаки қаралса, инсон руҳиятидаги бундай кескин ўзгаришлар характерлар мангига зиддек туюлади, аммо уларнинг ички оламини, руҳиятидаги барча зиддиятларни асосли бадий таҳлил қилиш юқорида қайд этилган парадоксга ўрин қолдирмайди, чунки руҳият тасвири асардаги ҳар бир ўзгаришни бадий изоҳлаш, далиллаш учун хизмат қилади.

Маълумки, тарихий асар ёзишнинг ўзига хос мураккаб томонлари мавжуд. Айниқса, Абу Райҳон Бериуний, Паҳлавон Муҳаммад, Амир Темур, Султон Ҳусайн Бойқаро сингари машҳур олимлар, саркардаларнинг ҳаёти ва фаолиятини ёритиш ижодкордан катта масъулият, улар яшаган тарихий-сиёсий муҳит ва умумий тарзда бўлса ҳам, улар яратган илмий асарлар ҳақида ҳам тўғри тасаввур беришни талаб этади. Асад Дилмуроднинг “Паҳлавон Муҳаммад” асари конфликт серқирралиги, унинг бир неча характерлар орасидаги зиддиятлар билан боғлиқ ҳолда марказлашганлиги сабабли композиция жиҳатидан бироз номукамалдек тасаввур уйғотади. Лекин эътибор билан қаралса, ундаги характерлараро зиддиятлар турли-туман руҳий тасвир усуллари орқали ифодаланганлигини англаб олиш қийин эмас. Характерлар руҳиятини ўзаро муайян зиддиятларда қиёслаш, яъни образлар параллелизми ёрдамида улар ўртасидаги курашларни тасвирлаш йўлидан борган адиб Паҳлавон Муҳаммад ва бир неча асар қаҳрамонларини аниқ, ишонарли очишга кенг ўрин беради. Табиийки, бу каби тасвирда асосий қаҳрамон характери етакчи 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, руҳий таҳлили орқали баҳолайди. Шу сабабли асарнинг илк саҳифаларидаёқ адиб ўзининг руҳият тасвирида сеvimли усули даражасига кўтарилган эслаш приёмига мурожаат этади. Ушбу қаҳрамон ўтмиши, ҳар бир босган қадами ва ўзи билган, таниган, мулоқотда бўлган шахсларни таҳлилдан ўтказди. Айни пайтда, руҳий жараёнинг кенг тарқалган бу усули асар персонажларини бирин-кетин сюжет воқеаларига кириб келишларига йўл очади.

## ПЕЙЗАЖ ВА ПОЭТИК ОБРАЗ

*Тозагул МАТЕЌУБОВА,*

*ТДПУ доценти,*

*филология фанлари номзоди*

Ғафур Ғулумнинг шоирлик салоҳияти XX аср ўзбек поэзияси тарихида муҳим пояни ишғол қилади. Унинг турли жанрларга мансуб шеърый асарларида 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 акс эттирилади.



Ғафур Ғулом фасллар васфига алоҳида шеърлар бағишлар экан, уларнинг ҳар бирини бетакрор сифатлари билан ифода этади. Бундай ашъорларида шоир ўз замондошларини гўзалликдан баҳраманд бўлиш, уни эъзозлашга чақиради. Ғанимат умрни кадрлаш зарурлигини таъкидлаш баробарида, табиат кўйнидаги эркинлик ва табиийлик ҳақидаги қарашларини ҳам илгари суради. Шоирнинг «*Бог*», «*Чаман*», «*Кўклам шамоли*», «*Аввал баҳор эди, ер эрди сабзанўш*», «*Куз келди*», «*Кўчат*», «*Қор*», «*Ёз*», «*Кузги кўчатлар*», «*Қиш*» сингари пейзаж лирикасида табиат манзаралари инсон руҳий кечинмаларининг турфа товланишлари билан уйғунликда талкин этилади. Бундай битиклар лирик қаҳрамон туйғуларига хос самимияти ва поэтик жозибаси билан алоҳида ажралиб туради

Ғафур Ғулом поэзияси таркибида кўклам мавзуси ўз салмоғи ва кўлами жиҳатидан муҳим ўрин тутди. Уларга хос кўтаринки пафосни таъминлаган омил Ғ.Ғулом туйган мислсиз ғурур ва ифтихор туйғусидир. Баҳор кўқариш, униб ўсиш, мавсуми. Бинобарин, санъаткорнинг уни тириклик ва яшариш, бунёд этиш ҳамда оламни яшнатиш фасли сифатида талкин қилиши ўз миллий-этнокодий асосларидан ажралмаган.

Академик шоир шеърларида ҳаёт завқи ва яшаш сурури борлиқдаги зарралар тимсолида жонли ва таъсирчан акс этади. “*Зарраларнинг томирида Яшамоқ намойиши*” (“Биринчи шеър”), “*Яшамоққа шоишлади урвоқ зарра ҳам*” (“Тинчлик кўклами”) сингари ўринларда фақат унинг ўзига хос нигоҳ урвоқкина заррадаги ҳаётга, яшашга иштиёкнинг бадий жозибасини кўра ва тасвир эта билади. Бу тасвирлар ҳаётнинг нечоғлик гўзаллигини англаш ва ардоқлашга ундайди. “*Қуёш томон чўзилар гул япроғи*” (“Баҳор тўйи, меҳнат тўйи бошланди”) мисрасида ҳам ҳаётсеварлик руҳи бетакрор тарзда идрок этилган. Зотан, ўтган аср соҳир сўз усталари ичида фақат Ғ.Ғуломгина «заррадан то Юпитергача» бўлган кенгликларни оний лаҳзада қамраш салоҳиятига эга эди.

Шоирнинг кўйлаб шеърларида соҳир табиат манзаралари, кўрки, жамоли, таровати самимий ва оҳангдор тарзда жилолантирилади. Табиатнинг ҳар бир кўринишидан туйилган ҳайрат, кўнгилга юккан ҳис-ҳаяжон тугилмаган оҳорли ташбеҳлар бўлиб сатрларга кўчади. “*Ўрик гулларини эмар 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. Настарин, шабнам, ипак қурти ва унинг тухуми шунчаки табиат неъматлари эмас. Илло, уларнинг ҳар бир ҳаракати меҳвариде титроқ кўнгил, омонат жон, абадий ҳаёт низоми ошкор. Чунки, никоҳ оқшомидаги зебо санамга қиёсланиб, ягона фокусга жамланган образли тасвир поэтик манзараларга ҳаёт нафаси, тириклик ҳикматини ойнайди. Демак, соҳир табиатнинг ҳамма ҳам аҳамият беравермайдиган жўн ҳаракат-ҳолатлари тириклик ва абадиятдан роз айтади, ҳаёт нашъасидан мужда беради. Кўринадики, жонли тасвир оламу одамга ўзгача зеб ва чирой бағишлайди. Китобхон кўнгли ва шуурини мувозанатдан чиқаради.

“*Майсаларнинг сочига Қиров қўниб қолибдир, Булоқнинг ҳоври кетиб, Лаби тўнғиб қолибдир*” (“Тошкент”) байтидаги майсалар сочига кўнган

қиров, лаблари тўнғиган булоқ поэтик ташбеҳлари (“майсалар сочи”, “булоқнинг лаби”) образли ифода кўлами, ҳис қилиниш миқёси жиҳатидан совуқ шиддатини нафис ҳис қилдира олишга қодир. “Шабнам оёғига илиниб қолган Гулларнинг ҳиди бу, занжирлари бу, Қиров парчаларга боғланиб олган Қуёш ранглари­нинг шамширлари бу” (“Янги йил шеъри”) мисраларидаги “шабнам оёғи”га илинган нарса моддий эмас. Аммо субҳидам манзаралари фонида гул ҳиди, майин ифорларини бу қадар нозик ва бетакрор рангларда тўймоқ, гул атри, шабнам тиниклиги, қуёш ҳарорати аро узвий боғлиқлик мавжудлигини ҳис этмоқ чин шоир аъмоли. Бу ўринда, бадий тасвир гўзал ва бетакрорлигидан ташқари, Ғ.Ғуломнинг она заминни қуёш системасининг ажралмас узви сифатида идрок этиш эстетик концепцияси ҳам бўй кўрсатади. Зотан, шоир одаму оламга шоирона нигоҳ, мутафаккирона идрок билан қарайди. Кузатган, англаган ҳақиқатларига поэтик маъно юклайди, бадий жило бағишлайди. Англашиладики, шеър бўлиб тўкилган сатрлар меҳвариди шоирона қалб титроғи, кенг тафаккур миқёси зарбланган.

Ғафур Ғуломнинг аксарият шеърларида тонг тасвирига дуч кела­миз. Тонг биринчидан, мусаффо борлик, иккинчидан, нурли эртанинг дарақчиси. У умид ва нафосат рамзи. Илло, яшаш шавқи нафис ва умидвор кўн­гилдагина барҳаёт. Бундай кўн­гил соҳиби ҳаёт гўзалликларидан баҳра олишга ошиқади, талпинади. Тириклик аталмиш улуғ неъматни қадрлайди, эъозлайди. Демак, шоир ва унинг лирик қаҳрамони ҳаётсевар, гўзалликка ошно дил, бугунги кун шукронасини айтишдан чарчамайдиган, истикболдан умидвор банда. У ўлимни писанд қилмайди. Чунки, зулмат кечасидан нурли тонгга етганидан мамнун. Олам самовий нурлардан нурафшон бўлиб, борликда ҳаёт симфонияси авж пардаларида янграётган лаҳзаларда шоир дили тошиши, ақли шошиши, янги ашъор кўз очиши табиий.

*Тонг отиб, ўлим билмас қуёш ҳукми 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 сифатлашга асосланган бетакрор поэтик топилма – рамзий образлар бадий ниятга мутаносиб кайфият-мақсад ифодаловчи манзара-ҳолатлар қизишга ёрдам беради. Бинобарин, ҳаётсеварлик, яшашдан завқ тўймоқ шоир лирик қаҳрамонининг етакчи сифатлари. Шунга қарамасдан, Ғ.Ғулом ўз даврининг фарзанди сифатида давр интилишларини маъқулловчи мисра ва бандлар кўшишга мажбур. Бундай кезларда, мадҳия руҳи шоир дилининг олис пучмоқларидан силқиб оқмагани боис ифода ялонғоч, даъватлар риторик чорлов тусини олади. Шубҳасиз, айни ҳол шеър умумий руҳи, тасвир ва ифода қатламига таъсир этмай қолмайди.

Шоирнинг “Кўчат” шеър­ида баҳор пайтида табиатда рўй берадиган ўзгаришлар образли ёритилади:

*Кеча тўқсон чиқди, наврўзи олам  
Кўчат келинларнинг тўйи бошланди.  
Эй кўн­гил қуёви, сен ҳам жига тақ,  
Чаман чимилдиқлар муборак энди(2, 71).*

Танишганимиздай, (*кўчатлар – келин; кўнгилдаги ҳислар – кувёв; чаманзорлар – чимилдиқ*.) тасвир ташхис санъати воситасида шахслантирилган. Баҳорий иликликдан баҳра олиб, нур билан қовушган кўчатлар куртак отиб барг чиқарса, одам боласи кўнгли нурафшон бўлмасми? Тўй тўйлаётган майсаю ниҳол унинг кайфиятига таъсир, руҳиятига ўзгача тафғ ва ҳарорат баҳш этиши табиий Илло, наврўзий яшиллик ҳижронзада кўнгиллар интиклик билан кутган палла. Кўнгилнинг аини ҳоли “*жиға таққан кувёв*”га, чаманзор эса, “*чимилдиқ*”қа ўхшатилса, ғоятда табиий ва нафис ташхис юзага келмайдими? Ҳа, шеър – шоир инжа кузатувчанлиги, поэтик маҳорати маҳсули.

Ғ.Ғулом баҳор елларини худди куй янглиғ ҳис қилади ва тасвирлайди. Унинг қалби: “*...шаббода чолган оҳангдан, рақс этган*” гулшанга шеър ўқишдан қувнайди. “*Толу терақларни аста эркалар Баҳорининг тинмагур ҳаётбахш сози*” (3, 228), дея насимлар сози ва моддий буюмлар овозига хос оҳангларни узвий тарзда туташтиради. Ажиб уйғунлик тинимсиз оқаётган ҳаёт ритмини ифода этади.

Кўринадики, Ғафур Ғулом шеърлятида пейзаж билан боғлиқ поэтик образлар кенг қўлланилган. Чунки, она табиатда рўй берадиган ҳар бир ўзгариш ва янгилинишлар шоир қалбига кучли таъсир этиб, бетакрор образли ифодалар яратиш, ҳаётини манзара, лавҳа ва руҳий ҳолатни маҳорат билан акс эттиришга туртки берган. Шоирнинг оламу одам, макон ва замон, умр кадри ҳамда инсон эрки ҳақидаги қарашларини поэтик маҳорат билан акс эттиришига кенг йўл очган. Унинг пейзаж лирикасида табиат манзаралари инсон руҳий товланишлари билан уйғунликда талкин этилган. Демак, бадий асар пафоси, ритми, тасвир ҳамда ифода воситалари, фалсафий мазмуни, лирик қаҳрамон самимиятию жозибасини таъминлашда Ғ.Ғулом эстетик концепцияси, тафаккур микёслари камрови, қалбидаги туйғулар ҳарорати муҳим ўрин тутаети.

### ҒОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Ғафур Ғулом. Мукамал асарлар тўплами. – Т.: Фан, 1983.
2. Ғафур Ғулом. Мукамал асарлар тўплами. – Т.: Фан, 1984

## ЎЗБЕК НАСРИДА ҲАЁТ-МАМОТ МУАММОСИ ТАЛҚИНИ

*Хуришда ҲАМРОҚУЛОВА,*  
ТДПУ доценти,  
филология фанлари номзоди

XX аср ўзбек адабиёти қаҳрамоннинг ҳаёт ва ўлимга қарашини жихатидан турли эврилишларга дуч келди. Инсон ҳаёти, уни қамраб олган дунё, борликқа муносабати янгилик эмас, аммо инсоннинг ўлимга муносабати масаласи ҳамма даврда ҳам баҳс-талаб 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 ўзидан аввалги деярли барча юз йилликлардан фарқланади. Тараққиёт ва тамаддунини нечоғли юқори бўлса, таназзул ва каттоллиги шунчалик чексиз-чекгарисиз”(1, 15 ), – деб ёзар экан, Оврўпада илгари сурилган “инсонни тангрилаштириш” ғояси айни шу асрда чўккисига кўтарилганлигини қайд этади. (Бу хил сиёсат Ғарб таъсирида Шарқ минтақаларида ҳам авж олганлигини ўзбек адабиётининг айрим намуналарида, хусусан, Ғ.Ғулумнинг “Афанди ўлмайдиган бўлди”, А.Қаҳхорнинг “Қабрдан товуш” ҳикояларида учратиш мумкин). Аммо XX аср адабиётида руҳий емирилиш ва катаклизм (ижтимоий ҳаётдаги кескин ўзгариш, ҳалокат)ларнинг натижаси ўлароқ динга эҳтиёж пайдо бўлди. Бу ҳолат, биринчи галда, бадий адабиётда аксини берди.

Ижодкор бадий оламида динга эҳтиёжнинг юксалиб бориши кардош халқлар адабиётида, хусусан, Ч.Айтматов ижодида бўртиб кўринди. Деярли ҳар бир асарида қахрамон у ёки бу маънода ўлимга юз тутиши ёзувчи нуқтаи назарининг асосини ташкил қилади. Гарчи персонажлар ўлими жисмоний якунга эга бўлса ҳам, моҳиятан, ёзувчи уларнинг ўлимида бошқа нарсани кўради. Яъни калби ўзгалар муҳаббати билан тўлиқ бўлган инсонни жисмоний ўлим маҳв эта олмайди. Балки у ўз муҳаббати билан абадий ҳаётга қадам босади. Д.Алиеванинг таъкидлашича, ўлимдан кўрқиниши Л.Толстой ҳайвоний “мен”лик деб ҳисоблайди. Унинг назарида илоҳий муҳаббат билан боғланган одам учун ўлим кўрқинчи йўқ. Л.Толстой ёмонликка ҳам яхшилиқ билан жавоб қайтариш зарур деб билган.

Ҳаёт ва ўлим муаммоси тасвирида рус адабиётига хос долғали давр ўзбек шўро адабиётига ҳам хос бўлди. Оқибатда собиқ совет мафкураси устуворлигида кечган XX аср ўзбек адабиёти намуналарининг айримларида ўлимнинг оптимистик трагедияга хизмат қилиш ҳоллари учрайди. Бу давр адабиётида ўлимга нисбатан инсон ҳаётининг жисмоний якуни деб қаралди ва шундай талқин қилинди. Шу боис унинг руҳоний жиҳатлари, хусусан, ўлимнинг якун эмас, абадий дунёга робита эканлиги эътибордан четда қолди. Айрим ҳолларда, ҳатто, қахрамон 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 оммалаштириш натижасида алоҳида одамлар қисмати деярли назардан четда қолди. Адабиёт ва адабий қахрамонга бундай вульгар муносабат XX асрнинг 60-йилларига қадар ҳукмрон бўлди. Табиийки, адабиётшуносликдаги 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 қоидасини татбиқ этиб бўладими? (2, 81 )” – дейди соцреализм асоратлари ҳақида ёзар экан.

XX асрнинг 20-йиллари насрида Қодирий ижоди алоҳида ажралиб туради. Бу давр адабиётига ҳукмрон мафкура тўла эғалик қилиб улгурмагани учун ижодкор дилидагини ёзиш имкони мавжуд эди. Шунинг натижаси ўлароқ, Қодирий романларида муаммо адиб эътиқодидаги миллий-исломий

руҳ устуворлигида талқин қилинди. Айниқса, ўткинчи дунёда шахснинг ўзлигини топишга интилиши, руҳан юксалиши, бу йўлда ўлимга тик боқиши, ундан маъно излаши адиб тарихий романларининг ўзак масаласини ташкил қилди. Бадий адабиётда инсоннинг ўлимга муносабати янгилик эмас, мумтоз адабиётимизда ҳам ўлим тасвири, бош қаҳрамон ўлими билан боғлиқ воқеалар қаламга олинган. Янги ўзбек адабиётининг халқчиллашуви, муаммолар кўламининг ижтимоий ҳаёт талаблари асосида кенгайгани, давр эпкинларининг бадий адабиётда ифодасини топаётган бир даврда Қодирий қаҳрамонларининг ижтимоий муаммолардан фитратидаги исломий эътиқод тўғрисида баланд кўтарилганлиги тасвири алоҳида ҳодиса эди. Чунончи, “Ўткан кунлар” романида Отабекка “мужассам ишқ” тимсоли бўлиб кўринган Уста Алимнинг “юзни ёруқ қилиб Саодат кучоғига кириш” орзуси амалда ўлимни саодат каби қабул қилиши эди. Уста Алим муҳаббат бобида жисмоний майллардан кўтарила олган, унинг муҳаббат ҳақидаги қарашлари ҳам илоҳий тус олган эди. Шу боис ўзини “мен дунёдан ўткан киши, бу кун бўлмаса эртага ёр қабри устида ёнган шамъда ўзини ҳалок қилғучи бир парвона (3, 209)”, деб атайдики, мазкур ҳолдан Отабек “Устанинг мозийсида эмас, ҳолида улуғ бир маъно кўрар эди, аммо унинг истиқболида бир бўшлиқдан ўзга ҳеч гап учрата олмас-да, яна улуғ бир маъно кўргандек бўлар эди”(3, 209). Ўлимни саодат каби қабул қилиш масаласи қарийб бир аср ўтгач, Хуршид Дўстмуҳаммад ижодида қайта жонланди. Бу ҳолат ворисийлик масаласининг бадийиятдаги зухуридир.

XX асрнинг 30-йиллари насрига кўз ташлар эканмиз, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”, А.Қаҳҳорнинг “Сароб”, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романларида қаҳрамон онгу шуурида кечган воқеаликни психологик талқин қилувчи, қаҳрамон ўлим олди ҳолатларини теран ёритувчи вазиятлар мавжудлиги диққатни тортади. Бу асарлар билан бир даврда яратилган қаҳрамон ўлими халқ хизматига сафарбар қилинмоғи талаб қилинган бир қатор асарлар ҳам мавжуд. Масалан, Ҳ.Шамснинг “Душман” романида худди ана шу ҳолга дуч келамиз. Ёппасига қолхозлаштириш тарғиб қилинган мазкур асарда персонажлар ижтимоий мавқеи жиҳатидан баҳоланди ва асар қаҳрамони Норбувининг ўлими мафқуранинг талабига кўра талқин қилинди. Ёки С.Айнийнинг “Дохунда” (1932), “Қулар” (1936) романлари 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 мингбоши, “Қутлуғ қон”да Гулнор қисмати билан боғлиқ заҳарли кульминациялар учрайди. Асар қаҳрамонларининг ўлим олди ҳолатини яққол кўрсатишда, 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 талаб қилиб бўлмас эди. Негаки, жанговорлик психологияси одамларнинг онгу шуурини қоплаб олган эди. Ўша йиллар адабиётида асар қахрамонларини икки фронтда – бевосита жангдаги жасоратини ва уруш орқасида, меҳнат жабҳасида тасвирлаш, улар шижоатини улуғлаш тенденцияси бошланди. Урушдан кейинги давр насрида конфликтсизлик назариясининг етакчилигига қарамай, ҳаёт ва ўлимга нисбатан субъектив кечинмалар тасвири кучайиб борди. Бу борада Саид Аҳмаднинг “Уфк” трилогияси қахрамони Икромжон ва унинг ўғли Турсунбой билан боғлиқ лавҳаларни мисол келтириш мумкин. Одатда жамият ҳам, давлат ҳам оптимистик кайфиятга муҳтож бўлади. Бу улар кайфиятидаги туғма сифатдир. Шу маънода кўплаб ижодкорлар жамият учун зарур бўлган мана шу хусусиятдан келиб чиқиб, оптимистик кайфиятни тарғиб қиладилар. Улар персонаж бадий оламини очишда ҳам объектив реалликка тўла бўйсундилар. Шунга қарамай, ёзувчи хилма-хил инсоний характерларни тадқиқ қилиш ва жонлаштиришга теран бадий тасвир ва рухий таҳлиллар орқалигина 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. Натижада, монофикрли асарлар галереяси пайдо бўлдики, замон ўтиши билан бундай асарларнинг талқинларга тоб беролмай қолганини даврнинг ўзи кўрсатиб турибди. Бу эса адабиёт ва адабий қахрамоннинг халқ ҳаётидан ва инсон руҳиятидан узоклашувига, алал-оқибат, янги бир адабиётнинг вужудга келишига сабаб бўлди. Демак, ҳар бир воқелик адабий давр ёки жараён учун ўзи шароит, имконият ярагади.

70-80-йиллар насрида ҳаёт ва ўлим масаласини ёритишда психологик тасвир етакчилик қилди. Бунинг натижаси ўлароқ муаммо ижтимоийликдан субъективликка 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 тугган ўрни ҳақида муайян ва қатъий хулосалар чиқаришимизга асос берадики, бу илмий тадқиқотларда бадий адабиётдаги шахс билан боғлиқ руҳоний масалалар алоҳида эстетик ҳодиса сифатида ўрганилишини такозо қилади.

#### **Фойдаланилган адабиётлар**

1. Ҳаққул И. Аттор 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

*Шаҳноза ЭРГАШЕВА,  
ТДПУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Шеърятдаги лирик қаҳрамон табиатини ўрганиш муайян ижодкор шахсиятини ўрганишда ҳам, унинг асарларига хос услубий жиҳатларни илгашда ҳам муҳим илмий аҳамият касб этади. Қолаверса, шоир ижодига баҳо беришда лирик қаҳрамоннинг нечоғлик ёркинлиги, инсоний сифатларни ва ҳис-туйғуларни, руҳий пўртаналарни қай даражада ўзида мужассам этгани асосий мезонлардан саналади. Ўзбек адабиётшунослигида лирик қаҳрамон муаммоси ва шоир шахсияти масаласи О.Шарафиддинов, С.Мамажонов, И.Ғафуров, Н.Раҳимжонов, Д.Қурононов, Б.Норбоев каби олимлар томонидан ўрганилган бўлиб, бу борада турлича фикрлар билдирилган. Адабиётшунос О.Шарафиддинов шеърда қаҳрамон табиатини ёркин гавдалантиришда шоир шахсининг аҳамияти хусусида тўхталар экан: “*Энг муҳими – шоир шахсининг бой ва кўп қиррали бўлишида, токи у орқали биз дунёни, ҳаётни мумкин қадар кўпроқ ва чуқурроқ кўрайлик*”(1, 137), деб ёзади. С.Мамажонов эса ҳар бир шеърда биттадан лирик қаҳрамон бўлади, деган фикрни илгари суради, бироқ “*лирик қаҳрамонда шоирнинг дунёқараши, кечимаси ва ўзига хос қиёфаси акс этади*”(2, 140) деган хулосалари орқали лирик қаҳрамон билан шоир шахси ўртасидаги узвий боғлиқлик борлигини эътироф этади. Б.Норбоев “*ҳар бир шоир шеърятда шахсияти ва “биографияси” шоирниқига айнан ўхшамаган, яъни унинг иделидаги “мен”дан ҳам, шахсиятидан ҳам бир қатор хусусиятларни ўзлаштирган, ҳаёт ва ҳаёт фарзанди сифатида намоён бўлган поэтик образни лирик қаҳрамон*”(3, 216) деб атайди. Бизнингча ҳам, лирик қаҳрамон шоир шахсиятидан озикланади. Лирик қаҳрамон маънавий оламининг кенглиги, дунёқарашининг бойлиги аслида шоир шахсининг сифатларидир.

Хўш, шоирларнинг бу хусусдаги фикрлари қандай? Э.Воҳидов қаламига мансуб “Лирик қаҳрамон” шеърига мурожаат қиламиз:

*Шеърхон, мени тундинг саволга,  
Тушунаман, ўқувчим, сени.  
Ҳеч таажжуб қилма бу ҳолга,  
Сен ўзингсан шоирнинг “мен”и.  
Сени сездим доим ўзимда,  
Менда фикринг, ўйинг, тилагинг.  
Ҳар нафасда ёниқ кўксимда  
Уриб турар сенинг юрагинг.  
Етар, нечун таърифун тавсиф,  
Биз иккимиз асли битта экан.  
Фақат олим мени муаллиф,  
Сени атар лирик қаҳрамон. (4, 205)*

Юқоридаги сатрлардан шоир лирик қаҳрамонга бир қанча инсонларнинг феъл-атворини, ўй-қарашларини, ҳис-туйғуларини, орзу-умидларини

мужассамлаштирган умумлашма образ сифатида қараши англашиляпти. Жумладан, ўзини ҳам шу образ билан бир тан, бир жон дея эътироф этмоқдаки, бу ўринда шоир шахси ва лирик қаҳрамон бутунлай бошқа-бошқа тушунчалар эмаслигини тан олмақда. Азиз Саид эса лирик қаҳрамон деган тушунча асида йўқ эканилигини таъкидлаб: *“Шоир шеърда ўзини ва фақат ўзини изҳор қилади”*(5, 19), деб ёзади.

Адабиётшунос Я.Қосимов *“Ўзбек шеърлятида поэтик фикрнинг янгиланиш жараёни”* мавзусидаги номзодлик ишида лирикада шоир шахси масаласига алоҳида эътибор қаратади ва унинг аҳамияти ҳақида тўхталиб: *“лирик асарнинг эстетик қиммати биринчи галда унда ифодаланган ижодкор шахсиятининг оригиналлиги, ёрқинлиги, лирик “мен” муносабати, сезги ва таассуротларнинг қай даражада ўзига хослиги, бетакрорлиги билан белгиланади”*(6, 19), деган хулосага келади.

Ижодкор ҳам инсон. Фақат у истеъдоди туфайли воқеа-ҳодисаларнинг бошқалар илғамаган томонларини кўра олади, гўзалликни теранроқ идрок этиб, кечинмаларни чуқурроқ ҳис қилади, қалб призмасининг минг бир чиғириғидан ўтказиб, бадий асар ҳолига келтиради. Китобхон асар орқали гўзаллик, воқелик ёки кечинмаларни тайёр ҳолда қабул қилади. Санъаткор ижод жараёнида қаламга олаётган воқеа-ҳодисаларнинг ўзига кўпроқ таъсир этган томонларини, зарур деб ҳисоблаган ўринларинигина саралаб олади. Танлаб, саралаб олишда эса ижодкор “мен”и, дунёни қабул этишдаги шахсий мезонлари, табиати, эстетик диди биринчи даражали аҳамият касб этади. Ҳар қандай ижодкор ўз маҳсулида озми-кўпми даражада шахсияти кирраларини акс эттиради; яратаётган қаҳрамонларига табиатидаги яхши-ёмон томонларини сингдириб юборади. Ғарб адабиётшунослари шоир ёки ёзувчи биографияси ижодини тушуниш учун калит вазифасини ўтайди, деб қараганлари 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, шеърлятда эса тур спецификасига кўра ўзгачароқ кўринишда намоён бўлади. Модомики, шеърлятда кўпроқ ҳис-туйғулар, кечинмалар, руҳий ҳолатлар ижодкор диққат марказида бўлар экан, шу нарсаларни аввало ўзи туймоғи, кечирмоғи, улардан илҳомланиб, рухланиб кўлига 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 кўлига қалам олганига шубҳа йўқ. Шундай бўлмас экан, у яратган асар жонсиз ва ишонарсиз чиқади, китобхон дилидан жой топа олмайди. Зеро, Ватан ҳақида зўр ва таъсирли шеър ёзмоқчи бўлган шоирнинг ўзи чинакам ватанпарвар бўлмоғи лозим.

Шеърнинг яратилишига туртки бўлган сабаблар, мавзу бадий асар учун – хомашё, шоир уни қалби, онги орқали қайта ишлайди, туйғуларини, шахсий хаяжон ва таассуротларини сингдиради. Ўта 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 Зуннунова ижодида. Бундай хусусият кўпроқ аёллар шеърлятининг ўзига хослиги билан ҳам белгиланади), айрим ижодкорларда эса бу муносабат биров мураккаброқ, яъни уларнинг шеърларидаги лирик қаҳрамонга ҳаёт ва ундаги турли-туман инсонларнинг тақдири прототип бўлиб хизмат қилади (Ғафур Ғулум, Миртемир, Шайхзода ижодида бўлгани каби).

Адабиётшунос Д.Қуроноф шоир ва лирик қаҳрамон муносабатига кўра лирик асарларни автопсихологик ва ижровий лирикага ажратади. Унингча, *“Автопсихологик лирика деганда, лирик қаҳрамон билан шоир шахсияти мос тушган, иккаласи бир-бирига яқин бўлган шеърлар тушунилади”*(7. 171). Ижровий лирика қаҳрамонини эса шоир шахсига тенглаштириб бўлмайди. Лирик қаҳрамоннинг тафаккур йўсини, ўй-кечинмалари ёки воқеликка муносабати кайфият маҳсули бўлган шеърларда кўпроқ аксланади.

Француз тадқиқотчиси Сент-Бёв ижодкор биографиясини ўрганиш ўта мураккаб иш эмаслигини таъкидлар экан: *“Уларнинг ўзлари сизга ўзи ҳақидаги барча гапни айтиб беришади, ўзлари сизнинг тасаввурингизда намоён бўладилар. Бунга шубҳа қилманг! Ҳеч бир ёзувчи, айниқса, шоир сиздан ҳеч нарсани 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 тақозосидан 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, аксарият ҳолларда ижодкорнинг ўз шахси асосида яратган идеал образи сифатида қабул қилиш мумкин. Бироқ шоир ҳар қачон ҳам ўз бошидан кечирганларини, кўрган-билганини шеърга солавермайди. Ўзгалар дарди, ҳаяжони, қувончу ташвишлари ҳам унга илҳом бериши, қўлига қалам тутқазиши мумкин. Албатта, бундай шеърларнинг лирик қаҳрамонини лирик “мен”га тенглаштириш нотўғри. Лирик қаҳрамон бир вақтнинг ўзида “сен”, “у” бўлиб келиши, ўзгалар дардини, ички олами ва кечинмаларини акс эттириши ҳам мумкин.

#### Фойдаланилган 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 шеърлятида поэтик фикрнинг янгилиниш жараёни. Филол. фанлари номзоди дисс. – Т.: – 1993.
7. Қуроноф 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*

Бадиий матн инсон, табиат ва жамият сарҳадларига тарқалиб кетган уйғунликни кашф этади. Ички моҳият ва ташқи шамойил орасидаги алоқа бадиий яхлитлик кафолати, унда субъект ва объект оҳангдошлиги, шакл ва мазмун вобасталиги, тасаввур ва ғоя муштараклиги, талкин ва таҳлил зиддияти ўз ифодасини топади. Аслида «ҳар бир санъат асари дунёнинг яхлитлигини тасдиқловчи манифест»(1,127) ҳисобланади. Адабий ҳамжиҳатлик реал воқелик ҳамда ижодий ғоя ўртасида шаклландирган муносабат тизими тажрибасини марказлаштиради. Адабиёт фалсафаси ҳиссий идрок воситасида ўзаро боғлиқни асослашдан иборат. Шу ўринда таъкидлаш жоиз, моҳият ҳамиша мавҳумлик қадар ҳаракатланади. Тасвирдан ифодага, ифодадан ғояга муттасил ўтиб туриш алоқалантирилган мушоҳадани таҳлилга юзлантиради. Таҳлил ва талкин инсоният фикрлаш маданияти икки босқичи-имконият ҳамда мантиқ муштараклиги поэтик бутунликни тайин этади. «Диёнат» романида тасвир руҳияти интенсивлиги ифода мустақиллигига олиб келади. Муаллиф романий тафаккурда тафсилот, таассурот ва муҳокамага кенг ўрин ажратади. Гоҳ ошкор, гоҳ яширин тарзда намоеън бадиий мақсад мунтазам туртки ҳамда нағижа алоқадорлигини тиклаш вазифасини бажаради. Ички уйғунлик, нисбий шартлилик ва ҳаётий-маиший талкин 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 ҳалқани ташкил этади. Психологик мақсад ҳамда ижтимоий моҳият уйғунлигини тавсифлайдиган асарда муҳим маънавий-ахлоқий мезонлар кун тартибига қўйилган. Отақўзи – мавжуд жамият ақидалари воситасида шаклланган ва муҳит вояга етказган раҳбар тимсолини ифодалайди. Аслида, у ишнинг кўзини биладиган, тадбиркор ва ишбилармон кишилардан бири. Қаҳрамон табиатининг мураккаб сажияси ижтимоий вазият сувратидан озиқланади. Бош образ, даставвал, виждонли ва оққўнгил инсон сифатида китобхон онгида турғунлашади. Аста-секин мансаб иззатталаблилигига ўрганган раис тинимсиз меҳнат қилади. Шунга қарамадан, ҳукмрон мафкура унинг қадрига 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 расм-русумлар унинг таъбини 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 кирраларини деталлаштириш воситасида тасвир тўлақонлилигига эришади. Тор манфаат ва иззатталаблик иллатига дучор бўлган Отақўзи «юзингда кўзинг борми?» дея аямай ҳақиқат кўзига тик боқадиган, ижтимоий муносабатларни сергак кузатиб борадиган домла фельд-агворини ҳазм қилолмайди. Енгил ҳаёт

усулини мақбул билган инсон учун айнан бу ҳолат табиий ходиса, албатта! Шунга қарамасдан, Отақўзилар фожеаси ҳукмрон мафкура қатидан сизиб чиқади. Адиб муҳитнинг одамзод ҳаётига раҳна солишини машҳур раис фаолияти тимсолида бадиий умумлаштиришга интилади. Адиб маҳорати қаҳрамон характерида шаклланаёзган 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, хотирада қайта тикланган «Фазилат» қисмати унинг урушдан аввалги турмуш манзараларини идрокда жонлантиришига замин ҳозирласа, иккинчи томондан, «ҳаёсизларча гўзал, тиниқ чехра» фожеаси дилига ғашлик солади. Бунинг сабаби оддий: Латофат онасига ўхшаш лобар, энг асосийси, у машҳур раиснинг «бўлғуси келини!». Зеро, инсон тутуми, қилмишлари унинг ҳаётий позицияси, руҳий дунёсидан келиб чиқади. Айни пайтда, манфий ва мубсат ҳислатлар беқарорлиги одамзод моҳиятини янада мураккаблаштириб юборади. Шуни яхши билган қаҳрамон шахсиятида руҳий парчаланиш содир бўлади. Муаллиф қиз қиёфасига батафсил чизгилар бериш воситасида манзара кескинлигини оширади. Онанинг аянчли тақдири қизда такрорланиши мумкинлиги Отақўзи кўнглида ҳосил бўлган ҳадикни изоҳлайди. Бу ҳадик иззат-нафс, кибр-ҳаво, одабийлик ҳислариаро ихтилоф шаклланишига туртки беради. Миллионер раис, энг аввало, манфаат туйғуси топталишидан кўрқади. Зотан, бунга қисман уни шу даражага етказган, ишонтирган муҳит ҳам бевосита айбдор. Адиб маҳорати кичик, аҳамиятсиз туялган кирралардан ҳам «энг олий даражада маънодорлик» (А.Генис) кашф этади. Фалсафий-ижтимоий-руҳий умумлашма теранлиги талқинни лаҳзада идрок этишга имкон бермайди, таҳлил мантигини тадқиқ сахнига кўтаради.

