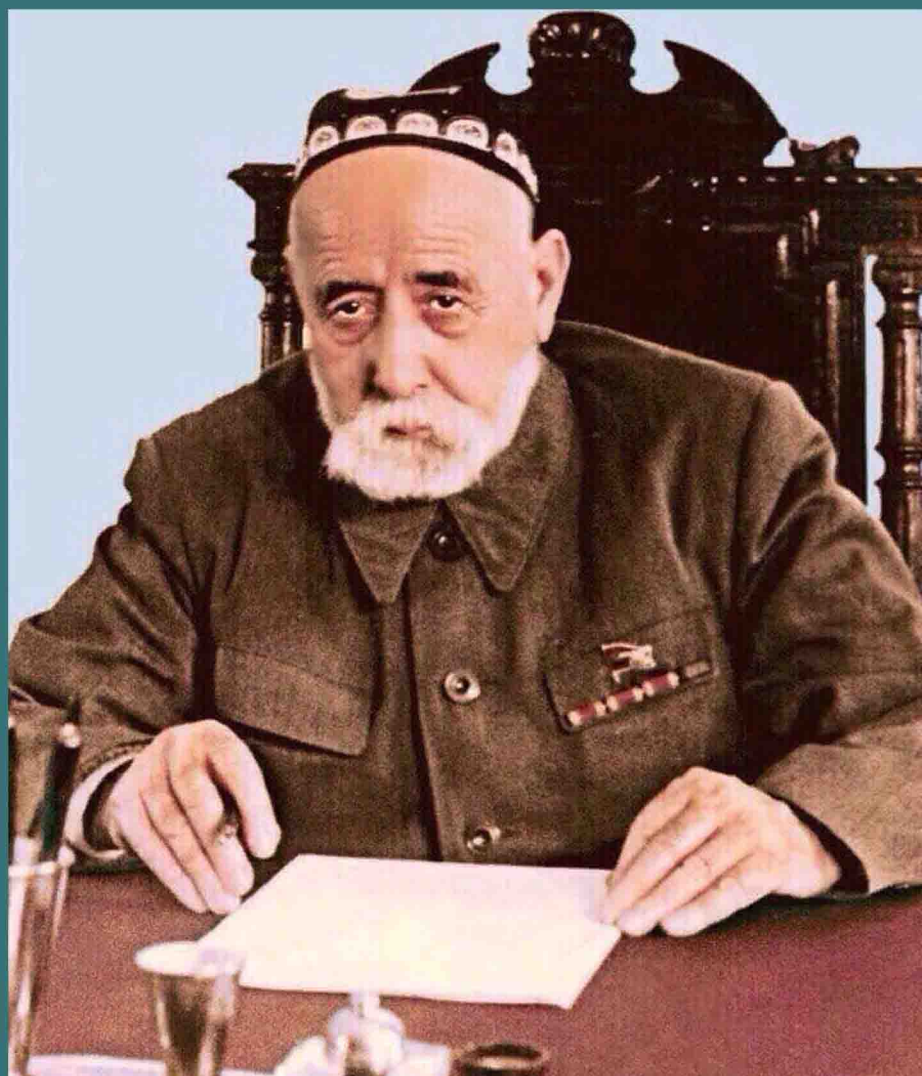
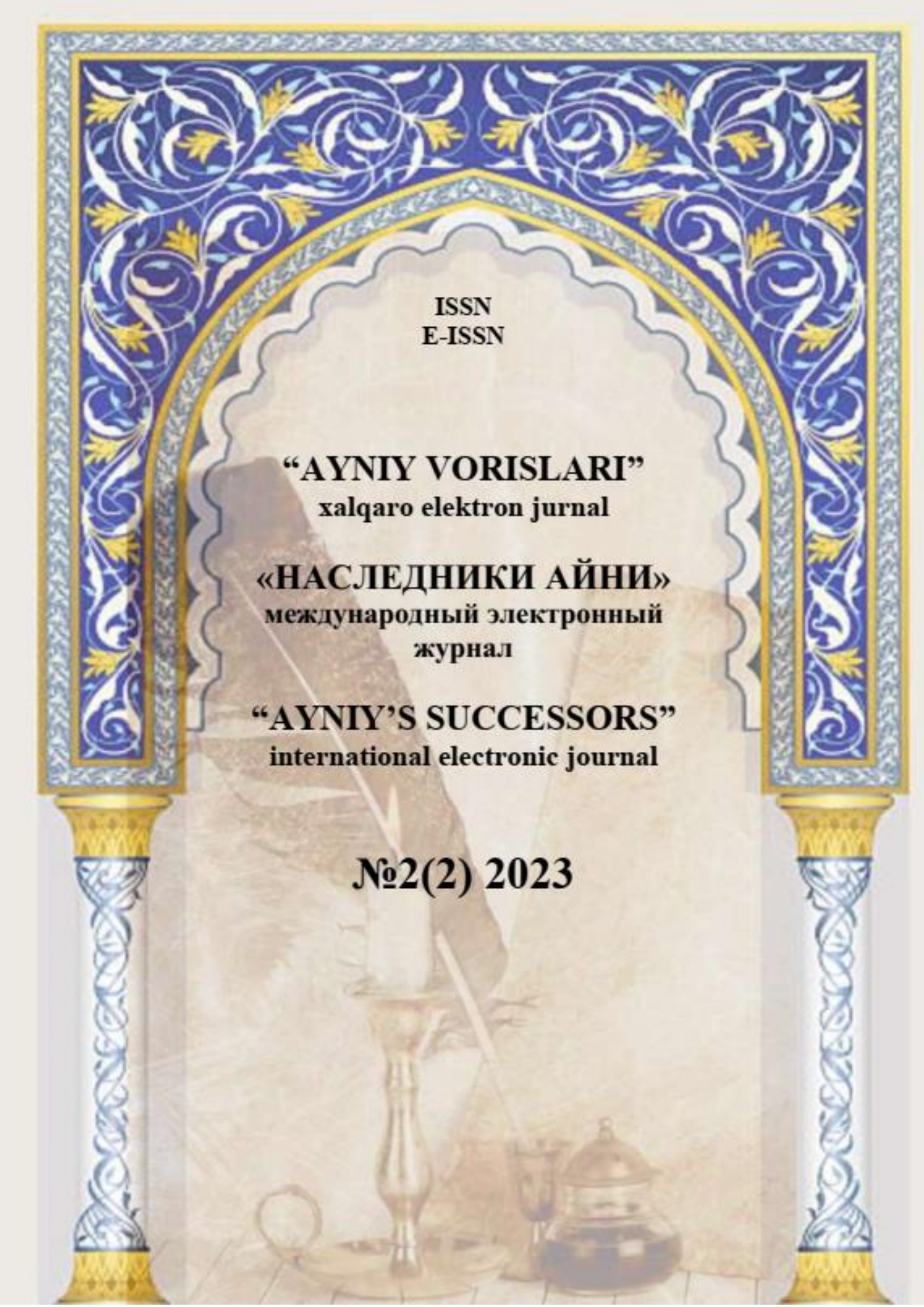


№ 2 (2) 2023

AYNIY VORISLARI

XALQARO ELEKTRON JURNAL
INTERNATIONAL ELECTRONIC JOURNAL





ISSN
E-ISSN

“AYNIY VORISLARI”
xalqaro elektron jurnal

«НАСЛЕДНИКИ АЙНИ»
международный электронный
журнал

“AYNIY’S SUCCESSORS”
international electronic journal

№2(2) 2023

TAHRIR HAY'ATI:

BOSH MUHARRIR

OBIDJON XAMIDOV,
iqtisodiyot fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI

DILRABO QUVVATOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

MAS'UL KOTIB

NAFOSAT O'ROQOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) (O'zbekiston)

DARMONOY O'RAYEVA,
filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

JUMAQUL HAMROH,
filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

NURBOY JABBOROV,
filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

NURALI NUROV,
filologiya fanlari doktori, professor (Tojikiston)

SHAVKAT HASANOV,
filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

SHAMSIDDIN SOLIHOV,
filologiya fanlari doktori, professor (Tojikiston)

NURETTIN DEMIR,
Pr. Dok. (Turkiya)

NAFAS SHODMONOV,
filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

ALFIYA YUSUPOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (Rossiya)

SHOHIDA SHAHOBIDDINOVA,
filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

G'AYRAT MURODOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

SHOIRA AXMEDOVA,
filologiya fanlari doktori, professor (O'zbekiston)

MEHRINISO ABUZALOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

DILSHOD RAJABOV,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)

HUSNIDDIN ESHONQULOV,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)

MA'RIFAT RAJABOVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)

QAHRAMON TO'XSANOV,

filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

MALOHAT JO'RAYEVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

ZUBAYDULLO RASULOV,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)

SHODMON SULAYMONOV,

filologiya fanlari nomzodi (O'zbekiston)

MAQSUD ASADOV,

filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

HILOLA SAFAROVA,

filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O'zbekiston)

SAIDA NAZAROVA,

filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O'zbekiston)

BAYRAMALI QILICHEV,

filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O'zbekiston)

DILOROM YO'LDOSHEVA,

pedagogika fanlari nomzodi, professor (O'zbekiston)

ZILOLA AMONOVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)

OTABEK NOSIROV,

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

MEHRINIGOR AXMEDOVA,

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

YARASH RO'ZIYEV,

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

SADOQAT MAXMUDOVA, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O'zbekiston)

SHOHIDA KAROMOVA, filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O'zbekiston)

NODIR RO'ZIYEV, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) (O'zbekiston)

JAMOATCHILIK KENGASHI

Jamoatchilik kengashi raisi:

TO‘LQIN RASULOV,

fizika-matematika fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)

Jamoatchilik kengashi raisi o‘rinbosari:

ERGASH QILICHEV,

filologiya fanlari nomzodi, professor (O‘zbekiston)

Jamoatchilik kengashi:

IBODULLA MIRZAYEV,

filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)

MUSLIHIDDIN MUHIDDINOV,

filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)

MAHMAYUSUF IMOMZODA,

filologiya fanlari doktori, akademik (Tojikiston)

SHAVKAT HAYITOV,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)

GULMUROD ZARIPOV,

texnika fanlari nomzodi, dotsent (O‘zbekiston)

TAVAKKAL CHORIYEV,

filologiya fanlari nomzodi, professor (O‘zbekiston)

BIBISH JO‘RAYEVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)

LAYLO SHARIPOVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)

NAZORA BEKOVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)

ATOULLO AXMEDOV,

filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O‘zbekiston)

GULI TOIROVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)

LOLA NE‘MATOVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)

BASHORAT JAMILOVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)

SUMAYRA HAVAZ,

PhD (Kanada)

NOZIMA XOLIQOVA,

filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) (O‘zbekiston)

MUHARRIRLAR:

SHOHSANAM DAVRONOVA,

filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent

RA'NO RAJABOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

IXTIYOR KAMOLOV,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

MEHRIGIYO SHIRINOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

TEXNIK MUHARRIRLAR:

NASIMA Qodirova, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

NIGORA Sayfullayeva, pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

MUSAHHIHLAR:

RO'ZIGUL Qodirova

DILDORA Nazarova

SARVINOZ Raximova

SADRIDDIN AYNIIY HAYOTI VA IJODIGA DOIR TADQIQOTLAR

*Сафаров Охунжон,
филология фанлари доктори, профессор*

ЖАҲОН НАЗАРИГА ТУШГАН СИЙМО (Устод Айний ижодига оид кузатишлар)

Аннотация: Мақолада Садриддин Айний ижодига жаҳоншумул қизиқишнинг асосий сабаблари ёритиб берилган. Унда адиб асарларида халқ турмушини ўзига хос миллийлиги ва бутун мураккаблиги билан ҳаққоний акс эттира олганлиги, бунда XIX асрнинг бошларидан XX асрнинг 30-йилларигача бўлган даврда Бухоро заминидаги воқеликни жаҳоний ҳодисотларга уйғунлаштирган ҳолда тўғри баҳолай билганлиги, моҳирона тасвирай олганлиги ва санъат аҳлига бўлган муносабати ўз ифодасини топган.

Калит сўзлар: Садриддин Айний, Луи Арагон, Бруно Ясенский, Ҳожи Абдулазиз Самарқандий, Сўзангарон дарвозаси, “Гулузорим”, “Бозургоний”, Зебопар, “Бебокча”, “Ушшоқ”, Намуди Уззол, “Абдурахмонбеги”, Намуди Наво, Ҳожи Абдулазиз, “Устод Рудакий”, “Алишер Навоий”, “Восифий ва хулосаи “Бадоеъ – ул - вакоеъ”

Аннотация: В статье освещены основные причины мирового интереса к творчеству Садриддина Айния. В своих литературных произведениях писатель сумел правдиво отразить жизнь народа с его уникальной национальной идентичностью, правильно оценил жизненные реалии Бухарской земли в период с начала XIX века по 30-е годы XX века, в гармонии с мировыми событиями, что непосредственно выразилось в его отношении к людям искусства.

Ключевые слова: Садриддин Айни, Луи Арагон, Бруно Ясенский, Хаджи Абдулазиз Самарқанди, ворота Созангарон, «Гулузорим», «Бозургони», Зебопар, «Бебокча», «Ушшак», Намуди Уззол, «Абдурахманбеги», Намуди Наво, Хаджи Абдулазиз, «Устад Рудакий», «Алишер Навои», «Васифий и краткое содержание «Бадоеъ-ул-вакоеъ»

Abstract: The article explains the main reasons for the worldwide interest in Sadriddin's creative work. He was able to truthfully reflect the people's life in his literary works with its unique nationality and all its complexity. In the period from the beginning of the 19th century to the 30s of the 20th century, he was able to correctly assess the events in Bukhara, combining them with world events, skillfully portraying them, and his attitude towards the people of art.

Keywords: Sadriddin Ayniy, Loui Aragon, Bruno Yasenskiy, Khoji Abdulaziz Samarkandiy, The gate of Suzangaron, “Guluzorim”, Bozurgoniy, Zebopari, Bebokcha, Ushshok, Namudi Uzzol, Abdurakhmanbegi, Namudi Navo, Khoji Abdulaziz, Ustod Rudakiy, Alisher Navai, Vasifiy and hulosa Badoei- ul vaqoe.