*Одил Ёқубов ижодида акс эттириладиган қатламларнинг чуқурлиги унда ҳаракат қилаётган одамларнинг жонлилиги, характер табиати ва шахсий миқёсларига боғлиқ бўлади. Ёзувчи воқеаларнинг ҳаракатчанлигига қанча кўп эътибор берса, қаҳрамонларнинг жонли ва ҳаётий чиқиши учун шунча кўп жон куйдиради. У ҳар бир қаҳрамонни, ҳатто энг кичик персонажсача ишонарли гавдалантиришига жиддий эътибор беради (2, 252).* Инсон, табиат ҳамда жамият муносабатларининг ғоят зиддиятларга эврилган моҳиятини танлаш, кескин муҳокамага кўйиш ва юксак ахлоқий-маърифий дастурда ҳал қилиш адиб ижодий изланишлари мағзини тайин этади. Тасвири характерли белгилари, жонли чизиклари воситасида ифодалаш, сўз қуввати ва тасаввур салмоғини уйғунлаштириш, муаммо залворининг ғоявий нутқларни бойитиб бориши шундан далолат беради. Аслида, реалистик талқин ва романий тафаккур бир-бирини тақозолайдиган эстетик тамойиллар жамулжамидан иборат. Тўғрироғи, 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 марказига кўтаради. Лавҳалар ўзига хос мазмун касб этиб, унда қаҳрамон ички дунёси, яшаш майдони ва фалсафий ақидалари умумлашади. Ҳайдар образи тадрижга назар ташласак, унинг ҳаёт йўли ўзгачилиги кўзга ташланади. Бўлажак олим тўқ оилада вояга етади. Унинг отаси Отақўзи миллионер раислардан бири. Қалби фахр ва ғурурга тўла йигитча тоғаси Нормурод

Шомуродовни даставвал унча тушунмайди. Кўнглига ишқ олови тушган персонаж турмуш моҳиятига кириб борган сайин домлани англай бошлайди. Аслида қаҳрамонда юзага келган эврилишлар ташқи воқеликка муносабат шаклида реаллашади. Теварак-атрофда рўй бераётган ҳодисалар уни ўйлашга, фикрлашга мажбур этади. Энди у илгари фахрланиб юрган отаси боши берк кўчага кириб қолганлигини англаётди. Бироқ энди тавба ва тазарруга ўрин йўк! Муаллиф қабарик тасвир қоришиғида инсон идрокини банд этган ижтимоий-руҳий муаммоларни кўндаланг кўяди. Хотиралар динамикасида қайта тикланган имконият асар йўналишини тайинлайди. Адиб образ динамикасида йўл кўйилган камчилик-нуқсонлар ҳажмини мантикий жиҳатдан босқичма-босқич аниқ тасвирда тўлиқ далолатлашга интилади.

Сўз санъати мунтазам фикр, ходиса, ғоя ва руҳий кечинма характери ни умумлаштиришга мойил. Аниқроғи, муаммо энг муҳим қиррасини урғулаш унинг моҳиятини таърифлайди. Бу дахлдорлик инсон, миллат ва башарият манфаатларини бирлаштиради, поэтик кашфиёт ҳосил бўлади.

Хотира узви инсон фаолияти узлуксизлигини жилвалантиради. Одамзод ирода йўналиши ўз-ўзидан шаклланмайди. Унинг фожеасини англаш учун ҳаёт солномаси қирраларини муайян нуктага йиғиш лозим. Отақўзи ёшлик даврини идроклашга ҳаракат қилади. Элас-элас уйғонган руҳий кечинма қаҳрамоннинг ўзлигидан нақадар узоқлашганлигини тасдиқлайди. Кучли психологик босим ҳатто шахс тафаккур маърифатини ҳам издан чиқаради. Аянчли жиҳати, образ динамикасида кузатиладиган интизом қаттиқ депрессив ҳолатда ўз изчиллигини йўқотади. Буни илганган адиб тасвирда аниқ истеъфодани кўллайди. Ғайришуурий тарзда болалик дунёсига қайтган характер жузви мусаффо ҳаётга ташналик сезади. Гуноҳлар исқанжасида қоврилаётган раис ундан халос бўлиш имконсиз эканлигини ҳис қилади. Персонаж ички дунёси мураккаблиги ҳамда зиддияти тафсилот тарқоқлигини тўғри марказий чизиққа йўналтиради. Маиший деталларнинг ижтимоий-маърифий умумлашмага йўғрилган ифодаси раҳбар характери ни узлуксиз мавжлантиради. 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 оқими га сингади. Зотан, руҳий кечинма турли таъсирлар воситасида тикланади. Ана шундай жиҳатлари билан «Диёнат» романи ХХ аср ўзбек адабиётида ўзига хос ўрин тутлади. Муаллиф аралашуви воситасида қаҳрамон ўзгача вазиятга тушади. Тасвир марказида турадиган таассурот образ руҳий дунёсини таҳлилга тортади. Отақўзи ўз-ўзини, кенг жамоатчиликни қалбан сўроққа тутлади. Болаликдан бошланган хотиралар унинг бутун фаолияти солномасини 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.

### ФЙДАЛАНИЛГАН 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 УЗОҚОВ,  
ТДПУ катта ўқитувчиси

XIX асрнинг иккинчи ярми XX аср бошларида яшаб ижод этган рус тарихчиси ва исломшуноси В.Череванский қаламига мансуб “Икки тўлқин” тарихий эпопеясининг иккинчи қисми Амир Темур ҳаёти ва фаолиятига бағишланган. Асар илк бор 1898 йилда Санкт-Петербургда эълон қилинган.

Муаллиф эпопеяни яратиш жараёнида соҳибқироннинг “Темур тузуклари”, Ибн Арабшоҳнинг “Ажойиб ал-мақдир фи Теймур”, европалик олимлар Ҳаммер, Шлоссер, Гибон, Вебер, Мюллер, рус тадқиқотчилари М.Иванин, В.Грановский асарларидан фойдаланган.

Асарда муаллиф Амир Темурнинг ички дунёсини, руҳиятини, ақл-заковатини, характерини, умуман, соҳибқирон характерига хос хусусиятларни турли кутблардан туриб ёритишга ҳаракат қилган. Айниқса, Амир Темурнинг ўсмирлик даври зўр иштиёқ билан тасвирланган: *“Сухбатларни зўр ихлос билан тинглаида ёш Темурга тенг келадиган йўқ эди. Унинг Қуръоннинг улугвор ҳақиқатларини ниҳоятда диққат ва шиддатла ўзлаштиришидан хабар топган кешликлар Темурнинг сиймосида бўлгуси уламои-замон этилиб келадиганини кўрадилар”. Ёки “Олий маъҳадда уламои фозиллар боланинг истеъдодига таян бердилар. Темур бу ерда унча-мунча талабалар узоқ ўйга чўмиб муҳокама қиладиган масалаларга зумда ечимини топар эди”.*

Ёш амир, саркарда сифатида шаклланиб бораётган Темурнинг ўз атрофида жасоратли ва содиқ навкарлар, кўркмас ва истеъдодли лашкарбошилар тўплаш, улар ўртасида ҳурмат-эътибор қозониш жараёнини куйидагича акс эттиради: *“...қўйма қумуш тангалар тўла қоплар Темурнинг оёқ остига келиб тушаверди. У тобора уюлиб бораётган бойликларга қўл ҳам урмайди, балки уларни йигитлар ўртасида тенг тақсимланишини юзбошиларига буоради”.*

Ёзувчи Амир Темурнинг Мовароуннаҳр тахтига чиққандан сўнг мамлакатни ободонлаштириш, ривожлантириш, марказлаштириш йўлида 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 кўқларга кўтариб мақтайди, баъзида эса танқид тифини аямай санчади: *“...бир неча жанглардан сўнг Хоразмни таг-туғи билан кунпаякун қилди ва бу жанглар жойларга арпа экиш ниҳояланди. Бу дунёни ларзага солувчи соҳибқироннинг биринчи улкан шафқатсизлиги эди”.*

Муаллиф Амир Темурнинг Рус ерларига қилган ҳарбий юришини рус тарихчиларининг нуқтаи-назари билан эмас, балки мустақил умумлашмалари, мантқий ҳулосалари 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:

*“Русия Темурга манзур бўлмади. Ўлжа ва манфаатлар нуктаи назаридан Бағдодни, Табризни, Исфаҳонни талон-тарош этган кишида Ўрусия ҳеч бир қизиқиш уйғотолмас эди. Бутазор ўрмонлари, интиҳосиз ботқоқликлари ястаниб ётган табиати отларини емишдан жудо этса, иккинчи томондан, у ерларда яшаётган аҳолининг яшаи шароити ҳеч нарсага арзимас эди...”*

Умуман олганда, асарда Амир Темур яшаган давр, ижтимоий-сиёсий, маданий ҳаёт ҳақида кўплаб маълумотлар жой олган. Асарнинг сўнгги қисми соҳибқироннинг сифатлари, унга замондош тарихий шахслар тасвирига бағишланган. Унда соҳибқирон улкан ақл-идрок соҳиби, узокни кўра олган истеъдодли сиёсатчи ва мохир лашкарбоши, илм-фан ҳомийси, адолат ва ҳақиқат учун курашувчи давлат арбоби сифатида гавдаланади.

Бироқ асарнинг баъзи эпизодларида ёзувчи Ибн Арабшоҳнинг “Темур ҳақидаги хабарларда тақдир ажойиботлари” асарида қайд этилган, хусусан, Амир Темур шахсига тегишли миш-мишлар оқибатида пайдо бўлган ривоятларни тарихий ҳақиқат сифатида қайд этади. Шунингдек, рус тадқиқотчилари М.Иванин, В.Грановский каби олимлар тадқиқотларида йўл қўйилган айрим хато ва камчиликларни такрорлайди.

В.Череванскийнинг “Икки тўлқин” асари ҳам бадий, ҳам тарихий жиҳатдан камчиликлардан холи эмас. Шунга қарамай, у буюк аждодимиз ҳақидаги тасаввурларимизни янада бойитишга хизмат қилади.

## **ИСТИҚЛОЛ ДАВРИ ЎЗБЕК ДРАМАТУРГИЯСИ**

*Вазира АҲМЕДОВА,  
ТДПУ ўқитувчиси*

Ўзбек адабиёти тарихида драма жанри XX асрнинг бошларида шаклланган бўлса-да, бу жанрнинг илдизлари ўзбек адабиёти тарихининг узок даврларига бориб тақалади: ўзбек халқ оғзаки драмалари, лапарлар, ёр-ёрлар, ёзма адабиётдаги драматик вазиятлар унинг шаклланишида асос вазифасини бажарган. Бироқ, Европадагидек чинакам драма XX аср бошларида пайдо бўлган. Драма жанрини яратишга интилиш, жадид адабиёти вакиллари ижодида юз берган. Маҳмудхўжа Бехбудийнинг “Падаркуш” (1911-1913) драмаси бу соҳадаги биринчи асарлардан ҳисобланса, ундан сўнг Ҳамзанинг “Захарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”, “Илм ҳидояти”, “Паранжи сирлари ёхуд яллагилар иши”, Авлонийнинг “Пинак”, “Адвокатлик осонми?”, “Биз ва сиз”, Қодирийнинг “Бахтсиз куёв”, Фитратнинг “Абулфайзхон” ва бошқа кўплаб драмалар ўзбек адабиётида ушбу жанрнинг пайдо бўлиши ва кейинги ривожига замин яратди.

Йиллар ўтган сайин драматургия жанри ривожланиб борди ва унда давр, мафкура, шахс фожиасини турли кўринишларда тасвирлаш тенденцияси юзага келди. Замон билан ҳамнафаслик, давр талотўпларини бадий талкин этиш, халқимизнинг маънавий талабларини қондириш драматургия зиммасига алоҳида ғоявий-эстетик вазифалар юклади. Ўтган асрнинг 80–90-йиллар драматургияси ўзбек адабиётида ёрқин саҳифани ташкил этди. Бу даврда яратилган кўплаб драмалар ҳаётни, ундаги шахс фожиасини у ёки бу жиҳатдан ҳаёт ҳақиқатиغا асосланиб гавдалантириб берди. XX асрнинг 80–

90-йилларига келиб ижодкорлар драматургия имкониятларидан янада кенг фойдаланишга уриндилар. Улар ўз асарларида давр ва жамиятдаги иллатларни, инсониятни фожиага етакловчи омилларни фош қилиб, унинг оқибатларини қисматлар тимсолида очиқ беришга интилдилар.

90-йиллар драматургиясида акс этган қаҳрамонларнинг маънавий-рухий 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 қошона сирлари”, “Авлодларга васиятим”, Усмон Азимнинг “Бир қадам йўл”, “Адибнинг умри”, “Алпомишнинг қайтиши”, “Кундузсиз кечалар”, Эркин Аъзамнинг “Жаннат ўзи қайдадир?”, Илхом Ҳасаннинг “Бири кам дунё”, Абдулла Аъзамнинг “Дугохи Ҳусайний”, Э.Самандарнинг “Арабмуҳаммад Баходирхон”, драмаларида янгича талқинни кузатиш мумкин. Лекин бу асарларнинг барчаси бадиий жиҳатдан мукамал дея олмаймиз.

Шундай бўлса-да, бу даврларда яратилган сахна асарларининг ғоявий-мавзуй жиҳатдан 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 ўз аксини 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 бадиий ҳодиса юзага келди. Истиқлол даври ўзбек адабиёти кўп асрлик миллий адабиётнинг мантикий давоми эди. Истиқлол йилларига келиб драматургиянинг жанр кўлами янада кенгайди. Асосий эътибор инсонга ва унинг кўнгил оламига, руҳият 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 қиёфасини намоян этади. Томошабинлар ўзларини гўё воқеалар жараёнида иштирок этаётгандек, образларда ўзларининг шахсий ҳаётларидан лавҳаларни, муайян ҳолатлар ва қисматларни қайта ҳис қиладилар. Оқибатда, персонажлар томошабинлар кўз ўнгида ҳаётдаги кишиларга, воқеа-ҳодисалар эса ҳаёт ходисаларига айлангандай тасаввур уйғотади. Бу ҳол адабиётнинг бошқа турларига нисбатан драматик асарлар ўқувчи ва томошабин онгига кучлироқ таъсир кўрсатиш имконига эга 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

иштирок этувчи образлар, шу асарнинг умумий ғоясига хизмат қилувчи шахслардир. Адабий турларнинг ҳар бирида қаҳрамон ўзига хос талкин этилади. “Драма қаҳрамони одамдир, драмада одам устидан воқеа ҳукмронлик қилмайди. Балки воқеа устидан инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганча яқунлайди, истаганча хотима беради”(1, 144–145).

Истиклол йилларида яратилган қатор сахна асарларида драматургларимиз жамиятимиздаги иллатларни, ҳаётдаги камчиликларни, оддий халқни изтиробга солаётган “дард”ларни қаламга олганликларини кузатишимиз мумкин. “Ўзбек миллий тафаккури, эстетик қарашлари тизимида жиддий эврилишлар содир бўлганлиги драматургия тараққиётига ҳам жиддий таъсир кўрсатди. Бу вақтда яратилган асарлар орасида У.Азимнинг “Бир қадам йўл”, Илҳом Ҳасаннинг “Бири кам дунё”, Абдулла Аъзамнинг “Дугоҳи Ҳусайний” кабилар драмачилигимиз эришган ўзига хос ютуқлар бўлди. Драматургия гарчи сахна талабаларига боғлиқлик нуқтани назаридан консерватив тур бўлишга маҳкум эса-да, шаклий изланишлар қилиш, ижодий тажрибалар ўтказиш йўналишидаги изланишлар тўхтаган эмас. У.Азим ва А.Аъзам қаламига мансуб драмалар сахна асарлари яратишдаги дадил тажрибалар маҳсулидир. Драматургияда ҳаётий ҳолатлар сон-саноксиз бўлиши мумкинлигини ва беҳад хилма-хил вазиятлар унда ҳаракат қилаётган қаҳрамонлар табиатида ҳам жиддий эврилишлар ясалиши мумкинлиги нозик ҳис этган ҳолда драма-версия, драма-вазият сингари ифода шаклларини ўйлаб топганларки, бу ҳол асарларнинг бир қадар муваффақиятли чиқишини таъминлаган”(2, 194).

Хулоса қилиб айтганда, истиклол даври драмалари нафақат ўзи мансуб даврни тасвирлайди, балки даврга хос тафаккур драма тафаккури сифатида шаклланади. Турли-туман ўзгаришлар, ижодий муаммолар инсон онгида юз бераётган ўзликни англаш йўлидаги силсилалар қаҳрамон “мен”ни бўлиб, драма тилига кўчар экан, куз хавосига ўхшаш ўзгарувчан инсон табиатини тасвирлаш бугунги кун драмаларининг тасвир рамкасига сифмаганлиги учун ҳам, драманинг мураккаб кўринишлари яратилмоқда.

#### Фойланилган адабиётлар

1. Белинский В.Г. Танланган асарлар. – Т.: 1953.
2. Қ.Йўлдошев. Ёنيқ сўз. –Т.: Янги асп авлоди, 2006.

#### БАРДАВОМ ТҲЙҒУЛАР ТАЛҚИНИ

*Гулбаҳор АШУРОВА,*

*ТДПУ доценти,*

*филология фаълари номзоди*

Абдулла Орипов шеърियाи ўзбек адабиёти учун ўзига хос ҳодисадир. У ўзбек шеърятининг узоқ асрлик ғоявий-бадий аъналарини ижодий ўзлаштириб, янги тарихий шароитда ривожлантирди, ўзи яшаб турган давр ва замон ижтимоий-маънавий муаммоларини теран идрок этган ҳолда адабиётимиз тараққиётига муносиб ҳисса қўша олди ва ҳозирги адабий жараёндаги етакчи иждокорлардан бирига айланди. Абдулла Орипов ижоди



фақат ўзбек адабиётида эмас, умумтуркий адабиёт контекстида ҳам, жаҳон адабиёти миқёсида ҳам ўзига хос мавкега эга.

Шоирнинг кейинги тўрт-беш йиллик ижод маҳсули, шунингдек, олдинги шеърини китоблари ва жилдларга кирмай қолган шеър ва таржималари ўрин олган. Одатда Абдулла Орипов шеърини ҳақида гап кетганда теран фалсафий мазмун, юксак образлилик ва инсон қалби пўртанасининг кучли драматизми алоҳида тилга олинади. Бу бежиз эмас, албатта. Зеро, шоир шеърларини фавқулудда топқирлик билан ифодаланган ва хикмат даражасига кўтарилган фалсафийлик, лирик “мен” руҳиятининг қалб кечинмалари драматизмининг гўзал поэтик тасвири бегаб турибди. Абдулла Орипов шеърларида тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар шоир қўллаётган поэтик образ ва тимсоллар зоҳирини мазмундан ташқари тағмаёно-ботиний мазмун моҳиятини очиши, китобхонни олам ва одам, ҳаёт ва мамот, эзгулик ва ёвузлик, гўзаллик ва жожевийлик, тириклик ҳамда ўлим ҳақида ўйлашга мажбур қилади.

Катта ҳаётга кадам қўётган шогирд дунёнинг азалий ишлари олдида хайрон ва лол: одамзод бу дунёда ўтганларни доимо ёд айлаб, руҳини шод қилиб барча одату удумларни адо этишади, қабрларига ёдгорлик тоши ўрнатишади, элни чорлаб эҳсон оши беришади, руҳига тиловат қилишади. Бироқ:

*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 осган... Шогирднинг ушбу ададсиз саволларига устознинг жавоби оддий ва пурмаёно:

*Аза очилмайди ҳеч кимга агар,  
Тирикликдан бўлса заррача асар.  
Сен бунга ваҳима қилма, болажон,  
Умринг кўплиги ҳали чалажон.*

“Туйғулар” деб номланувчи ушбу шеърнинг ботинида тобора манкуртлашиб, туйғулари ўлиб, роботга айланиб бораётган Қалб поэтик тимсол даражасида талқин этилади. Шоир одамларнинг азалий фаолиятидан катта фалсафий 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 бағишлангандек 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 ҳаётбахш умидворлик, юпанч бор. Мазкур шеър якунида куёш ва юлдуз образлари орқали шундай хулосани туямиз. “Соддалик” шеъри якунида шоир буни янада очқроқ ва киноялироқ ифодалайди.

*Инсон болалари барибир содда,  
Гарчанд дунё мушкул – буни билади.  
Яшагиси келмас йиғлаб фарёдда,  
Шўх-шўх кўшиқларини талаб қилади.*

“Менга хушхабар айт...” шеърида “ менга хушхабар айт , ёлгон бўлса ҳам...” мисраларининг бутун шеър мазмунидан қизил ип бўлиб ўтиши инсон руҳиятининг нақадар ожизу-нотавон, айни пайтда умидворлик хислари билан лиммо-лим эканлиги ғоятда моҳирлик билан кашф қилинганидан далолатдир.

Бир вақтлар оломонга “Қачон ҳалқ бўласан , эй сен оломон!” –дея хитоб қилиб шеър битган шоир оломонлик унинг қисмати эканлигини “ Этиқдўз” шеърида ҳаққоний тасвирлайди. Қадим замонда қози бир аёлни қопга солиб, бигизлашга фармон берибди. Қутурган оломон уни бигизлашга тушибди. Бир мўмин этиқдўз ҳам оломонга қўшилиб қолибди. Ва у ҳам бигизини қопга бир санчиб олибди. Ушбу шеърда шоир маҳорат билан инсоннинг оломонлик фожеасини тасвирлаб бера олган. Дўконга қайтгач, кўшнисининг сўровига:

*Чол жавоб қилибди секин, бепарво:  
Ҳамма санчаверди, санчдим-да мен ҳам.*

Тўпلامдаги тўртликларда ҳам одатдаги катта фалсафий мазмун мужассам. Биз буни “Мезбон йўқ” , “Дўст”, “Умр”, “Ҳимоя” каби шеърларида яққол хис қиламиз. “Мезбон йўқ” шеърида бу дунёда барча ўткинчи эканлиги “Бу дунёда мезбон йўқ, меҳмон меҳмонга борур” каби сатрларда ифода этса, “Дўст” шеърида дўстни куёшга менгаш орқали уни улуғлайди.

*Гоҳо ёш болага ўхшайди Ватан,  
Содда, норасида, пок ва беғубор.  
То озор етмасин унга дафъатан,  
Бегона кўзлардан асрамоқ даркор.*

Шоир мазкур мисраларда Ватанни ноанъанавий суръатини чизади. Ҳалқимизда “ Ёш бола пок ва беғуборлиги боис унга кўз тегади” деган қараш бор. Ватан - она Ўзбекистонимиз ҳам шунчалар пок ва беғуборки, уни ёмон “бегона кўзлардан асрамоқ даркор”. Ватан шоир нигоҳида гоҳида “ёш бола” бўлса, гоҳида “ улуғ пирга ўхшайди”.

*Ким унинг хизматин этолса адо,  
Икки дунёда ҳам бўлмагайдир кам.  
Ўзини таъмасиз қилдимиди фидо,  
Ўша зот Ватанга фарзанд чинакам.*

Умуман, шоирнинг Ватан мавзусидаги шеърларида қадим тарихимиз нафаси, боболаримиздан мерос қолган диний ва миллий кадриятлар,

халқнинг курашувчанлиги, мардлик ва қахрамонлик фазилатлари, юртнинг ҳар бир гиёҳини эъзозлаш, маърифатни улуғлаш каби фазилатлар мужассамлаштирилган. Ватан ва шахс орасидаги муносабат ҳамда боғланишларини шижоат ила янғидан идрок этиб, уларнинг бадий талқин ва тасвирларини яратди.

Шоирнинг ушбу шеърӣ тўпламига кирган кўпгина шеърларида ҳаёт ва мангулик, иймон, диёнат ва эзгулик сингари абадий мавзулардаги шеърлар жой олган. Абдулла Ориповнинг адабий-эстетик қарашлари унинг ижодининг бебаҳо бир қиррасидир. Тўпландан шоирнинг кўпгина мақола ва суҳбатлари ҳам ўрин олган. Шунингдек, Қ.Кулиев, Н.Тихонов, А.Файнберг ва бошқа кўплаб ижодкорларининг таржималари берилган. Абдулла Орипов ижодининг жонкуяр тарғиботчиси, мухлиси Дониёр Бегимкуловнинг “Шеър-қалб изтиробӣ” мақоласида “Абдулла Орипов феномени”нинг ўзига хос очилмаган қирралари ҳақида кенг мушоҳада юритилади.

## ШЕЪРИЯТДА БОЛАЛАР РУҲИЯТИ ТАСВИРИ

*Гулноза Жўраева,*

*ТДПУ доценти,*

*филология фаилари номзоди*

Болалар поэзиясида жозибали, курашчан характерлар яратиш борасида ҳам, сатирик ва юмористик тимсоллар яратиш борасида ҳам катта ютуқлар кўлга киритилди. Бундай қахрамонлар образи болаларда она-Ватанга муҳаббат, душманга нафрат, имон-этиқодга даъват, илмга меҳнат, иштиёқ, лоқайдлик ва ялқовликка қарши кураш каби эзгу хис-туйғуларни тарбиялашга хизмат қилмоқда.

Кичикинтойларнинг катта дунёсини бадий «кашф» этиш, умуман шўх ва қувнок, билимдон ва топқир, ҳозиржавоб ва меҳнатсевар интеллектуал лирик қахрамон яратишда ҳар бир шоирнинг ўзига хос индивидуал услуби бор. Шунга мувофиқ, қахрамонлар бир томондан ўзаро фарқланса, иккинчи томондан, муштарак хусусиятларга ҳам эга.

Айниқса, бу ўзига хосликлар сатирик шеърларда ҳам, юмористик шеърларда ҳам яққол кўзга ташланади. Чунончи, Сафар Барноев шеърларининг қахрамони-курашчан 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 қуршаган олам қахрамон назарида сирли бир жумбоқ бўлиб гавдаланади. Лекин жумбоқ жумбоқлигича қолиб кетавермайди.

Шоир унинг сирӣ ва сабабини болалар дунёқарашига мос равишда бадий психологик таҳлил қилиш орқали оча боради. Лирик қахрамон бугунги фаровон турмушимизнинг туб моҳиятини ўйлар экан, унинг осонлик билан қўлга киритилмаганлигини қалбдан хис этади. Оталар ишидан фахрланиш унинг қалбидан ифтихор туйғуларини уйғотади:

*Дадамнинг қўллари митқ ҳам ушлаган,*

*Гулни ҳам экандир дадамнинг қўллари.*

Оталар яратган тотли ҳаёт нашъаси, ўз навбатида, уни севишга, ардоқлашга бурчли қилиб қўяди. Шоирнинг лирик қаҳрамони тор ҳаёт қобиғига ўралиб қолган эмас, аксинча, эртанги кунга жиддий боқади. Ундан янгича маъно, етуклик излайди:

*Умрнинг йўли-ю, мазмуни,  
Кафтимда сапоқсиз чизиклар.  
Кафтимнинг сўқмоғи, 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 тушунчалар бўлиб, улар олдида ўзини қарздор ҳис этади. Чунки она унга жон бахш этган бўлса, Ватан ўз кучоғида авайлаб ўстирмоқда. «Шу туфайли она, юрт, бизга доим суюксиз», дейди у. Шу тариқа аниқликдан умумийликка қараб борилади, муҳим ижтимоий ҳулосалар чиқарилади, ҳаёт ҳақиқатини бадий тасдиқлайдиган ёрқин 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 қиради, тиллардан тушмай қолади.

Болаларнинг сеvimли шоири Рауф Толиб шеърларининг қаҳрамони ҳам шоирнинг ўзи эътироф этгандек, қўзичоқ, қўнғироқ ва қўғирчоқ доирасидаги тор муҳитда ўралашиб юрмайди. У ҳаётни, табиатни, она-Ватанини жондилдан севувчи ўспирин бўлиб, илмга чанқоқ, олам сирларининг мағзини чақишга 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 иплари бор, деган юксак ижтимоий маъно чиқарилади:

*Қуёш бобо ҳиммати,  
Дарёларнинг қудрати,  
Шамолнинг ҳаракати,  
Она ернинг меҳнати  
Улкан дўстлик ҳурмати.*

Қаҳрамон ҳаёт ва тараққиёт ҳақида фалсафий фикр юритиб, бутун олам ижодкори 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», Машраб Бобоевнинг «Қалдирғоч нима дейди?» каби жажжи китобхонни ўйлашга мажбур этадиган шеърларида ўзининг яхшигина ифодасини топган.

Турсунбой Адашбоев ижодида қишлоқ ёшлари ҳаёти бадиий тадқиқ қилинади. Шеърларининг лирик қахрамони оддийгина қишлоқ боласи. У қаерда бўлмасин, туғилиб ўсган қишлоғини, севимли диёрини кўмсайди, унга муҳаббати жўш уради. Қишлоқнинг ҳар бир қарич ери унга тўтиё. Чунки олам жамолига илк бор ўша ердан боққан. Инсон меҳрини ўша ерда туйган. «Дўнгликлардан мис лағанда сирпаниб» болалик завқини сурган. Бу ҳолни шоирнинг «Қишлоғим», «Яйловда», «Зира» каби шеърлари мисолида кўриш мумкин. «Ҳисоб дарсида», «Қаттиқ», «Ой», «Дазмол» сингари қатор шеърларида эса асосий ғояни енгил юмор воситасида ифодалайди. Асарларнинг тематик доираси мавзу улғуворлиги ҳамда ғоявий мундарижаси унинг эстетик-тарбиявий қимматини тайин қилолмаганидек, маълум ғоя атрофида ортиқча такрор жимжимадорлик, тақлидчилик, қуруқ дидактика ҳам фикрнинг ўқувчига тўлиқ етиб боришига монелик қилиши сир эмас. Бундай кусурлар М.Аъзамнинг «Онам ишга кетганда», С.Барноевнинг «Ширинлик», Р.Толиповнинг «Дерлар: бахтинг кўлингда» сингари шеърларида кўзга ташланади.

Кичиктойларнинг маънавий дунёси ижодқордан ғоятда нозиклик ва эҳтиёткорлик билан ёндашишни талаб этади. Ҳаёт – мураккаб. Табиат ва жамият воқеа-ҳодисаларга бой бўлиб, ижодқорга истаганча материал бериши мумкин. Аммо уларни танламасдан қаламга олавериш кўзланган натижани беравермайди.

## ЎЗБЕК БОЛАЛАР НАСРИДАГИ ЭВРИЛИШЛАР

*Наргиза ТЎХТАЕВА,  
ТДПУ ўқитувчиси*

Истиклол 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 янгиланиш рўй бериб, ижод эркинлиги таъминланаётган бўлса, иккинчи томондан, кўплаб истеъдодли шоир ва ёзувчилар ранг-баранг мавзуларда самарали ижод қила бошладди. Улар ўз ижодлари билан бадиий тафаккурни у ёки бу йўсинда янгилашга киришдилар. Шу жиҳатдан, айниқса, Т.Адашбоев, Қ.Ўтаев, А.Обиджон, А.Кўчимов, Ҳ.Имонбердиев, Р.Назар, А.Акбар, З.Исомиддинов ва бошқа кўплаб ижодқорлар ижоди эътиборга молик.

Хусусан, таникли болалар ёзувчилари Фарҳод Мусажоннинг «Текин томоша», Латиф Маҳмудовнинг «Дангасалар саргузаштлари», Эркин Маликовнинг «Найрангвоз шайтонвачча», Абдураззоқ Қўшшанинг «Қушларга айтилган туш», Сафар Барноевнинг «Кичкина Хўжа Насриддин» ва Мирза Каримнинг «Нўхатполвоннинг саргузаштлари», Мурод Хидирнинг «Сиз эшитмаган кўшиқлар» каби ҳикоя, қисса ва эртақ китоблари истиклол даври ўзбек болалар насридаги изланишлар изчил ва муваффақиятли

кечаётганидан далолат беради. Бу китобларга киритилган ҳикоя ва қиссаларнинг барчасига хос бўлган умумий хусусият – уларда болалар оламига четдан қаралмайди, балки алоҳида-алоҳида олинган қаҳрамонларнинг ботинида – кўнглида, онгида, идрокида кечаётган ўзгаришлар, уларга катталарнинг, турмуш ва жамиятдаги янгилианишларнинг кўрсатаётган таъсири воситасида очиб берилади. Бу асарларнинг сюжет қурилиши мураккаб эмас, воқеалар баёни боланинг ёши, ақлий имкониятлари, ҳис-туйғуларига уйғун, тили ҳам равон ва ўқувчининг матнни қабул қилиши осон ва тушунарли бўлишига мослаштирилган. Энг муҳими, уларда муаллифлар қандайдир ғояни сингдириш учун китобхонга босим ўтказмайди, аксар асарларда муайян ҳулосага келишни ўқувчининг ўзига қолдиради. Умуман, ҳар қандай бадиий асарга қўйиладиган бундай талабларнинг қай тарзда юзага чиққанини қуйида Фарҳод Мусажоновнинг «Текин томоша» ҳикоялар тўпламидаги айрим асарларда кўришимиз мумкин.

Китоб структурасидаги ўзига хослик ҳам эътиборга молик. Тўплам уч қисмдан иборат. Биринчи қисм «Энди ҳеч ким зерикмайди», деб номланиб, унга кичикинтой китобхонларга мўлжалланган ҳикоялар жамланган. Иккинчи қисм «Чеварниса» ўрта ёшдаги болаларга аталган. Ниҳоят, учинчи «Умидбахш кун» қисми ўсмир ёшдаги болаларга бағишлаб ёзилган ҳикоялардан иборат. Муаллиф китоб мундарижасига бу тарзда тартиб беришда бугунги болалар қизиқишлари, идроки, мушоҳада малакаси, психологияси ва бошқа жиҳатларни инобатга олгани ҳикояларнинг ўқимишлилиги ва қизиқарлилигини таъминлайди. Тўпламнинг биринчи қисмидаги асарлар мактабгача бўлган давр болалар адабиёти намуналари ҳисобланади. «Экканингни ўрасан» ва «Баҳслашув» номли ҳикоялари содда, равон тили, оддий турмуш воқеасига асосланган ихчам сюжети билан жажжи болажонларда қизиқиш уйғотади. «Экканингни ўрасан» ҳикоясида қундалиқ турмушдаги воқеа таъсирида 5 ёшли Висоланинг бола қалби кашф этилади. Болалардаги беғуборлик ва соддалик катталар эътиборидан четда қолаётганлиги ҳаётий ва жонли тарзда ифодаланади. Онаси томонидан айтилган “эшиқни очма”, “биров бир нарса сўраб чиқса, берма” деган гап бола учун қатъий амал қилиш лозим бўлган қоида ҳисобланади. Болага хос қизиқувчанлик билан Висола кетма-кет савол беради, ойисига эътирозларини билдиради: “Биров ким?” “Бизлар нарса сўрасак, улар бериб туради-ку?” «Овқат сўраб чиқса-чи?» “Дори керак бўлиб қолса-чи?” Инобат опа қизчасининг ҳамма саволига: «Берма!» дея қатъий жавоб қилади. «Мени мақсадим, ўзингни ишинга пишиқ бўлгин, нарсаларингни эҳтиёт қилишни ўргангин», дея таъкидлайди (2, 5-6). Ҳикояда болага уқтирилган ҳар бир сўзнинг салмоғи ва оқибати табиий ва ҳаётий тарзда фош 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 опа қизалоғини четга олиб чиқиб, «Одамни номусга ўлдирдинг-ку... шунақа ҳам 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, воқелиқни табиий ва ҳаётий тарзда

тасвирайди, холос. Кичкинтойлар оламининг ўзига хос ишонувчанлик ва бегуборлик каби жиҳатлари Висола образида намоён бўлади.

Китобнинг «ўртачаларга»—ўрта ёшдаги ўқувчиларга мўлжалланган ҳикояларида юкорида таъкидланган маҳорат қирралари бир қадар бўртиб кўринади. Жумладан, «Чеварниса» ҳикояси қаҳрамони Анвар исмли боланинг «тиккан каштаси мактаб ҳаваскор чеварлари конкурсида биринчи ўринни» олади-ю, синфдоши тегажок, манман Турди унга «Чеварниса» деб лақаб қўяди, масхаралаб, устидан кулади... Ёзувчи болалар ўртасида тез-тез содир бўладиган бундай ҳаётгий конфликт ечимини оригинал усулда амалга оширган: ҳикоянинг сўзамол, қизиқувчан, юморга мойил, зийрак, энг муҳими, қалби эзуликка, ҳамдардликка иштиёқманд синфдош бола тилидан ҳикоя қилиниши китобхонга ўз тенгқурининг ҳикояси-ҳангомасини марок билан, таъсирланиб эшитиш имконини яратади.

Ф.Мусажоновнинг тўпламидаги «ўсмирларга» бағишлаб болалар ҳаётидан олиб ёзилган ҳикояларда инсон умрининг бу палласи эхтирос ва ўй-хаёлларга, тасаввурларга бениҳоя бойлиги, қутилмаган воқеа-ҳодисаларга тўлалиги билан ҳаққоний акс эттирилади. Китобдан жой олган «Умидбахш кун» ҳикояси қаҳрамони «Илёсга курсида ўтириб тенгқурларининг ўйинини тамоша қилиш йилига икки-уч марта насиб қиларди ва унга шу дамлардан ортиқроқ лаззат йўқ эди, чунки қолган умри касалхонада ўтарди»(2, 305). Жисмонан хаста йигитча ҳовлида Турсуной пайдо бўлганда сергакланади. Жўрабоши, тиксўз, ғайратли бу кизни кўрганда ҳовлидаги болалар ҳам типирчилаб қолади. Ҳовлида Илёсга: «Ҳой, қилтирик, анграймасдан тўпни тепиб юбор!» деб бақирган Баконинг овози, Илёснинг курсидан туриб тўпни тепгач, ҳолсизланиб қолгани Турсунойнинг эътиборини тортади. У Илёснинг ёнига келиб исмини, нега ҳовлига кам чиқишини, қандай касал эканлигини сўрайди... Ёзувчи йигитча билан кизнинг атиги икки саҳифага чўзилган суҳбагини шундай маҳорат билан баён этганки, қиска-лўнда савол-жавобларда, улар орасида ёзувчи келтирган шарҳ-изоҳларда, қаҳрамонларнинг айна вазиятлардаги ҳолатлари, ўзгарувчан қиёфалари яхлит характерларни китобхон кўз ўнгига жонлантиради. Шаддод, чўрткесар Турсунойнинг қалбида нимжон, касалманд Илёсга нисбатан уйғонган меҳр-шафқат ҳислари муаллиф томонидан жуда ҳолис тасвирланади: бунда ортиқча ақл ўргатиш, пайд-насихат, ибрат кўрсатишдек нотабий аралашувлар мутлақо йўқ. Турсуной Илёсни туғилган кунига, уйга таклиф қилганда бемор йигитчанинг кўнгли тоғдай ўсади. Бирок ўша кун оқшом «Тунга яқин алаҳсираб ҳушидан кетади». «Тез ёрдам» келгач, Илёсни кўтариб замбилга олишмоқчи бўлганда у ҳушига келиб, отасига: «касалхонага бормайман. Олиб қолинг», деб ялинади. Ота савқи табиий туйғу билан «Бу ерда бир гап бор»лигини пайқайди. Докторга узрини айтиб, ўглини уйида олиб қолади.

Бола қалбига теран назар ташлаган ёзувчи унда миллий менталитетнинг, отамерос қадриятларнинг, урф-одатларнинг чуқур сингганини кўради. Бу эса, шўро даврига хос алақандай баландпарвоз мафкуравий ғоялардан, сохта идеаллардан тамоман холи, булок сувидай соф ва табиий туйғуларнинг тажассумидир. Чунончи, ўсмир ёшидаги болага бегона бўлмаган муҳаббат

хисси ўзининг жозибаси билан бирга, куч-қудрати, ҳаётбахшлиги орқали мўъжиза пайдо қилишга қодир эканлиги образларда реал аксини топади.

Умуман, Фарҳод Мусажоновнинг «Текин томоша» китобига киритилган, турли ёшдаги болаларга мўлжалланган ҳикоялар бугунги ўзбек болалар насридаги янгилашни жараёнлари, болалар адабларининг шакл ва мазмунда жиддий ижодий изланишлар олиб боришаётганидан далолат беради.

«Текин томоша» ҳикоялар тўпламининг структураси янгича. Ундаги ҳикоялар йирик уч туркумга ажратилган. Туркумлар алоҳида-алоҳида номланган. Уларнинг ҳар бири ўзининг аниқ ўйлаб тузилган мундарижасига эга. Ҳар бир туркум кичик китобхонларнинг, ўрта ёшдаги ва ўсмир ўқувчиларнинг ақл-идроқи, малакаси, бадний матни қабул қила олиш қобилияти ва бошқа имкониятларига мос тарздаги ҳикоялардан таркиб топган. Бу ҳол болалар учун мўлжалланган бадний асарларнинг ўқимишли тарзда нашрга тайёрлаш ва чоп этишда ҳам маълум янгиликларга эришилаётганлигини кўрсатади.

Фарҳод Мусажоновнинг «Текин томоша» номи ҳикоялар тўпламига киритилган асарлар истиқлол даври болалар насридаги янгилашни жараёнининг бир талай хусусиятларини ўзида жамлагани билан аҳамиятлидир. Китоб структурасининг ўзига хослиги ва ҳар бир бўлимдан жой олган ҳикояларнинг ғояси ва бадний-эстетик жиҳатдан мукамаллиги алоҳида эътиборга моликдир.

### **ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ**

1. И. Каримов. Адабиётга эътибор-маънавиятга, келажакка эътибор.—Тошкент, Ўзбекистон, 2009 йил.
2. Ф. Мусажон. Текин томоша. —Т.: Чўлпон, 1997 йил.

## **ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК НАСРИДА ИНСОН МАЪНАВИЯТИ МУАММОЛАРИ**

*Шоҳсанам ДАВРОНОВА,  
БухДУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Мустақиллик даври ўзбек насри қаҳрамонлар тасвирида ўзига хос йўлдан бормоқда. Асарларимизда инсон тақдирига, унинг кечмиши, оддий кундалик турмуш тарзининг бадний ифодасига кенг ўрин ажратилган. Бугунги адабиётнинг ғоявий мағзи айрим қаҳрамонларнинг эътиборни у қадар жалб этмайдиган хатти-ҳаракатлари, фавқуллода шов-шувга сабаб бўладиган ишлар қилмаганликлари ёки жамиятнинг кўз илғамас жабҳаларида фақирона ҳаёт кечирганликларининг ўзи ҳам қаҳрамонликнинг бир кўриниши эканлигига ишонтириш йўлидан бораётганлигига гувоҳ бўлиш мумкин. Ўз моҳият-эътибори билан қаҳрамон даражасига кўтарилган киши характерини таққик этар экан, ижодкорлар оддий бир одам тақдири халқ тақдирининг ажралмас бир бўлаги эканлигини, ундаги инсонийлик шаклу шамойили миллат киффасининг бир зарраси эканлигини исботлаб беришга интилишди.



Давримиз ёзувчилари қандайдир бир мароқли воқеага нисбатан қахрамон ҳаётидаги мураккаб ҳолатни кўрсатишга кўпроқ ҳаракат қилмоқдалар. Ҳозирги ўзбек насрида алоҳида ўрин тутган бундай қахрамонлар оғир ва зиддиятли ҳаёт йўлини босиб ўтган, кўнгилсиз ва мудҳиш кечмиш руҳан мағлуб этолмаган, эътиқодидан мосуво қилолмаган, бу борада голиб, аммо жисман заиф, зоҳиран мажруҳ ва мағлуб бир қиёфада намоён бўлувчи кишилар тимсолида кўринади. Улар узлуксиз ва тўхтовсиз таъкиб, шафқатсизлик, руҳий, маънавий ва ҳаттоки, баъзан жисмоний зўравонлик, зарбалар натижасида жонсиз ҳайкал қиёфасини эслатувчи кўринишга эга, ҳаёт, яшаш ва курашиш бахтини онгли равишда рад этувчи инсонлар характерини гавдалантирувчи типик образлар сифатида кўзга ташланади.

Бугунги ўзбек ёзувчиларининг новаторлиги айнан ана шундай характер тасвири масаласида янада яққолроқ намоён бўлмоқда. Энг аввало, бадий образ ифодасида схематизмдан қутулишга интилиш ҳолатларини сезиш мумкин. Замонавий насримизда одамларга ижобий ёки салбий, типик ёки нотипик сингари қолиплар орқали эмас, балки уларнинг индивидуал ҳолатлари, сиру асорлари, тирик инсон сифатидаги ҳатти-ҳаракатларига қараб ёндашилмоқда. Мана шу ҳодисанинг ўзиёқ асарларимизда тор қолиплардан воз кечиш, жўнликдан қочиш, воқелик баёнида ҳам турли-туманликка эришиш орқали қатор янгича тамойилларни юзага келтирмоқда.

Миллий тафаккуримиздаги янгилашиш, 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, агрофини кўплаб шериклари ўраб олган одамниқига нисбатан кенг ва беҳудудлигини исботлаб берди. Айрим ҳолларда, четдан қараганда оддий, ҳагто одамнинг энсасини қотириш даражасидаги одамови шахснинг ҳам ботинида улкан изтиробу руҳий нўртаналар мавжудлигини кўрсатишга эришди. Насримиз қахрамонларининг ҳатти-ҳаракатлари, ташқи қиёфаси, жимлик фалсафасининг бадий ифодаси орқали назарда тутилган қутилажак фожиадан вазиятнинг бениҳоя қалтис, жиддий ва мураккаб эканлиги аниқлашади. Бундай асарларда қуларча эркисизлик, мутелик, баъзан оддийлик ва онгсизликка ўхшаш ҳолатлар, шунингдек, инсоннинг мана шундай тубаниққа қараб бораётганлигидан қайғуриш руҳи устувор бўлди. Хуршид Дўстмуҳаммад, Зулфия Қуролбой кизи, Эркин Аъзам, Хайридин Султонов, Шойим Бўтаев, Саломат Вафо каби ижодкорлар асарларида юқорида билдирилган фикрларга қайсидир жиҳатлари билан мос тушувчи тимсоалар кўплаб учрайди. Назар Эшонқулнинг «Маймун етаклаган одам», «Шамолни тутиб бўлмади», «Тобут», «Қуюн», Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Беозор қушнинг қарғиши», «Жажман», «Қорачиқдаги ўй», Лукмон Бўрихоннинг «Сўнгги иқдор», «Синов муддати», «Бекатдаги киз», «Қутилган кун», Эркин Аъзамнинг «Ёзувчи», «Аралашкўрғон» ҳикоялари бугунги ҳикоячилигимиз тараққиётида ўзига хос ҳодиса бўлди.

Замонавий ҳикояларни бойитган бетакрор характерлар жамиятда яшаб

юрган, шахсий ҳаётини одатдагидек кечираётган одамлардан фарқ қилувчи, кутилмаган хатти-ҳаракатлари, шахсий туйғуларини асосий ақида деб билувчилиги билан ўқувчини ҳайратда қолдиради. Масалан, жимликни ўзига одат қилиб олиб, бир умр билгани ичида ҳаёт кечирган, бошига келиши мумкин бўлган қиличдан эҳтиётланиб ўз-ўзини ҳамшиша тилини тишлаб, кўзини кўр, қулоғини қар қилиб яшашга маҳкум қилиб келаётган ва бир кун келиб, виждони терговидан сергаklangан (Хуршид Дўстмуҳаммад «Жим ўтирган одам»), кўриш, эшитиш, юришдан маҳрум бўлиш даражасига бориб, тишлари тўкилиб, ўзи коксуяк бўлиб қолган бўлса-да, «Мен энди ҳақиқий ҳаётини яшайман», дея телбаларча ҳайкиргиси келаётган (Зулфия Куролбой кизи «О, ҳаёт»), кичкина, тотув оиласини, қизининг туғилган кунини, ҳаётнинг бошқа хилдаги қувончларини, ҳатто ўзининг навқирон, кўркам 27 ёшини ҳам унутиб, истак – майлининг меъёрдан чиқиб кетган ҳолатида нафс балосига дучор бўлган (Эшқобил Шукур «Пул санаётган одам»), ҳаётнинг бешафкат адолатсизлиги, зулмини мардонавор енгиб, бутун умрини аламли кечмиш – эри ва ўғлининг ноҳақ ўлими, ёлғизлик азобининг ўчи, ноҳақлик ва зулмга қарши исён учун бағишлаган (Назар Эшонкул «Шамолни тутиб бўлмайди») одамлар мустақиллик даври ўзбек ҳикояларидаги ўзига хос характерлардир. Улар одамийлик ва диёнат, сабр-бардош ва қатъият, ҳақиқат ва кураш, теран идрок ва буюклик илмидан сабоқ берувчи ибрат бўлиб гавдаланиб, янги давр адабиёти саҳифаларини ўткир маънавий сабоқ билан бойитди.

Давримиз адабиётида ёлғизлик, жимжитлик ва одамовилик фалсафасини ана шундай томир отган илдизлари билан теран таҳлил этилувчи, исботлаб берувчи ҳикоялар кўпайди ва шунга мос китобхоннинг ёдида муҳрланиб қоладиган янги, ёрқин миллий характерлар яратилди.

## **БАҲС-МАҚОЛАДА МУНАҚҚИД КОНЦЕПЦИЯСИ**

*Марҳабо ХУДОЙҚУЛОВА,*

*БухДУ тадқиқотчиси*

Адабий-танкидий мақола илмий муаммони кенг ва ишонарли ёритиши, олимнинг субъектив қараш ва услуби, адабиётшунослик илмидаги янги қарашлардан хабардорлиги жиҳатидан муҳим. Ҳар бир мақолада танкидчининг ўзига хос фазилати: аниқ концепция, ижодий дадиллик, пухта назарий билим, мустақил нуқтаи назари яққол сезилиб туриши лозим.

Лирика муаммоларига бағишланган мақолаларнинг кўпайиши ҳам жанрнинг тараққиётидан далолат беради. Масалан, И.Ғафуров мақолаларида унинг услуби, бадиий асарга ёндашувидаги ўзига хос нигоҳи яққол кўзга кўринади. Уларда адабий асар ҳақида мустақил, ўзига хос фикрлаш қобилияти ва муайян концепцияга эга танкидчи қиёфаси кўринади. “Замонни англаш, замон туйғуси” муаммоли мақоласида ёшлар шеърятини таҳлил этиш баҳонасида янгича қарашлар ўртага ташланади. Обзорга хос хусусиятлар ҳам мавжудлиги унда синтезлашиш ходисаси мавжудлигини кўрсатади. “Жозиб”, “Ёнар сўз”, “Ям-яшил дарахт” китобларига кирган мақолалари унинг нафақат фикр доираси кенг, балки ўзбек мумтоз адабиёти,

рус ва жаҳон адабиётининг зукко билимдони, стук мунаққид эканлигини, шу билан бирга, шаклий ранг-барангликка жиддий эътибор бераётганлигини ҳам кўрсатади.

Баҳс характеридаги адабий-танқидий мақолани “баҳс-мақола” тарзида ифодалаш аънамага айланган. Баҳс-мақола тадқиқот, илмий муаммоли мақолаларга нисбатан матбуотда нофаол, уларнинг кўпайиши илмий муаммоли 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 ўртага ташланади. Одатда, долзарб муаммо ўрғага ташланар экан, матбуот саҳифаларида унга муносабат билдирилади. Ўша 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 фикр билдириши мумкин. Уларнинг баъзи бирлари, табиийки, бир позицияда туриб, бир фикрни, бошқалари ундан фарқли фикрни ҳимоя қилиши мумкин. Ш.Холмирозасвнинг “Адабиёт ўладими?” мақоласи баҳс характерида бўлиб, унга кўпчилик ўз муносабатини билдирди. Турлича қараш, нуктаи назарларга бой бу баҳс бир қанча вақт давом этди. Китобхонда қандайдир даражада 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 тадқиқ этилмаган 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 харидорғир асар ёзиш керак. Яъни кизиқ воқеани янаям кизиқроқ ҳикоя қилиш керак. Менимча, ҳақиқий адабиёт шундай бўлади”, деган сўзлари мақоланинг ёзилишига туртки бўлганлиги кўринади.

Мақола муаллифи бугунги кунда адабиётимиздаги энг оғриқли нуктага эътибор қаратади. Адабиётнинг ўзак масаласи: гап нимани ёзишда эмас. Ўша “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 шоввоз “детективчи”ларимиз эса, назаримда, жуда осон йўлдан боришмоқда. Бу жанрнинг ўз қонуниятлари борлигини ҳисобга олишмаяпти. Худди кампир пайпоқ тўқигандек қисқа фурсатда саргузашт асарларни тўқиб таййлашмоқда.* Бозорга мослашиш баҳонасида юзакилик, саёзлик санъатнинг бошқа турларида ҳам кузатилаётганлиги мақола муаллифини ташвишга солади. Шу ўринда яна бир масала ўртага ташланади: “халтура экани шундоқ кўриниб турган, танқиддан тубан “асар”ларни очикдан очик қўллаб, уларга

“сўзбоши” ёзаётган номдор ижодкорлар танкид остига олинади.

Китобхоннинг яхши асар билан ёмон асарнинг фаркига бормаслиги ҳам, бу жараёни сариқ нашрлар давом эттираётганлиги, китобхоннинг жиддийроқ асар ўқишга тоби йўклиги жамоатчиликни безовта қилмаётганлиги ташвишланарли. Муаллиф адабиёт илми, адабий танкид вазифасини унутганга ўхшайди. Бу эса адабиётни бозорга мослаштиришга олиб борувчи воситага айланмоқда деган мулоҳазаларни ҳам ўртага ташлайди. Аммо муаллифни “адабиётнинг муқаддас мақомини баланд тутган” ёзувчиларнинг бу жараёнга қўшилмаётганлиги бироз қаноатлантиради.

Баҳс-мақолада А.Қаҳҳорнинг адабиётнинг софлиги учун кураши эсга олиниб, унинг ибратли ўғитларидан бири мисол сифатида келтирилади. Буни муаллиф бугунги кун адабий жараёнига боғлайди. Н.Эшонкулнинг “Адабиёт инсон қалби учун кураш” деб номланган суҳбатига диққатини қаратади. *Адабиёт миллат кўнглидир. У ана шу катта кўнглида содир бўлаётган ўзгаришларни билиши, англаши, оғриши, завқланиши, қуюниши, талвасага тушиши шарт.* Бу мулоҳазалар баҳс-мақолада кўтарилган муаммаларнинг ечимини топишга йўналтирилганлиги билан асосий ғояни тўлдиришга хизмат қилади.

Демак, баҳс-мақола ҳам адабий танкиддаги адабий-танкидий мақоланинг кўринишларидан биридир. Унда муаллиф муносабати, турли мулоқотлардан фойдаланиш, кўчирмалар келтириш унинг ўқишлилигини оширади, Шу билан бирга, у илмий-бадиий тафаккур намунаси эканлигини ҳам унутмаслик керак. Шу жиҳатдан қараганда, баҳс-мақола композицияси унсурлари тўғри танланган.

Ҳақиқий адабиётни ҳамма даврларда ҳам улкан истеъдод 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 танкиди ва адабиётшунослиги тарихида Ҳомил Ёкубов катта ўрин тутди. 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 танкиддаги жанрлар тақомилига қўшган беқиёс ҳиссаси билан белгиланади. Танкидчи бугун илмий фаолияти давомида ўттизга яқин шоир ва ёзувчиларнинг ижодини теран таҳлил ва тадқиқ этди.

“Олим ўзининг илк тақриз ва мақолалари билан ўзбек адабиётшунослиги ва танкидчиларининг биринчи авлоди орасида истиқболи порлоқ навқирон таланг соҳиби сифатида танила борди ва эрта эътироф этилди. Ўзи мансуб

авлод вакиллари эса унга катта давранинг энг тўрларидан жой берадилар. Айтайлик, Ойбек ўзи мансуб авлод-тенгдош санъаткорлар орасида қандай мавқени ишғол этган бўлса, Ҳомил Ёқубов ҳам ўз тенгдошлари-адабиётшунослар ва танқидчилар орасида худди шундай фахрли ўринни эгаллаб келяпти”(1, 67 ). Ҳақиқатдан ҳам олим Ғафур Ғулом ва Ойбек ижодий меросига қайта-қайта мурожаат қилиб, улар ижодини яхлит адабий 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 таҳлиliga 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 ёза бошлаган олим ижодида 30-йиллардан бу йўналиш тизимли тус олди. 40-йиллар охириларига келиб Ойбек ижодига доир жиддий ишларга киришди. “Ёзувчи Ойбек”, “Ойбек”, “Ойбек прозасида бадий тасвир” каби ўнлаб мақолалари шунинг натижаси сифатида юзага келди. Узоқ йиллик изланишлар якуни сифатида монографик кўринишдаги тадқиқотлр ойбекшунослик деб аталган фаннинг ривожланишини бошлаб берди, десак, муболага бўлмас. Бу тадқиқотлар етук сўз санъаткори Ойбекнинг бадий маҳорати масаласига бағишланган бўлиб, ўздан кейинги танқидчилар учун намуна мактаби, китобхон учун эса ойбекшуносликдаги кимматли манбадир.

Маълумки танқидий-биографик очерк жанри ёзувчи ёки шоирнинг ҳаёти ва ижоди, ижодий меросининг моҳияти, асарларининг яратилиш тарихи, мазмун-моҳияти, вазифалари, асарларнинг адабий-тарихий жараёндаги ўрни ҳақида китобхонга маълумот беради(2, 88). Ҳомил Ёқубов ҳам дастлаб “Ёшлик йиллари ва хотиралари” деб номланган мақола билан очеркни бошлайди. Унда Ойбекнинг ҳаёти, оиласи ва адабиёт майдонига кириб келишини тавсилотлари билан берадики, гўё Ойбекнинг болалиги китобхон кўз ўнгида жонлангандек бўлади.

“Илк ижодининг қарама-қаршиликлари” деб номланган мақоласини “Ер кимники” (1924) шеъри таҳлили билан бошлайди, сўнг “Туйғулар” ва “Кўнгил найлари” тўпламидаги қатор шеърларга диққатини қаратади. Шоирнинг илк поэмаларини таҳлил қилар экан, “Дилбар давр қизи” “Ўч”, “Темирчи жўра”, “Бахтигул ва Соғиндик” асарлари хусусида фикр юритади ва уларни Ғафур Ғулом ва Ҳамид Олимжоннинг бу асарларга ҳамоҳанг 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 таҳлиliga багафсил тўхталади.

Китобдан ўрин олган ”Танқидчи, адабиётшунос ва таржимон” мақоласида Ойбекнинг адабиётшунослик ва адабий танқид соҳасидаги теран 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 “Навойй” романини теран таҳлил қилиб, романи тарихий-биографик деб баҳолар экан, адибнинг романнавислик маҳоратини самимий эътироф этади. “Навойй” романи “Қутлуғ қон”дан тубдан фаркланиши, муаллиф ўтмишда муҳим роль ўйнаган тарихий шахсларнинг ҳаёти ва бошидан кечирган кунларини кўрсатишга алоҳида урғу қилганлигини кўрсатади. Олим Навойй образини таҳлил этганда, ёзувчи бу йирик шахсни тўлиқ – ютуқ ва камчиликлари билан кўрсата олганини алоҳида таъкидлайди. Айрим танқидчиларнинг Навойй ва Биноий муносабатларига бўлган салбий қарашларини унча маъқул деб топмайди. Романнинг умумий ғоясини таҳлил этганда, Ҳусайн Бойқаро образи ҳам Навоййдан кам аҳамиятга эга эмаслигини айтиб ўтади. Романнинг тили хусусида тўхталганда, Ойбекнинг XV аср тилидаги сўзлашув воситаларини ўринли ишлатганлигига юксак маҳорат деб баҳо беради.

Ёзувчининг “Олтин водийдан шабадалар” романи хусусида мулоҳаза билдирганда, ҳолис баҳо беришга интилади. Асар мавзуси замонавий эканини таъкидлаб, ижодкор қаҳрамонларни бир мақсад ва ғоя атрофида бирлаштира олган, аммо романдаги драматик воқеа ва драматик конфликт кучсизлиги туфайли асардаги конфликтсизлик назарияси юзага келганини салбий баҳолайди, бу роман “Қутлуғ қон” ва “Навойй” га нисбатан анча бўш ишланганини ҳам таъкидлаб ўтади.

Очерк сўнгида Ойбекнинг бадиий маҳорати борасидаги қарашларини умумлаштириб, қуйидаги хулосага келади: “Ишонамизки, бадиий маҳорати билан танилган Ойбек янги-янги асарлари, илҳомкор сўзи ва образлари билан замонамизнинг ҳозирги босқичдаги руҳини ҳам ифодалаб беради. Ўзбек адабиёти ва санъатини янада юксалтириш ишига бундан сўнг ҳам ўз муносиб ҳиссасини қўшади»(3, 239 ).

Юқоридаги таҳлиллардан кўришиб турибдики, Ҳомил Ёқубов “Ойбек” адабий-танқидий очеркида китобхонга Ойбекнинг ҳаёт йўли, ижод оламига кириб келиши ва ижодининг такомиллашув жараёни, бадиий, илмий меросининг аҳамиятли томонлари хусусида зарур маълумотлар беради.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Кулжонов А. Илм ва ижод оламида., 1960.
2. Аҳмедова Ш. Ўзбек адабий танқидчилиги жанрлари. – Т.: Фац, 2008.
3. Ёқубов Ҳ. Ойбек. Адабий-танқидий очерк, 1959.

### МИЛЛИЙ АДАБИЙ АНЪАНА ВА ОМОН МУХТОР РОМАНЛАРИ

*Гузл АТАБОЕВА,  
ТДПУ магистранти*

Адабиётшунос Д.Қуронови таъкидлашича, ижодкорнинг китобхон билан мулоқоти амалга ошишида ҳикоя қилинаётган нарсага муаллиф муносабати, дунёқараши, айна 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 бетақрор истеъдодининг табиати, ижодий қиёфасини акс эттирувчи услубий тамойиллар мавжуд бўлиб, шу асосда муайян романи ташкил этувчи унсурлар тизими бир-бирига туташади.

Омон Мухтор таянган адабий йўналиш услубига хос тамойиллар ижодининг муайян босқичи(даври)га хос умумлашмалар чиқариш имконини берса-да, индивидуал шаклий-услубий изланишлар: алоҳида олинган асар услуби ва адиб маҳоратини етарлича инкишоф эта олмайди. Зотан, индивидуал услуб ҳар бир асар ботиний қатларига теран кириб бориш орқали кашф этилади. Унинг ёрқинлиги миллий адабиёт тажрибаси, халқ ижоди ва ўтмиш адабиёти анъаналари, миллий рух, урф-одаг, тил хусусиятларига эътибор орқали таъминланади. Услубий изланишлар самарасини эса у ёхуд бу адиб истеъдодининг табиати, ҳиссий тафаккур тарзи ва уларни ифодалаш йўсини белгилайди.

Демак, услубий индивидуаллик ёзувчининг поэтик фикрлаши ва ҳаётни ифодалаш хусусиятлари мажмуидир. У бадий асарнинг барча қатламлари (бадий матннинг тузилиши, риторика, бадий воқеликни яратиш принциплари—поэтика)да намоён бўлади.

Бинобарин, бадийят қонуниятларидан келиб чиқишгина услуб табиатини тўғри тушуниш имконини беради. Услубий изланишлар самарасини, хусусан, О.Мухтор услубини ижодий, ижтимоий-психологик шароитнинг этилиши ва ёзувчи маънавий-руҳий оламидаги тебранишлардан, жаҳон адабиёти тажрибаларига ҳамоҳангликдан излаш лозим. Шу маънода ёзувчи асарларида ёрқин бўй кўрсатувчи ўзбек модернизми миллат руҳидаги ахлокий-маърифий қадриятларга яқинлик жиҳатидан ўзига хослик касб этади.

Ўзбек насридаги миллий услуб тадрижий тарзда узлуксиз ривожланган. Бугунги ўзбек романчилигидаги услубий изланишлар мавжуд тажрибалар замида туғилиб, шаклланмоқда. У давр талаби, янгиланаётган тафаккур, китобхон маънавий-руҳий эҳтиёжи, алоҳида ёзувчининг иқтидори, салоҳияти, изланишдаги фаоллиги, кизиқиш доираси каби кўплаб омилларга боғлиқдир. Жумладан, “Мувозанат”, “Исён ва итоат”, “Сабо ва Самандар” каби романлар муаллифи У.Ҳамдам романларида ўтмиш ва ҳозирги замон адабиётидаги ёзиш усулларидан 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, эртақ, дoston ва бошқа жанрларга хос хусусиятларни ўз таркибига сингдира олади. Бу ҳол О.Мухтор романларида айниқса, бўртиб кўринади. Адибнинг “Минг бир қиёфа” романи услуби муаллиф истеъдодининг умумий йўналишидан келиб чиқади. Бадий идрок қилиш ва ифода тарзига кўра роман учун танланган услуб унинг умумнасирига хос услуб тараққиётида ўзига хос ҳалқани ташкил этади.

Романда халқ латифа ва эртақлари, эпосларимиздаги афсонавий якка қахрамонга хос инсон табиатида турфа туйғу-хислатлар умумлаштирилиши, киновий 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 бадий мақсад моҳиятини ўзига хос тарзда ёритиш

имконини беради. О.Мухтор ўз фикр мулохазаларини эртак мазмуни, латифалар мантиғидаги халқчилликдан фойдаланиб реал қаҳрамонлар шахсияти, руҳий олами ва интилишлари моҳияти билан узвий тарзда туташтира олади.

О.Мухторнинг “Минг бир киефа” романида концептуал бутунлик таъминланган. Асар композицион қисмлари тегишли тартибда жойлаштирилган. Адиб ўрни билан лирик чекинишлар қилиб, китобхонни ўзининг ғоявий-хиссий баҳоларига қўшилишга ундайди. Маълум маънода, тасвир предметиға ҳам гоҳ ошқора, гоҳ пинҳона муносабатини ифодалаб, китобхон билан бевосита мулоқотга киришади.

Бироқ, айрим ҳолларда адиб бизга куруқ ахборот тарзидаги тафсилотларни ҳам баён қилади. Баёнчилик тамойили устувор бўлган бу каби ҳолларда О.Мухтор ҳис-туйғулари тўлиғича ўқувчи қалбига етиб бормади. Тасвир услубида пайдо бўлган баёнчилик тафсилотлар ёрқин жонланишига имкон бермайди. Ёзувчи қаҳрамонларига тўла “эврилган” ҳолда эмас, балки ўз-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 кучайтириш, фалсафий фикр салмоғи ва таъсирчанликни ошириш, ифода жилосини 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 мурожаат қилиш йўлидаги тинимсиз изланишлари ҳам муҳим рол ўйнайди.

#### ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Қуронов 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 сўз сехри. – Т., 2011.

#### ДЕТАЛ – МУҲИМ БАДИЙ 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 ўрииларида олма билан боғлиқ тасвирларга дуч келамиз. Биринчи лавҳага эътибор қаратайлик: *Уйга кирилгач, 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, бандишнинг туби қизил қумга тўлган олмилар; кўримсиз жайдари олмалар. Болалигингиз олмалари, болалингиз ҳидлари, кўп нарса бирдан эсингизга тушади, энтикаси(1,62).* Кўринадики, бу ўринда олма олис хотираларни, болаликни, у билан боғлиқ ширин туйғуларни ёдга солади. Инсон умрининг энг гўзал, беғубор фасли олма воситасида акс эттирилади. Кейинги ўринда Рамазоннинг олма кўтариб



Барнаулга жўнаши, поездда бир инсонга ёрдам кўлини чўзаман деб камалиши тасвирига дуч келамиз. Судья ва Рамазон ўртасидаги диалогда ҳам олма хақида сўз боради:

—... *Олмани қаердан олдингиз?*

— *Қаерингиз нимаси: Чорбоғдан-да. Кузда боринг, Чорбоғимизда тўлиб ётади, ерга тўкилиб.*

— *Ўша ёқдан олма кўтариб келиш шартмиди? Совгага экан, Тошкентдан олақолсангиз бўларди-ку?*

— *Бу ернинг олмаси бўлмайди-да, тахир, дорининг таъми келади. Бизда шундай бир олма бор, Бойсуннинг олмаси, "жайдари олма" деймиз. Бошика жойларда битмайди унақаси. Ўзи кўримсизроғ-у, лекин шундай ширин, шундай ширин, есангиз...*

— *Майли, майли, Ҳайдаров, кейин еймиз олмани...*

— *Зўр олма-да лекин. Бу, ҳозирги олмаларингизнинг бари бузилиб кетган. Ҳар балони пайванд қилавериб айнитиб юборишган-да. Фақат бизларда қолган унақаси. Мен ўзим олмани унча яхши кўрмайман. Есам кўнглим айнийди(1, 72).*

Бу билан Рамазон нима демоқчи? Унинг даъвоси нимада? Бу даъвода табиат инъом этган неъматнинг инсон томонидан ўзгартиришга уриниши, асл нарсаларнинг камайиб кетиши, ўз чорбоғида қолган жайдари олмаларнинг бошқаларга, ҳатто олис Барнаулдагиларга ҳам улашишни истаганида рамзий маъно йўқми? Агар бу тасвирларга синчковлик билан разм солсак, олма тимсоли орқали меҳр-оқибат, самимийлик, саҳийлик каби инсоний туйғулар хақида 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 кўз олдимизда гавдаланади: *Олдида бир чой қути, бозорни бошига кўтариб, енг шимарганча олма сотяпти(1, 79).*

Бу сатрларни ўқиб, Рамазоннинг олма сотишига ишонмаймиз, кўнглимизда ҳикоячи сингари шубҳа уйғонади. Лекин кейинги жумлалар шубҳангизни буткул тарқатиб юборади, енгил тин оласиз.

У *ҳай-ҳайлаб ўтган-кетганини чақирар, идиши бўлса идишини, бўлмаса - қўйни-кўнжсини олмага тўлатиб жўнатар эди.*

— *Пулини нимага олмаяпсан?*

— *Э, отамга қавм бўлади, ноқулай.*

— *Буниси-чи?*

— *Э, эна жамоатимиздан қариндош...*

— *Олманг кўп бўлса, давлатга топширвормайсанми, бундай қилиб ўтиргунча?*

— *Қарзим борми? Арзон олади!*

— *Ахир, ҳаммага текин улацияпсан-ку?*

— *Э, бари хеш, бари табор.*

— *Сенга бегопаси бормикан Бойсунда?*

— *Бор, — деди Рамазон тиржайиб.— Мана — сен! Мусофир, сотқин, шаҳарлик!*

— *У кечқурун бир тўрхалта сара олма кўтариб уйимизга келди.*

– Яхшими, ёмонми, шоир номинг бор, кўчада олма кўтариб юрсанг обрўйинг бузилади, дедим...

*"Обрўйинг бузилади", "тўкилади" эмас, "бузилади"!*

*Рамазоннинг гапи, Рамазонгина шундай дейиши мумкин! Ана сизга – Рамазо-зо-он!..(1,79–80)*

Ўз ҳамюртини эъозлаш, улар билан фахрланиш туйғуси Рамазоннинг табиатидаги яна бир хислати эканлигини кўриб турибмиз. Юкоридаги лавҳаларни ўқир эканмиз, Рамазон гўё олма эмас, балки одамларга меҳрни, оқибатни улашаётгандек, пулдан-да, бойликдан-да юксакрок нарсалар борлигини кўрсатаётгандек тасаввур уйғотади.