Қисмат устод Айнийга ижтимоий-сиёсий воқеалар шиддат билан кечган икки (XIX ва XX) асрни кўрмоқни, феодал бошбошдоклик ва шўровий истибдоддан иборат икки тузумда яшаб, бирининг зулм ва таадди салтанати бўлиб, уни етмиш беш дарра билан жазолаганини, иккинчисининг эса эркака оид ваъдалари сароб эканлигини англай олмай, ҳатто, 30-йиллардаги сталинча қатағон бошига соя сола бошлагач эса, қай даражададир уни сеза бошласа-да, кўрқитув исканжасида унга садоқат билан хизмат қилишга маҳкум бўлиб умргузаронлик қилмоқни раво кўрди. Рост, у қандай вазиятда бўлмасин, феноминал истеъдод бўлганлиги туфайли, икки халқнинг фарзанди бўлиб, зуллисонан сўз санъаткори сифатида ҳам ўзбек, ҳам тожик тилларида “кўп ва хўп” шеърӣ, насрий, тарихий, илмий ва публицистик асарлар ёза олди. Ва баралла айтиш мумкинки, у бу тарихий вазифани шараф билан уддалаб, наинки ўзбек ва тожик халқларининг, балки бутун Марказий Осиё халқлари янги адабиётларининг байроқдорларидан бири бўлиб, шу адабиёт шухратини жаҳоний минбарга кўтарди, олам аҳлига танитди. Шу боисдан 1962 йилда Қоҳирада бўлиб ўтган Осиё ва Африка ёзувчиларининг халқаро конгрессида Айний номи ҳинд Робиндрант Тагор, хитой Лу Синь ва араб Тоҳо Ҳусайнлар қаторига қўйилган, қолаверса, устод таваллудининг юз йиллиги нишонланган 1978 йил ЮНЕСКО томонидан Садриддин Айний йили деб эълон қилиниб, адиб сиймоси жаҳоний миқёсда эҳтиромга бурканган эди.

Чиндан-да, XX асрдаги Марказий Осиё адиблари орасида Европа аҳли кашф этган адибларнинг дастлабкиси устод Садриддин Айний бўлган эди. Машҳур француз адиби Луи Арагон унинг “Судхўрнинг ўлими” ва “Эсдалиқлар” асарларини ўз она тилига ўгириб, европаликларни Айний билан таништирар экан, мардона тантилиқ билан: “Садриддин Айний ўзининг бу ўлмас асари (“Судхўрнинг ўлими” кўзда тутилаётир – О.С.) билан жаҳон адабиётининг буюк намояндалари Бальзак, Шекспир, Гётелар қаторида туради”, – дея ифтихор этганди. Немис адиби Альфред Курилла эса, уни “Шарқ маданиятини пухта ўрганган буюк билимдони” ва унинг вориси санаса, поляк адиби Бруно Ясенский “мазлумлару ситамдидалар куйчиси” дея шарафлади. Чех адиби Юлиус Фучик унинг сиймосида ўз халқи дардини ҳам ифодалай олган адибни кўрса, бошқа бир француз адиби Андрэ Воюрмсер, эрон адиблари Саид Насафӣй ва Гулпочин Улфат ҳамда рус

адиблари К.Федин ва Л.Леоновлар Айнийни жаҳон адабиётининг буюк намояндалари Жек Лондон, Редьярд Киплинг, Максим Горький ва Кнут Гамсунлар қаторига қўйишди. Булар асосиз даъволар бўлмай, балки Айний асарларининг хорижий мамлакатларда тарқалиш жараёнига дахлдор далилларга қатъий суянади. Айтайлик, унинг биргина “Эсдаликлар” асари тўла ҳолида 1954 – 1978 йиллар орасида фақат рус тилида 14 марта қайта – қайта чоп этилди. Бу асар Айнийга шу қадар катта шуҳрат келтирдикки, натижада қисқа муддатда литва (1951), қозоқ (1951, 1953), украин (1952), эстон (1953), қирғиз (1954), туркман (1956), грузин (1956), арман (1957), озарбайжон (1958), шунингдек, поляк (1950), булғор (1952), чех (1952), уйғур (1952, 1953, 1954, 1955), хитой (1953, 1957), немис (1955), француз (1956), можор (1956), араб (1957) ва япон (2010) тилларига таржима қилинган ҳолда чоп этилди. Устоднинг ўзи бу асарининг дастлабки икки қисмини ўзбек тилида ёзишга улгуриб, 1953 йилда нашрдан чиқарган эди. “Эсдаликлар” нинг учинчи қисмини Тўхтасин Жалолов ва тўртинчи қисмини Абдулла Ҳакимовлар ўзбекчага таржима қилишди. Бу асар Эрон ва Афғонистонда, шунингдек, пушту ва ҳинд тилларида ҳам нашр қилинган. “Эсдаликлар” ни ҳозир жаҳоннинг ўттиздан ортиқ тилида ўқишади. Устоднинг “Одина”, “Бухоро жаллодлари”, “Эски мактаб”, “Судхўрнинг ўлими” қиссалари ва “Қуллар” романи ҳам жаҳон халқларининг қирқдан ортиқ тилларига ўгирилган.

Устод Айнийга жаҳон миқёсида бу қадар қизиқишнинг боиси нимада? – деган ҳақли савол туғилиши табиий. Бу саволга дабдурустдан жавоб бериш осон эмас, албатта. Шунга қарамай, бундай жаҳоншумул қизиқишнинг асосий сабабларини адибнинг асарларида халқ турмушини ўзига хос миллийлиги ва бутун мураккаблиги билан ҳаққоний акс эттира олганлиги, бунда XIX асрнинг бошларидан XX асрнинг 30-йилларигача бўлган даврда Бухоро заминидаги воқелик фониди кечган ижтимоий – сиёсий ўзгаришларни жаҳоний ҳодисотларга уйғунлаштирган ҳолда эстетик жиҳатдан тўғри баҳолай билганлиги, энг муҳими, моҳирона тасвирлай олганлиги билан изоҳлаш мумкин. Шу маънода устодни тарих илмида истеъдодли адибу ёзувчиликда тарихнинг улкан билимдони, дея таърифлаш муболаға эмас. У халқимиз ўтмишини худди ўзи яшаган замондай мукамал билар, билганларини эса, бадиият либосига ўраб шу қадар аниқ, равшан ва равон тасвирладики, ундан наинки замон руҳи уфурар, балки замон чақирғи ҳам аксадо бериб турарди. Унинг ўткир қалами тарихимиздаги ҳар бир нуқтадан кутилмаган серзавқ шеърини оҳанг туяр, жонли бадиий образ ясар, аждодларимизнинг бой маънавий мулкани яратганлар сиймосини кашф эта олганди. Инчунин, Рўдакий, Фирдавсий, Абу Али ибн Сино, Саъдий Шерозий, Ҳофиз Шерозий, Камол Хўжандий, Абдурахмон Жомий, Алишер

Навоий, Мирзо Бедил, шунингдек, мамлакатимиз эркининг фидойилари, халқ қаҳрамонлари Муқанна, Темур Маликлар ҳақидаги илмий ва бадиий яратмалари шундай хусусиятларга эга. Айниқса, “Зайниддин Восифий ва унинг “Бадоеъ ул-вақоеъ” асари ва Алишер Навоийнинг адабий меросини ўрганишга оид тадқиқоти шарқшуносликдаги улкан кашфиёт даражасида эътироф этилди ва Петербург университети илмий кенгаши томонидан унга филология фанлари доктори илмий даражаси берилган эди.