"Анойининг жайдари олмаси"да яна бир детал келтирилади. Рамазон ва ҳикоячи бир-бири билан "Чантриморе" – "Каламакаторе" деган сўзлар билан сўрашади. Бу сўзлар қандай маънони англатишини иккаласи ҳам билмайди. Бу жумлалар болалигидан, бефарзанд қишлоқдоши Шоди гарангдан мерос қолган. Ҳикоячи айтгандай: *Бу нима дегани, Рамазон? Қайси тилдан бу галати сўзлар, маъноси нима? Мен билмайман, сен ҳам билмайсан. Шоди гарангдан сўрайлик десак, у энди йўқ — узоқ йили ўлган... Ундан тирноқ — фарзанд қолмади, мол-дунё қолмади — "чантриморе" қолди, "каламакаторе" қолди, бизга: сенга, менга... Нима дегани бу?*

*Ўйлашимча, буни фақат икки киши — иккаламизгина тушунадиганга ўхшаймиз: сену мен(1, 81).*

Ҳикоядаги бу икки жумла дўстлик, оқибат рамзи. Болалиқдан бирга улғайган, ҳамсинф бўлган икки дўстнинг кўнглидаги соф туйғуларни "Чантриморе" – "Каламакаторе"ларда акс эттирилиши ёзувчининг детал топиши маҳорати, десак хато бўлмайди.

Ҳикоянинг 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 кулоқ тутишга восита бўла олади, холос. Ёзувчи Эркин Аъзам "Анойининг жайдари олмаси" ҳикоясида ўзига хос, такрорланмас янги образ, миллий характер намунасини яратди.

### **ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ**

1. Эркин Аъзам. Анойининг жайдари олмаси / Эртак билан хайрлашув. – Т, 1988.

## **“ЗИЁРАТ” ПОЭМАСИДА ЛИРИК КЕЧИНМА ТАСВИРИ**

*Дилором ТОШЕВА,*

*БухДУ қошидаги*

*АЛ ўқитувачиси*

Ойдин Ҳожиёванинг “Зиёрат” поэмаси урушда мардларча ҳалок бўлган акаси хотирасига бағишланган. Унда лирик кечинмалар тасвири муҳим ўрин тутади. Шоира бугунги кунларимиздан туриб уруш йиллари воқеаларига назар ташлайди:

*Буюк зиёратга ошиққан элим,*

*Мангуликка битмиши эҳтиромини.*

*Зарҳал ёзувларда титрайди қўлим,*

*Ўқийман акамнинг қутлуғ номини(1, 76).*

Хотира майдонида уруш йиллари жон фидо этган халқ фарзандларининг номлари зарҳал ҳарфлар битилган. Лирик қаҳрамон ерда акасининг номини ўқир экан, кўз ўнгида уруш йиллари воқеалари жонланади:

*Пўлат саҳифалар очилиб жим-жим,*

*Чимилдиқ кўрмаган йиғитлар чиқар.*

*Ҳайкал пойидаги гуллар тирилиб,*

*Қирқин парилардай гурунг бошлайди (1, 76).*

Бошдан-оёқ метафорик мазмунга эга бу сатрларда уруш йиллари йиғитлари ёдга олинади. Пўлат саҳифа қатларида мард жангчиларнинг номлари битилган. Ёки аскар ҳайкали пойига қўйилган гуллар эртақ қаҳрамонларига – қирқин париларга қиёс этилади. Гулларнинг тирилиб, гурунг бошлаши ташхисни вужудга келтирган.

Адабиётимизда уруш мавзусида битилган дostonлар бисёр. Миртемирнинг “Сурат”, С.Зуннунованинг “Рух билан суҳбат”, Э.Воҳидовнинг “Нидо”, “Истанбул фожиаси”, Ж.Камолнинг “Армон”, “Эшиқда ой тўлқини”, “Қуёш чашмаси” сингарилар шулар жумласидандир. “Зиёрат” поэмасидаги бадий усул “Қуёш чашмаси”ни, баъзи лавҳалар эса “Армон”ни ёдга солади. Чунки О.Ҳожиева асарда кейинги йиллар поэмачилиги анъанавийлаша борган хотира усулини қўллайди. Бу усулни 70-йиллар ўзбек поэмачилигининг бетакрор намуналаридан бири – “Қуёш чашмаси”да ёрқин кузатамиз. Шоир Жамол Камол Булғория юртини кезар экан, у ердаги гуллар билан ҳаёлан 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 бетакрор тимсоли яратилган. Ундаги бир эпизод ниҳоятда таъсирчан. Ширин буви урушга кетган уч ўғлини кута-кута остонада жон беради:

*Онани топишиди, тонгда остонада,*

*Сўнган кўзларида муз қотган ҳасрат.*

*Шўрлик жон бермишиди ўша остонада.*

*Совуқ чангалида – учта “қорахат!..”(2, 29)*

Ширин буви ўғилларидан келган қорахатларга ишонмайди. У тўшакка михланиб, ҳаётининг сўнгги лаҳзаларини кечираётган бўлса ҳам, ўғилларини кутишдан тўхтамайди. Жамол Камол ҳаётгий воқеликни ниҳоятда табиий ва китобхоннинг қалб торларини чертадиган даражада тасвир этган. Шоир лирик дostonнинг бадий имкониятларидан самарали фойдаланиб, Ширин кампирнинг изтироб, ўкинч, армонларга тўла қалб дунёсини ҳассослик билан ифодалай олган. “Зиёрат”да ҳам худди шунга яқин лавҳа бор:

*Бедарак ишон, 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 муштгараклик бор. Уларнинг лирик қахрамони ўғиллари йўлига кўз тикиб, ёруғ дунёни тарқ этадилар. Демак, фақат оналаргагина хос бўлган фарзандга чексиз меҳр туйғуси иккала шоир томонидан маромига етказиб ифода этилган. Мазкур ҳолатнинг ўхшашлиги ҳам аслида айнан мана шу жиҳат билан белгиланади.

Адабиётшунос М.Мирқосимова истиқлол даври поэмалари ҳақида фикр юритар экан, “Зиёрат”ни бадий жиҳатдан бўш асарлар қаторига киритади (3, 50 ). Бизнингча, “Зиёрат” поэмаси хотира характеридаги лирик поэма сифатида истиқлол даври поэмачилигининг бадий уфқларини кенгайтди.

#### Фойланилган адабиётлар

1. Ҳожиёва О.Назокат. – Т., 2007.
2. Жамол Камол. Достонлар. – Т., 1978.
3. Мирқосимова М. Сўз 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, қисса, роман, драматик асарлари ва бадий таржималари билан муносиб ҳисса қўшган буюк сиймолардан биридир.

Абдулла Қаҳҳорнинг серкирра ижоди адабиётшуносликда атрофлича тадқиқ қилинди ва ўрганилмоқда. Озод Шарафиддинов, Матёқуб Қўшжонов, Бахтиёр Назаров, Умарали Норматов, Иброҳим Ҳаққул сингари адабиётшунос олимларнинг тадқиқотларида Абдулла Қаҳҳор ижодига хос фазилатлар очиб берилган. Айниқса, бугун – эркин ва ҳолис мезонлар асосида 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 нуктан 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 жаmiятдаги 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 кўпгина қисмларида иштирок этмайди. Ечимга 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 нукталарида самарали фойдаланиш маҳоратини кўрсатади.

«Саробда» Абдулла Қаҳҳор Саидий тақдирини батафсил тасвирлайди, Муродхўжа домла, шаҳар маориф бўлимининг мудири Салимхон,

адабиётшунос Аббосхон, терговчи Мирза Муҳиддин, Муниҳон, Сорахон, журналист Ёқубжон, савдогар Муҳторхон каби бир катор образларнинг ўзига хос характери, ички дунёси, руҳияти, мақсаду ниятларини ёрқин акс эттиради. Айниқса, Муродхўжа домла характери жонли ва тўлақонли гаудаланади.

Ёзувчи образ яратишда турли тасвирий воситалардан, психологик таҳлил санъати имкониятларидан маҳорат билан фойдаланган. Масалан, Саидий ва Муниҳоннинг руҳий ҳолатини адиб усталик билан тасвирлайди.

«Сароб» романида ортиқча воқеа ва кераксиз образнинг ўзи йўқ. Шу билан бирга, асар драматизми кучайтирилиб, конфликт кескинлаштирилади.

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 ханузгача долзарб бўлиб турибди. Унинг «Янги ер», «Оғриқ тишлар», «Тобутдан товуш» («Сўнгги нусхалар) каби комедиялари ўзбек драматургияси тараққиётида янги босқич бўлди.

«Янги ер» асарида адиб замондошлари образи, ёрқин характерлар яратишда катта ютуқларни қўлга киритган. Комедияда Дехқонбой, Ҳафиза ва Кўзиев каби софдил, виждонли ёшларнинг умумлашма образлари, Мавлон ака сингари меҳнатсевар, содда, ҳалол, бироқ манманликка берилган ўжар киши образи, шунингдек, Ҳамробуви ва Холнисога ўхшаган самимий ва меҳрибон она образлари иштирок этади. Драматург бу образларни яратишда 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 ширали ва образли. Ҳар хил ибора ва ифодалар воситасида сўз ўйинлари, кўчма маънолар усталик билан ифодаланади. Асар қаҳрамонларидан бири Одиловнинг теран фикри эса халқона содда ва образли қилиб баён этилади.

«Оғриқ тишлар» комедиясида жамият тараққиётини идрок этадиган кишилар эмас, балки келажак йўлига тўсиқ бўлаётган шахслар тасвирланганининг гувоҳи бўламиз. Бу, албатта, асарнинг жанр хусусияти билан боғлиқ. Комедияда захарханда 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. Натижада, 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.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. А.Қаҳҳор. Беш жилдлик. Биринчи жилд. Сароб. Ҳикоялар. – Тошкент, 1987.
2. М.Кўшжонов. А. Қаҳҳор маҳорати. – Тошкент, 1988.
3. О.Шарафиддинов. 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 тақалади. Бу ерда пайдо бўлган кучли маърифатпарварлик ҳаракати ислоҳчилик интилишлари билан қўшилган татар жадидчилик ҳаракатини юзага келтирди. Бошқа минтакаларда кўзга ташланганидек, жадидчилик бу ерда ҳам дастлаб мактаб таълим тизимини ислоҳ этишдан бошланди. Мазкур ташаббусни XIX асрнинг 2 ярмида Хусайн Файзхонов (“Мактаб ислохоти” дастури), Шаҳобиддин Маржоний (шогирдларнинг ўзи тузган амалий дастур) билан бошлаб берди. Аммо уларнинг илғор ғоялари ўз вақтида ҳаётга қисмангина тадбиқ этилди. Шаҳобиддин Маржоний ғоялари мадраса таълимининг янгиланишига ёрдам берди, холос.

Шунга қарамай, таълим тизимининг ислоҳ этилиши XX аср бошларида татар рухий ва маънавий маданиятида руй берган уйғонишнинг бош омилидир. Татаристонда жадидлар билан қадимгилар ўртасида бошланган ҳаёт-мамонт кураши, ёш татар маърифатпарварларнинг Ўрта Осиё, хусусан, ўзбеклар кўп яшайдиган ҳудудларга келишига сабабчи бўлган бўлса, иккинчидан, жадидларган матбуот, адабиёт ва театр ёрдами билан халқни ўзига оғдириш улардан мадад олиш ва айни пайтда улар ўртасида ўзларининг илғор ғояларини тарқатиш имконини берди. Қозондаги “Муҳаммадия”, Уфадаги “Олия” ва “Усмония”, Оренбургдаги “Хусайния” мадрасалари орқали 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 беқиёс ҳисса қўшган Исмоилбей Ғаспирали ҳақида гапирмаслик мумкин эмас.

Дастлаб, бу улуг инсон дунёқарашини шакллантиришга хизмат қилган омилларга назар ташлаш лозим. Исмоилбей Ғаспирали устози Шаҳобиддин Маржоний ижодидан руҳлангани ҳақида кўп 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 (1771–1812) Миллий уйғониш ҳаракатининг йирик вакили сифатида майдонга чиқади. Бухоро ва Самарқанд кутубхоналарида мумтоз ислом олимлари ва файласуфларининг асарларини ўрганиб, уларга ўз муносабатини билдиради. Ўз фикрларини “Ал-иршодуд ил-ибод” номли асаридида баён қилади ва мулла эшонлар қаршичилигига учрайди(1).

Қозон татарлари ўртасида миллий уйғониш ҳаракати вужудга келишга катта ҳисса қўшганлардан яна бири Иброғим Халфиндир (1778–1879). У 1819 йили ёзган “Ахволи Чингизхон ва Темур” номли китоби билан довруқ 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 Уфада Екатерина II фармони билан ташкил этилган “Рухоний 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 “Рухоний мажлис” қошидаги қозилик лавозимини тарк этиб, Оренбургда “Шўра” журналини нашр эта бошлайди. 1922 йили марҳум Олимжон Барудийнинг ўрнига муфтий этиб тайинлангач, диний, педагогик ва тарихий асарлар ёзишга қаратилган фаолиятини янги куч билан давом эттиради.

Диний билим соҳибларидан Олимжон Барудий, Хайрулло Усмоний, Ходи Максудий, Қозондаги Рус-татар мактаби ўқитувчиси Шокиржон Тоҳирий, шу мактабдан етишиб чиққан Айёз Исҳоқий ҳам янгилиниш 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 журналини тилга олиш жоиз. Олтин саноати билан шуғулланган таникли татар шоири Зокир Ромиев (Дардманд) бу журналнинг ношири, Р.Фахриддин эса бош муҳаррири эди. Журналнинг таҳрир ҳайъатида ўзбек зиёлиларига ҳам яхши таниш Фотиҳ Каримов, Кабир Бакир, Шариф Камол каби таникли татар жадидлари бўлишган. Журналда фақат татар ва бошқирд ёзувчиларининг асарларигина босилмай, унинг саҳифаларида Ҳофиз, Умар Хайём, Саъдий, абу ал-Мааррий, Навоий, Низомий, Мирза Фағали 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 рўқига эга бўлиб, уларга бутун мусулмон оламини кизиқтирган масалалар ёритилган. Журналнинг ғоявий ва маърифий йўналиши ҳақида “Буюк кишиларнинг сўзлари” рўқнида берилган қуйидаги ҳикматли сўзлар орқали ҳам тасаввур ҳосил қилиш мумкин:

“Орзу нажот бермайди, фақат ҳаракат нажотқордир” (Г.Ибсен).

“Ҳаёт доимий ҳаракатдадир” (Л.Н.Толстой).

Журнал ўз фаолияти билан маърифатпарвар-жадидчилик ҳаракатининг Миллий уйғониш ҳаракатига айланишига катта ҳисса қўшди. Татар

зиёлилари “Шўра” журналининг туркий халқлар орасида катта муваффақият қозонганидан рағбатланиб, “Вақт” газетасини ҳам нашр этдилар.

Эътиборлиси, юқорида номлари зикр этилган зиёлиларнинг аксарияти Бухоро, Самарқанд ёки Хива мадрасаларида таҳсил кўриб, Марказий Осиё худудларида дунёга келган у ёки бу тариқат йўлини туган эдилар. Уларга ўрта асрларда яшаб ўтган мутафаккирларимиз асарлари қанчалик маънавий озиқ берган бўлса, Исмоилбей Ғаспирали ва унинг ҳамфикрлари илгари сурган ғоялар ҳам шунчалик катта таъсир кўрсатади. Демокчимизки, XIX аср охирилари XX аср бошларида Туркистонда вужудга келган маърифат-парварлик ҳаракатининг илдизлари тупроғимизда ниш урган эди.

### Фойдаланилган адабиёт

1. Рустам Шарипов. Тарих ва замон// Ҳаёт ва қонун.– Т., 2001, №6.

## НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ “ҚОРА КИТОБ” ҚИССАСИДА РАМЗИЙЛИК

*Дилшод ХУРСАНОВ,  
СамДУ магистранти*

Инсон тафаккури, фикрлари билан бир қаторда ижтимоий ҳаёт ҳам ўзгарди. Ҳаёт ва дунёқараш ўзгардими, ўз-ўзидан адабиёт мазмуни ҳам ўзгара боради. Назар Эшонқулнинг “Қора китоб” қиссаси фикримизни маълум даражада тасдиқлайди.

Асарнинг сюжет линияси ретроспектив сюжетга асосланган бўлиб, воқеалар ривожини давомида қаҳрамон характеридаги ички курашлар, руҳий бир исён жараёнида унинг ҳаётида туб бурилиш бўлган ҳолатни кўрамиз. Бу тасвир 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 бўйсундиради.

Бироқ асардаги бош масала худбинликка, такаббурликка берилган, аммо буни кеч англаган зиёли инсонни тўғри йўлга қайтиш 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 яшаб ўтган умрининг маънисизлигини жуда кеч англайди.

Бу хусусиятнинг асардаги туш тасвирида теранроқ англаймиз: *Биласизми, тақсирим, ўша олис тушимда бир қуни узоқларда қизғин туман қоплаган оқшом пайти сел гирдобига чўкиб кетган бир одамни кўриб қолдим, чўқаркан, у жон ҳолатда қичқирди – унинг қичқиригидан тушимнинг деворлари зириллаб кетди, сўнг у кўтириб оқайтган тим қора лойқа остида кўринмай қолди. Мен уни абадий чўкиб кетганини англадим – ўша чўкиб кетган одам мен эдим, тақсирим, сиз кўриб турган ва ҳар қуни гуноҳкор,*



қуёини олқишлаб уйғонадиган шунчаки жасад, ўша чўкиб кетган одамнинг қичқириғи, холос(1, 194 ).

Тасвирдан кўринадики, у ўзининг таҳқирланганлигини, бир сўз билан айтганда, ҳақоратланганлигини бутун вужуди билан хис қилади. Унинг қалби шу даҳшатли хиснинг даҳшатли масканига, рухий олами эса мислсиз драмалар ўчоғига айланди. Асар қаҳрамони боши узра трагик ҳислар қанот қоқа бошлади. У бу қанот шарпаларини баралла сезди. Шунинг учун ҳам унинг руҳиятида кечаётган хислар туғёни ўз кизини ўлдириш даражасигача етди. Чинакам галлюцинациянинг бошланиши ундаги кўрқув, ваҳима, даҳшат, ўлим ҳисси билан боғлиқ. Бу туйғу кун сайин кучайиб борар, унинг бутун хаёли ёлғиз шу ўй билан банд эди. Зотан, худди шу хиснинг кучайиши унинг ички дунёсидаги трагик динамика эди. Ушбу динамика туфайли бу хис янги, ёвузлик туйғусига айланади.

Асар қаҳрамони ёшлигида бир китоб ўғирлаб, сўнг ўша китоб таъсирига тушиб қолади. Унинг кейинги хаёти ўта драматик тарзда кечади. Унинг рухий изтироблари, огир кечинмалари, ўша китоб таъсирида вужудга келган. Китоб таъсирида дунёни қайтадан ўзгартирмоқчи, янгидан кўрмоқчи бўлади, ўша йўлда иккала ўғлини қурбон қилади. Ўша китоб “иблис” китоби бўлиб, асар қаҳрамонининг қисмати ва тақдирига айланади. У ўзини англаб етган чоғига бу тақдирдан, қисматдан қочиб кетолмайди. Китобни улоқтиради, кўчага ташлаб келади, ҳатто ёкиб юборади. Бироқ китоб унинг жавонидан, ёстиғи тагидан, столи устидан чиқаверади, пайдо бўлаверади. Ёзувчи қиссада қаҳрамоннинг ўғил ва кизини ҳам рамзий образлар воситасида гаудалантиради. Бу орқали ижодкор тириклик, хаёт, ёвуз мақсадлар ва қандай оқибатларга олиб келиши ҳақида фикр юритади. Унинг кичик ўғли “кўрқув мусикаси”ни яратади. Бу мусикада “*нақ-пуқ*”, *гумбирлаш*, *ўқ овозлари*, *ялангоч елкага тушаётгандай қамчининг шарап этган товуши эшитиларди...* Ора-сира *гумбирлаш эшитилар*, сўнг *яна кимларнингдир чинқириқлари келарди* . Катта ўғли чизган суратда эса *...кенг ва бийдай дала қайдандир кўнғир рангли тоққа бориб туташар*, *кун шафқ пайти*, *тоғ чўққилари ортида сўнаётган ярим қуёининг атрофга хира нур сочиб тургани тасвирланганди*. Далада одамларнинг суяклари қалашиб ётар, улар қоп-қора эдилар. *Тогда қалашиб ётган суяклар ва қовжираган майсалар*, *минглаб саждага бош қўйган одамлар бошида қўлларини кўкка найза қилганча қоп-қора кийимда улугвор ва голиб қиёфада чўққисоқол турар*, *у ўзига сажда қилаётганларга кибр ва музаффар нигоҳини қалаб*, *гўё қўли билан кўкни парчаламоқчидай турарди*(1, 226 ). Қиссадаги ушбу тасвирларда- “Кўрқув мусикаси”да ҳам “Исён” суратида ҳам ўзига хос рамзийлик бор. Бу, бир жиҳатдан, ҳар иккала ўғил характерини ва руҳиятини очишга қаратилган бўлса-да, қиссанинг моҳиятини, тўғрироғи, асар ғоясини очишга ҳам имкон беради. Иккинчидан, аниқ салбий муносабат, инкор руҳи кучли, ҳодисанинг даҳшатли манзараси кескинлаштирилганлиги қабарик ҳолда чизилади. Воқеликнинг фожиавий моҳиятини бутун зиддиятлари билан китобхонга етказишга ҳаракат қилади. Ҳатто бу суратни “дунёни тозалаш ва ўзгартириш” 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 солинган тузумнинг истиқболсиз, энг илғор, бирдан-бир тўғри караш саналган марксча-ленинча таълимнинг яроқсиз бўлиб чиқиши кўпларни саросимага солиб қўйди. Бу ҳол ҳаётини, бор заковатини шу маънисиз таълимот йўлига тиккан, адашган, эндиликда аклини таниб мудрок вужуди уйғонган одамлар учун мислсиз фожиа бўлганлигини 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 фожiasi, унинг бемаънилигини изчил тасвирлаган асарларнинг пайдо бўлиши учун кейинчалик шароит вужудга келди. Зеро, асар қаҳрамони таъкидлаганидек: *Мен қизим бошида турганча ҳаммамиз, қизим, 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 қийноқлар натижасида, инсон тафаккури ва характеридаги туб бурилиш моҳияти учун замин тайёрлайди. Қаҳрамон характерини 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-очиқ унга қарши курашиш жараёнига ўтади. Чўкки соқолни уйдан ҳайдаб чиқаради. Унинг китобини йўқ қилишга тушади. Бироқ бунинг иложсиз эканлигини англаб етгач, шайтонваччалар ва ёвуз қабиҳ ниятларни дунёга келтирувчи (рамзий образ сифатида ифодаланган)-"она" қизини бўғишга тушади. У ўз ҳаёти ва тақдирининг маъно моҳиятини чуқур англаб етади. У яратган "ўтов қурилмасдан туриб вайрон" бўлганини ҳис қилади. Унинг ҳаёти "йўқ нарсани излашга мубтало қилинган инсон" ҳаёти эканлигини билади. Унинг ичида "улкан тошқин бошланган"лиги, шубҳа ва гумонлар бир шахс фожеавий қисматини ҳал қилиб, тўғрироғи, уни "адои тамом" қилади.

Англашиладики, кисса табиатида тасвир хусусияти миллий адабий аънаналар, эпик наср тажрибалари, миллий эстетик тафаккурга мурожаат қилиш, жаҳон адабиёти услубий изланишларидан ўрганиб бадий талқиннинг янги имкониятларини кашф этиш билан уйғунлашиб кетади. Ижодкорнинг айни 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 иқтидори жамият идеали ҳамда ижтимоий тарихий шароит бирлигидан озикланишини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиздир.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Н. Эшонкул. Ялпиз хиди. – Т., 2008.
2. Қ. Йўлдошев. Англашнинг азобли йўли // Гулистон, 2005. – 1-сон.
3. А. Улугов. Ўзгараётган адабиёт манзаралари // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1998. – 6-сон.
4. У. Норматов. Умидбахш тамойиллар. – Т.: Маънавият, 2000.

## САФАР БАРНОЕВ ШЕЪРИЯТИДА ИСТИҚЛОЛ ТАЛҚИНИ

Ҳамида НУСРАТОВА,

БухДУ тадқиқотчиси

Истеъдодли болалар шоири Сафар Барноев мустақиллик йилларида, айниқса, баракали ижод қилган эди. Энг сара асарлари билан мустақиллик даври болалар адабиётини мазмун ва шакл жиҳатидан янгилинишига ҳисса қўшди. Унинг бу даврда ёзилган шеърлари, публицистик асарлари, хотира ва эсселари истиқлол фарзандлари – баркамол авлод дунёқарашини, маънавиятини бойитишга қаратилганлиги билан эътиборлидир. Бу жиҳатдан, айниқса, “Бобом ўғитлари” туркумига кирган шеърлари муҳим аҳамиятга эга. Туркумдан ўрин олган шеърларда бобо образи етакчи ўринда туради. Шуниси аёнки, ўзбеклар, умуман, туркий халқларда бобо-бувилар жуда ардоқланади. Уларнинг сўзларини, насиҳатларини кулоққа илган фарзандлар доим камол топиб боради. “Қариси бор уйнинг париси бор” деган мақол бежиз айтилмаган. Шоир ҳам ўз ўғитларини боболар тилидан баён этади:

*Бобом дерлар:*

*– Мустақиллик сўзин,*

*Мағзин чақиб ол.*

*Ҳар бир ҳарфин нишон қилиб,*

*Кўкрагингга тақиб ол.*

Нега “ҳар бир ҳарфин”? Бу саволга шоирнинг ўзи юқорида эслатганимиз суҳбатида шундай жавоб берган: “Мустақиллик туфайли бугунги болалар эркин фикрлашга ўрганди. Тарихни билди. Ота-боболарини таниди...”. Шоир мустақиллик сўзини шунчаки эрмакка айтиб бўлмаслигини, бу сўзни айтиш ва бу кунларни кўриш учун қанчадан-қанча мардлар зориқиб жонларини фидо этганларини бобо тилидан алқов шаклида (Алпомишюрак бўлсин!) баён этади. Бобо болаларни ақлли, жасур, ўз сўзига эга бўлишга ундайди, бўш, баёв, ношуд болаларни “мустақиллик хуш кўрмаслигини” уқтиради. Ватан, халқ унга кўз тикиб, умид билан қараётганини эслатаркан, шоир истиқлол боласи қалбида уни асраш, Ватанга муносиб бўлиш туйғуларини тарбиялашни кўзлайди.

“Ўзбекнинг болалари” шеърида шу ғоя янгича тароват касб этган. Шеърда “Ўзбекнинг боласи қандай бўлиши керак?” деган саволга жавоб топасиз. Шоир мустақиллик болалари Алпомишга ўхшашини орзу қилади, уларни бургутдай юксакликни кўзлаб учуришга ундайди. Ўзбек болалари ёв йўлини тўсолмаса, “кундуз бизга кеча”га айланишидан огоҳлантиради. Бундай йигитлардан Барчинлар ҳам кечишларини уқтиради.

С.Барноевнинг маҳорати шундаки, у қисқа мисраларга катта мазмунни жойлай олган. Шеърда лирик чекинишга ўрин берилиб, ўтмишдаги қора, совуқ кунларни эслаш орқали бугуннинг кадрига етиш зарурлиги 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, миллат 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 яшаянсиз, ризқингиз бўлуғ 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 айрича урғу беради. Шоир мустақиллик болаларини *Эрк боғининг гулларига* ўхшатади. Улар учун дунё дарвозалари – зиё дарвозалари бўлиб очилганини таъкидлайди. Яқин ўтмишда *минг йилликка пойидор* Ўзбекистон деган юрт борлигини билмай армонда ўтганлар қанча, энг аламлиси шуки, *Айтолмасди давраларда Мен деб ўзбек боласи...* Кўпчилик шеърларда, юкорида айтиб ўтганимиздек, контраст усулидан фойдаланиш, бугун билан ўтмишни қиёслаш орқали ғоявий талқин тиниқлашувига эришилган. Мустақиллик болалари умри гўзал ва фаровон бўлиши истаги билан шеър интиҳосига етган.

Шоир шеърларида образлиликка алоҳида эътибор беради, айниқса, мустақиллик даврида ёзилган асарларида бу хусусият бўртиб кўринади. Биргина *Ўзбекистон ўз номини кундан олган* сатрида юртининг кундай равшанлиги, серқуёшлиги, чирой очиб бораётганлиги, келажаги ойдинлигига гўзал истиора воситасида ишора қилинган. Шу боис шоир: *Ўзбекларсиз, Билинг, олам тамом ғариб,* деб ёзади. Мустақиллик иморатини кураётганларни эса *Омонликнинг кўргонини кураётир, Энди кўзин очаётган Алломшилар...* дея таърифлайди.

Шоир кўп шеърларида бугуннинг, мустақилликнинг қадрига етиш учун кўпроқ ўтмишга, тарихга назар солади. Бундай ретроспектив усул шоир таъкидламоқчи бўлган ғояни янада бўрттириш ва таъкидлашга хизмат қилади.

Шоирнинг болаларни эркин асрашга, юртни ҳимоя қилишга даъват этувчи бундай асарлари китобхон маънавий оламини бойитиб, мустақилликни асрашга ундаб бораверади.

## «ҚУТЛУҒ ҚОН»ДА МИЛЛИЙ АНЪАНАЛАРИМИЗ

*Гулноза ОРИПОВА,  
Қўқон ДПИ ўқитувчиси*

1916 йилги миллий озодлик ҳаракатларига бағишланган «Қутлуғ қон» романи адабиётимиз тарихида ўзига хос ўринга эга. Ўзининг эпик қўлами, бадиий етуқлиги ва тасвирнинг тиниқлиги билан бу асар ўзбек насри таракқиетида алоҳида аҳамиятлидир. Мақолада «Қутлуғ қон»даги давр воқеалари ва ижтимоий зиддиятлар ҳақида эмас, балки бу асарда тасвирланган миллий урф-одатлар ва миллий анъаналар хусусида сўз юритмоқчимиз.

Ойбек асарнинг бошидаёқ Йўлчининг тасвирида: “Қаҳратон қишда яланг оёқ муз босиб, саратонда қизғин қум кечиб, иссиқда, совуқда обдон пишган... очиқ ёқали кўйлаги, устидаги олача тўнли бизнинг йигит”(2, 3), деб оддий қишлоқ йигитининг миллий тасвирини беради.

Асарда меҳмоннавозлик сингари урфларимиз ҳам акс этган. Шу билан бирга миллий қадриятларимиздан бўлмиш кўплаб қасб-хунарлар ҳақида ҳам ўз ўрнида айтиб ўтади. Жумладан, романдаги Ёрматнинг ўз аёли хусусида:

«хўжайиннинг кизи учун палак, дорпеч, кийик тикади», Мирзакаримбой тилидан «хайит кунлари Кўмирсаройда кўғирчокбозлик, «Чодир хаёл! бўлар эди» сингари сўзларидан ҳамда «Мирзакаримбойнинг ... чит растаси... базозликка, шоҳифурушлик 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 ижоди ва уни энг биринчи таркатувчилари аёллар ҳақида ҳам сўз борган. Романда Нурунинг овсини Ойсара ҳам «хар оқшом ўз болалари билан танча атрофини тўлдириб, китоб – «Маликаи Дилором», «Бўз йигит», «Санобар»ни ўқир эди» ва фарзандлари қалбида миллий меросимизга бўлган меҳрни шакллантирарди.

Андиша, ор каби улуғ бир фазилат борки, бу айниқса, ўзбек характери учун хос. Шоқосимнинг «...мардикорликка тушаман. Гадойликдан ўлим яхши, минг марта яхши»<sup>2</sup>, деганида тиламчилик қилиб кун кўришдан ор қилган йигитни кўрсак, бошқа бир ўринда, «чол кайнота... Марямхоннинг ғариблиги, ҳам айниқса, кофир кизини дини исломга мушарраф қилдик, тонгла савоби тегади» деган андиша билан севишида халқимизга хос мусофир ва ғариб кўнгилларга нисбатан бағрикенгликнинг гувоҳи бўламиз.

«Қутлуғ қон»да миллий анъаналаримизнинг гултожи ҳисобланмиш – тўйлар ҳақида бир неча тасвирлар жой олган. Уларда адибнинг миллий бўёқлардан фойдаланиши таҳсинга сазовор: миллий чолгу асбобларининг навоси-ю давранинг ўзбекларча шавқи, миллий либосларгача усталик билан мужассам этилган. Нурунинг тўйи тасвирида қиз узатиб боришнинг кизик удуми акс этган: «Куёвнинг ҳовлиси ўртасида катта гулхан ёнарди. Қиздирим чирмандалар ҳавони янгратади. Тошкентнинг донг чиқарган яллачилари шўх, жонли кўшиқ...ни куйлаб, гулхан атрофида рақс этадилар. Нури палак остида... Маҳалласининг шумтака эркак болалари «келин чимчилаш» деган эски одатга жуда риюя қилишар эди. Бир қарич тирранчалар хотинлар орасига секингина сукуладиларда, келинини чимчилаб қочадилар. Нури ... «ҳимм» деб тишини-тишига босади».

Асарда болалар ўйинлари билан бирга халқ мақоллари, маталларидан ҳам унумли фойдаланилган. «Бир терининг ичида кўй неча озиб, неча марта семиради», «илоннинг ёғини ялаган одам эди», «олтин олма дуо ол», «ўлмаган қул хар 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 хасис, текинхўр деб таърифланган Мирзакаримбойнинг ишбилармон, ернинг «тили»ни ва баҳосини билган тadbиркор кишилигини англатади.

Умуман олганда, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи ўзининг ҳар жиҳати билан ҳам, акс этган миллийликнинг устунлиги билан ҳам бошқа асарлари орасида ажралиб туради.

#### **ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР**

1. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. – Т.: Ўзбекистон, 1995.
2. Ойбек. Қутлуғ қон. – Т.: 1969.

## АХЛОҚИЙ МУАММОЛАРНИНГ МАЖОЗ ОРҚАЛИ ЁРИТИЛИШИ

*Феруза ҚУРБОНОВА,  
Қўқон ДПИ ўқитувчиси*

Ёзувчи Нормурод Норқобиловнинг қисса ва ҳикояларида ҳайвонот ва наботот, қисман жамодот оламининг турфа “вакил”лари тимсоллари яратилиб, улар воситасида инсон маънавиятидаги ижобий ва салбий ҳолатлар тасвирланади ҳамда улар инсон ҳаётида юз бериши табиий бўлган ҳодисотлар ҳақида мушоҳадалар қилишга ундайди. Таниқли адабиётшунос А.Расулов ёзувчи Н.Норқобилов қисса ва ҳикояларидаги ана шу хусусиятлар ҳақида тўхталиб, шундай ёзади: “Унинг асарларида ҳайвонот ва инсон аро мураккаб 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. “Пахмоқ” қиссасидаги айик ўзини дўлана, зирк, олма сингари меваларга уради. “Тоғ одами” қиссасининг қаҳрамони Жондош жарликка кулайди. Қояда ўсган дарахтнинг 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.Норқобиловнинг “Чангалзор ити” қиссасидаги Қоровой худди одам мисол ўсиб-улғаяди. Атрофидаги итларга нисбатан одамлардай “муомала” қилади, яхшисини дўст тутати, ёмонини жазолайди. Одамлар билан алоқада эса ўзини худди одамдай тутати. Уларнинг яхшиликларига яхшилик, ёмонликларига ёмонлик билан жавоб беради. “Ғанимлар” қиссасида эса Сафар исмли ўсмир вафот этганида, Толмас бобога кўшилиб Ёлдор бўри ҳам фиғон чекади, ўзини қўйгани жой топа олмайди. Чўнгалла бўри хатти-ҳаракатларида ўз жуфтига садоқат, вафо улуғланган ва бу орқали айрим одамларга ўрناق бўларли феъл-атворни намоён қилган. Дарҳақиқат, Чўнгалла бўри эрка, тантиқ жуфти Окёлнинг дардида ўзини ўқдан чўкка уради, ҳаётини хавф остида қолдириб, Окёл жасади ётган омборга ҳам қиради.

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 бадий ниятини рўёбга чиқаришда муҳим аҳамият касб этади. Шу сабабли ҳар қандай адиб ўз асари қаҳрамонларини ҳаётий тип даражасига олиб чиқишга ҳаракат қилади. Шу қаҳрамон хатти-ҳаракатлари орқали ҳаётий ҳақиқатни бадий ҳақиқат даражасига кўтаришга эришади. Бунда асар қаҳрамони инсон ёки мажоз бўлиши муҳим эмас. Адиб ҳар икки турдаги қаҳрамонда ҳам бир мақсадни – инсонни тасвирлашни кўзда тутати. Шу боис мажозий тимсолларни ўқувчи томонидан инсон тимсоли даражасида

тушунини таъминлашга эришиш ҳар қандай адибдан катта маҳорат талаб этади.

Н.Норкобиловнинг “Чангалзор ити” киссасидаги ҳайвонот олами вакиллари бўлмиш итлар ва асосий фигура ҳисобланган Қоровой (ит) адиб яратган энг сара қаҳрамонлардан саналади. Қоровойнинг бошқа итлар, ҳайвонот ва наботот оламининг бошқа вакиллари, ҳатто энг мукаммал жонзот бўлмиш одамлар билан “муомала-муносабатлари”нинг тағзаминида бир инсоннинг ҳаёт йўли тасвирланаётганга ўхшаш мушоҳада туғилади. Қиссани ўқиб, Қоровой саргузаштлари, унинг туғилишидан бошлаб, то бўрилар 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 ўрин эгаллайди, деган гап бор. Бу фикр нечоғлик тўғри эканлигини ҳаётнинг ҳар жабҳасидан топиш мумкин. Бола тарбияси, унинг яхши ёки ёмон инсон бўлиб воқеа етишида оиланинг роли, оила ва маҳалланинг ўзаро таъсиридан ҳеч вақт кўз юмиб бўлмайди. Маънавий жиҳатдан баркамол бўлган оиладан ахлоқсиз одам чиқмайди. Ва аксинча, ахлоқ мезонларига риоя қилмайдиган оилалардан дуруст инсон етишиб чиқишига ҳам ишониш кийин. Масаланинг бошқа томони ҳам бор. Дуруст оилада тарбияланиб вояга етиб бораётган фарзанд ноҳўя муҳитга тушиб қолса, ёмон томонга кетиб қолиши ҳам мумкин. “Чангалзор ити”даги Қоровойнинг кучуклик даври бунини тасдиқлайди. Чунки Қоровой катта қирнинг этагидаги одам қадами етмаган бир чакалакзорда туғилиб ўсади. Қоровойнинг кўз очиб, илк кўргани 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, илиқ гўшт илинжида эгаси Ҳайдар кўсанинг товукларига қирон келтиради. Бунини сезиб қолган Ҳайдар кўса уни ўлимга ҳукм этади. Олапар Ҳайдар кўсанинг биллагини гирчча 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 эканини далиллайди. Бир оз чекиниш жоиз бўлса, айтиш мумкинки, оилада она ахлоқсиз чиқса, унинг касри фарзандга уради. Бунга мисолни ҳаётий воқеалардан ҳам, бадиий асарлардан ҳам истаганча топиш мумкин. Айниқса, ёлғиз аёлларнинг айримлари ҳаёт кийинчиликларига сабр қилмасдан, ёмон йўлларга кириб кетишади. Агар унинг бирорта ўғли ёки қизи бўлса, уларнинг қимматини инсон бўлиб етишишига ҳеч ким қафолат 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 сук

билан қарайди, уларни “мсники” деб ўйлаб, ташланади, ғашланади: гоҳ қолдиқ нарсаларга етишади, гоҳ қарши зарбага учрайди. Вақт ўтгач, кучга тўла бориб, онаси ўзи учун олиб келган суюкка ёпишади. Онасини ириллаб тишлайди. Олапар илк бора ўз кучукваччасига кучи етмаслигини ҳис қилади. Кейинчалик бир мушукваччанинг ўлжаси ва ўйинчоғига айланган чалажон сичқонни тирналишу таҳдидларга чидаб тортиб олгач, илк бор иссиқ қон хидини туяди. Шундан эътиборан унда ов қилмоқ ҳисси уйғонади. Аввал сичқонларга ўрганади, кейин юмронқозикни пойлайди. Сурувдаги кўйларга хужум қилиб, чўпоннинг итларига таланади. Уч кун ёмон азоб тортиб ётади. Қиссадаги бу тасвирлар ўқилганда, ўқувчи кўз ўнгида Қоровой лақабли ит эмас, балки бир бебош оиланинг бир бебош фарзанди кечмишлари кечаётгандай туюлаверади. Бунга, шубҳасиз, адиб маҳоратининг меваси, деб қараш лозим. Чунки адибнинг ишонтириш санъати мажозий қаҳрамонни худди ҳаётий инсондек тасвирлашга эриша олгани сабаб бўлган. Қоровойнинг бундан кейинги “ҳаёт йўли” бундан ҳам ғаройиб. У шохли жондорларга таҳдид қилиб икки оёқли махлуклардан қаттиқ зарба ейди, хонаки итлар билан олишиб гоҳ мағлуб бўлади, гоҳ ғолиб чиқади. Бир ерда кўним топмайди, ҳаёти азобу укубатга айланади. Гоҳ худ, гоҳ бехуд бўлади. Охир-оқибат ёввойилиги ғолиб келиб, бўриларга қўшилиб кетади. Энди, унинг 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 онда-сонда учраб қоладиган мусбат хислатларни кузатиб, беихтиёр бу жонзотнинг 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 бўлганига ишонч ҳосил қилади.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. Расулов А. Шайдолик(сўзбоши). Н.Норқобилов. Бўрон кўпган кун. – Т.: Шарк, 2007.

### РУҲИЙ ОЛАМ ТАЛҚИНИ

*Феруза БУРХОНОВА,  
ТДПУ магистранти*

XIX асрнинг охирида ғарб ва рус адабиёти, санъатида инсон қалбининг ботиний 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 беришди.



Сўнги даврларда ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилигида ҳам бу таҳлил усулига эътибор кучаймоқда. Таҳлил ва талқин муаммоларига 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.Жўракулов ва бошқа олимларнинг бу борадаги 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 қатида бўй кўрсатади. Зеро, санъат, бадий адабиёт учун инсоннинг тафаккур эврилишлари, руҳий дунёси, индивидуал ўзлиги, хис-туйғулари, бир сўз билан айтганда “Моҳият” сари интилиш муҳим аҳамият касб этади. Шунга кўра ҳаёт ҳақиқатини фақат рационал тарзда эмас, балки иррационал англаш ҳам муҳим экани ўз исботини топди. Иррационал, яъни англамаган кечинмаларни юзага чиқаради. Руҳий таҳлилда асар қаҳрамони характери, онг ости қатламларига хос кечинмалар талқинига қаратилгани боис унинг руҳияти теранроқ очилади. Бу жараён З.Фрейд ва К.Г.Юнгларнинг 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 қўшди юқори “Мен”га жойлашиб олади ва махсус таҳлилсиз “Мен” уни 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 олам ва одам тасвирига бўлган янгича ёндошувларнинг гувоҳи бўламиз. Жумладан, Зулфия Қуролбой қизининг “Қадимий кўшиқ” ҳикоясида ҳам инсон кўнгил кечинмалари, руҳий тўлғонишлари, қалб тугғени юксак маҳорат билан тасвирланган. Асарда азалий ва абадий мавзу муҳаббат ва унинг фожевий қисмати қаламга олинган. Инсон қалбининг гултожи саналмиш 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 чақмоқ чақар, олам олов ичида қолгандек эди”(3, 48). Одатда, момақалдиروқ ўзининг ваҳимали овози, чақмоқ куйдирувчи учқунлари билан инсонда кўрқув туйғусини уйғотади. Бу ҳол руҳията кўчса-чи? Қалб фожевий ноласи, юрак

олов бўлиб ёнаётган ошиқ кўзига олам қоронғу, очун дўзах каби кўриниши табиий. Асар қаҳрамони Султонмурод руҳиятидаги тушқунлик, орзу-хаёлларнинг армонли якуни, рухий 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. Ҳорғинлик билан нам тошни силаркан: “Қара-я, бир бечора ўтиб кетди-ю, лекин сен билан мен ҳамон бормиз яшаяпмиз... деб қўйди секин.

Шу ерда ўтириб у нималарнидир ўйлаб олмоқчи бўлди. Ўйлаб 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 кўчада 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. Қаҳрамон ботинидаги қайғу, исёнкор “Мен”лар “Юқори мен” назоратини ёриб ўтган. Султонмуродда рухий мувозанатнинг бузилиши натижасида 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, қаҳрамон ички “Мен”и ёлғизликка интилиш, дарду-дунёси қоронғу бўлган кезларда муюлишдаги қора тошнинг устига чўқар ва адоқсиз хаёл осмонида кезарди. Тошнинг қоралиғи–қаҳрамон руҳиятидаги тушқунлик, армон. Тошнинг муюлишда туриши эса икки олам – фоний ва боқий дунё ўртасидаги оралик. Бежизга тошнинг нариги тарафида қаҳрамон кўзига руҳлар кўринмаган.

Ёзувчи асарда тасвирлаган момақалдирик ва чакмоқ чақишига ҳам ўзига хос поэтик маъно юклаган. Даставвал, асарнинг бошланғич қисмида момақалдирик қаҳрамон руҳиятидаги ғалаённи очиб беришга хизмат қилган бўлса, воқеалар ривожиди Шохсанамнинг руҳиятидаги кўркув, ваҳима туйғусини аке эттиради. У мана шу ваҳима туфайли Эшон хузурига нажот сўраб боради ва бир умрга, ҳаётдан кўз юмгунича бу даргоҳдан кета олмайди. Шохсанам руҳиятидаги бундай ғайритабиий ҳолат, ички тугён асарда маҳорат билан ифодаланган. “Билмайман, ҳатто тушуна олмайман ўзимга ўзим... Менга нима бўлган? Худди ҳушим ўзимда эмасдай... Мана ҳозир ҳам. Баъзида нимадандир жуда безовта бўламан. Хаёлимга нималар келмайди? Мана ҳозир яна... Мендан нафратлансангиз ҳам арзийди. Мен шунга лойикман... О, йўқ, йўқ”(3, 57).

Инсондаги қалб яраси, рухий қийноқ, тушқунликни дори-дармон билан даволаш мушкуллиги образ тилидан куйидагича баён этилган: “Дори-дармонга деб... Ўлсин, қанча дорини ичиб юбордим. Барибир фойдаси

бўлмайдилар”(3, 58). Демак, инсон руҳияти шундай биллурдирки, агар у дарз кетса, қайта тиклаш иложсиз, мушкулдир.

Асар поёнида момақалдиروق овози Султонмуродни ўзини осишга ундайди. Руҳни вужуддан озод қилишга даъват этади. “Тасаввур қил, вужуд-улкан чиганок, руҳ шу чиганок ичида димикиб ётган жонивор. Мана энди у озод!” Демак, момақалдиروق – ўлим ваҳдати, Эшон руҳини исёнкор қасоси рамзи ҳамдир. Зотан, икки қалбнинг покиза муҳаббат заволига сабаб бўлган ҳам шу момақалдиروقдир.

Ҳикоя китобхонни инсон қалбнинг ботиний оламига сайр қилдиради, гуноҳ ва савоб, иймон ва эътиқод каби илоҳий тушунчалар ҳақида ўйлашга, 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 Куролбой кизи. Ўлим ҳеч нарса эмас. – Т.: Янги аср авлоди, 2011.

#### МАЪРИФИЙ НАСР ТАМОЙИЛЛАРИ

*Ўмида МАНСУРОВА,  
ТДПУ магистранти*

Ўрта асрларнинг машхур тилшунос олими Маҳмуд Замахшарий тафсир, ҳадис, нахв, лугатшунослик, илоҳиёт ва тил соҳаларини мукамал билган беназир олимдир. У жаҳон илм-фани тарихида “Жоруллоҳ” (Аллоҳнинг қўшниси), “Устод ад-дунё” (Бутун дунё устози), “Устод ул араб ва-л-ажам” (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 улуғ олим, адиб, буюк алломанинг шахсий ҳаёти қандай кечганлиги, у яшаган замонда мусулмон оламида қандай сиёсий, ижтимоий, маънавий аҳамиятга эга бўлган воқеалар рўй берганлиги билан танишамиз.

Қомусий олим Маҳмуд Замахшарий ҳақидаги ушбу асар бутун дунё эътироф этган аллома тўғрисида ўзбек тилида ёзилган биринчи илмий-маърифий йирик китобдир. Муаллифнинг Маҳмуд Замахшарий қаламига мансуб бўлган “Ал-Кашшоф”, “Ал-муфассал”, “Муқаддимату-л-адаб”, “Ал-Унмузаж”, “Атвоқ уз-захоб” 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. Баҳмал ёстиқларга суяниб ўтирган Маҳмуд Замахшарий мутолаа билан банд. Толиққанида мутолаадан бош қўтариб олис-олисларга тикилади, болалигини хотирлайди. Куз фаслининг ўрталари. Куз фаслининг ўзига хос таровати, гўзаллиги ўқувчи кўз ўнгиде жонлантирилади: “Уфқларга туташиб кетган далаларда яна деҳқонлар гимираб қолишди. Улар югуриб елиб, экин-тикин хосилини йиғиб олишга киришишди. Ўт-ўланлар қовжираб, дов-дарахтлар

япроқлари сарғайиб, дув-дув тўкила бошлади. Яланғочланиб қолган оғочларга илинган мезонлар енгил шабада билан ўйнайди...(1, 9)

Асардан келтирилган бу парча ҳаётни, теварак-атрофни, одамларнинг рухий ҳолатини тасаввур қилишга ёрдам беради. Ёзувчи Махмуд Замахшарийнинг ўй-фикрлари, шогирди Тохирга қилган насихатлари орқали унинг руҳиятидаги муҳим жиҳатларни акс эттиради. Аллома шогирдига узок насихат қилди. Илм ҳақида олимлик мақомию, унинг масъулияти, захмати ҳақида гапирди.

“Олимлик мақоми ҳар ким ҳам эришавермайдиган мартабадур. Мартаба эса синовдир. Олимнинг одамийлик сийрати синалади. Ошкор бўлади. Демак, аввало одамийлик илмини мукаммал эгаллаш лозим бўлади, – деди у” (1,9).

Ёзувчи китобхонни аллома Махмуд Замахшарийнинг хислат ва фазилатлари билан таништиради экан, уларнинг шаклланишида ота-онасининг, оиладан муҳитнинг таъсирини алоҳида таъкидлайди: “Махмуд яхши билади, онаси узок йиллар халфалик билан шуғулланиб, кишлоқ аёлларини 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, Махмуд ёшига нисбатан зийракрок, мулоҳазалироқ бўлиб ўсиб борар, тез-тез, нанки, ёзгиз қолган кезлари, ҳатто тенгқурлари билан ўйнаб юрган дамларида ҳам ногаҳон тўхтаб қолар, хаёлларга берилар, орзу-умидлар уфқида ғира-шира пайдо бўлаётган қандайдир нурли шарпаларни илғаб ошишга интилар эди” (1,12).

Романининг сўнгги фасллари ҳам Махмуд Замахшарий ҳаёти, илмий салоҳиятининг ана шундай жаҳоншумул, улкан қирралари ҳақидаги маълумотларга жуда бой. Унда тасвирланишича, аллома Харазмшоҳнинг фармонига кўра маълум муддат (олти ой) козилик лавозимида фаолият юритади, адолатли ҳукмлар чиқаришнинг чинакам намунасини кўрсатади. Сўнгра яна хонанишин яшай бошлайди. Харазмшоҳ уни бош мударрислик лавозимига тайинлайди. Табиийки, аллома илм риёзатидан бир зум ҳам чекинмаган ва яна талай асарлар битган.

П.Шермухаммедов турли муносабатларни ҳаётий-бадий талқин қилиш орқали алломанинг навбатдаги асарлари мазмун-моҳияти, мундарижасини ёритиш йўлини асар охиригача давом қилдиради. Бу ҳол, айтиш чоқда, зийрак китобхонга илмий-маърифий насрнинг ана шундай ўзига хос жиҳатларини ҳам идрок эттиради.

Кўринадики, фақат илмийлик ҳам ва ёки фақат бадийлик ҳам илмий-маърифий руҳни, пафосни, талқинни ҳосил қила олмайди. Уларнинг уйғунлигида кечадиган воқелик, қахрамонлар ҳаракати, ёзувчи баёни, шарҳ, изоҳларигина илмийлик-маърифийликни таъмин эта олади. Айтиш пайтда, бундай талқин ўзига хос оғир, мураккаб тарихий воқеликни, илмий, адабий мероси китобхонга анчайин нотаниш бўлган сиймоси, унинг асарлари мазмуни, кадр-қимматини ўқувчига осон, раvon етказишнинг адабий ижодаги ёрқин усулдир.

## ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. Пирмат Шермухаммедов. Яхшилар баҳори ёхуд Замахшарий даҳоси. Илмий-маърифий роман. – Т., 2009.

## БИР ШЕЪР ТАҲЛИЛИ

Дилноза ЖЎРАЕВА,  
ТДПУ магистранти

Инсон тафаккурида, дунёқарашида ўзгариш бўлмас экан, жамият тараққий этмайди. Жамиятни покламоқ учун даставвал унинг ҳар бир аъзосини – инсон қалбини покламоқ, эзгуликка сафарбар этмоқ керак. Шарқ алломаларининг фикрига кўра, инсон аъмоли билан гўзал, унинг натижаси эса эзгуликдир. Эзгулик қалбга қониқиш ва таскин беради, бахт-саодат йўлини кўрсатади. Инсон табиатан камчилик ва иллатлардан холи эмас. Уларга қарши курашиш эса комиллик йўлидир. Усмон Азим шеърини ўз-ўзимизни тафтиш этишга, дунё ҳақида мулоҳаза юритишга мажбур этади. Шоир қаламига мансуб турфа мавзудаги шеърлар юрагимиз тубида мудраб ётган ҳис-туйғуларни уйғотади, ўй-фикрларимизга озиқ беради, сергакликка, огохликка даъват этиб, бефарқлик ва лоқайдликдан йироқ бўлишга чорлайди. Бир сўз билан айтганда, шоирнинг қалб амри китобхон қалбида акс-садо беради. Усмон Азимнинг “Уйғониш азоби” китобидан ўрин олган “Бу ёлғон чаққондир” шеъри бадиий адабиётда кўп марта мурожаат этилган кўхна мавзунини янгича поэтик ифодада берилгани билан аҳамиятлидир.

Ёлғон – инсон табиатидаги энг ярамас иллат. Ҳадиси шарифларда ҳам “Мунофиқлик белгиси учтадир: ёлғон сўзлаш, ваъдасининг устидан чиқмаслик ва омонатга хиёнат қилиш”(1, 12 ), дейилади. Бир ёлғон кўпинча ордидан “издош”ларини ҳам етаклаб келади, инсонни таъқиб этишда давом этади:

*Бу ёлғон чаққондир,  
Бу ёлғон – чандаст.  
Қочдингми – қувониб  
Қувиниб қўймас.  
Бу ёлғон – фитначи,  
Қочдингми – ёмон –  
Ўзини ботир деб  
Қилади эълон (2, 230 ).*

Ёлғон домига илинган инсон, қочишга ҳар қанча уринмасин, у таъқиб этишини қўймайди. Одатда, сўз санъати намуналарида ёвуз кучлар маккор ва фавқулодда куч-қудрат эгаси сифатида тасвирланади. Ёлғон ҳам худди шундай: у ҳам аклли, ҳам маккор. У ҳам яшаб қолиш илинжида ўзини курашчи деб эълон қилишни, атрофдагиларда шундай таассурот қолдиришни истайди. Кўнгилчанлик ва андиша – ёлғоннинг рақиби. Лекин улар жуда ожиз ва заиф рақиб. Шу боис шоир сурбет ёлғондан қочиб бораётган уятчан ва кўнгилчан одамга қарата шундай мурожаат этади:

*Тўхта! Раҳминг келсин  
Ўзинг ўзинга.  
Ғижиниб бир қара  
Ёлғон кўзига.  
Гарчи у фитначи,  
Гарчи у чандаст,*

Манфурлик олдида тиз чўкиш, унга ён бериш мураса эмас, балки фожиадир. Инсон аввало ўзини хурмат қилиши, ўз кадр-кимматини юкори қўйиши лозим. Шунда у бошқаларга ҳам худди шундай муносабатда бўлади. Шоир бу ўринда ёлғондан қочиб бораётган одамга ўзининг ўзига раҳми келишини таъкидлаётгани бежиз эмас.

Дунё яратилибдики, эзгулик ва ёвузлик ўртасида кураш боради. Қадимий ёдгорлик “Авесто”да улар ўртасидаги кураш ўн икки минг йил давом этади ва охир-оқибат эзгулик – Ахура Мазданинг ғалабаси билан тугаши қайд этилади. Ёки халқимизда “Ҳақиқат этилади, букилади, аммо синмайди”, деган пурмаъно нақл бор. Юқоридаги мисраларда шоир ёлғон ҳар қанча чапдаст ва айёр бўлмасин, барибир у ҳақиқатни енга олмаслигини шеърнинг хулосаси тарзида тақдим этган.

Шеър бадиий жиҳатдан етук. Ёлғон сўзнинг етти ўринда такрорланиши ўқувчининг диққат марказини шу тушунчада ушлаб туришга хизмат қилган. Ёлғонга нисбатан ишлатилган чакқон, чапдаст, фитначи, ақли, айёр, сурбет сингари сифатлашлар шеърнинг таъсирчанлигини оширган. 6+5 бўғинли бармоқ вазни асар ғоясини тўлақонли очишга хизмат қилади. Мисраларнинг ихчамлиги шеърдаги фикрни ўқувчига бор шиддати билан етказиб беришга, узоқ муддат хотирада муҳрланиб қолишига ёрдам беради.

#### **Фойдаланилган 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 ТАХЛИЛИ ВА ТАЛҚИНИГА ОИД АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

Боқижон ТҶҲЛИЕВ,

филология фанлари доктори, профессор (ТДПУ)

Бадий асар тахлили 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 тахлилнинг тан олинishi тасодифий эмас. Гап бўлажак мутахассислар устида борадиган бўлса, масаланинг моҳиятин нечоғли долзарб ва муҳимлигини тасаввур этиш қийин бўлмайди. Тахлил 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 талабаларига жавоб бера оладиган матнлар устида боради) муайян ахборотни жамлаган бўлади. Бу ахборотлар замирида фақат хабар, билдириш мазмунигина эмас, балки инсон руҳиятига таъсир кўрсатадиган жиҳатлари ҳам мавжуддир. Шунинг учун ҳам ижодкорлар ҳар бир асарни яратаётганида (демакки, бадий матнни тузаётганида) ҳар бир сўз устида ниҳоятда жиддий ўйлайди. Бунинг натижасида эса китобхон (тингловчи)да муайян эмоционал-хиссий кўзғалишлар содир бўлади.

Шунга қарамай, бадий асарни қандай тахлил қилиш керак? –деган саволга бир хилдаги жавобни бериб бўлмайди. Бунга тахлилнинг мақсад ва вазифалари, уни қим тахлил қилаётгани ва қим учун тахлил қилаётгани, бадий матннинг яратилган даври, муаллифи, мақсади, жанри, услуби, шакли сингари кўплаб омиллар таъсир ўтказиб туради.

Одатда, мукамал бадий асарда бирорта ҳам ортиқча унсур бўлмайди. Ҳатто ҳар бир товуш ҳам тегишли бадий-эстетик вазифаларни адо этиши билан ажралиб туради. Биз мумтоз асарлар мутолааси жараёнида бу тезисга тегишли далилларни истаганча топишимиз мумкин.

*Менгизлари гул-гул, мижалари хор,*

*Қабоқлари кенг-кенг, оғизлари тор.*

Мазкур байтда шеърнинг умумий маъносидан ташқари, унда иштирок этаётган ҳар бир сўзнинг (ҳатто айрим олинган товушларнинг ҳам) алоҳида эътиборга молик экалиги кўриниб турибди. Шеър (шоир – Алишер Навоий)нинг мақсади ёр гўзаллигини таъриф ва тавсиф этишдан иборат. Бунинг учун унинг ташқи кўриниши танлаб олинган. Бунда, асосан, *юз (менгиз), китрик (мижа), кўз ва қошлар ораси (қабоқ)* ва оғиз қаламга олинган. Мақсадни амалга ошириш учун эса тегишли сўзарни қўллашнинг ўзи шоир учун камлик қилган, у айрим сўзлар (*гул-гул, кенг-кенг*)ни такрорлаб ишлатишга ҳам эҳтиёж сезган. Бугина эмас, унда айрим товушларнинг ҳам мақсадли равишда такрорланишига урғу берилган. –*лар* кўпلىк қўшимчасининг тўрт марта такрорланиши ҳам бежиз эмас. Натижада, шеърнинг оҳангдорлик даражаси жуда юқорилашган.

Оҳангдорликнинг ортишини таъминлаб турган унсурлардан яна бири гап қурилиши билан боғлиқ. Ундаги тўртта ритмик бўлакни ажратиш



мумкин. Буни мисраларни тенг қисмларга бўлган ҳолда кетма-кет қўйсақ, янада яққолроқ тасаввур қилишинизга имокон туғилади:

*Менгизлари гул-гул,  
мижалари хор,  
Қабоқлари кенг-кенг,  
огизлари тор.*

Бунда тоқ ва жуфт қаторлардаги сўзларнинг ўзаро мутаносиб ритмик позицияларга эгалигини кўриш мумкин.

Биз мисралардаги бошқа тасвир воситаларининг ўрни ва аҳамияти ҳақида гапирганимиз йўқ. Ваҳоланки, унда қўлланган ташбих (*менгизлари – гул-гул; мижалари – хор*), *эпитет (кенг-кенг; тор)* ўзларининг янги ва ёқимлилиги билан ҳам ажралиб туради.

Буларнинг барчаси бирлашган ҳолда шеърнинг китобхон (ўқувчи)га кўрсатиши мумкин бўлган бадий-эстетик таъсирини юзага келтиради.

Демак, бадий асар таҳлилида унга яхлит бир ҳодиса сифатида ёндашиш бадии матн кўзда тутган маърифий-эстетик жиҳатларнинг барчасини нисбатан кенгроқ даражада қамраб олиш имконини беради. Бунинг асосий натижаларидан бирини эса, биз китобхон бадий-эстетик дидининг шакллантиришга оид кўникма ва малакаларнинг камол топишида кузатишимиз мумкин бўлади. Зеро, “матннинг яхлит таҳлили – шундай иш туридирки, унда тилни ўрганишга функционал ва системали ёндашув амалга ошади ҳамда предметлараро алоқалар ёрқин тарзда намоён бўлади”<sup>1</sup>. Бунга қўшимча тарзда айтиш мумкинки, бадий матннинг бундай таҳлили унинг адабий ҳодиса сифатидаги моҳиятини янада теранроқ илғашга олиб келади.

Биз тажриба сифатида бир ғазал таҳлилинини кузатишимиз мумкин:

Меҳр кўп кўргуздим, аммо меҳрибоне топмадим.  
Жон баче қилдим фидо, ороми жоне топмадим.

Ғам била жонимға етгим ғамгусоре кўрмадим,  
Ҳажр ила дилхаста бўлдум, дилситоне топмадим.

Ишқ аро юз минг маломат ўқига 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>

Кўп ўқудим Вомику Фарходу Мажнун қиссасин,  
Ўз ишимдин бул'ажаброк достоне топмадим.

Ул амон ичинда бўлсун, эу Навоий, гарчи мен,  
Бир замон ишқида меҳнатдин амоне топмадим.

Таб' ганжидин маоний хурдасин юз қатла ҳайф,  
Ким, нисор этмакка шоҳи хурдадоне топмадим.

Ғазалда ишқ мавзуси асосий ўринда туришига қарамай, унда ижтимоий-фалсафий мазмун ҳам салмоқли ўрин тутлади. Лирик қаҳрамон атрофдагиларга ўз меҳрини беради, меҳр кўрсатиш жараёнининг узун ва узлуксиз 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» умуллашма хусусиятига эгалиги 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 айрилиқда унинг дили «хаста» – касал бўлади («дилхаста» – кўнгли эзилган, дили вайрон деган маънони англатади). Бу хасталикка малҳам бўладиган киши эса ҳеч қаерда йўқ («дилситон» - дилни олувчи, кўнглини ўзига асир этувчи, дилбар маъноларига эга). Биринчи байтдаги ўзақдош сўзлардан фойдаланиш орқали янги маъноларни кашф этиш бу байтда ҳам давом этади: «ғам», «ғамгусор»; «дилхаста», «дилситон» шу вазифани адо этади.

Ҳар икки байтда ҳам икки қарама қарши қутбдаги ҳолат тасвири асосий ўрин тутлади. Биринчи қутбда меҳр кўрсатадиган, жонини фидо қиладиган, ғам ва қайғунинг ичида яшайдиган, ҳажрдан дили озурда бўлган инсон намоеън бўлса, иккинчи қутбда ана шу изтироблар ичида яшаётганларга нисбатан бепарво ва лоқайд, ғамга шерик бўла олмайдиган, кўнгилини овлашга ярамайдиганларнинг ўзига хос чизгилари туради.

Учинчи байтда дастлабки умумий тарзда берилган изтиробларнинг аниқроқ қиёфаси кўзга ташлана боради:

Ишқ аро юз минг маломат ўқиға бўлдим нишон,  
Бир камонабрўда тузлуқдин нишоне топмадим.

Энди бу изтиробларнинг сабаби ишқ эканлиги ошкор бўлади. Юқоридаги мантикий 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» «битгагина» маъносидан ташқари, «оз», «кам», «ҳеч» маъноларига ҳам эга. «Камонабрў» билан

«тузлук» ҳам маъносига кўра бир-бирига зиддиятлидир. Биринчи сўз «қоши камонга ўхшаган» деган маънони англатади. Камоннинг эгри ва қийшиклиги «тузлук», яъни «тўғрилиқ» сўзига зид маъноли сифатида танланганлиги ўз-ўзича аён бўлади.

Гулистон ўз дарахлари (сарв), гул (гунча) ва тиканлари билан машхур. Шоир эса ўз кўнглини ана шу гулистонга ўхшатади:

*Кўнглум ичра сарв ўқдур, гунча пайкон, гул тикан,  
Даҳр боғи ичра мундоғ гулситоне топмадим.*

Фақат бундаги сарвнинг ўрнига ўқ, гунчанинг ўрнига шу ўқнинг пайкони, яъни ўқ учигаги металл бошоқ, гулнинг ўрнига эса тикангина бор, холос. «Гул», «гулситон» сўзлари намунасида ўзакдош сўзлардан фойдаланиш бу ерда ҳам давом этган.

Агар эътибор берилса, ғазалнинг дастлабки мисрасиданок «мен» - сўзловчи билан бошқалар ўртасига бир зиддият қўйиляпти. Мен ва бошқалар орасидаги қарама-қаршиликка эътибор тортиляпти. Бу дастлабки байтда меҳр кўрғазган биринчи шахс ва унга номехрибон бўлганлар, иккинчи байтда ҳам чекаётган лирик қахрамон ва унга бепарволар, учинчи байтда ишқга гирифтор бўлган ошиқ ва унга тўғри муносабатда бўлмаган «камонабрў» орасида кечмоқда. Тўртинчи мисрадаги ана шундай зиддиятни ошиқ кўнгили ва «даҳр боғи» орасида кўриш мумкин.

Мантиқий қарши қўйиш навбатдаги байтда ҳам давом этмоқда. Бу ерда у «шоҳи золим» (сен) ва «нотавон» (мен) орасида амалга ошган. «Шоҳи золим» хусн мулкида, «нотавон» эса «ишқ кўйида». Агар «кўй» сўзининг «махалла», «қишлоқ» маъносига ҳам эгаллигини назарда тутсак, жой маънолари орасидаги зиддиятни ҳам илғашимиз қийин бўлмайди.

Кейинги байтдаги маъновий зиддиятни топиш бир оз мураккаброқ. Бу ерда зиддият маъносини англатадиган луғавий бирликлар очиқ берилган эмас:

*Кўп ўқудум Вомиқу Фарҳоду Мажнун қиссасин,  
Ўз ишимдин бул ажаброқ достоне топмадим.*

Аслида байт маъносидан «кўп» ва «йўқ» сўзлари англатадиган мазмун кутилиши 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, “ўз” эса “мен” кутбини ташкил этмоқда.

Навбатдаги байтда мантиқий қарама-қаршилик очиқ ҳолда: *ул ва мен* шаклида келган. Олдинги икки байтда узилиб қолган ўзакдош сўзлардан фойдаланиш санъати (*амон, амоне*) бу ерда яна давом эттирилган. Навоийнинг бошқа ғазалларидан фарқли равишда мазкур ғазалда тахаллус охирги байтда эмас, балки ундан битта олдинги байтда келтирилган.

Ғазалнинг охирги байтида мазмун яна ижтимоий оҳангларга қараб 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 куйидагича тасвирлашимиз мумкин:

Меҳ	р	кўп	кўр	гуз	ду	мам	мо	меҳ	ри	бо	не	топ	ма	ди
фо	и	ло	тун	фо	и	ло	тун	фо	и	ло	тун	фо	и	лун
—	V	—	—	—	V	—	—	—	V	—	—	—	V	—
Жон	та	сэ	қил	дум	фи	до	о	ро	ми	жсо	нэ	топ	ма	ди
фо	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 тавсифлайди ҳамда Навоийнинг бошқа барча вазнларда ёзган шеърларига қараганда рамалда ёзган шеърларининг салмоғи кўплигини айтиб ўтади. Шунингдек, Ҳусайн Бойқаронинг барча ғазаллари фақат шу вазнда ёзилганлигини ҳам қайд этади.

Энди биз яхлит бадий матннинг лингвопоэтик таҳлилини амалга оширишда кўпроқ нималарга эътибор бериш лозим? деган саволга амалий жиҳатдан айрим тавсияларга эга бўлишимиз мумкин. Назаримизда, бунда куйидаги 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, эпизод, ғазал, рубой)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 мантиқий қисмларга ажратиш, унинг ихчам режасини тузиш.
12. Мантиқий қисмлар орасидаги боғланишларни аниқлаш, бу боғланишларнинг шаклий кўрсаткичларига эътибор бериш.
13. Матннинг бошланиши 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. Шеърӣ асарнинг қофия тизими, вази, банд тузилишига оид хусусиятларини ойдинлаштириш.
17. Матндаги асосий образ (масалан, лирик қаҳрамон, ошик, маъшука, рақиб, муаллиф ...) ларнинг тавсифини бериш.
18. Матннинг тил хусусиятлари (маъноси нотаниш ёки изоҳталаб сўзлар, матндаги контекстуал синонимлар, мантикий зиддиятни акс эттираётган сўзлар, кўпмаъноли сўзлар, кўчма маънода қўлланган 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 ясалишидаги) 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 даражасига баҳо бериш.
23. Унинг шунга ўхшаш матнлар билан киёсий тарзда ўрганиш имкониятларидан фойдаланиш.
24. Муаллифнинг маҳоратини белгилаш.
25. Матнга нисбатан шахсий муносабат ва баҳони ифодалаш.

Албатта, буларнинг барчасини бирданга бир асар таҳлили доирасида амалга ошириш қийин. Шунга қарамай, уларга эътибор бериш бадиий асарнинг мазмун ва моҳиятини, унинг ички имкониятларни тасаввур қилишда дастлабки йўлни кенгрок очишга 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 достонлан-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 элементидир” (1, 1450). Бинобарин, мотив сюжет соҳасининг бир бўлаги экан, у мана шу ҳалққада маълум тугал маъно ташувчи кичик эпизоддир. Эпик мотивларнинг анъанавий барқарорлиги фольклорнинг ўзига хос хусусиятларидан биридир.

Ўзбек халқ достонларида фарзандсизлик мотиви, қаҳрамоннинг ғайритабиий туғилиши мотиви ёки бўлажак умр йўлдошини тушида кўриб унга

ошиқ бўлиши мотиви, сафар мотиви, сафар давомида бош қахрамоннинг дев, аждар, ялмоғиз кампир каби ёвуз кучларга дуч келиши мотиви, бош қахрамонга илохий ҳомийларнинг руҳий мадади каби хилма-хил мотивлар орқали асарнинг мазмуни, моҳияти очилади.

Ўзбек халқ дostonларида, айниқса, синов мотиви ўзининг таъсирчанлиги ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Синов мотиви ҳар бир дostonнинг сюжет чизиғида муҳим ўрин эгаллаб, воқеалар ривожини, кульминация ва ечимни белгилашда алоҳида аҳамият касб этади.