У замонавий шарқшуносликни ривожлантиришда нафақат адабиёт тарихи тадқиқотчиси – адабиётшунос, балки тарихчи-этнограф, фольклоршунос, луғатчи-лексикограф, тилшунос, тарбияшунос-усулиётчи ва моҳир мураббий сифатида ҳам муносиб ҳисса қўша олди. Серқирра фаолияти давомида халқни маърифатли қилишни кўзлаб мактаблар очди, уларда ўқитиш учун қатор дарсликлар яратди, энг муҳими, муттасил қизгин илмий ва бадиий ижод билан шуғулланиб, ўзи мансуб бўлган халқнинг бетакрор миллий-тарихий бадиий қиёфасини жаҳон бадиий тафаккури кўзгусида кўрсатишга муваффақ бўлди ва шу хизматлари эвазига эл томонидан устод дея эъзозланди. Унинг саодатга йўғрилган абадиятига юз ўттиз йилча вақт ўтаётганига қарамай, ана шу эъзозланиш давом этаётир. Чунки устод Айний ХХ асрдаги адабий-ижтимоий тафаккурда феноменал ходисалардан саналиб, 2500 йиллик мозий билан бўйлашган Бухорои шарифнинг мазкур асрда жаҳон аҳлига берган икки даҳо фарзандидан бири сифатида дунё тамаддуни тарихида қалаверди.

С.Айний ҳам носир, ҳам шоир, ҳам муסיқашунос сифатида халқ қалбидан чуқур жой олган. Устоднинг ҳар бир асарининг яратилиши ўзига хосдир. “Базм” ғазали машҳур ҳофиз ва бетакрор бастакор, замонасининг беназир мақомхони ва мақомдони Ҳожи Абдулазиз Расулов (1856-1936) билан икки учрашуви таассуроти асосида битилган. Устоднинг ҳофиз билан илк учрашуви 1900 йилда Бухородаги Лабихавзи Арбоб мадрасасидаги Қори Усмон хужрасида кечган бўлса, иккинчи учрашуви тасодифий ҳолатда 1904 йилда Хатирчи бозорида воқе бўлган. Ҳамма гап шундаки, шу икки учрашув туфайли бу икки буюк шахс умр бўйи бир-бирига қадрдон дўст ва маслақдошларга айланиб қолди.

Рост, Бухородаги илк учрашув ҳам тасодифдай туюлиши мумкин. Аслида эса бундай эмас. Негаки, ўша учрашув содир бўлган даврда, аниқроғи, ХХ асрнинг бошларида Айний шунчаки муллабачча эмас, балки шоир сифатида элга танилган бўлиб, Бухоро муҳитидаги таникли санъаткорлар давраларида ўтириб-турганлигидан, табиийки, Ҳожи Абдулазиз ҳақида эшитган ва уни кўрмоқ ҳамда тингламоқни аллақачон ният қилиб қўйган эди. Шу орзусига эришмоқ пайтини пойларди. Иттифоқо, Ҳожи Абдулазиз Самарқандийнинг Бухорога – катта бир бойнинг тўйига келиб

қолиши хабари Айний учун шу орзусининг ушалишига йўл очди. Гарчи Айний бу тўйга айтилмаган эса-да, фақат Ҳожи Абдулазизни кўриш ва овозини эшитиш мақсадида “дойрахабарлар” қаторида унга борди. Лекин унда ҳофизни эшитиш Айнийга насиб қилмаса – да, деразадангина уни кўришга муяссар бўлиб, аллақандай ўкинчу умид аралашган армон билан ҳужрасига қайтди. У ўзининг бу ҳолатини шундай ифодалаган эди: “Биз “дойрахабар” кишилар қаторида кечикиб келиб, бир бурчакда тик туриб Ҳожи Абдулазизнинг чиқишига интизор эдик. Бутун ҳис-туйғу, кўз-қулоғимиз унинг хаёли билан банд бўлганидан, аксар вақт доираларнинг овозини, ашулачиларнинг кўшиғини ва раққосаларнинг рақсини, улар қанчалик шўх, шавқли ва қувноқ бўлмасин, эшитолмас ва кўролмасдик.. “(Қаранг: Асарлар, еттинчи том, 51-б.) Лекин у дараза ойнасидан кўргани ўша ҳофиз сиймосини қалбига солиб кетганди. Мана ўша сиймо тасвири: “Унинг сочлари хурмо ранг, бетлари оппоқ ва пешонаси кенг бўлиб, меҳрибон кўзлари хандон лаблари сингари гўё табассум қиларди. У оддий, озода кийинган, ҳамиша кулиб, яйраб, ёнидагиларни аллақандай ширин сўзлар билан кулдириб турарди” (Ўша манба, 58-б.) Устод ҳофизнинг навозандалик ва ижрочилик маҳоратига ана шундаёқ мафтун бўлиб қолганди, хусусан, унинг репертуаридаги кўшиқларнинг ўз руҳий ҳолатига мослигидан мутаассир бўлиб қолганди.

Худди шу муаттассирлиги туфайли у ҳофиз билан қайта-қайта учрашишга интилар ва бунда қўл келган ҳар бир имкониятдан фойдаланарди. Чунончи, Хатирчи бозоридаги иккинчи ва Самарқанд бозори (1908)даги учинчи учрашувлар гарчи тасодифий юз берган эса-да, аслида ҳар икки зотнинг бир-бировларига маънавий интиқликлари ҳосиласи эди. Шундай бўлмаганда Ҳожи Абдулазиз ҳам Хатирчи бозорида баззоз дўконида чой ича туриб, уни кўрган заҳоти дўкондан тушиб келиб, кўчанинг қоқ ўртасида эски қадрдонлардай Айний билан қўлтиқлашиб кўришгач, дўкондор билан хайрлашиб, унга ҳамроҳлик қилмас, қолаверса, кечқурун махсус одам юбориб ўзи иштирокида Ражаббой оқсоқол уйидаги базмга олдирмас эди. Самарқанд бозоридаги учрашув ҳам яна Ҳожи Абдулазиз ташаббуси билан Самарқанд шаҳрининг Сўзангарон дарвозаси яқинида яшовчи Иброҳим сандуксоз хонадоғида кечганди.

Устод Айний амирнинг 75 дарралик жазосидан сўнг-1917 йилнинг июнидан бошлаб Самарқанд шаҳрига кўчиб келиб, муқим яшай бошлаганига қадар ҳам Ҳожи Абдулазиз билан бир неча бор учрашиб турганлиги ҳақида шундай иқрор келтиради: “... ҳар йили ёзда Самарқандга келиб, икки-уч ҳафта ҳаво алмаштириб Бухорога қайтардим. Бундай саёҳатларнинг ҳар бирида, албатта, икки-уч бора Ҳожини топиб кўрардим, унинг дутор

наволари ва обдор овозини эшитардим...” (Қаранг: Садриддин Айний. Ахгари инкилоб// Осори боргузида. Душанбе: “Ирфон”, 1974, 127-б.)