Дostonларда синов мотиви хилма-хил шаклларда намоён бўлади. Масалан, дoston қахрамонининг илохий ҳомийлар (Ҳазрати Хизр, чилтонлар, пирлар) томонидан синовдан ўтказилиши; қахрамоннинг маъшуқа томонидан синалиши ёки синов шартларини бажариши; қахрамоннинг ўз отаси ёки дўстлари томонидан синаб кўрилиши...

“Гўрўғлининг болалиги” дostonида бўлажак қахрамон илохий ҳомийлар – Ҳизр ва чилтонлар томонидан Ғирот воситасида синовдан ўтказилади. Қаландарлар қиёфасида келган чилтонлар тақдир ҳукмини адо этиб ёш Гўрўғлига султонлик кўйлагини кийдириб кетишади, аммо шу билан бирга унинг сеvimли оти – Ғиротни ҳам ўғирлаб кетишади. Бу эзгулик йўлидаги “ўғирлик”дан мақсад бўлажак юрт султонини синовдан ўтказиш эди. Гўрўғли ҳозирча бола, бутун меҳру муҳаббати Ғиротга қаратилган. Келажакда 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 ўзи билмаган ҳолда ғойиб-эранлар синовидан муваффақиятли ўтади. Гўрўғли сарсон-саргардон кезиб отини бир йил кидиради. Ғиротни унутиб юбормайди. Ва ниҳоят, уни Хизр даргоҳидан топади. Лекин Хизр бобо Ғиротни осонликча Гўрўғлига бериб юбормайди. Қахрамоннинг сабот ва матонатини синашда давом этади. Гўрўғли 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 назарига тушган қахрамон Ҳазрати Хизр томонидан тақдирланади. Унга ўз оти Ғирот билан бирга Чамбил юрти, Юнус, Мисқол парилар инъом қилинганлиги ҳақидаги қисмат аён қилинади.

Қахрамоннинг бошқаларда учрамайдиган алоҳида хусусиятларга, оталар руҳи ва ҳомий эран-пирларнинг мададига эришуви, улар томонидан синовдан ўтиши, синовдан сўнг тақдирланиши мотиви ўзбек халқ дostonларида эпик аънамага айланган. Бу мотив бир томондан моддий борлик билан бирга руҳий олам ҳам мавжудлиги ҳақидаги халқ қарашларини юзага чиқарса, иккинчи томондан, инсоннинг ҳар бир ҳаракати – яхши ёки ёмон амаллари жавобсиз қолмаслиги ҳақидаги ғоявий-эстетик нуқтаи назарни асослайди.

Ўзбек халқ дostonларида қахрамоннинг бўлажак умр йўлдошига эришгунга қадар турли синовларга дуч келиши ёки синов шартларини бажариши ҳам энг қадимий мотивлардан биридир. Дostonларда барқарор эпик аънамага айланган бу мотивнинг асосини ғоявий вазифаси қахрамоннинг мардлик, жасурлик ва ақли расоликда бекиёс эканлигини

намоиш этишдан иборатдир. Асар воқеалари давомида қаҳрамон ўз олдида турган хилма-хил тўсиқларни 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. Қаҳрамонлик дostonларида паҳлавонларга хос зўр куч-қудратни намоиш этувчи турлитуман мусобақалар синовини тасвири орқали бош қаҳрамоннинг бошқалардан ажралиб турадиган хусусияти – назаркардалиги, мўъжизавий туғилиши, афсонавий ўсиши каби белгилари асосланади. Синов мотиви кўпинча ўта муболаға билан тасвирланиб, дostonнинг кульминацион нуқтасини ташкил этади. Чунончи, “Алпомиш” дostonида пойга, ёйандозлик, минг кадамдан танга пулни беҳато уриш ва кураш каби синов шартларининг ҳар бири шиддатли драматик вазиятларга бой бўлган алоҳида эпизодлардан иборатдир.

Қаҳрамонлик типигаги дostonларда қаҳрамоннинг тўсиқ-синовларни енгиб ўтишда бекиёс куч-қудрати ва жасоратига урғу берилса, романтик типигаги дostonларда қаҳрамоннинг маънавий фазилатларига, топқирлиги, уддабуронлиги ва баъзан санъаткорлигига алоҳида эътибор қаратилади. “Гўрўғли” туркумидаги баъзи дostonлар бунинг ёрқин намунаси бўла олади. Масалан, “Хирмондали” дostonида Хирмондали ўзига харидор бўлган йигитларни иккита шарт орқали синовдан ўтказди. Бу шартлардан бири курашда ғолиб чиқиш бўлса, иккинчиси сўз ва соза ғолиб келиш. Айни ҳолатни “Ошиқ Ғариб ва Шохсанам”, “Ошиқ Маҳмуд” дostonларида ҳам кўрамиз, яъни қаҳрамонлар тўсиқ ва синовлардан ўтишда соз чалиб кўшиқ айта билиши асосий восита бўлиб хизмат қилади. Халқ тафаккури маҳсули сифатида юзага келган ранг-баранг дostonларда воқеалар гарчи ўта муболаға, чексиз фантазия қобиғида берилса-да, асар замирига сингдирилган масалалар ниҳоятда жиддий ва оламшумул. Мана шу масалаларни бекиёс 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 киз болалар балоғатга етиши билан қабилаларнинг катта ёшдаги аъзолари қаторига ўтиш вақтида керак бўладиган билимларни бериш, уларни иш иш жараёнида синаб кўриш, хавфга қарши кураша билиши ва бошқалар билан таништириш масқсадида қатор машқларни бажарганлар ва синовлардан ўтганлар. Бир қанча тадбирлар синалувчини чиниктириш ва муваффақиятсизликнигина эмас, азобни ҳам мардлик билан ўтказишга қаратилгандир”(2, 155–156).

Шубҳасиз, тарихий ҳаётимиздаги мана шундай синовларнинг бадий ифодаси фольклор асарларида янада ёрқинроқ намоён бўлган

“Ҳасанхон”, “Равшан”, “Говдароз дев”, “Шоқаландар” каби кўплаб дostonларда оталар ўз фарзандларини синовдан ўтказадилар. Қаҳрамонлар ҳаёт-мамот жангларида оғир синовлардан ўтиб, ўз оталарига муносиб фарзанд эканлигини кўрсатадилар. “Говдароз дев” дostonида Гўрўғли дахшатли дев билан курашиб, Чамбилини 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 гирдобида кечиши айтилиши ҳақиқатдир. Мана шу ҳақиқат халқ ижодкорларининг кўп асрлик ҳаётининг тажрибалари асосида яратилган достонларда юксак бадиийликда тараннум этилган.

### **ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР**

1. Путилов Б.Н. Мотив как сюжето образующий элемент. Типологические исследования 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 бадииятида энг кўп қўлланилган бадиий тасвирлардан бири эпитетлардир. Жаҳон адабиётшунослигида эпитетлар жуда кўп ўрганилган. Ўзбек фольклоршунослиги ва адабиётшунослигида ҳам эпитетлар бўйича тадқиқотлар олиб борилган. Адабиётшунослик атамалари ҳақидаги махсус луғатлардан ташқари қомусий луғатларда ҳам бу поэтик ҳодиса ҳақида эътиборга лойиқ изоҳлар учрайди. Адабиётларда эпитетлар бадиий-тасвирий воситалардан бири сифатида олиб қаралади.

Ҳар қандай сўз ўз-ўзи бадиий маъно касб этмайди. Алоҳида олинган ҳар бир сўз бадиий маъно аниқлашдан кўра номинатив (аташ) вазифасини ўтайди. Аммо бадиий контекста бирор аниқловчи билан қўлланганда ўзининг номинатив маъносидан ташқари предметнинг бирор белги ёки хусусиятини ажратиш ҳам кўрсатади. Бадиий матнда муайян белги ёки хусусияти ажратилган нарса образга айланади. Дарҳақиқат, “кескир қилич”, “илон тилли қилич” дейилганда предмет олдида аниқлаб келатган сифат нафақат оддий аниқловчи, балки нарсага ё истиоравий ё рамзий, маънода образ даражасига кўтарувчи бадиий унсурга айлана олади.

Халқ достонларида қўлланилган анъанавий эпитетларнинг семантик табиатига аҳамият берсак, эпитет ва у аниқлаган нарса ўртасида халқ эпосининг эстетик талабларига мос келувчи муҳим шартлар мавжудлигини англаб олиш мумкин. Чунки, бахшиларнинг эпик хотирасида мустаҳкам ўрин олган ва жонли ижро жараёнида кўплаб сифатловчилардан энг муҳими ва характерлисини танлаб олишга мажбур этилган аниқловчигина эпитет саналишга лойиқ.

Маълумки, бадиий матнга жалб этилган ҳар қандай тасвирий ва ифодавий восита усул ёки поэтик фигуралар композицион марказ талаби билан изчил вазифаларни адо этадилар. Шу жиҳатдан достонларнинг насрий



ва шеърӣй қисмларида ранг-баранг эпитетлар қўлланганлигига гувоҳ бўламыз.

Эпитетлар англаган маънолари ва адо этган вазифалари нуктаи 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 ўгли ижро этган “Тўрўғли” вариантыда эпитет турларининг қўлланиш даражаларини кузатилса, эпитетларнинг бир қанча турлари мукамал ишланганлигига гувоҳ бўламыз.

Барча романик дostonлар бошламасида **қайд этувчи эпитетларга** дуч келамиз. **Баҳоловчи эпитетлар**да нарсанинг ранг-туси, шаклу шамоийли, вазни, тутган ўрни, мавқеи кабиларга эстетик баҳо берилади. Масалан, эпик қахрамоннинг қурол-яроғи, от-улови бошқалар сифатланади.

Баҳоловчи эпитетлар икки хил хусусиятга эга: Уларнинг бири ижобий персонажларнинг ташқи кўриниши ва унга мос ички қиёфасини киши ҳавас қиладиган даражада гўзал, ёқимли қилиб тасвирлашга хизмат қилса, иккинчиси дoston қахрамонларига қаршилик кўрсатувчи фақат ёвуз ниятни кўзловчи персонажларни салбий жиҳатдан тасвирлашда қўлланилади.

Р.Юсуф ўғлининг “Тўрўғли” вариантларида эпитетларнинг қайд этувчи ва баҳоловчи турлари дoston аънаналари асосида ёритилган.. Шоир уларни аниқ мақсадда 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” дostonи халқимизнинг маиший ҳаётини жуда кенг қўламда бадий ифода этади. Унда, айниқса, никоҳ тўйи ва ундан олдин қаллиққа бормок (қаллиқ ўйини), совчилик, куёвга шарт қўйиш, куёв учун тўққиз товоқ, куёв товоқ қилиш, келин-куёвни оловдан айлангириш, киз яширди, чимилдик илди, куёв навқар ва вақил оталарни белгилаш, ит ириллар, ойна кўрсатар, соч сийпатар, қўл ушлатар, куёв улоқ, юз очди, бақан (таёқ) ташламоқ, солим бермоқ, ўлан айтмоқ каби ўзбек урф-одатлари ўзига хос бадий ифода этилган.

Дostonда Ҳақимбекнинг чимилдикқа киришдан олдин бир қатор удумларга дуч келгани бежиз тасвирланмаган. Чунки бу удумлар халқимиз турмуш тарзига хос бўлиб, ҳанузгача сақланиб келаётир. Уларнинг дoston сюжетига акс эттирилиши орқали асар воқеаларининг ҳаётийлиги ва ишонарлилиги таъминланган. Масалан, дostonда куёв Ҳақимбек ҳар замон салом солиб, чимилдикқа кириб ўтиргач, келин янгалар унинг иззатини қилиб, олдига 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 хўп еб, тўйиб олади. Бунинг устига уларга турли сарполар ҳам берилади. Шундан сўнг куёвнавқарлар чиқиб,

тарқалишади. Улар кетгач, келиннинг янгалари ва дугоналари уни куёвнинг қошига олиб келмоқчи бўлиб, “кўплашиб келинни ўртага олиб, бахмал қопланган оқ кигизга солиб, “қадимги расмимизни қиламиз”, деб кўтариб”, кизни чимилдикқа олиб қирадилар. Бундан кейин хотинлар расмини қилиб: “чоч сийпатар”, “кўл ушлатар” удумларини амалга оширишади. Айниқса, бунда бир неча янгаларнинг шўхлик қилиб, куёвга лукмалар ташлаши унга рухан кўтаринкилик бағишлаган. Шу кеча келин ва куёв тонггача ўзларига аталган бахмал ўтовда ёлғиз қолдирилган. Тонг отгач эса, дostonда айтилганидек:

*Икковлари икки жойда бўлади,  
Овоқ жойга ўтов тиқиб қўяди,  
Бек Ҳаким ўтовга бориб ётади.  
Янгалар йиғилиб бунда келади,  
Бир хил янга “куёв товоқ” қилади,  
Танга-тилла товоғига солади,  
Ўзбаклар расми шундай бўлади.*

Пешин чоғида куёвнавкарлар 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 бўп 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-бирдан ажрашиб кетган ака-укалар бошлиқ уруғ аъзоларини бирлаштириши ёрқин саҳифаларда бадий ақс 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 бадий 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 ракамлар эса ракамлар 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 шەър матни ҳам ўзбек тилида, ҳам таржима тилида ёнма-ён берилиб, яна ўйин шартлари изоҳи давом эттирилган:

*Shokir, shokirga, ketdi. Shokir (a boys name), has gone away.*

*Tillo kalishga, ketdi. For golden golashes he's gone today.*

*Tillo kalish kiyimaiman. Golden golashes I will not wear,*

*Superdatib yurmainan 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 шەърий матн орқали мазкур ўйиннинг ўйин-кўшиқлар сирасига кириши аёнлашади. Юқорида таъкидланганидек, бу ўйин-кўшиқни, асосан, киз болалар ижро этиб ўйнайди.

Ўйин-кўшиқ орқали кизалоқларга келинлик масъулияти, келинчакларнинг тушган хонадонида ҳар доим хизматга шай туриши лозимлиги уқтирилиб, ёшлиқдан уларни чаққон бўлишга ундаш мақсади кўзда тутилади. Шунинг учун матн сўнгида “Ўтирган – киз, турган – келин” шарти айtilмоқда. Ўйин-кўшиқнинг ўзбекча матнида “Ўтирган – киз” ифодаси хорижлик таржимон фонетикасига мослаб “Утирган – киз” кўринишида берилгани сабаб, имловий ҳатолик юз берган.

Ўйин-кўшиқнинг ўзига хос таълимий-тарбиявий аҳамият касб этишида унинг бевосита ҳаракат билан боғланаётгани муҳим. Чунки унинг ечими айнан кизларнинг ҳаракати натижасига қараб белгиланади. Бу ўйин кизалоқларнинг кам вақт ичида бир неча марта тез-тез ўтириб-туриши ҳаракати асосида ташкил топади. Бу жараёнда уларнинг оёқлари ва оғзи барабар ҳаракат қилади. Натижада кизалоқлар тез чарчаб, ҳансираб қоладилар. Бунда қайси кизалоқ ўтирган жойида қолиб кетса, у ўйинда сингилган ҳисобланиб, четлаштирилади.

Дарҳақиқат, ҳаётда ҳам эпсиз, чаққон бўлмаган кизлар турмушга чиқолмай, “ўтириб қолиши”, яъни “ўтирган киз”, “қари киз” сингари хунук помларни олиши кузатилади. Шундай тақдирга эга бўлмаслиги учун кизалоқларга чаққон бўлиш шартлари ўйинлар воситасида ёшлиқдан сингдириб борилганки, халқимизга хос бундай тарбиявий йўл хорижликларни ҳам лол қолдирган.

Демак, ўйин-кўшиқда киз 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 кизалоклар бевосита келинчақлар ҳаётини талқин қиладилар. Бу ўйин кўпинча келинчақ кўринишида 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 ГЎМИ қошидаги*

*Миробод АЛ ўқитувчиси*

“Манас” достонинининг мазмуни, ундаги воқеа-ходисалар 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:

*Дўлана сопли ойболтини*

*Толгатмайин ким ошлар?*

*Тўлиб юрган бу юртни*

*Ҳафа қилмай ким ошлар*

*Қора ёғоч ойболтани*

*Қайқалатмай ким ошлар?*

*Қамовда 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 зоғи ундан ҳайқишини 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. Гўдақнинг оти Манас бўлсин.*

*Манас, баданингга ўқ ўтмасин, ёвнинг найзасидан сира заҳмат етмасин. Ўчақишганга қиргин сол, беллашганининг белини букиб ўч ол.*

*Олишган одам ўнгмасин, Хўжа Хизр қўлласин. Паҳлавон бўл, бардошинг қирқ ўғлонга тенг бўлсин.*

*Чийирди бойвучча боласига муносиб исм қўйиб берган авлиёсифат меҳмонга тортиқ ва сарпо совга қилмоқчи бўлиб қайрилиб қараса, дарвеш йўқ. Унинг қаёққа кетганини ҳеч ким билмай қолди.*

Асарда ҳар бир лавҳа иштирокчиларининг ташки қиёфаси, Манаснинг ички дунёси, қаҳрамонликлари, табиат манзараси воқеа-ходисалар билан уйғунликда тасвирланади.

“Манас” достони, айникса, муболаға, ўхшатиш, сифатлаш каби воситаларга жуда бой. Жумладан: *Манас болалик чоғда бехосдан бақирса, тоғдаги жонзотлар ҳуркиб, тўқайдаги йўлбарслар қочар эди. Болакай уч ёшига тўлганда, туянинг илигини қоқиб еб, ҳўкизнинг шохини тортиб синдирадиган даражага етди.*

Китобхон бу каби лавҳаларни ўқиганда, шубҳага бормаиди, чунки 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 мижжа қоқмасдан ҳам, кундузи бемалол ўз бурчини уддалайди. Тенса, тошини ёрган, етти кунда Хитойга пиёда етиб борган, умрини асосан тоғда ўтқазган покдомон киши.*

Саяж усули эса асарнинг оҳангдорлигини оширишга хизмат қилади: *Жақип тобора кучга тўлиб, юзига қизил юзуриб, кўнглига шодлик тўлиб, тирикчилиги анча яхшиланди. Санамгул меҳри қониб, икки бети лоладай ёниб, Шаҳристонга қайтиши учун умр-маъзур сўраб, лачагини қирғиз хонимларидай ўраб йўлга тушди, хон Манас бобоси Ногайхондан қолган оч йўлбарс деган қилғичини олдириб чиқди. Майсага қўйса ўт кетган, сизлаганда 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 жозиба бағишлайди. Жумладан: *“Уққан қулоқда ёзиқ йўқ, олисдаги қариндошдан яқиндаги қўини яхиши”, “Бўлар иш бўлди, эшак сувдан ўтди”, “Боланг бўлса шўх бўлса, шўх бўлмаса йўқ бўлса”, “Туш ўнганмай иш ўнганмас”, “Ўсарим эмас ўларим қолди”, “Ўйнаб гапирсанг ҳам ўйлаб гапир”, “Отанинг кўнгли болада, боланинг кўнгли далада”* каби мақоллар асар қаҳрамонлари характерини очишга хизмат қилишдан ташқари, ўзбек ва қирғиз халқларининг азалий маънавий бойликлари эканлигидан далолат беради.

Асардаги шеърый парчалар поэтик тасвир воситаларига ниҳоятда бой бўлиб, улар ўзига хос оҳангдорликка эга қофиялар билан моҳирона зийнатланган. Қуйида синчиликда ном қозонган Қўшайхоннинг Манасга зимдан тикилиб сифатларига қиёс тополмай турган чоғи:

*Олтин билан қумушнинг  
Ширасидан битгандай,  
Осмон билан заминнинг  
Тийрасидан битгандай,  
Офтоб билан оймомонинг  
Нақд озидан битгандай  
Кароматли қаро ер  
Қиндигидан тутгандай,  
Ой чўмилган дарёнинг  
Тўлқинидан битгандай,  
Қўкда сузган булутнинг  
Салқинидан битгандай,  
Осмондаги қуёшнинг  
Ёрқинидан битгандай.*

Туш билан боғлиқ кўплаб эпизодлар дoston мохиятига кириб бoришда қимматга эга. Қўшайхон Еттиўзандаги қирғизларни амал-тақал билан бошини бирлаштириб, эл қаторига қўшган уддабурун, тадбиркор қария қўрган тушини бойвуччасига айтиши ниятида оловга ўтин ташлади. Қўшайхоннинг кампири ҳам анов-манов фолбин, отинчаларни бир чўқшида қочирадиган хилидан эди. Қўшай оғиз жуфтлади:

Тушимда ханжаримни кунчиқар томонга қараб бир силтасам, қоратое теңг иккига бўлинди. Бу нима деган гап бўлди? Оёғида олтин богичи бор бургут қўлимда эмиш. Чор тарафга тўрт бора айлантириб учирибман. Атрофимда одам зоти йўқ. Арслонни елкасидан олди. Жамики махлуққа қирон келтирди. Қанотлари соясидан кўлаб эл-у халқ паноҳ топди.

Кампир Қўшайхоннинг тушининг таъбирини айтади:

Бегим, шамишнинг 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. Очилган этакларимиз ёпилиб, узилгани уланиб, ўчган ўт янғидан оловланиб, ўлган жонинг қайтадан тирилар экан.

Хуллас, Олтой ва Олай ўртасида тарикдек тирқираб кетган, киндик қони тўкилган юртидан мосуво бўлган, охир-оқибат бир-бирини кўлаб, қаддини тиклаган халқнинг бу достони “Манас” туркий тилда сўзлашувчи китобхонларнинг маънавий мулкига айланган.

## ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИДА ҚОФИЯ

Гулбахор САИДҒАНИЕВА,  
Кўқон ДПИ катта ўқитувчиси,  
филология фанлари номзоди

Қофиянинг илк кўринишлари халқ мақолларида ҳам мавжуд(1). Дарҳақиқат, халқимиз ихчам, лўнда, эса 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 қўшиқларининг қадимий намуналарини XI асрнинг буюк тилшуноси Махмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит-турк” асарида учратамиз. Ўша қўшиқларда ҳам қофиядош сўзларнинг маълум изчилликда такрорланиши, қофия тизимини кўрамиз:

Қуйди булут йағмури,  
Кўриб тутар ақ тўрин,  
Қирқа кўзти ул қарин  
Ақин ақар анграшур (2, 46).

Этибор 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 хос бундай шеър тузилиши, қофияси шу тил хусусиятлари билан белгиланади. Шу аснода жадид адабиётининг йирик вакили, адабиётшунос олим, профессор Фитратнинг мулоҳазалари ўрниlidir. Фитрат аруз тизими, унинг шеърятимизга таъсири ҳақида гапириб, сўнг шундай дейди: “Эл адабиётимизда қофия бошқачароқ бир йўсундадир: ё маснавий йўсунла, ҳар икки мисраъда бир қофия келтирилган санарликларга бўлиниб, ҳар тўртликнинг 1-,2-,4- мисраларида бир қофия киляиб, учинчи мисраъига бир қофия, 3-,4- мисраъларида бир қофия берилган. Эл ашула ҳам дostonларида кўрганимиз каби, ҳамда йўсунларнинг ҳар бири, албатта, лозим деб топилмаган. Кўб жойларда бу йўсунлар бир-бирига аралаштирилган. Баъзи 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 аъналарининг ривожлантирди. Ёзма адабиёт учун ҳам материал бўлган халқ оғзаки шеъряттида шундай куйма, равон мисралар яратилганки, улардаги бебаҳо санъатлар ҳам кишини хайратда қолдиради.

*Қора шолдан қўйлагим, қонларга тўлди юрагим,*

*Зарга тўлди билагим, зардобга тўлди юрагим(4, 14).*

Сўзлар таркибида такрорланиб келаётган товушлар кишига таъсир қилади. Биринчи мисрада унлилар уйғунлиги *o* ва *ў* нинг такрориди, иккинчи мисрада *a* ва *ў* нинг такрориди кўринади. Биринчи мисрада ундошлардан *қ-н*, *й-м*, *қ-н*, *й-м*; иккинчи мисрада *з-б*, *г-м*, *з-б*, *г-м* товушлари такрорланади, аллитерация яратади. Олдинги мисранинг аллитерацияси (яъни *қ-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 тўкис 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 олдимизга келтиришимизда, мисралар моҳиятини теранроқ тушунишимизда ундаги қофияларнинг аҳамияти катта. Ҳар бир мисрада ички қофия мавжуд: *қўйлагим-юрагим, билагим-юрагим. Тўлди юрагим* сўзлари радиф сифатида такрорланади. Иккала мисра бир-бирига *қўйлагим-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 иш олиб бормоқ керак. Энг гўзал тажрибалар, халқ оғзаки шеърлятида мавжуддир. Алла товушидан ором олган гўдак каби инсоният бу қофияли кўшиқлардан, оҳанглардан ҳузур топади. Қайси бир эҳтиёж туфайли инсоният коинотдаги оҳанглар, садоларни такрорлашга интилангандир. Балки бу эҳтиёж илк зарблар садосини йўқотиб қўйишдан кўркиш, уларни такрорлаш орқали ҳузурбахш кайфият яратишдир. Халқ оғзаки шеърлятига қайта-қайта мурожаат қилар эканмиз, эски оҳангларнинг янги-янги такрорларига эҳтиёж доимийлигини ҳис этамиз.

### ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Райҳонов Ф. Мақолларда қофия. // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1986. – 5-сон.
2. Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит-турк. – Тошкент, 1963.
3. А.Фитрат. Адабиёт коидалари. – Т.: Ўқитувчи, 1995.
4. Ўзбек халқ оғзаки ижоди. Гулёр. – Тошкент, 1967.

## ФИТРАТНИНГ ХАЛҚ ДОСТОНЛАРИГА ОИД НАЗАРИЙ ҚАРАШЛАРИ

*Улуғмурод АМОНОВ,  
БухДУ ўқитувчиси*

Абдурауф Фитрат ўз даврида ўзбек фольклорига яхлит тизим сифатида қараб, унга хос жанрларнинг табиати хусусида 1926 йили яратилган “Адабиёт коидалари” (“Адабиёт муаллимлари ва адабиёт ҳаваслилари учун қўлланма”) асарида айрим назарий қарашларини баён этди. Унинг фикрича: “Достон – бу, асосан, эртақдир. Бироқ ўзининг қаҳрамонларининг бўлуши, узун ҳам кенглиги, соф тизим ёки тизим-сочим аралашлиги, бахшилар томонидан чолғи билан айтилиши билан эртақлардан айрилади”.

Кўриняптики, Фитрат достон ва эртақларнинг табиатан яқинлигини, яъни уларнинг ҳар иккаласи ҳам эпик ижод тури эканлигини, айни пайтда ўзига хос хусусиятлари асосида бир-биридан фарқланувчи 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 қуйидагича баён этади: “Достонда қаҳрамонларнинг ўзаро сўзлари тизим билан борадир. Бахши буларнинг каёққа борганларини, нималар қилганларини сочим билан айтадир. Сочимлари энгил, очик, қулай онглашиларликдир. Сўзнинг табиий боришини бузмасдан, ора-сира сажълар жасайдир. Баъзи жойларда сочимлар ярим тизим шаклини олади”.

Олим “Алпомиш” достонидаги шеърй парчаларнинг вазни, қофия тизimini ҳам эътиборсиз қолдирмаган. Мухими 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», «Тохир-Зухра», «Баҳром-Гуландом». Хивалик Нурмуҳаммад Андалибнинг «Юсуф-Зулайҳо» ҳикояси шу йўсида ёзилган, ҳатто босилган эл дostonларимиздандир. (Буларнинг ҳаммаси сарик қоғозда, ёмон янглиш, ўқулмас ёзий (ёзув) бирла тошбосмада босилган, текширишқа ярамайдир. Илмий марказимиз ҳиммат қилса-да, шуларнинг ҳаммасини йиғиб, тузатиб, бостирилса).

Кўриняптики, Фитрат ўзбек халқ дostonларини тезроқ ёзиб олиб, халқ мулкига айлантириш йўлида алоҳида жонкуярлик 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 қила туриб, “шу дostonларнинг-да ҳаммаси сочим-тизим аралашдир. Сочимларида «Алпомиш» дostonида бўлган фасихлик йўқдир. Сабаби булар(ни) бахшилар айтқонча ёзилмай, у замонги ёзиш йўлларига эргаштирилгани бўлса керак. Тизимлари юқорида ашула шаклида кўрганамиз тўртликлардан тузулган” дея уларнинг бадияти ҳақида муҳим маълумот бериб ўтади.

Фитрат халқ дostonлари таърифи билан бир қаторда таснифини ҳам тавсия этишга уринган. У дostonларни “қаҳрамон дostonлари”, “классик дostonлар”, “тақлидий-классик дostonлар”, “янги замон дostonлари” тарзида “тўртка ажратмоқ мумкиндир” деган фикрни билдиради. Бироқ бунда унинг оғзаки ва ёзма тарзда яратилган дostonларни ўзаро кўшиб 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 шаронитига мувофиқ тарзда ўтқазиб келинган. Мавсумий табиатда юз берган бирор воқелик муносабати билан ташкил қилинган. Жумладан, қурғоқчилик юз берганда “Суст хотин”, кучли шамол эсиб, экин-тикинларга зарар етказа бошлаганда “Чой момо”, биринчи қор ёққанда “Қор ёғди”, баҳорда “Наврўз”, гуллар очилганда “Қизил гул сайли” сингари қатор ритуал тадбирлар ўтқазилиши 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 оркали 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 Питерсен 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 кўғирчок ясашган. Улар ҳар бир уйга кўшиқларни куйлаб боришган).

Олима “Суст хотин” кўшиғидан парчаларни инглиззабон ўқувчилар эътиборига ҳавола этилишида шеърини матнлар таржимачилигида тажрибаси камлиги боис айрим камчиликларга йўл қўйган.

Ушбу китобнинг Наврўз байрами аъналарига бағишланган қисмида Наврўз ҳақидаги кўшиқлар, сумалак пишириш жараёни ва айтимлари, афсоналари ҳақида ҳам маълумотлар келтирилган. Кўшиқлар инглиз тилига таржима қилинар экан, уларда нафақат мазмуннинг, балки мисралар сўнгидаги кофиядош 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 бўлмайд.

“The Songs of the Holiday of Sand” (“Кум байрами ҳақидаги кўшиқлар”), “Гули сурх” байрами кўшиқлари шулар жумласидандир. Шундай бўлса-да, олимнинг бу борадаги илк уринишларини олқишлаш мумкин.

## ЎЗБЕК ШЕЪРИЯТИ НАМУНАЛАРИ ЖАҲОН ХАЛҚЛАРИ АДАБИЁТИ АНТОЛОГИЯСИДА

*М у с о х о н Т О Д Ж И Х О Д Ж А Е В,  
Ш е р а л и Ж А Л О Л О В,  
НамДУ тадқиқотчилари*

Ўзбек адабиёти намуналари Алишер Навоий асарлари таржималари орқали Ғарбий Европа адабиётига кириб борди. Маълумотларга кўра, Навоий асарлари Европига илк бор шоир вафотидан 56 йил ўтгач –1557 йилда кириб борган<sup>1</sup>. Христофоро Армено томонидан италян тилига ўгирилган “Баҳром ва Дилором қиссаси” кейинчалик қайта-қайта турли тилларга, жумладан, олмон тилига ҳам ўгирилган. 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 қилинган 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 Херман Вамберининг тадқиқотларига юкори баҳо берган. Вамберининг “Чигатой тили дарслиги”да кўплаб ўзбек шоирлари қатори Навоий ижодидан ҳам намуналар берилган. Китобда Навоийнинг “Фарход ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Маҳбуб ул-қулуб” дostonларидан олинган парчалар ва айрим ғазаллар бевосита ўзбек тилидан олмон тилига ўгирилган. Бу таржималарда шарқона муҳаббат ва вафо, чин инсонийлик ва ҳалоллик, камтаринлик ва меҳнатсеварлик каби фазилатлар қайта яратилган. Шарқ адибларининг асарларидаги маъно серкатламлиги ва шакл жилвакорлиги 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 қараңг: Абдуллажонов А. Навоий бадиятини пемисча таржималарда қайта яратиш ва табибли қилиш. Фил.фанл.номз.дисс... - Ташкент: 1998.

Аммо айрим олимлар, жумладан, хоразмлик адабиётшунослар, ўзгача маълумотларни ҳам билдиришмоқда: Ражабов А., Матчанов 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.Худойберганов, С.Маткаримов. Ғарбий Европа навоийшунослигидаги дастлабки манбалар. // Республика илмий-амалий анжумани материаллари.- Урганч, 2010. Б.51-53.

йилда Олмониянинг энг сўлим шахри – Ваймарда ношир Александр Зайдел томонидан олмон тилида “Осиё халқлари адабиёти антологияси” номли шеърӣ тўплам нашр қилинди. Унда Осиёда яшовчи юзга яқин миллат ва элатларнинг атоқли шоирлари ижодидан намуналар берилган. Антологияда туркийғӣ шоирларга ҳам алоҳида ўрин ажратилган бўлиб, унда Насимий, Фузулий, Навоий, Машраб, Шайдоий каби Шарқ донишмандларининг асарларидан намуналар берилган. Европаликлар учун миллатнинг аҳамияти йўқлиги, муҳими лиризм билан сугорилган маърифий туйғулар эканлигини шундан англаш мумкинки, туркий адиллар каторига бошқа миллат вакиллари асарлари 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 мутуйибаси мақол тарзида илова қилинган “отим Худойберди, бердисини айтгунимча булар мени итдай қувдилар, мен мушукдай кочдим”, деган сўзлар билан тутаган хикоят олмонларда халқ мақолига айлантирилган ва “айтилмокчи бўлган фикрни охиригача тингла”, деган ўғитни англаш учун уқтирилган.

Антологияда Навоийнинг гўзал ғазалларидан бўлмиш “Ёрдин айру кўнгул” байти билан бошланувчи машҳур ғазалининг олмонча эркин таржимаси ҳам киритилган. Таржима асари аслиятдан бир оз фарқ қилади. Шарқона ғазал олмон тилида 4 қаторли ямб шаклига туширилган. Ғазал тадриж усулининг ёркин намунасидир. Шоир шу усул билан кўпгина воқеъбанд шеърлар яратган бўлиб, уларда айтилмокчи бўлган фикр – ғояни лирик ҳиссиёт ифодаси билан узвий боғлайди. Бу ғазал ҳам Навоий ижодининг етакчи мавзуларидан бўлмиш ҳажр дарди ва бу дардни бошдан ўтказиш комилликка етишиши йўли экани, бу йўлда лозим бўлган собирлик хислати куйланади. Зеро, собирлик–сабр - муслимнинг энг юксак фазилати ва мажбуриятидир. Аслиятни таржима билан таққослаш учун аввало ғазални айнан келтирамиз:

*Ёрдин айру кўнгул мулкедурур султони йўқ,  
Мулдукум султони йўқ, жисмедурурким жони йўқ.  
Жисмдин жонсиз не ҳосил, эй мусулмонларким, ул  
Бир қаро туфроқдекдурким, гулу райҳони йўқ,  
Бир қаро туфроқким, 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 хуморийдурким, 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 Шарқ шеърятидан балки, Ислол фалсафасидан ҳам яхши хабардор. Куръондан олинган кўплаб иктибосларнинг таржимада муваффақиятли қайта яратилгани 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.

### Фойдаланилган адабиётлар

1. Seidel, A. (Hg.): Anthologie aus der asiatischen Volksliteratur. – Weimar: Verlag von Emil Felber, 1898.
2. Абдуллажонов А. Навоий бадийятини немисча таржимада қайта яратиш ва таъдир 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. Стиль 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 «метро». Но в середине позапрошлого века в Соединенных штатах под этим выражением имели в виду 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 грамматики 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 именованя предметов, их качеств и характеристик, их взаимодействий, а также именованя 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 воплощать 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, изобилующего 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 смысловой и стилистической 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 РАХМАТОВ,*

*БухДУтадқиқотчиси*

*филология фаилари номзоди*

“Шайбонийхон” XV аср охири XVI аср бошларида яшаб ўтган таниқли тарихий шахс, шоҳ ва шоир, шайбонийлар сулоласининг асосчиси Муҳаммад Шайбонийхон ҳақида халқ орасида яратилган тарихий достондир. 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 акс 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 дoston поэтикаси қонунларига бўйсунди ва эпик персонажларга айланади. Чунки дostonларда тарихий фактларни батафсил келтиришнинг иложи йўқ. Тарихий воқеаларни ва тарихий шахсларни қуйлаш эпоснинг вазифаси ҳисобланмайди”(1,102). Демак, “Шайбонийхон” дostonидан мақсад тарихий воқеалар ва шахсларни тасвирлаш эмас, балки халқ тарихи, тақдири, орзу-истагини воқеалар ва шахслар қисмати орқали ифодалашдир. Шунинг учун дostonда тарихий ҳодисалар ва шахслар халқнинг анъанавий усулларида, тасвирларида яратилган.

Эпик асар сюжети, албатта, бирор макон ва замонда қечар экан, бу ҳаракат, шубҳасиз, мотивлар ҳаракати орқали амалга оширилади(2, 97). Худди шундай “Шайбонийхон”да ҳам воқеалар анъанавий эпик мотивлар асосида баён этилган. Масалан, дostonда қувгинда юрган Шайвали Сирдарё бўйидаги тўқайзордан ўтаётганида, йўлида дуч келган айиқ билан эпик қаҳрамонларга хос ботирлик, мардлик, шижоати билан олишиши, айиқни енгиб, унинг терисини шилиб, орқасига ёпиши, айиқ бошининг терисидан эса оёғига чорук қилиб кийиши тасвирланади. Бу тақрор 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 маиший 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 аждарҳо ҳамда шерни ўлдириб, терисидан белига тасма қилиб тақиб оладилар(4, 49–65).

Кўринадики, “Шайбонийхон” дostonида 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.

Дostonда 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. Дostonда Шайвалининг турли вазиятларда Эр Хубби (сув тангриси)га, Имом Ризо, Сапо бобо, Аҳмади Замчи, 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.

Дostonда Шайбонийнинг атрофига лашкар тўплаш ниятида ўзга юртга ташриф буюриш мотиви ҳам учрайди. Маълумки, бош қаҳрамоннинг ўзга юртга сафар қилиши жуда кўп эртақ ва дostonларда учрайдиган анъанавий, типологик мотивлардан биридир. Бу орқали эпик қаҳрамоннинг мазмуни ҳаёт 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 қахрамоннинг ўзини қандай тутиши, ҳақ-ҳуқуқини ҳимоя қилишга тиришиши, йўлида учраган одамлар билан муомала-муносабати, хулқ-атвори, одоби, маданияти, ақл-заковати, жисмоний куч-қудрати маълум қилиб борилади. Шу ўринда бахшиларнинг Шайбоний шахсини эпиклаштириш учун яна бир анъанавий мотивга мурожаат қилганликлари кузатилади. Бу Шайвалининг ўзи қўним топган хонадон эгасини моддий қўллаб-қувватлаши мотивидир. Чунки йўловчи сайёҳнинг уй эгасига миннатдорчилик билдириш маъносида унга моддий ёрдам қўлини чўзиш мотиви кўпгина эртақларда учрайди. Чунончи, “Элзод билан Гулхумор” эртаги сюжетига айни шундай воқеа тасвири 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 яқинларига, ошною биродарларига Шайвалининг саховатпешалигини айтиб, уни роса мақтайди. Натижада мақтовларга сазовор бўлган Шайвалини ўзга юртликлар ўзларига “Бобо” – бошлиқ қилиб сайлайдилар.

Шулардан яна бири қахрамонларнинг қуръа ташлашишларидир. Унда Шайвали ва Бовирхон (Шайбонийхон ва Бобур) шахарни ким 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, омадли саналади. Шу билан Бовирхон шахар тахтини Шайвалига бой бериб, уни тарк этади.

Эпик қахрамонларнинг 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 қахрамонга насиб этади. Шу орқали унинг омадли эканлигига ишора қилинади. Худди шу мотив воситасида “Шайбонийхон” достонида Шайвалининг ҳам эпик қахрамонларга хос фазилати намоён этилади.

Хуллас, “Шайбонийхон” достонида Шайвали – тарихий Шайбонийхон дoston поэтикаси қонуниятлари асосида, айникса, сеҳрли ва маиший эртақларнинг қахрамонларига хос тасвирлар асосида эпик персонажга айлантрилиб тасвирланган. Эпик персонажга айлантрилган тарихий шахс Шайвали тимсолини яратишда эпик асарларга хос анъанавий сайёр сюжет мотивларидан, ўта муболағалаштириш усулидан кенг фойдаланилган. Бунинг натижасида дoston қахрамони бўлган тарихий шахс тимсоли эпик қахрамонларга хос характер-хусусиятда намоён бўлган.

#### **Фойдаланилган адабиётлар**

1. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М., 1976.
2. Эшонкулов Ж. Эпик тафаккур гадрижи. – Тошкент, 1985.
3. Бунёд полвон / Олтин бешик. Ўзбек халқ эртақлари. – Тошкент, 1985.
4. Uch og'auni botirlar / O'zbek xalq ertaklari. – Toshkent, 2005.
5. Элзод ва Гулхумор / Гулиқаҳқаҳ. 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 курали – улкан маърифатпарварлик иши. Бадий асар билвосита ҳам таъсир этиши мумкинлигини инкор этмаган холда, айтиш мумкинки, китобхон диди, савияси, талаб-эҳтиёжлари инobatта олиниб, санъаткорона тарзда руҳан аниқ ўтирилган бадий таржима китобхон тафаккурини юксалтиради. Эстетик ҳиссиётини ўстиради, дидини камол топтиради, нафосат тўғрисидаги тушунчалари кўламини кенгайтиради, такқослаш 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 куралидир. Шундай экан, таржима учун танланадиган 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 эта билмоқ керак. Сунъий жумла ва ғализ иборалар қўллашдан асраниш, етакчи фикрни мумкин қадар тўлароқ акс эттириш, тўғри, чиройли, енгил ва эркин услубдаги баёнга эришиш лозим. Демак, поэтик таржима ўзанинг мулки га нисбатан улкан масъулиятни англаш орқали яратилади.

Бизнинг камтарона кузатишларимиз шуни кўрсатадики, асл нусха матнига ўтказилган ҳар қандай зугум (унинг барча икир-чикирларини ҳижжалаб (подсторчник орқали) ўгириш, ўзгартириш ёхуд таржимон истагига мувофиқ муайян парчалар қўшиш, ёзувчи ғоявий тўхтамланини миллий турмуш тарзига мослаштириш (сохта колоритни пайвандлаш), поэтик тил равшанлигига эриша олмаслик кабилар) таржимачилик амалиёти ривожига хизмат қилмайди.

Шубҳасиз, таржима этикод, кўнгилни безовта қилган дард-изтироб, орзу-интилиш ҳосиласи. Бунда таржимон истеъдод 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 ўгириш ва қай тарзда талқин қилиш мафқуравий-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 истиклол даври адабий

сиёсатидаги плорализм тамойиллари таржимачилик учун мислсиз кенг имкониятлар майдони очганлигини алоҳида таъкидлаш ўринлидир.

Таржимада бадийлик ҳосил қилиш ва услуб яратиш, миллий колоритни акс эттиришда сўз танлаш ва уни ўз ўрнида қўллашнинг аҳамияти бекиёсдир. Чунки бадий таржима асносида нафақат сўзни тўғри маънода қўллаш, балки унинг кўчма, 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 маъносида 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 намён 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 қўлпал 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, ўгирилган маъно эстетик хусусиятлари билан боғлиқ масалалар миллий тилимиздан ўзга тилларга воситачи тилсиз ўгириляётган 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 бекиёс эканлигини таъкидлаш, илмий жамоатчилик эътиборини шу хайрли ишга жалб этишни мақсад қилдик. Зотан, жаҳон бадий хазинаси гўзал дурдоналарини маърифатли асосда ўзлаштириш ва миллий эстетик 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 йўқотмайди. 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. Ўргамиёна савияда ағдарилган, заиф ва руҳан хира, шираю шуурдан маҳрум, расмий куруқ тил билан ўгирилиши эҳтимол тутилган асарлар йўли тўсилади. Таржимачилик заҳматининг аҳамияти теран англанса, 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 оханглари илғашга хизмат қилиб, уларни сўз воситасида акс эттиради. Унинг илк намуналари бўлган халқ оғзаки ижодида қадимги аждодларнинг турли-туман машғулоти, урф-одатлари, яшаш тарзи, эътиқод ва қизиқишларининг бадий 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 модуль усулида миллий қадриятларга боғлаб ўрганишни бир соатлик дарс мисолида қуйидагича кўриш мумкин:

- аввало ўқувчиларга мақоллар ҳақида назарий маълумот бериш;
- мақолларда илғари сурилган ватанпарварлик, меҳнатсеварлик, ростгўйлик, камтарлик, садоқат туйғуларини ўқувчилар онгига сингдириш;
- мақолларнинг маъносини изоҳлаш, луғат устида ишлаш, мақолларни 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, бунинг учун ажратилган вақт ҳамда белгиланган балл ҳақида қуйидаги жадвалли-карточкалар тарқатилади.

Ўқув фаолияти элементи (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 матни 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>			
<b>УФЭ - 1</b>	Ахлоқ – одоб ҳақидаги мақол асосида ребус тузиш.	Ребус тузишда гуруҳнинг барча аъзоси иштирок этиши керак.	10 дақиқа – 5 балл
<b>УФЭ - 2</b>	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 намён бўлади. Булар орасида қаҳрамонлик дostonларига хос бўлган кўтаринкилик, эртак оҳангларига монанд сирлилик ва мавҳумлик, фалсафий ва маънавий 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 бадиий тил феномени ҳақида гапириш ўринли бўлади.

«Қутадғу билиг»да туркий сўзлар энг кўп ва таъбир жоиз бўлса, энг табиий ҳолатда намён бўлган. «Тил ва адабиёт таълими» журналида «Қадимги туркий тил луғати» эълон қилинди. У, асосан, «Қутадғу билиг» сўзларига таяниб тузилган. Дастлабки ҳисоб-китобларга караганда, 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. Бунини 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.*



*Уқуш кўрки сўз-ул, бу тил кўрки – сўз,  
Киши кўрки йуз-ул, бу йуз кўрки – кўз.*

Келтирилган мисолларда ўзлашган сўзлар мавжуд эмас. Улар соф туркий сўзлардир. Бундай ҳолатларни онгли равишда ўзлаштириш ўқувчиларга маърифий билим берибгина қолмасдан, уларнинг қалбига, онгига кучли тарбиявий таъсир кўрсатишини ҳам таъкидлаш ўринли бўлади. Мухими, бу мисоллар орқали туркий тилнинг имкониятлари, нафосати, куч-қудрати ёрқинроқ намоён бўлади. Ўқувчилар ана шу гўзалликни идрок этишга, ҳис этишга бевосита яқинлашади. Мана шу имкониятларни рўёбга чиқаришда ўқитувчиларга амалий ёрдам бера оладиган дарс ишланмасини тавсия этамиз.

**Дарсинг мавзуси:** «Кутадғу билиг»нинг бадий хусусиятлари

**Дарсинг мақсади:**

**Тарбиявий мақсад:** Ўқувчиларнинг бадий тасвир воситалари орқали бадий 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 бадий тасвир воситаларидан фойдаланиш кўникмаларини шакллантириш ва такомиллаштириш; мавзу асосида ўқувчиларнинг оғзаки ва ёзма нутқ малакаларини ривожлантириш.

**Дарсинг жиҳози:**

1. Машғулот учун умумий эпитаф: «Мен ёввойи сўзларни тутдим» (Юсуф Хос Ҳожиб).

2. Юсуф Хос Ҳожибнинг портрети.

3. «Кутадғу билиг» нашрларидан намуналар.

4. Дарслик.

5. «Кутадғу билиг» да бадий-тасвир воситалари жадвали.

6. Асардан олинган парчалардан иборат карточкалар.

**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 гоя ва мавзулар ҳақида суҳбатлашган эдик. Келинг, шу асар ҳақида ўқиганларимизни яна бир марта хотирлайлик: Юсуф Хос Ҳожиб ўз асарини нима мақсадда ёзган?

Бадий 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-

элиг Кунтуғди киёфасида кўрсатилган. У Адолат рамзидир. Хукмдорнинг энг яқин ёрдамчиси, кўлдоши вазирдир. Вазир Ойтўлди киёфасида кўринади. У Давлат рамзини англатади. Ўгдулмиш Ақлнинг рамзи. У асарда Ойтўлдиннинг ўгли киёфасида кўринади, кейинроқ отасининг ўрнига вазир бўлади. Ўзгурмиш 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 келадиган ҳолатларни топади. Туркий тилнинг нозик имкониятларидан унумли фойдаланади. Туркий тилнинг ички, нозик имкониятларини намоёниш этиш ҳам адиб олдидаги асосий вазифалардан бири эди.

**2. Янги мавзу баёни:** Дарс суҳбат метод асосида бошланади. Бунда ўқитувчи куйидаги 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 сўрок, риторик мурожаатлардан ҳам унумли фойдаланади.

Ташбеҳ нима, унинг қандай қисмлари бор? Юсуф Хос Ҳожиб ташбеҳларининг ўзига хослиги нимада?

*Кўкиш турна кўкда унун янғқулар,  
Тизилмиш тетиртек учар, елгуарар.  
Кўкиш турна кўкда овозлар қилар,  
Тизилган туядек учар, елгуарар.*

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 қуту,  
Кераклиг кишилар турур, бу буту.*

2. Истиора:

*Қалиқ қаши тугди, кўзи ёш сачар,  
Чечак язди юз, кўр, кулар қатгуарар.*

3. Тазод:

*Уқушлуг, вафалиг, киши тузуни,  
Юлуглар кишика қамуг ўзину.  
Ариғсиз, 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 тушунасан?

Сиз бугунги мавзумиз учун қайси эпиграфни тавсия этган бўлар эдингиз?

Истиора ҳақида нималарни биласиз? Юсуф Хос Ҳожиб асарида қандай истиоралар учрайди? Қуйидаги мисраларни ўқинг, ундаги истиораларни топиб, бажараётган вазифасини айтиб беринг:

*Қара баш ягиси қизил тил турур,  
Неча баш еди ул, тақи ма еюр.  
Башингни тиласанг, тилингни кўдаз,  
Тилинг тегма кунда башингни 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 этяпти?

1. Инверсия(гапдаги сўзларнинг одатдаги тартибининг бузилиши)нинг шеърӣ матндаги ўрни ва ахамияти 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 (шеърӣ нутқда сўзларнинг бошидаги товушларнинг такрорланиши), жонлантириш (жонсиз предмет-ларни жонли предметлар сифатида тасвирлаш), ташбеҳ ва таъдидга 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).

*Қуримиш йиғачлар тўнанди яшил,  
Безанди ятун ал, сариг, кўк, қизил.*

4. Қуйидаги парчалардан тегишли тасвир воситаларини топинг. Уларнинг нима мақсадда қўлланганини изоҳланг (нотаниш байтлардан намуналар тавсия этилади):

*Туман ту чечаклар язилди кула,  
Йипар тўлди кафур ажун йид била.*

5. Тегишли тасвир воситаси мазкур парчадаги бадият учун нега муҳим ҳисобланади? Изоҳлаб беринг.

6. Энди, тасвир воситаларининг роли ва аҳамиятини умумлаштиринг. Ўз худосаларингизни 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 бажараётган вазифаларини белгилаш учун ўқувчиларнинг ўзлари тўлдиришлари мумкин бўлган жадвал намунаси тавсия этилмоқда. Синфнинг тайёргарлик даражасига қараб уларнинг мазмунини ўзгартириш кўзда тутилади. Бунга тасвир воситалари ҳақидаги маълумотларни қисқартириш ёки кенгайтириш ҳисобига эришиш мумкин бўлади.

8-жадвал

«Қутадғу билиг»да бадий-тасвир воситалари жадвали

Бадий-тасвир воситаси	Мисоллар	Қисқача изоҳ
Ташбех (ўхшатиш)	-	-
Истиора	-	-
Эпитет	-	-
Газод	-	-
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 ўқитувачиси*

Академик лицей таълим босқичида Бобур ижоди, унинг поэтик маҳорати нисбатан кенгроқ ўрганилади. Бу жараёнда ўқувчиларнинг шоҳ ва шоирликнинг оғир юқини мардонавор кўтарган юксак матонат ва беқиёс иктидор соҳиби ҳақидаги маълумот ва таассуротлари бойийди, чуқурлашади. Улар Бобурнинг шеърини орқали унинг шахсиятидаги ўзлари учун мавҳум бўлган қирраларни кашф этади. Бу борада шоирнинг “Қолдиму?!” радибли ғазали эътиборга молик.

Ушбу ғазални адабий таҳлилнинг турли усуллари асосида ўрганиш мумкин. Ҳазаллар таҳлилида қиёслаш усулидан фойдаланиш ҳам ўқувчи ва талабаларнинг мустақил, ижодий фикрлаш имконларини кенгайтиради. 1,143). Қиёслаб таҳлил қилишга танланган асар мавзуси, муаммолари, қаҳрамонлари, жанр имкониятлари жиҳатидан муайян ўхшашлик

аломатларига эга бўлиши кераклиги ўқитувчининг диққат марказида туриши керак (2,88). Айни шу фикрларга асосланиб, Бобурнинг “Қолдиму?!” 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 “Қолдиму?” радифли ғазали шоирнинг “Бадойиъ ул-бидоъ” 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 амал қилинади.

Дастлаб ғазалларнинг бадий матни ифодали ўқиб эшиттирилади:

	<b>Бобур ғазали</b>	<b>Навоий ғазали</b>
1- байт	Чархнинг мен кўрмаган жавру жафоси қолдиму?! Хаста кўнглум чекмаган дарду балоси қолдиму?!	Сокиё, мен ютмоғон хуноби хижрон қолдиму, Бермасанг май, эмди кон ютмокка имкон қолдиму?
2- байт	Мени хор эттио қилди муддаини парварши, Дахри дунпарварнинг ўзга муддаоси қолдиму?!	Эйки дерсен, истасанг васлимни, жон қилгил фидо, Муни сўр аввалки, ҳажрингдин манга жон қолдиму?
3- байт	Мени ўлтурди жафоу жавр бирла ул куёш, Эмди тиргузмак учун меҳру вафоси қолдиму?!	Ишк махфий қолмас охир, эй кўнгул, кўп чекма жон, Мен ҳам аввал кўп ёшурдум, кўрки пинҳон қолдиму?
4- байт	Ошик ўлгач кўрдум ўлумни ўзумга, эй рафик, Ўзга кўнглумнинг бу оламда хароси қолдиму?!	Чектилар мажруҳ кўнглумдин хадангин қуч била, Бори, эй жон, муждае бергилки, пайкон қолдиму?
5- байт	Эй кўнгул, гар Бобур ул оламни истар қилма айб, Тенгри учун де бу оламнинг сафоси қолдиму?!	Кўргач ул ойни, жунундинким йикилдим, эй рафик, Тенгри учун айтким, ҳолимға хайрон қолдиму?
6- байт		Эй кўнгул, бу гулшан атрофиға бокким, гунчае Ким, кўнгул жамъ айлади, бўлмай паришон қолдиму?
7- байт		Эй Навоий, қочмагил ҳамдамлигимдин, кўрки, ёр, Гар санга меҳрин кам этти, бизга яксон қолдиму?

Ғазаллар матни билан таништирилгач, ўқитувчи таҳлил аввалида куйидаги маълумотларни ҳам бериб ўтиши лозим: “Бу икки буюк сўз санъаткорларининг жанр имкониятлари жиҳатидан шаклан ўхшашлик касб этувчи мазкур ғазалларини *назира ёки татаббуъ* (ўзга шоир шеърига эргашиш 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. Чунончи,

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-укубатларидан вужудга келган тушкун кайфият мевасидир: “Ул неча кун бисёр ташвишлар ва машаққатлар тортулди, андоқким, муддат ул-умр мунча машаққат камрок тортилиб эди. Бу матлаъни ўшал фурсатга айтилди” (3, 174). Дарҳақиқат, агар Бобур ўз ғазалини Навоийнинг 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, бадиий-эстетик воситаларни (бадиий санъатлар, кофия, радиф) ўрганиш бошланади. Мазкур ғазалларнинг насрий баёнини амалга ошириш, байтлар мазмунини англаш учун, аввало, тушунарси сўзлар изоҳи устида ишлаш мақсадга мувофиқ. Тушунилиши кийин бўлган сўзларни изоҳлашда мумтоз адабий асарлар, Бобур ва Навоий асарлари учун тузилган луғат китобларидан фойдаланиш ижобий самара беради. Бу жараёнда талабалар фаоллигига эришиш учун маъноси кийин бўлган сўзларни топишни уларга ҳавола қилиш муҳим. Ғазаллар матнидаги тушунарси сўзлар маъноси изоҳлангач, ғазалларнинг насрий баёни тузилади, ҳар бир байт мазмуни шарҳланади. Бу икки ғазал нисбатан содда ва равон 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, кофия безаклари, бадиий жозибаси атрофлича таҳлил этилади.

#### Кофиядош сўзлар

Бобур ғазалида	Навоий ғазалида
Мутлак кофия	Муқайяд кофия
Жафоси	Ҳижрон
Балоси	Имкон
Муддаоси равий “о”	Жон
Вафоси	Пинҳон равий “и”
Ҳароси	Пайкон
Сафоси	Ҳайрон
	Паришон
	Яксон

#### Ғазалларнинг ўхшаш томонлари

1. Ҳар икки ғазал ҳам риторик сўроқ асосига қурилган.
2. Радифдан сўнг сўроқ белгиси такрорланган.
3. Бобурда 4-байтда “эй рафик”, 5- байтда “эй кўнгул” тарзидаги мурожаатлар келтирилган.  
Навоийда 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.

Навоий 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”, Навоий: “Тенгри учун айтким”) ифодасини қўллашади.

6. Тазод санъатини Бобур 3-байтда (жафоу жавр – меҳру вафо)ни, Навоий 2- байтда (ҳажр – васл)ни қўллаган...

### Ғазалларнинг фаркли томонлари

1. Бобурда 5 байт, Навоийда 6 байт.

2. Бобур радифнинг 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 (қолдиму?!).

3. Бобурда 8та изоҳталаб сўз мавжуд, Навоийда эса 10та.

3. Бобурнинг ғазали фалакка (чарх) шикоят билан бошланса, Навоий 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 фалақдан озор чеккан, ҳаддан ошиқ дарду балолар кўрган ожиз инсон қисмати, ҳам маъшуқасидан лутф кўрмаган, унинг жабру жафосига мубтало бўлган ошиқ изтироблари ўзаро уйғунлашиб хазин ва юқумли оҳангни юзага келтирган.

Навоий 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 ҳузурланадиган, ҳажрида куйдираётган “гул юзли” бағритош маъшуқадан шикоят руҳи устувор.

5. Навоийда риторик мурожаат устун. Навоий 1-байтда “Соқиё”, 2- байтда “Эйки”, 4- байтда “Эй жон”, 7- байтда “Эй Навоий”, дея ҳар бир байтда мазмунга мувофиқ риторик мурожаатлардан фойдаланади.

6. Бобурда – 6та қофиядош сўз мавжуд, Навоийда – 8та.

Бобурда – мутлақ қофия, Навоийда – муқайяд қофия...

Ғазалларнинг ўхшаш ва фаркли 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, бадиий дидларини тарбиялаши лозим. Ўқитувчи ҳар икки ғазалнинг биринчи байтларини намуна сифатида ўзи қиёсий таҳлил қилиб берса, уларнинг ўхшаш ва фаркли жиҳатларини аниқ кўрсатса, талабалар бундай таҳлилларни

зўр қизиқиш 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 машгулотлар. – Т., 2011.
2. М.Мирқосимова. Ўқувчиларда адабий таҳлил малакасини шакллантириш ва такомиллаштириш усуллари. – Т.: Фан, 2006.
3. Заҳриддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Т., 1990.
4. Д.Қуронов ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати. – Т.:Академнашр, 2010.
5. Навоий асарлари учун қисқача луғат. –Т.:Фан, 1993.

### **БАДИЙ АДАБИЁТНИ ЎҚИТИШ МЕЗОНИ**

*Фазлиддин БАДРИЕВ, СамДУ доценти,  
педагогика фанлари номзоди,  
Абдувоҳид ХУДОЙБЕРДИЕВ, СамДУ доценти,  
филология фанлари номзоди*

Инсонни қомиллик сари етакловчи воситалар кўп. Бу воситалар орасида бадий адабиёт инсоннинг руҳий, 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 қамолотига хизмат қилади, жамият аъзоларини эзгуликка, Ватанни севишга, биродарликка, саҳийликка, энг муҳими, ҳалол меҳнат туфайли жамиятдан ўз ўрнини топишга ундайди. Бунда Алишер Навоий ижодининг аҳамияти беқиёс. Навоийнинг ҳоҳ лирик, ҳоҳ “Ҳамса” 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 бўлғай 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 мавзунини баён этиш, асар мазмуни ҳақида гапириш, қаҳрамонлар саргузашти, курашини ҳикоя қилиш, образларни ижобий ёки салбийга ажратишнинг ўзи етарли 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 олиш санъатига эга бўлган ўқитувчигина ўқувчига маданий, маънавий озик бера олади ва уни ижодий фикрлашга ундайди. Адабиёт ўқитувчиси Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Сабъаи Сайёр”, “Садди Искандарий” дostonларини таҳлил қилар экан, уни бугунги кун билан боғлаши зарур. Бугун Навоий орзу қилган қаҳрамонлар мустақиллик даврида курилган қошоналарда ҳаёт кечирмоқдалар, юксак мақсадлар сари интиломоқдалар. Демак, Навоийни англаш у яратган асарлари мазмунини ўрганишгина эмас, балки бугунги кун қаҳрамонларининг ватанпарварлиги, меҳнати, билими, истисъододи 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 Фулом Каримов шоир ижодига қуйидагича таъриф беради: “Улуғ санъаткор ва донишманд мутафаккир Навоий инсон ва унинг ички хис-туйғулари тўғрисида сўзлайдими, коинот кенгликларидан баҳс очадими ёки бўлмаса кичик лирик шеърларида мухаббат қўшиғини 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 ўз тадқиқотлари натижасида қуйидаги хулосага келади: “Шоирнинг ўткир таъби Хуросондан сўз лашқарини тортиб чиқиб Араб ва Ажамдаги, Ҳиндистон ва Румдаги кишилар калбини забт этгач, бутун оламга шуҳрат таратди.

Навоий ижодини унинг кўлами ва теранлиги жиҳатидан баҳри муҳити Кабирга ўхшатиш ўринли бўлади. Унинг нодир асарлари ўрта аср ва уйғониш даврининг фалсафаси, тасвирий санъати, жўгрофияси, илми нужуми, табобат илми ва бошқа фанлари кўлга киритган самараларни тўшлаб, бадий сўз воситаси билан қучайтириб 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 мавзунини ёритишга хизмат қилади. Аммо бу каби илмий-назарий фикрлар бадий адабиётнинг мазмун-моҳияти, табиати, ёзувчининг поэтик маҳорати, ижодий услубини очиб беради, дегани эмас. Бадий адабиётни ўрганиш, уни ёшлар маънавий дунёси ва эстетик оламини бойитишнинг манбаи сифатида қабул қилиш умумтаълим мактабларида адабиётшунослик, яъни, адабий-танқидга оид илмий-назарий тушунчаларни олиб киришни ва ўқувчиларни том маънода адабиёт оламига етаклашни, мустақил фикрларини таъминлаш, эстетик-ижодий қобилиятларини ўстириш ҳамда бадий асар ҳақида мустақил, илмий тушунчага эга бўлишларини такозо этади.

Адабиётшунос олимлар ҳар бир шоир ва унинг ижоди ҳақида шахсий, илмий, методологик хулосаларини баён этадилар. Забардаст олим Н.Маллаев, 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 ижодидида 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 ижодидида 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.

#### Фойдаланилган 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,  
Ҳолида БҶРОНОВА,  
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 “Гилимизнинг тилла сандиғи” номли ижтимоий-маърифий эсселари таркибига киритди(2). Бу ишлардан бирида таъкидланишича, “...Ойбек шеъриятида бетакрор ўхшатишлар ўқувчи тасаввурини шошириб, хайратини оширади. Таъкидлаш лозимки, бу ўхшатишларнинг ҳар бири тил тилсимининг афсунгари, табиатнинг иддаосиз ошиғи бўлган Ойбекнинг кузатувчанлигига, табиат ва инсоннинг мураккаб

хаётини ипидан-игнасигача, бутун икир-чикирларигача кўра ва кўрсата олишига, борликни ўзига хос йўсинда, “ойбеккона” идрок қилишига холис ва характерли далилдир. Чунки ўхшатишлар шеъриятда хилма-хил мақсадлар билан қўлланса-да, уларнинг сифати, аини 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 шеъриятдан ана шу фикрни исботловчи характерли далиллар келтирилади. Жумладан, мақолада Ойбекнинг “Ҳамза” достонидан куйидаги:

*Пастда қишлоқ, тошларга қатишибди зич –  
Фақир уйлар қалдирғоч инлари каби,*

мисралар келтирилиб шундай хулосага келинади: “Кузатувчан шоир *фақир уйларни қалдирғоч инларига* ўхшатади, аини 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 ҳаммамиз кўрганмиз, у лойдан қилинган бўлади ва худди майда гувала кесак билан урилган деворга ўхшайди. Аини 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 ойбеккона 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, образлигини 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 “каватланган хусусий-муаллиф ўхшатишлари” ҳам аниқланиб, уларнинг лингвопоэтик жиҳатдан асосли таҳлил қилингани эътиборга молик. Масалан: *Қулмасдан чидаб бўлмайтурган мақомларда у ҳам кулади, лекин у кулиш – касал одамнинг кулишидай оғир, бир хил совуқ хазиллардай малол келтирувчи, ёлгон хушомадлардай кўнгилга урувчи бўларди.* Ўхшатиш субъекти – Раззок сўфининг *кулиши* учун ўхшатиш эталони келтирилган, улар сўфининг кулишини турли жиҳатдан тавсифлашга имкон берган. Мазкур учта ўхшатиш

эталонининг қутилмаганлиги, фавқуллоддалиги 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 ҳамиша 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 фаркланади.

Бадий-эстетик қиммат, лингвопозтик салмоқ нуктаи 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 қутилмаганлиги, оҳорлилиги билан ўқувчини ром этади, муайян рухий ёки жисмоний ҳолат-хусусият-предметларни ўқувчи кўз ўнгига аққол гавдалантиради”(4, 20).

Ана шу нуктаи назардан бадий матн таҳлилига, ундаги ифода-тасвир воситалари, хусусан ўхшатишлар таҳлилига лингвопозтик нуктаи назаридан ёндашиш кейинги йиллари ўзининг яхши самараларини бермоқда. Проф.И.Мирзаев тўғри таъкидлаганидек, “...лингвопозтиканинг 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 лингвопозтика нафақат тилнинг ижтимоий вазифа ҳамда мақсадларига, шунингдек, унинг кўплаб назарий-методологик масалаларига тамомила янгича ёндашиш имконини беради. Лингвопозтика тил/нутқ дихотомиясига монанд иш кўриб, тилнинг умумий муаммоларини камраб 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 лингвопозтикаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 1985. –6-сон. Махмудов Н. Абдулла Қаххор ҳикояларининг лингвопозтик-асига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. 1987. – 4-сон.
2. Махмудов Н. Тилимизнинг тилла сандиғи. – 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 Махмуд Замахшарий илмий меросининг ажралмас қисми бўлган ахлоқшуносликка оид асарлари, хусусан, “Нозик иборалар” (“Навобиғу-лкалим”) асари муҳим аҳамиятга эга. Ҳажм жиҳатидан кичик бўлган бу рисола 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 улугъ неъмат деб билиб, кишиларга хулқ-одоб қоидаларини сингдириш ҳақида сўз юритади.

“Нозик иборалар” асаридаги ахлоқий таълимот кўпроқ таққослаш воситасида баён этилади. Мутафаккир яхши фазилатлардан айнан намунали ахлоқ-одоб кишига кўрк бағишлашини, хуснига хусн, тароватига тароват кўшишини таъкидлаган ҳолда *Хайр, эзгуликдан бошқа инсонга кўркамлик берадиган ҳеч нарса йўқди*, дейди.

Ижобий хулқка эга, илмли инсонлар ҳар бир халқнинг, миллатнинг кўркидир. Замахшарийнинг ҳикматли сўзлари, панду насихатларини таҳлил этар эканмиз, уларда тўғрилиқ, ҳалоллик, ростгўйлик, поклик, эзгулик, меҳроқибат каби ижобий фазилатларнинг улуғланганини кўраемиз. Адиб одамларни яхши амалларга ундаб шундай ёзади: *Эзгулик, хайрли ишларга астойдил кириши, уларни пайсалга солиб, кейин қиларман, деган ўйлардан воз кеч. Шайтон йўлдан урадиган ишомашошарлик билан эмас, тафаккур ва идрок билан иш тут*. Бу сўзлардан кўриниб турибдики, киши бировларга қанчалик кўп яхшилик қилса, кўлидан келганича уларнинг оғирини енгиллаштиради, унинг кучига куч қўшилаверади. Одамларнинг эса унга 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 раҳматлари яхши сўзлар ёғилгани сари унинг кўнгли тоғдек кўтарилади, дили қувончу шодликка тўлади. Худди шу кайфият уни яна яхшиликка илҳомлантиради. Шу ўринда алломанинг яна бир насихатини келтириш жоиз. *Аввал қилиб келган хайрлигу эзгуликларингизга кейин ҳам (яъни доимо) эзгулик қўшаверинг, чунончи қушининг қанотидаги кичик патлари катта патларига мададқордир. Тўғри 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: *Илмли бўл ёки илмга таяниб иш тутадиган бўл, лоақал илмини 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 аскотиши шубҳасиз. Ёмон иллатлар орасида такаббурлик, манманлик, миннат, адоват, ҳасислик, ғаразгўйлик кабиларни олим каттиқ танқид қилади. Замахшарий шундай дейди: *Такаббурлик ҳеч бир кимсанинг қадр-қиммати ва улугворлигини зиёда қилмайди, у бор-йўзи 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 тарбиялаши 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 ракам остидаги тошбосма 1904 йилда Қозонда ака-ука Каримийлар босмаҳонасида тайёрланган. Тошбосма ҳажми 54 бет. Тошбосманинг титул varaғида 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 الحاء”, “Ҳа боби” ва ҳоказо. Тошбосманинг ҳар бир саҳифаси пойгирланган. Асарнинг сўнгги саҳифасининг қуйи қисмида асар

таржимаси хижрий 1321 йил муборак Рамазон ойининг 22 санасида Шаҳобиддин Абдулазиз томонидан яқунланганлиги қайд этилган.

Фонддаги асарнинг колган иккита 7104 ва 8319 инвентарь рақамлар остидаги тошбосмалари бир хил бўлиб, улар хижрий 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-савабиғи фи шарҳи-н-навабиғи” номли шарҳи берилган. Шарҳ Аллоҳга ҳамд ва пайгамбар 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 хикматли сўзларини бирма-бир келтириб, шарҳлаб борган.

## **БАДИЙ МАТН ТАҲЛИЛИНИНГ ЯНГИЛАНИШИ**

*Султон НОРМАМатов,*

*ГулДУ катта ўқитувчиси,  
филология фанлари номзоди*

Сўз маъно-вазифаларининг серкирра ва мураккаблиги унга турли томошлага ёндашишни, уни ҳар хил нуктаи 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 нуктаи назарлардан ёндашилмоқда: а) бадий тил лексикасини соф лингвистик йўсинда ўрганиш; б) бадий тил лексикасини услубий йўсинда ўрганиш; в) бадий тил лексикасини лингвопоэтика нуктаи назаридан ўрганиш; г) бадий тил лексикасини семантик (маънолар тизими, семантик параллеллар) нуктаи назаридан ўрганиш; д) бадий тил лексикасини бадий санъатлар нуктаи назаридан тилшунослик ва адабиётшунослик объекти сифатида ўрганиш; е) бадий тил лексикасини статистик нуктаи 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.Қўнгулов, Л.Абдуллаева, Н.Маҳмудов, С.Каримов, И.Мирзаев, Г.Бокиева, Б.Йўлдошев, Б.Умурулов 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 қиёслаб кўрилса, кейинги даврда ёзилаётган ишлар мавзуи,

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-мафқуравий нуқтан 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 одаг тусига кирган бўлса, эндиликда тадқиқ объектига танқидий баҳолаш нуқтан назаридан ҳам ёндашиладиган бўлди.