Айний Самарқанддаги бундай учрашувларга алоҳида-алоҳида тўхталмайди. Фақат Самарқандга энди кўчиб келиб, муқим яшай бошлаши даврида Шакардиза сарҳавзида кечган учрашув тафсилоти билан чекланади. Бу базмга уни, беҳоллигига қарамай, бир самарқандлик (адиб унинг номини айтмайди) олиб боради. Аслида уни Ҳожининг ўзи олдириган эди. Айний бироз кечикиб боргани боис базм бошланган эди. Ҳофиз уни кўргач, куйлаётган кўшиғини тугатибоқ, устоз ҳурматиға Бухоро мавригиси ҳавосида Камол Хўжандийнинг “Натавон кард” (“Қилолмади”) радифли ғазали асосидаги кўшиғини бошлаб юборади. “Бу ғазал, – деб эслайди устод, – Ҳожи билан Бухорода кечган 1900 йилдаги ўшал илк учрашувда унинг томонидан куйланган бўлиб, уни айнан шу оҳангда ўртаниб тинглагандим...” Айний ва ҳофиз кўшиқ ва оҳанглар селобида бир-бирларига маънан шу қадар боғланган эдиларки, бир ишора ё бир чертимда бир-бирларини тушунишар, ҳаётларида кечган у ёки бу воқеани эслатиб билишарди. Ўз навбатида, нуқтадон ва нозикфаҳм Айний бу кўшиқ ижросидан олган чуқур таассуротини шундай ифодалайди: “Ғазал тугади. Ёру диёрдан айрилиқ, жисмоний мажруҳлик, руҳий маъюслиқ, истикболнинг қоронғулиги (зеро, у вақтда ҳукумат ҳам муваққат бўлиб, унга Керенский бошчилик қилар ва у ёрдам бермаслик аҳдида собит эди) – буларнинг барчаси менинг аламдида юрагимда қатма-қат қон боғлагандай, гўёки дутор торига Ҳожи ҳар гал нохун урганида ўша лахталарга ништар санчгандай бўлар ва у қонлар жалага айланиб мунг ботган кўзларимдан дув тўкиларди...” (Ўша манба, 129-б.) Шу зайлда устод Айний мусиқада ўз руҳий оламини идрок эта борди, пировард – оқибатда эса мусиқани чин дилдан севиб қолди. “Мен мусиқани жуда севаман, – дея эътироф этган эди у, – дуторнинг ларзакор садолари танбурнинг исёнкор наволари билан бирга менинг ҳасрат ва андуҳдан ҳаракатланишга мажоли қолмаган аламзада қалбимни ларзага солиб, исёнга келтиради. Ҳар гал бу мўйсафид мусиқашунос нохунлари зарбидан таралгувчи шўрангиз садолару томоғидан ўрлагувчи жонўртар нолаларни эшитсам, ҳасратзада дилимда жўшу хуруш икки ҳисса тошқин урарди. Зеро, бундай ҳолатда чалинган ҳар бир куй ва куйланган ҳар бир кўшиқ менинг назаримда шабоб айёми сувратини чизгандай, ёшлигимда кечган кунларимдаги саргузаштларни бирма-бир гавдалантирар, гўёки лола ғунчаси янглиғ қатма-қат қон боғлаб лахта қонга айланган юрагим қатларини кўз ўнгимда варақ-варақ очгандай бўлар эди.” (Ўша манба, 129-130-б.) Бу мулоҳазада икки нуқтани эътироф этмасликнинг иложи йўқ: биринчиси – устод Айний Ҳожи Абдулазизни “мўйсафид мусиқашунос” сифатида тилга олган. Чиндан ҳам бу даврга келиб Ҳожи Абдулазиз Расулов

шашмақомхонлар устоди бўлибгина эмас, балки “Тулузорим”га турк, “Бозургоний”га Зебопарни, “Бебокча” ва “Ушшоқ”ларга Намуди Уззол, “Абдурахмонбеги”га Намуди Наво авжларини басталаб” (қаранг: ЎСЭ, 14-том, Т.1980, 453-б.), донг қозонган бастакор сифатида танилган, ҳатто у яратган “Ушшоқ” эл оғзида “Ушшоқи Ҳожи” ёки “Самарқанд ушшоғи” номи билан шуҳрат қозонган эди. У репертуарида 200 дан ортиқ халқ ва мақом тароналари мавжуд бўлган халқ артисти эди.

Иккинчидан эса, Ҳожи Абдулазиз дутор ва танбур созлари ижрочилигида беназир маҳорат соҳиби эди. Бу созларда куй ижро этса, тингловчини ўша куй селобида ғарқ қилмай қўймасди. У тилло нохун созанда эди. Уни тинглаган сари тинглагинг келаверарди. Айний эса тинглаб ва тинглайвериб уни ўз руҳий оламига олиб кирган эди, шу боис Ҳожи Абдулазиз унинг руҳоний маслакдошига айланиб қолганди. Шунданмикин, устод Айний қалби саксон яшар Ҳожи Абдулазиз вафотидан қаттиқ изтиробга тушди. Бу унинг учун оғир жудоликка айланди. Ахир у ҳар гал Ҳожидан бирор кўшиқ ёки куй тинглаганида ҳамиша умри жовидонида кечган энг эзгу лаҳзаларни эслашдан маҳрум бўлиб қолган эди, мана шуниси ўта аламли эди.

Бундай аламли безовталиқ устод қўлига қалам олиб, дўсти ҳақидаги хотираларни қоғозга битишга ундади. У тасалли-таскин топмоқ учун ҳам шундай йўл тутди. 1936 йилда “Буюк санъаткор” хотира очеркини ёзиб, “Барои адабиёти социалисти” журналининг 38-сонида эълон қилди. Кейинчалик “Эсдаликлар” монументал мемуари устида ишлаётганида яна дўстини эслади ва ўша хотира очеркини асари руҳига мослаб қайта ишлаб, “Самарқандлик Ҳожи Абдулазиз билан биринчи учрашувим” номи остида унга киритди. Табиийки, бунда у очеркдан, асосан, Бухорода кечган биринчи учрашув таассуротлари баёнига бағишланган қисминигина унутилган айрим тафсилотларга тўйинтириб, тарихий руҳини янада кучайтирди. Шуниси ҳам борки, бу хотира 1954 йилда “Қизил Ўзбекистон” газетасининг 6 июлдаги сонида “Самарқандий Ҳожи Абдулазиз билан дастлабки учрашувим” номи остида илк бор ўзбек тилида ҳам босилган эди. Шу зайлда устод дўстга садоқатини ҳам мусиқага садоқати пардаларида қайта-қайта ифодалашдан ички бир қониқиш туярди.

Устод Айний талқинича, мусиқа – халқ руҳониятининг оҳангларда жилоланган инъикоси. Шу сабабли у бу соҳани ўрганишга мусиқа тарихшуноси ва созшунос сифатида ёндошди, халқ мусиқаси ва созларнинг бунёд этилиши тарихи, мумтоз мусиқа ва мусиқашунослик муаммолари билан қизиқиб, бу ҳодисаларни теранроқ англашга, халқ маънавияти такомилга кўрсатган ҳаётбахш таъсирининг ижтимоий-эстетик моҳиятини очиш ва асослашга уриниб кўрди. Бу соҳадаги қарашлари юқорида назардан

ўтказилган асарларидан ташқари “Устод Рудакий”, “Алишер Навоий”, “Восифий ва хулосаи “Бадоеъ ул-вақоеъ” сингари монографиялари ҳамда “Тожик санъатининг ўтмишига бир назар” мақоласида ўз ифодасини топган.

Устоднинг “Тожик санъатининг ўтмишига бир назар” мақоласи 1941 йилда Москвада ўтказилган тожик адабиёти ва санъати биринчи ўн кунлиги (декадаси) муносабати билан ёзилиб, “Шарқи сурх” журналининг ўша йилги 3-сонида босилган эди. У бу мақоласини ёзишда Вожид Алининг Канпурда чоп қилинган (1306 қамарий – 1928 йил) “Матлаъ ул-улум ва мажмаъ ул-фунун” (“Илмлар дебوحаси ва фанлар мажмуаси”) китобидаги далилларга суяниб мушоҳада юритади.