4. Бадиий тил ва услубни таҳлил қилиш усули ва методида 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” нуқтан 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 нуқтан назарини муайян метёр 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 дунёкараши, 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 киёслаш аъъанасининг кучайганлигидир. Бу ҳол асар тилидаги баъзи халқчил, содда, аммо 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 баравар 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.Йўллошев[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 лингвопозтика назарияси ва таҳлил усуллари фольклор асарлари тилини ўрганишга ҳам татбиқ этила бошланди. Мана шундай ҳаракатнинг улкан ютуғи сифатида М.Ёқуббекованинг “Ўзбек халқ кўшиқларининг лингвопозтик хусусиятлари” номли тадқиқотини кўрсатиш мумкин. Ушбу ишда поэтика, лингвопозтика, лингвофольклорнинг бир қатор назарий муаммолари таҳлил қилинган.

Хулоса қилиб айтганимизда, бадий тил лексикасини соф лингвистик, семантик, статистик, лингвостилистик, лингвопозтик нуқтаи назаридан ўрганиш бўйича бир қатор самарали ишлар амалга оширилди ва оширилмоқда. Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, бу ишларда ўзбек мумтоз адабиёти бадий тилининг, ҳозирги замон ўзбек ёзувчиларининг бадий тили, услуби тадқиқ қилингани ҳолда, олиб борилган тадқиқотларнинг мавзун, тадқиқ усули, назарий асослари тобора ривожланиб, такомиллашиб бораётганлиги намоён бўлади.

### ФҲЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Келдиёрова Г. Ўзбек бадий нутқида антитеза (Э.Воҳидов шеърятини мисолида): Филол. фанлари номзоди... дисс. автореф. – Т., 2000.
2. Йўллошев 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. Муҳаммад Юсуф шеърятини лингвопозтикаси: 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 (Тоғай 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 УЗГУМЯ*

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 в соответствии с возможностями субъекта». Цель доклада – рассмотреть оптимальные пути организации работы студентов старших курсов над

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 в раскрытии темы и идеи произведения, в соотношении различных типов информативности, в распределении разных форм членения текста в 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 УзГУМЯ*

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 к 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, показать стилистические приемы и иллюстрирующие факты, приведенные в сообщении.

7. Побуждение проанализировать и объяснить связь афоризмов (цитат 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 пересказ 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, часть 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 Ц. 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 (направляется параллель с теорией речевых актов) (4).

Таковы основные миропорождающие категории, выделяемые Ц. Тодоровом, выделяемые им категории являются интересистемными, 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 АХМАД КИССАЛАРИДА ФРАЗЕМАЛАРНИНГ ФУНКЦИОНАЛ-СЕМАНТИК ТАЛҚИНИ

*Феруза ТОШНАЗАРОВА,  
СамДУ магистранти*

Саид Аҳмад қувнок ҳикоялари, ҳаётӣ 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. Гуё адиб уларни қандай кўрган бўлса, қоғозга шундай кўчиргандек... Саид Аҳмад “ақл бовар қилмас воқеалар”(3)дан эмас, оддий ҳаётӣ ходисалардан қатта маъно топади. Энг муҳими, ана шу оддий ва миллий воқеалардан, одамлар қисматидан умумбашарий хулосалар чиқаради. Бу чинакам туғма истеъдодга хос ҳислат”дир. Саид Аҳмаднинг бадий маҳорати тил воситаларидан, жумладан, фразеологизмлардан турли услубий мақсадларда фойдаланишида яққол 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 асарда 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 неологизмларнинг 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 халқ иборасининг образли асосига ўхшаса ҳам, маъноси, матн таркибидаги услубий вазифаси тамомила бошқача бўлади. Масалан, “Киприкда қолган тонг” қиссасида 413та фразеологизм қўлланган. Қисса Ўлмас Умарбековга бағишланганлиги учун кўпроқ унинг характер-хусусиятларини очиб берувчи фразеологизмлар нисбатан кўп. “*Эртага қичишадиган жойини бугун қашлаб қўймоқ*” ибораси ўз ишларини режалаштириб ҳар бир нарсанинг ҳисоб-китобини олиб қўймоқ, узокни ўйламоқ, каби 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 йигит экансиз, деб Ўлмаснинг бошидан хокандозни уч марта айлантирдиди*(3, 8). *Ёмон кўздан асрасин, бунақа хусни ҳудойим 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*”, “*зишт қолшдан кўчмоқ*”, “*арпангизни хом ўриб қўймоқ*”, “*тегирмонга тушса бутун чиқмоқ*”, “*итининг туваги тилладан бўлиб кетмоқ*” каби иборалар матннинг янада мазмунли, таъсирчан бўлишига хизмат қилган.

“Умрим баёни” қиссасида жами 143та фразеологизм қўллангани 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 туғёнлари, кўрган қийинчиликларини акс эттирувчи иборалар кенг қўлланилган. Масалан, “*Тўй ўчоги совумай туриб йўлимизга чиқмоқ*” – *Бу кўргулик ҳали ҳолва эканини, бошимизга тушадиган энг даҳшатли кунлар тўй ўчоги совумай туриб йўлимизга чиқиб кутиб турганини бيلمасдик* (3, 111); “*қум қисмлаган кўлдек бўшиб қолмоқ*” – *Ғамдан, айрилиқдан адоий тамом бўлган онам болаларидан айрилиб, қум қисмлаган кўлдек бўшиб қолганди*(3, 111); “*Тилимизни боглаб қўймоқ*” – *Социалистик реализм методи қўл-оёғимизни, ҳатто тилимизни ҳам боглаб қўярди*(3, 127).

Бадий матнлар қўлланилган ибораларни ўрганишда бир матн доирасидаги фраземалар миқдорини аниқлаш ва уларни характерли хусусиятларига қараб ҳамда функционал-семантик жиҳатдан таснифлаш ва матндаги вазифасини текшириш лингвопозитик 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 адаблари. – 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.: Шарк, 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 қилувчи омиллар масаласи неча асрлардан буён илм аҳллари кизиктириб 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 балоғат асрлар мобайнида илм-фан соҳибаларининг эътиборини жалб қилиб келган ва бу илмга бағишлаб асарлар ҳам яратганлар.

Абул-Қосим Маҳмуд аз-Замашарийнинг «Асос ул-балоғат» («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-идроқи билан донолик, теран фикрлилик хусусиятига эга бўлади. Инсон камолотида, шарафга эришмоғида муҳим воситадир. Ҳар бир инсоннинг

фикр-туйгулари, билими ва маданияти, савияси маълум даражада сўз орқали ифодалангани ва оғзаки нутқ орқали намоён бўлади. Бошқача қилиб айтганда, фасохат инсоннинг юзи ва кўзи, қиёфасини намоён этади. Фасохат 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 диний-тасаввуфий машғулотларнинг асосини ҳам илми фасохат ташкил этган.

«Қуръони каримда инсоннинг айтадиган сўзи, ҳар бир хатти-ҳаракатини, қиладиган ишини тартибга солувчи қатор ҳукмлар бор. Ислоҳ меъёр, мезон ва мутаносибликни муштарақ этувчи бир манзума сифатида инсоннинг оғзидан чиқадиган ҳар бир калимани муайян асослар билан изга солади»(2, 11).

Бундан кўринадики, муомала маданиятида сўз ақдан 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 фасохат ёқимли, фойдали, зарурий мавзуларда сўзламокни, беҳуда ва маънисиз сўзлардан эҳтиёт бўлмокни талаб этади. Ҳадиси шарифда ҳам фасохатли бўлиш борасидаги мулоҳазаларга дуч келамиз: «Мусулмон одам, ўзини Аллоҳга топширган киши, ёлғон сўзлашга йўл қўймас. Ўзига фойдали, зарарли бўлишига қарамасдан, ҳар вақт тўғри сўзлар. Ёлғон сўзламоклик қўлидан иш келмайдиган тубан кишилар одатидир. Тўғри сўзлайдиган одам ўз ишини бажарувчи, ишида собит турувчидир». Табиийки, Қуръони карим, ҳадиси шарифда келтирилган фасохатга доир мулоҳазалар мадраса мударрисларининг ва талабаларининг дастури амали бўлганлиги шубҳасиз.

Юқоридаги мулоҳазалардан кўринадики, оғзаки нутқ дастлаб ички рухий нутқда шаклланади, сўнг ташқи нутқда тилга кўчади. Фасохат илмини эгаллашда ақл, ички ҳис-туйғу, сўз танлаш меъёрини режалаштиришда ички рухий нутқнинг аҳамияти каттадир. Ташқи оғзаки нутқ ички нутқнинг «Фармойиши» билан нутқ маданиятини, нутқ одобини, фикрнинг чуқур, 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 қўлланилиши табиийки, талабанинг фасохатини 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 РУБОУЙЛАРИНИ ЎРГАНИШ

*Зилола АМОНОВА,*

*БухДУ ўқитувчиси*

Хар қандай бадий асарни ўрганиш уни мутолаа қилишдан бошланади. Ўқиш давомида эса китобхон асарда ёритилган ғояни англайди, қаҳрамон кечинмаларини хис қилади. Эпик турга мансуб асарларда айни ифодалар кенг, салмоқдор тафаккур тарзида ёритилса, лирик асарларда хис-ҳаяжон, ички кечинма орқали берилади. Шакл жиҳатдан ихчам шеъринг 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 **“жм”** 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 садокат, 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 “жм” икки долингга фидо,*

*-- V V -- V V -- V V --*

*Адин сўнг “алиф” тоза шҳолингга фидо,*

*Нун”и доғи анбарин ҳилолингга фидо*

*Қолган икки нуқта икки холингга фидо(1, 37).*

Мазкур рубойий ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи ажабб (мафъулу, мафойилу, мафойилу, фаул) баҳрида яратилган.

Шеърда “жон” сўзининг арабча ёзув шаклидан фойдаланиб серкирра мазмун мужассамлаштирилган. Ташқи жиҳатдан қаралганда, ошиқнинг ўз маъшуқасига “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 харфлар шаклан маълум бир санъат воситаси сифатида хизмат қилиши билан бирга хуруфийлик моҳиятини англашга ёрдам беради. Рубойий бошдан охир истиора санъати асосида яратилган. Жумладан, “жим” ва “дол” харфлари маъшуқа зулфига, “алиф” чиройли тик қоматига, “нун” қайрилма қошига, “жим” ва “нун” харфларидаги нуқталар ёрнинг холига ўхшатишган. Шунингдек, ниҳол ва ҳиллол тимсоллари кўш истиорани юзага келтирган. “Жон” сўзининг хуснихатдаги шаклига эътибор берсак, унда инсон чеҳрасидаги асосий қирралар мужассамлигини кўрамиз, яъни “жим” ва “нун” харфларининг думалоқ шакли юзга, улар ўртасидаги “алиф” бурунга, “қолгон икки нуқта” эса лаб ости ва устидаги холларга айнан ўхшаш. Бир жиҳатдан бу таносиб санъатининг ажойиб намунаси бўлса, иккинчи томондан шоирнинг юксак маҳоратини кўрсатиб туради. Шунингдек, рубойийнинг хуруфийлик ғоялари таъсирида яратилганлигини инобатга олиш лозим. Хуруфийлик бу дунё сир-асрорларини араб харфлари орқали англаш мумкинлиги кенг тарғиб этувчи тасаввуф тариқатларидан биридир. Мазкур сулуқда ҳар бир араб алифбосидаги харфга илохий-ирфоний маъно юклатилган. Жумладан, Алиф орқали Оллоҳга, Дол покликка, Жим орқали пайғамбарлик ҳақиқатига ишора этилади. Чунончи, адабиётшунос Нусратулло Жумаҳўжа таъкидлаганидек, “асар, айни пайтда, Навоий ижодига хуруфийлик – Ёр, яъни Аллоҳ жамолини харфларда кўриш, харфлар воситасида манзур хуснини тасвирлаш, унга соғинч, муҳаббат изҳор этиш фалсафасининг таъсирини ҳам ёрқин акс эттирган”(2, 24). Аҳли тариқат учун Расулуллоҳ йўлчи юлдуздир. 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. Ибодатга ҳам фақат Угина ҳақли.

Шоир наздида ошиқ улуғ тангри (Алиф)нинг тавҳид асрорига етиб, инсоният Унинг халифаси эканлигини мушоҳада айласа, Расулуллоҳ кўрсатмаларини дастуриламал билса, тан ва руҳ поклиги (Дол)га аҳамият қаратса, Ҳақ васлига восил бўлиб, ёр билан руҳан ва хаёлан бирлашади.

*Зоҳид, санга – ҳуру, манга – жонона керак,*

*-- V V -- V V -- V V --*

*Жаннат – санга бўлсун, манга – майхона керак.*

*Майхона аро соқию паймона керак,*

*Паймона неча бўлса тўла, ёна керак(2, 38).*

Юқорида келтирилган рубойий ҳам ҳазаж баҳрининг аҳраб шажарасида яратилган бўлиб, бунда орифона руҳ устунлик қилади. Рубойийдаги майхона, соқий, паймона, ирфоний тимсоллар бўлиб, тасаввуфий лугатларда келтирилишича, майхона – сўфийларнинг зикр тушадиган жойи, соқий – муршид, паймона – маърифатга тўлиғ шайх кўнгли тимсолларини ифодалайди. Улуғ шоирнинг зоҳирий зухдпарастликка қарши танкидий муносабати турли жанрлардаги асарларида ўз ифодасини топган. Жумладан, ушбу рубойий ҳам зоҳидга мурожаат билан бошланади. Зоҳид моддий дунё неъматларидан қўл силтаб узлатга чекинган зухд аҳлидир. Зухд аҳли узлат ва таквони шарафлашига карамай, ишқ ва ирфондан беҳабар кишилар эди.

Уларнинг нияти фақат ибодат ва тарки дунё қилиш билан охират мағфиратини қозониш, жаннат хузур-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 таъманинг бир кўриниши. Суфийлар наздида эса тангри таолога кўр-кўрона мутеъликнинг ҳожати йўқ, худо ғазабидан кўрқибгина амри маъруфни бажариш садокат 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 қўшилмоқликдир. Рубойида 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, илми мукамал эгаллаш ва кадрлашга ундайди. Бугунги тинч, фаровон замонда мавжуд неъматларга шукр қилиб яшашга даъват этади. Шу маънода Навоий рубойилари 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. Мирсамиқова, 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 рассказа 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 выдвигания наиболее значимой информации в художественном тексте; 2. эффект выдвигания 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!». Таким является использование общих мест в данной статье.

В тексте 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 и разговорной лексики («охочи, то бишь, идефикс, тащится, кроет всех и вся»). 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 ампула 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 потребности 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 Агент, 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/evartist/narod.ru>

## БАДИЙ МАТНДА ИСМЛАРНИНГ АЙРИМ ЭСТЕТИК ФУНКЦИЯЛАРИ

*Дилрабо АНДАНИЯЗОВА,  
ЎЗРФА Тил ва адабиёт  
институтини тадқиқотчиси*

Бадий матн тилнинг бебаҳо ва кимматли бойлигини акс эттирадиган серқатлам ходисадир. Кейинги йиллари ўзбек тилшунослигида бадий матнга лингвоэстетик ёндашув ҳамда унинг унинг муаммоларини ўрганишга бўлган қизиқишлар 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 атокли отлар ташкил қилади. Ушбу конкрет номлар ономастикада “тил бирликлари”, “лексик бирликлар”, “нутк бирликлари” деб юритилувчи терминларга ўхшатма (таклидий) тарзда ономастик бирликлар деб юритилмоқда. Ономастик бирлик дейилганда, аслида, конкрет атокли отлар кўзда тутилади(1, 33). Бадий матннинг лингвопоэтик тадқиқи бўйича самарали фаолият олиб борган М.Йўлдошевнинг: “Атокли отлар антропонимлар)нинг муайян мақсад билан қўлланиши лингвопоэтик кимматга 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 ажралиб туради. Ўзбек адабиётида ўз қахрамонига 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 шувади, 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 намоён 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 ёлғиз*

қолдик. У яна ўриқдан гап бошлармикан деб қўрқиб турган эдим, йўқ иши қистов экан, боғига 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 макроқўлами 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 – жавоҳирларни 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 қулоқлар остида акс-садо бериб туради. Ана шу маънода тақлидий сўзларнинг бадийлик қуввати бекиёсдир. Худди шундай сўзлар шеъринг мисраларда қофияланиб 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 ўзақли феъли кишилар товушига тақлидни англатиб, Фозил Йўлдош ўғли томонидан ижро этилган “Алпомиш” дostonида 9

ўринда фойдаланилган бўлса, Берди Бахши томонидан куйланган дoston вариантда эса 25 ўринда ишлатилган. Ингир-ингир таклидий сўзига -а аффиксини кўшиш оркали таклид ўзакли феъл ясалганда, таклидий сўз охиридаги “и” унлиси тушиб қолади: ингир-ингир//ингра(моқ). Бу тилшунослиқда элизия ҳодисаси деб юритилади.

Юқоридаги мисолда *инграмоқ* таклид 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 кўшма феъл таркибидаги таклидий сўз инсоннинг паст даражадаги товушига таклид қилиш оркали ҳосил бўлган. Таклидий сўз таркибидаги “б” портловчи ундоши товуши сирғалувчи ундош товуш – “в” ўрнида қўлланилган ва шу оркали паст тондаги товушни маълум даражада кучайишига хизмат қилган.

Инсон товушига таклид қилиш оркали ҳосил қилинган таклидий сўз инсонлар ўртасидаги суҳбат яширин тарзда олиб борилганлигини изоҳлаб, матннинг образли кўринишини кучайтирган. Мазкур таклидий сўз “гаплашмоқ” феълнинг маъновий поғонасини ифодалаб, воқеа-ҳодисани тўлиқ тасвирлашга ёрдам бера олган.

Ушбу таклидий сўз инсон товушининг даражасини кўрсатиб беришдан ташқари, жонли ва жонсиз предметларга нисбатан ҳам қўлланилиб, табиат ҳодисаларини жонлантириб, ташхис санъатини юзага келтирган ва дoston бадиияти салмоғини оширишга хизмат қилган:

*Шамол турса шобирлайди шотерак,*

*Энанг чўри, асли ўзинг бадирак (2, 365).*

Юқоридаги мисолда *ш* 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 таклид сўзлар эшитиш ҳодисаси билан боғланса, образга таклид сўзлар бевосита кўриш натижасида майдонга келиб, кишилар ва бошқа жонли-жонсиз нарсаларнинг ҳолати, ҳаракати ва ташқи кўринишининг тасаввур образларини ифодалайди.

*Жамоли ярқиллаб ақлин олади,*

*Рўмоли тириллаб хизмат қилади (2, 218).*

*Ярқилламоқ* таклид ўзакли феълдан Фозил Йўлдош ўғли томонидан куйланган “Алпомиш” дostonида 13 марта фойдаланилган бўлса, Хушбoк Мардонақул 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 таклид ўзакли феъл нарса-предметда ёруғликнинг акс этиш ҳолатини аңглатувчи

образга тақлид сўз ҳисобланади, лекин бадий матн талаби асосида сўз маъноси ҳажмида кенгайиш содир бўлган.

**Ярқиллар** белинда кескир пўлатинг,  
Кўлга тегсин излаган паризодинг (2, 87).

Эътибор берсак, мазкур мисолда метонимия ҳодисаси ишлатилган бўлиб, қахрамоннинг мардлик рамзи – қурол-яроғини таърифлаш билан бирга бевосита бадий образга ишора қилинган, яъни тимсолнинг характер-хусусиятларини намоён этишга хизмат қилган.

Хуллас, халқ оғзаки ижоди намуналаридан бири – “Алпомиш” достонида тақлидий сўзларнинг қўлланилишини ўрганиш бадий 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 балога” юқори даражада бўлган дея оламиз. Ёдномаларда учрайдиган бадий ифодалар, адабий этикетлар, товушлар уйғунлиги, параллелизмлар ва уларнинг ритмиклик хусусиятлари фикримизни далиллайди. Биз ёдномалардаги стереотип жумлалар ва уларнинг бадий ифодаларига тўхталиб ўтамыз.

Адабий этикет махсули бўлган стереотип жумлалар ёдномаларда такрорланади ёки бир битикдан иккинчисига кўчиб келади. Масалан, қуйидаги стереотип жумла Тўноққуқ битигида 22-сатрда (1, 20), Култигин битигида 27-сатрда (1, 35) такрорланади:

...*Tiyin türük bodun üçün tün udımadim, küntüz olurmadiм.* Мазмуни: ...дея турк халқи учун тун ухламадим, кундуз ўтирмадим.

Энди эътиборимизни ушбу стереотип жумладаги бадий ифодаларга қаратамыз. 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 хос бўлган сажъ санъати фикрни равон, 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 yarliqaduq üçün ālligig ālsirātmis, qağanliġiġ qağansiratmis, yaġiġ baz qilmis, tizligig sökürmis, başliġiġ yüküntürmis...törüg qazğanip aça barmis*(1, 15–16). Мазмуни: Тангри ёрлақагани учун эли борни элидан айирган, хокони борни хоконидан айирган, ёвни қарам қилган, тиззаси борни чўктирган, боши борни юкунтирган...хукмронлик қилиб вафот этган.

Юқорида келтирган стереотип жумлада –*sirātmis* ва –*mis* каби грамматик шакллар такрори сажъни, сажъ эса ритмик синтактик параллелизмни келтириб чиқарган. Бундан ташқари, бу жумладаги бошқа бир бадий ифодага, яъни такрор асосида юзага келадиган бадий восита – аллитерацияга эътибор қилишимиз лозим. Товушлар такрори аллитерацияни ҳосил қилади. Товушнинг бадий восита сифатида қўлланилиши натижасида, гарчи таркибида бир хил товушлар такрорланаётган сўзлар грамматик томондан боғланмаса ҳам, товуш томонидан боғланади. Биз келтирган стереотип жумлада эса, “r”, “a”, “i” ва “t” товушлари жумлалараро такрорланиб, уларни бир-бирига боғлаган.

Мана шу бир жумладаги сажъ, синтактик параллелизм ва аллитерация каби бадий ифодалар баъзи олимларни қадимги кўктурк битикларини назмий асар сифатида қабул қилинишига сабаб бўлган. Яъни мазкур бадий 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. Ўша давр назмига аллитерацияни асос қилиб олади. Юқорида мисол тариқасида келтирилган стереотип жумлани Стеблева куйидагича тўртликларларга бўлиб чиққан:

*Tānri yarliqaduq üçün  
ālligig ālsirātmis,  
qağanliġiġ qağansiratmis,  
yaġiġ baz qilmis,*

*tizligig sökürmis,  
başliġiġ yüküntürmis  
...törüg qazğanip  
uça barmis*(3, 193).

Адабиётшунос Баҳодир Саримсоков эса ўзининг “Ўзбек адабиётида сажъ” номи асариди шундай ёзди: 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:

*Tāgrī yarlıqaduqin ücün özüm qutum bar ücün qağan olurtum. Qağan olurup, yoq çığan bodunuğ qop qoburtdim. Çığan bodunuğ bay qiltim, az bodunuğ öküs qiltim*(1, 9–10). Мазмуни: Тангри ёрлакагани учун, қобилятим, бахтим бор учун, хоқон бўлдим. Хоқон бўлиб, йўқ, қашшоқ халқни бутунлай оёққа қўйдим. Қашшоқ халқни бой қилдим, оз халқни кўпайтирдим.

Мазкур синтактик параллелизмда “q” товуши жумлалараро жуда чиройли тарзда такрорлантирилган. Бу стереотип жумла муаллифнинг сўз танлай билиш қобиляти юқорилигини кўрсатади.

Юқориди баён қилинган фикрларимизни жамлаб, қуйидагиларни 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 тахлили 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, матни 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 чалкашиб кетганимда юракдан кулишни 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 “кички Одри каби кулмоқ”, “юрмадан кулмоқ”, “бепарво бўлиб кулмоқ” маъносига таржима қилинапти. Бунда Одри кичкина қизалоқ образига тасвирланиб, унинг кулгуси болаларча бегубор, бепарво, шунинг учун ҳам муаллиф матнда юрмадан кулмоқ маъносига **“laugh like little Audrey”** иборасини қўллапти.

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 муҳитида 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 айтишни эсдан чиқармасиз?

- Нима **“Баркис қайтмайди”**, соддалик билан такрорладим мен: Мен етказишим керак бўлгани ҳаммаси шуми?

- Ҳа, ўйлаиб 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 қиз 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).

**"Brummagen button"** ибораси "сохта танга"(айникса, мис хусусида) маъносида ишлатилиб, қадимги тарихий жой Brummagen (Birminghamнинг бузиб айтилган шакли) номи билан боғлиқ, бугунги кунга келиб ушбу ибора истемолдан 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.

#### ФОЙДАНАЛАНИЛГАН АДАБИЁТ

1. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. – М.: Русский язык, 1984.

### ФРАЗЕОЛОГИЗМ, ИДИОМА ВА ҚЎШМА ГАПЛАРНИ ТАРЖИМА ҚИЛИШНИ ЎРГАТИШ

*Муяссар 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 иншолаб ёза олиш маҳоратларини ривожлантириш керак. Шу мақсадда асар муҳокама қилингандан сўнг ёзма нутқни ривожлантириш мақсадида уй вазифа сифатида асар ва унинг муаллифи ҳақида иншолаб 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-тирноғигача 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* – ошланинг 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 қўлланмаларда 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 тахлил 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 кўшма гаплар, кесим эргаш гапли кўшма гаплар тўғрисида фикр юритадиган бўлсак, бу пайтда талаба кесимнинг турларини, тўлдирувчининг ўрнини, феълнинг турларини гаптаги сўз тартибни 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 кўшма гапларда шарт майлини қўллашдан мақсад, эргаш гапли кўшма гаплар алоҳида ўрин тутати. 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 бўламыз: асосий феъллар ва ёрдамчи феъллар. Асосий феъллар гапларда содда феъл кесим бўлиб, ўзининг тўлиқ лексик маъносини сақлаб қолади. 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 бўлолмайди, алоҳида содда феъл кесим функциясини бажара олмайди. Шунинг учун ўқувчи шарт

майлида берилган кесим эргаш гапли қўшма гаплар ва такқослаш маъносига эга бўлган эргаш гапли қўшма гапларни ажрата олишда кийналади, 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 куйидаги нарсаларга эътибор бериши ва англаб етиши керак: боғловчиларнинг турларига, гапда сўз тартибига, сўз туркумлари ва гал 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, Yayra 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.

**Ўбилет** – 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?  
Тузу сөзге сенер ме,  
Түзелмесін білген ез* (Абай).

А также в жырах батыров встречается выражение «Әбілет басқан», означающее «проклятый». Например:

*Төбесі шоқты қалмақты  
Әбілет сөйтіп шырмады...  
Абыройын шаппаса,  
Әбілет еіді басқаны* (Жыр батыров).

**Әбілет басқан** – опозорившийся, проклятый человек, которым овладел бес, потерявший рассудок. «Ты что, из ума выжыл, Жалмакан, в тебя, что бес вселился?!», – сказал Байсақан (С.Талжанов).

**Азизил** – арабское слово. По мифологическому верованию означает сатана, злой дух, джин (1,584). Второе значение – «обманывающий, сбивающий с пути»: «Не хочу больше жить среди людей, Азизил, вселяйся в меня, Есть место для меня» (С. Торайгыров). «Азизил использует человека в злых поступках, использует его язык и избегает справедливости» (О.Турманжанов). Иногда слово «азизил» сочетается со словом «шайтан» и используется в виде словосочетания «азизил шайтан»:

*«Если азизил собьёт с пути,  
Родные станут друг другу врагами  
Не думая о последствиях»* (Жыр батыров).

**Азизил атапу** – в значении «называться шайтаном, джином». Как не огорчиться тому, что педагог, который наставляет молодых, разрушил счастливую семью подобно азизилу (Казахская литература).

**Азизил болды** – подстреченный, подтолкнутый на зло.

*«Найманның аруағына кет садага»,  
Әззіл бола берме екі арага,  
Жанақта қобызымен тук қылған жоқ,  
Оңайма сендей сорлы бишарага* (Айтғыс).

**Әззілдей аздырды** – подстрекать подобно бесу, сатане. «Кеттім-ау, мен ұшырап бір кеселге?. Бардым-ау, өзім анық білмесем де ... Аздырдың әззілдей сұм домбыра. Қу басым, күйге сенбе!» Л.Жансүгіров/.

**Ыбылыс** – «ибليس», на арабском обозначает сатана: Иблис – по религиозному верованию означает джин, шайтан, злой дух. «Қыры жоқ, қасиеті жоқ басшы болса, ыбылыс, жсын 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 баскыр!» 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 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 женщина бы не ожила (из рассказа К.Маметова).*

В другой легенде говорится: *Однажды шаман по имени Молжигит ехал домой вместе с другими людьми из гостей. Вдруг он увидел издалека 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, испугавшись 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*, *абілет басқыр*, *кара басқыр*, *албасты басқан*, *албастыдай елиру* и другие.

«*Албасты басқыр!*» – и обычно используется в гневе на кого-то и проклятиях. Например, *Хан емесің 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*», «*эбілет басқыр*». В этих словосочетаниях «кара, эбілет» используются вместо «жын шайтан». Поэтому слова кара, албасты, эбілет 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 жанында жатқан бәйбішесін: - 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 жым болар, қара басып (С.Торайғыров). Міне, екі күннен бері Нұрымның да жүні жатыңқы, ығы салбырайып, тәңір алғырды мүлдем қара басып кеткен (С.Торайғыров).

Иногда слова «албасты, жың, сайтан, марту» встречаются в одном предложении. Например, «Егіндегі төнген көп оны «албасты алып, марту басып барады» деп түсінді. Албасты, жың, 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 құлаган 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 үстімізден тау құлаған екен десем, албастыдай бірдеме арқамнан артыла келіп, жерге алды да соқты (С. Мұқанов). Албастыдай еріліп, жалмауыздай емініп, қайта салдым ойынды (Б. Кулеев). Жібермеді Алпамыс, Албастыдай басады (Батырлар жыры). Айналасын албастыдай басқан ауырлық әп-сәтте серпілгендей болды (І. Жансүгіров). Қара түн 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.Каратаев. Көп томдық.
2. Ахметов Ә. Түркі тілдеріндегі табу мен эфемизмдер. – Алматы: Ғылым, 1995.
3. Қондыбай С. Гиперборея түс корген заман шежіресі. – Алматы: Үш Қиян, 2003.
4. Қасқабасов С. Казахская несказочная проза. – Алматы, 1990.
5. Төлеубаев 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 АҲМАДБӨЕВА. Устоз Натан Маллаев ҳақида.....	10

## МУМТОЗ БАДИИЙ МАТН: ТУРФА ТАЛҚИНЛАР

Иброҳим ҲАҚҚУЛ. Бадий матн ва таҳлил муаммолари.....	13
Ҳамидулла БОЛТАБӨЕВ. Ўзбек адабиёт тарихини даврлаштириш тамойиллари.....	17
Суйима ҒАНИЕВА. “Мажолис ун-нафоис” таъсиридаги замима тазкиралар.....	22
Дилором САЛОҲИЙ. Навоий илмий тафаккурининг бадий тасвири.....	24
Рустам ТӨЖИБӨЕВ. “Маҳбуб ул-қулуб” даги шеъринг парчалар.....	27
Каромат МУЛЛАХЎЖАЕВА. Орифона ғазалларда тимсол ва бадий санъатлар таносуби.....	30
Фарида КАРИМОВА. Дебочанавислик анъаналари ва ўзига хослик.....	37
Насиба БОЗОРОВА. “Чекингиш, дамни ғанимат...”.....	39
Тоҳир ХЎЖАЕВ. “Ҳайрат ул-аброр” достони моҳиятини англаш.....	43
Собиржон ТӨҲИРОВ. “Ҳайрат ул-аброр” достонида иктибосларнинг ўрни.....	46
Мўминжон СИДДИҚОВ. “Ҳайрат ул-аброр” нинг учинчи хайрати.....	49
Назора БЕКОВА. “Девони Фоний” муҳим тадқиқот объекти сифатида.....	53
София ЖУМАЕВА. Шеъринг ва рақам.....	57
Алишер РАЗЗОҚОВ. Навоийнинг ирфоний қарашларида олим тимсоли.....	60
Иқболло АДИЗОВА. Увайсий маҳоратининг шаклланишида Фузулий ўрни.....	63
Бобоназар МУРТАЗОЕВ, Аскар ЭШМЎМИНОВ. Шоир Ашраф.....	67
Абдумурод АРСЛОНОВ. “Фарход ва Ширин” достони асосидаги илк насрий қисса.....	69
Мухлиса ҒАФФОРОВА. Навоий ижодида ишқ талқини.....	71
Жасурбек МАҲМУДОВ. Бир ғазал талқини.....	73
Жамшид ХУСАНОВ. Хаёлий шеърлари бадиятига доир.....	76
Исроил СУЛАЙМОНОВ. Қорий девони композицияси.....	79
Озода ТӨЖИБӨЕВА. Халқ қиссалари Натан Маллаев талқинида.....	81
Матлуба ЖАББОРОВА. Ҳорут ва Морут образи.....	84
Бадиа МУҲИДДИНОВА. Васлий Самарқандий маориф жонқуяри.....	86
Хулқар СУЛАЙМОНОВА. “Канз ал-қуттаб” тазкирасида Абу Бакр ал-Хоразмий зикри.....	89
Тоҳижон ТӨШБОЛТАЕВА. “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 девонининг бир нусхаси.....	103
Дурдона ЗОҲИДОВА. Ғарибийнинг шўролар даври ижоди.....	106
Нигора ХОЛМАТОВА. Самарбону шеърятти.....	108
Ойжамол БОБОҚУЛОВА. Ўзбек адабиётида ринд образи.....	111
Мубора ОМОНОВА. “Саъбаи 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 баҳрлари.....	122

## БУГУНГИ АДАБИЁТШУНОСЛИК МАСАЛАЛАРИ

Қурдош ҚАҲРАМОНОВ. Адабиёт илми манзаралари.....	126
Марғуба МИРҚОСИМОВА. “Сўз йўли” манзаралари.....	131
Зухриддин ИСОМИДДИНОВ. Бир катранинг 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. Шеърятда 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
Акрамжон УЗОҚОВ. В.Череванский асарларида соҳибкирон киёфаси.....	152
Вазира АҲМЕДОВА. Истиклол даври ўзбек драматургияси.....	173
Гулбахор АШУРОВА. Бардавом туйғулар талқини.....	175
Гулноза ЖЎРАЕВА. Шеърятда болалар руҳияти тасвири.....	178
Наргиза ТЎХТАЕВА. Ўзбек болалар насридаги эврилишлар.....	180
Шоҳсанам ДАВРОНОВА. Ҳозирги ўзбек насрида инсон маънавияти муаммолари.....	183

Мархабо ХУДОЙҚУЛОВА. Бахс-мақолада мунаққид концепцияси.....	185
Зарина ОЛИМОВА. Ойбекшунос мунаққид.....	187
Гўзал 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 Қаҳхорнинг образ яратиш маҳорати.....	195
Эшназар ЖАББОРОВ, Максуда ХУДОЙБЕРДИЕВА. Жадидчиликнинг маънавий-маърифий илдизлари.....	197
Дилшод ХУРСАНОВ. Назар Эшонкулнинг “Қора китоб” киссасида рамзийлик.....	199
Ҳамида НУСРАТОВА. Сафар Барноев шеърлятида истиклол талқини.....	202
Гулноза ОРИПОВА. “Қутлуг 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 ЖЎРАЕВА. Бир шеър таҳлили.....	212

## АДАБИЙ МАТН ТАҲЛИЛИ ВА ТАЪЛИМ

Боқижон ТЎХЛИЕВ. 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
Маҳбуба 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 кофия.....	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
Туйгун НИЯЗМЕТОВА. Мақолларни ўрганишда модул усулидан фойдаланиш.....	246

Барно АБДУРАҲМОНОВА. Асарнинг услубий хусусиятлари ва тилини ўрганиш.	247
Феруза АЗИМОВА. “Қолдимۇ” ғазалини қиёсий 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 Аҳмад қиссаларида фразеологизмларнинг функционал-семантик таҳлили.	271
Маҳкамой ТУРСУНОВА. Фасоҳат ибрати.	273
Зилола АМОНОВА. Академик лицейда Навоий рубойларини 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

## ҚАЙДЛАР УЧУН

## ҚАЙДЛАР УЧУН



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.