Тўрт қисмдан иборат бу мақоланинг дастлабки қисмида Рўдакийнинг барбатни, Абу Али ибн Синонинг шоҳнай (сурнай)ни, сомонийлар замони ҳакими Абуҳафси Суғдий (Самарқандий)нинг мусиқор созларини ихтиро қилиш тарихи ва бу созларнинг шакли, овозига хос хусусиятлар тавсифланган. Шу билан бирга у Рўдакийнинг ўз замонасининг етук шоиригина эмас, балки созанда ва хонанда ҳамда мусиқа назарийчиси сифатида ҳам беназир истеъдод соҳиби бўлганлигини, унинг мусиқий ижодига мансуб икки асари ҳамон “Шашмақом” таркибини обод қилиб келаётганини асослайди. Бири – тарона, “Шашмақом” нинг ҳар бир мақоми фурувардида рубоий асосида куйланса, иккинчиси уфор бўлиб, ҳар бир фуруварддан сўнг рақсга мўлжалланган қувноқ куйдир. Рўдакий ижодига мансуб бу икки мусиқий асар ҳақида “Матлаъ ул-улум ва мажмаъ ул-фунун” асаридаги маълумотга асосланган.

Адиб Абу Али ибн Синонинг ҳам мусиқа назариясига оид “Музыка санъати ҳақида дебоча” ва “Донишнома” таркибида “Музыка” сингари асарлар ёзиш билан чекланмай, мусиқа воситасида беморларни даволагани, қолаверса, у кашф қилган сурнай воситасида “Ироқ” мақоми ижро этилишини таъкидласа, ҳаким Абуҳафси Самарқандий ўзи ихтиро қилган созга мусиқор номини бериши сабабини бир афсона билан изоҳлайди. Ўша афсонага кўра, мусиқор узун тумшукли қуш бўлиб, тумшуги азбазки сертешиклигидан сайраши жон ўртовчи куйга айланиб кетармиш.

Сўнгра устод мусиқа назарияси соҳасида Абдурахмон Жомий, Хожа Абдулло Марворид Ҳиротий, Ҳофиз Ўбаҳий (Балхий), Сайфи Бухорий, Биноий, Зайниддин Восифий, яқин ўтмишда эса Аҳмад Дониш ва Исо Маҳдумларнинг хизматларини эътироф этиб, “Шашмақом” нинг яратилиш тарихи ва таркибига тўхталади. Унингча, “Шашмақом” Ўрта Осиё, хусусан, ўзбек ва тожик халқлари ижодиётига мансуб профессионал мумтоз мусиқа мажмуаси бўлиб, европача нотага олинган. У ғоят қадимий бўлиб, қачон, қаерда ва ким томонидан ижод қилганини асослаш учун чуқур илмий тадқиқотлар олиб бориш зарурлигини уқтирар экан, Эроннинг “Ўн икки

мақоми” ва ҳинд мусиқалари таъсири муҳим роль ўйнаганини таъкидласа-да, бу жараён моҳиятини фақат таъсир доирасида эмас, балки акстаъсир асосида ҳам содир бўлганини таъкидлаб шундай ёзади: “Аммо терминлар изоҳи ва куйлар таснифида бу халқларнинг қайси бири ўзгасидан қандай фойдаланганини аниқлаш ғоят мушкулдир. Фақат шуниси ҳақиқатга яқинки, бу халқларнинг ҳар бири бу ишда ўзганикидан истифода этиб, бир – бирларидан фойдаланиш йўли орқали ўзларининг жамоавий меҳнатлари билан “Шашмақом” ва “Ўн икки мақом”ни ҳозирги шаклига келтирганлари аён” (Қаранг: Садриддин Айний. Ахгари инқилоб, 174-б.) Аммо шу заҳотиёқ бу фикрига зид бўлган “Шашмақом” мажмуасидаги куйлар ва шўъбаларнинг тожикча номланганига асосланиб, унинг ташаккулида “тожиклар бошловчилик хизмати қилганлар” деган иштибоҳли мулоҳазани ўртага ташлайди. Бунда у “Шашмақом”нинг пайдо бўлиши ва шаклланиши кеча бошлаган тарихий жараёнда араблаштириш сиёсати ва араб тилининг нуфузи оша боровига нисбатан илк оппозицион тил сифатида форс-тожик тилида асарлар яратишни сомонийлар давлат сиёсатига айлантирганликлари ва бу ҳолат қарийб XIV-XV асрларгача давом этганлиги сабабли, топонимик қатламда бўлгани сингари, “Шашмақом” туркумига мансуб шўъбалару куйлар ҳам форс-тожикча номланганини ҳам унутмаслик лозим. Зеро, “Шашмақом” истилоҳидаги “шаш” – форсча бўлгани билан “мақом” арабчадир; “Ирок” – шўъбанинг номи; аслида арабча сўз, луғавий маъносига кўра “қирғоқ” демакдир. Дажла ва Фурот дарёлари оралиғида жойлашганлигидан мамлакат номини ҳам англатади. “Ушшоқ” ҳам арабча, форсийга ҳеч қанақа алоқаси йўқ. Шундай экан, устоднинг фикри етарли асосга эга эмасдай кўринади.

Устод “Шашмақом”нинг юқори табақадагиларга мўлжалланган деган қарашларнинг асоссизлигига эътиборни қаратиб, “Шашмақомхонликнинг дойра базмлари шаҳарда ҳам, қишлоқда ҳам бўлавергани”ни ўзи иштирок этган шундай базмлардан олган таассуротлари асосида изоҳлайди.

Мақоланинг иккинчи қисмида “рок” (роғ) истилоҳини изоҳласа, учинчи қисмда Рўдакий ихтиро қилган барбат созининг Кўҳистонда панчтор дейилишини ва шоирлар ижодида барбат, ғижжак, даф(дойра), рубоб, дутор, танбур (сетор), балабон, сурнай, чортор, таблак, дунбак (дунбак ёки тунбак) сингари созларга оид айрим маълумотларни бериб, созшуносликка дахл қилади.

Мақоланинг сўнгги қисми халқ театри ҳақидаги мулоҳазаларни ифодалайди. Кўринадик, аслида 1940 йилда ёзилган “Устод Рўдакий” тадқиқотида бошланган мусиқа тарихига нисбатан йўл-йўлакай муносабат бу мақолада изчиллашган қарашлар силсиласига айланган ва Айнийнинг мусиқа билимдони сифатидаги янги изланишларига йўл оча борган. Чунончи,

навоийшуносликда салмоқли ўрин тутган “Алишер Навоий” (1948) монографиясининг “Мир Алишернинг илмий-адабий ва маданий хизматлари” деб аталувчи V бобининг 4- фасли “Алишер Навоий ва нафис санъатлар” муаммоларига бағишланган бўлиб, унда Навоий замонасидаги мусиқа ва мусиқий муҳит, мусиқа илми соҳасидаги изланишлар тарихи, машҳур созандалар ҳақида баҳс юритилади. Устод Алишер Навоийнинг мусиқани ўз замонасининг машҳур созандаси, мусиқа илмининг назарийтчиси ва амалиётчиси Хожа Юсуф Бурҳондан ўрганганини, ўзининг бир ғазалига “Исфаҳон” куйини басталаганини баён қилгач, мусиқа соҳасида ёшларни тайёрлаш ишларига кўрсатган ғамхўрликларига тўхталади. Чунончи, бу иш билан Навоийнинг ўзи ҳам шуғулланганлигини, кейинчалик ўз даврининг моҳир созандаси бўлиб етишган Қулмуҳаммадни аввал ўзи тарбиялаб, сўнгра музика соҳасида “Аслул-усул” асарини ёзган назарийтчи ва амалиётчи Мавлоно Алишоҳга шогирдликка берганини, қозилик ва вазирлик мартабаларига эришган Хожа Абдулло Марварид ҳам илк мусиқа сабоғини Алишер Навоийдан олиб, бу соҳада донг қозонганини асосларкан, шундай бир мисолни келтиради:

“Абдулло Марварид Навоийнинг:

Дин офати бир муғбачаи моҳлиқодур,
майхораву бебок.

Ким ишқидин онинг ватани дайри фанодур,
сармасту яком чок,

– деб бошланадиган бир мустазодга “Сармасту ёкам чок” деган ном билан куй басталайди. Восифийнинг “Бадоеъ ул-вақоеъ”даги муболағалироқ таъбирига кўра, бу ашула ўша вақтларда Ҳиротда жуда машҳур бўлган ва у куйланмайдиган бирор уй ва бу ашулани эшитганда ёқасини чок қилмайдиган бирор тингловчи бўлмаган.” (Қаранг: Садриддин Айний, Танланган илмий асарлар. Тошкент: “Фан”, 1978, 233-234-б.) Бугунги мусиқий истилоҳ билан айтганда, бундай оммабоп кўшиқни шлягер намунаси бўлган дейиш мумкин. Айний бу кўшиқнинг ўз замонасигача яшаб келганини, бинобарин, бу куй Бухорода охириги вақтларга қадар “машрабхони” номи билан куйланиб” келинганини қайд этишни ҳам унутмайди. Шу тариқа Навоий замонида унинг шогирди томонидан яратилган кўшиқнинг тарихий тақдирига ҳам дахл қилади.

Айний Навоийнинг бир неча мусиқашунос олимларга ёшларбоп мусиқа китоблари ёздиргани, бироқ буларнинг ҳаммасидан устози Абдурахмон Жомий ёзган “Адвор” китобчасининг муваффақиятли чиққанини таъкидларкан, “Навоийнинг тасдиқлашига кўра, музика бобида “Адвор” сингари покиза, содда ва ҳаваскор ёшлар учун фойдаси кўп бўлган китоб то ўша давргача ёзилмаган” ини (ўша манба, 234-б.) қайд этади.

Шу билан бирга устод Айний Навоий замонасида донг қозонган созанда ва хонандаларни икки тоифага бўлиб гуруҳлайди. Биринчи тоифага базм ва мажлисларга бориб, шу хизмати эвазига тирикчилик қилувчи Басир ҳофиз, Султон ҳофиз, Маҳмуд Айший ҳофиз, Шохмуҳаммад хонанда, Сияҳча хонанда, Ўбаҳий ҳофиз, Ҳасан найчи, Турбатий ҳофиз, Қазоқ ҳофиз, Чароғдон ҳофиз, устод Қулмуҳаммад удий, устоз Ҳасан Балабаний, устоз Али Хонакий, устоз Муҳаммад ноий, устоз Ҳожи Қаҳитий ноий, устоз Аҳмад ғижжакий ва устоз Али танбурийларни киритса, иккинчи тоифага фақат ўзи ва дўстлари дилхушлиги учун куйлаб чаладиган Навоийнинг тоғаваччаси Мирҳайдар, Хожа Абдулло Марварид, Зайниддин Маҳмуд Восифийларни киритади. Алишер Навоий ва устози Абдурахмон Жомийлар ҳам шу тоифага мансуб бўлганликларини уқтиради. Шунини алоҳида таъкидлаш ўринлики, устод фақат мусиқа тарихи ва назарияси, созшунослик ва созандалар фаолиятини ўрганиш билан чекланиб қолмади, балки халқимиз мусиқа дурдоналарини нотага кўчириш билан шуғуллана бошлаган халқ артистлари, академик Юнус Ражабий, Шохназар Соҳибов, Файзулла Шаҳобов, Бобоқул Файзуллаевларга маслаҳатлар бериб, улар билан яқин алоқада бўлди. Хусусан, унинг бу соҳада машҳур бастакор, профессор Мухтор Ашрафий билан яқин ижодий муносабатда бўлгани ғоят самарабахшлиги туфайли эътиборга лойиқ. Бунинг натижаси шу бўлдики, Мухтор Ашрафий устоднинг “Темур Малик” тарихий очерки асосида “Қилич ва севги” балетини яратиб, ўзбек мусикасини мумтоз балетнинг янги бир намунаси ҳисобига бойитди.

АДАБИЁТЛАР:

1. Садриддин Айний. Асарлар. 8 томлик, 5-том. –Т., 1965.
2. И.Брагинский. Жизнь и творчество Садриддина Айни. –Москва, 1959.
3. Садриддин Айний. –Т.: Фан, 1970.
4. Матёкубов О. Мақомот. –Т.: Мусиқа, 2004.

Аҳмедова Шоира Нематовна
Бухоро давлат университети профессори,
филология фанлари доктори
axxxmedova@mail.ru
Назарова Дилнавоз Тўймуродовна,
мустақил изланувчи
d.t.nazarova@buxdu.uz

САДРИДДИН АЙНИЙ – ЙИРИК МУНАҚҚИД СИФАТИДА

Аннотация: мақоладан йирик адиб ва адабиётшунос С.Айнийнинг адабий-танқидий қарашларига оид мулоҳазалар ўрин олган. Айний ўз даврининг йирик мунаққиди сифатида танқид жанрлари ривожига катта ҳисса қўшган. Олимнинг бу соҳадаги қарашлари адабий танқиднинг адабий портрет ва танқидий-биографик очерк каби жанрлари мисолида тадқиқ этилган. С.Айний мазкур жанрларнинг талабидан келиб чиқиб, илмий-адабий тафаккур синтези асосида адабий жараёнга муносабатини билдирган мохир мунаққид сифатида самарали фаолият кўрсатганлиги очиқ берилган.

Калит сўзлар: адабий танқид, танқид жанрлари, адабий портрет, танқидий-биографик очерк, адабиётшунос, жанр ривожиди, танқидчи.

Аннотация: в статье изучена великого писателя и литературного критика включены комментарии к литературным и критическим взглядам С.Айни. Как крупный критик своего времени, Айни внес большой вклад в развитие жанров литературного критики. Взгляды ученого в этой области изучаются на примере таких жанров литературной критики, как литературный портрет и критико-биографический очерк. Выявлено, что С. Айни эффективно выступил как искусный критик, выразивший свое отношение к литературному процессу, основанное на синтезе научного и литературного мышления, основанном на востребованности этих жанров.

Ключевые слова: литературная критика, жанры критики, литературный портрет, критико-биографический очерк, литературовед, развитие жанра, критик.

Abstract: The article examines the great writer and literary critic and includes comments on the literary and critical views of S. Aini. As a major critic of his time, Aini made great contributions to the development of the genres of literary criticism. The scientist's views in this area are studied using the example of such genres of literary criticism as literary portrait and critical-biographical essay. It was revealed that S. Aini effectively acted as a skilled critic, expressing his attitude to the literary process, based on a synthesis of scientific and literary thinking, based on the demand for these genres.

Key words: literary criticism, criticism genres, literary portrait, critical biographical essay, literary critic, genre development, critic.

Кириш. XX аср бошлари ўзбек адабиётшунослигининг ўзига хос хусусиятларидан бири шуки, бу даврда яшаган ёзувчилар бадиий асарлар ижод қилиш билан бирга адабий танқид билан кенг миқёсда шуғулланиб, унинг ривожини тезлаштирдилар. Шунинг учун XX аср бошларида адабий танқиднинг ривожланиш жараёни тезлашди. Фитрат, Чўлпон, Абдулла Қодирий каби ижодкорлар билан бир қаторда С.Айний ҳам адабиётшунослик ва адабий танқид соҳасини бойитишга ўз ҳиссасини қўшди. Ўзининг тадқиқотлари билан адабий танқиднинг илмий–биографик монография, рисола, адабий-танқидий мақола, адабий портрет, танқидий-биографик очерк каби жанрларининг шаклланиши ва тараққиётида сезиларли из қолдирди. Аммо ҳозиргача унинг адабий танқид жанрларини ривожлантиришдаги маҳорати алоҳида ўрганилган эмас.

С.Айнийнинг тадқиқотларини ўқир экансиз, кўз олдингизда адабиёт тарихининг зукко билимдони, ўз даврининг моҳир мунаққиди сифатида гавдаланади. Уларнинг кўпчилиги илмий-биографик характерда бўлиб, улуғ инсонлар қиёфасини яратишга бағишланади. Абу Али ибн Сино, Саъдий Шерозий, Бедил ва Алишер Навоий ҳақидаги тадқиқотлар бунга мисол бўла олади. Аммо С.Айнийни Бухоро адабий муҳити вакиллари ижоди ҳам доимо ўзига тортиб келди. Ж.Икромийнинг хотирлашича: «Унинг беқарор юраги Бухоро учун ачинарди. У бутун борлиғини ана шу Аҳмад Дониш, Ҳайрат ва бошқа улуғлар Бухоросини таъриф-тавсифлашга, уларни кўкларга кўтаришга бағишлаган эди, уларга нисбатан чин кўнгилдан муҳаббат изҳор қилган эди»[5, 40]. Ҳақиқатан ҳам С.Айний ўзбек ва тожик адабиётининг узок тарихий негизларини, буюк сиймолари ижодини адабиётшунослик фанида биринчилардан бўлиб тадқиқ этган улкан алломадир.

Асосий қисм. С.Айнийнинг ҳаёти ва ижоди билан уни ҳамиша ўзига тортиб келган замондоши Аҳмад Донишга бағишланган тадқиқоти адабий портрет характерида бўлиб, унда олимнинг илмий-ижодий қиёфаси яратилган. Шунинг ҳам таъкидлаш лозимки, С.Айний Аҳмад Дониш шахсига бўлган қизиқишларини таржимаи ҳоли ва «Эсдаликлар»ида кўрсатган эди. «Қисқача таржимаи ҳолим»да А.Донишнинг насрдаги услуби, «Наводир ул-вақое»нинг содда тилда ёзилганлигини кўрсатиб ўтади [2, 61].

«Эсдаликлар»нинг иккинчи қисмида А.Донишнинг одамлар билан муомаласи, муносабатини очиқ беради. «Ажойиб одам», «Аҳмад Махдумнинг ҳовлисида» деган бобларда А.Донишнинг шахси, ижоди ҳақида фикр юритиб, адабий портретга хос чизикларни кўпайтиради. Масалан, «У ажойиб одамнинг номи Аҳмад Махдум, унинг адабий таҳаллуси Дониш, илмий таҳаллуси муҳандис (ҳандасадон)лик ва мунажжимлик

(юлдузшунослик) экан. У одамнинг боши ҳаддан ортиқ катта бўлганидан, унга «Калла» деган лақаб берганлар» [3, 205]. Танқидчи бу ўринда А.Донишнинг мадрасада ой тутилиши билан боглиқ мулоҳазаларининг талаба ва муллалар орасида турли хилда гап-сўзларга сабаб бўлиши воқеаларини кизиқарли, содда тилда ҳикоя қилиб беради.

Дониш шахсига, ижодига кизиқиши, хурмати туфайли кейинчалик С.Айний «Аҳмад Махдум –Дониш (Аҳмад Калла) деган адабий портретини яратади ва бу асар А.Дониш ҳақидаги «Қискача таржимаи ҳолим» ва «Эсдаликлар»даги мулоҳазаларнинг мантиқий давоми сифатида юзага келган, ва С.Айний «Танланган илмий асарлар»ига киритилган [4].

Тадқиқотда А.Донишнинг маънавий, руҳий ва ижодий жиҳатдан бир бутун қиёфасини яратиш асосий ўринда туради, шу боис уни адабий портрет жанрига мансуб деб ҳисоблаш мумкин. Энг муҳими шундаки, аввало, мунаққиднинг замондошига бўлган катта хурмати асарнинг бош фазилатини ташкил этган. Шунинг учун ҳам унда А.Донишнинг инсон ва шахс, ижодкор сифатидаги хусусиятларини кўрсатиш устуворлик қилади.

XX асрнинг 70-йилларида яратилган жуда кўп адабий портретларнинг асосий нуқсони шунда эдики, уларда ижодкорнинг шахси масаласига эътибор қилинмас эди. Ҳолбуки, биографик методнинг энг йирик вакилларида бири Сент-Беев адабий портретда ёзувчининг фақат ички дунёсини эмас, балки уларнинг уй-жой тасвирига ҳам чуқурроқ киришга интилиш зарурлигини таъкидлайди [11, 336]. Адабий танқидчиликнинг жанрларидан бири адабий портрет бўлиб, унда ижодкорнинг бир бутун қиёфасини яратишга катта аҳамият берилади. “Адабий портрет жанри адабиётшуносликдаги танқидий-биографик ёндашувнинг маҳсули бўлиб, XX аср ўзбек танқидчилигида етакчи ва фаол жанрлардан бири даражасига кўтарилди. Илмий-биографик тадқиқотнинг кенг тарқалган жанрлари ичида адабий портрет энг фаолидир.

Адабий портрет муаллифининг асосий мақсади санъаткорнинг ўзига хос ҳис этилган, қалбидан ўтказилган алоҳида шахснинг дунёси, унинг ҳаёти, таржимаи ҳоли асосида бадиий образ яратишдир” [6, 63].

Натижалар ва муҳокама. С.Айний ҳам жанрнинг талабларини тўғри тушунган зукко мунаққид сифатида А.Донишнинг мухтасар портретини яратишга киришади ва бунга эришади. Унда таъкидлаганимиз айнан шу фазилат–олимнинг дунёсига чуқур кириб бориш руҳи сезилиб туради. «Эсдаликлар»да ҳам алоҳида қисми Аҳмад Махдумнинг ҳовлиси тасвирига бағишлайди, шу орқали ҳам унинг инсонийлик фазилатларини очиб беради: муҳандислиги, мунофиқликни ёмон кўриши, босиқ, оғир табиатли инсон эканлигига урғу беради. Адабий портретда эса ўз даврининг донишманд

олими А.Донишнинг бир бутун қиёфасини ўқувчи кўз олдида яққол гавдалантиради.

Адабий портретнинг дастлабки қисмлари обзор характеридадир, унда Бухоро адабий муҳитнинг вакиллари: Саҳбо, Шоҳин ҳақида маълумот берилиб, кейин А.Донишга ўтилади. Унинг ёшлиги, илм-фанга қизиқишини замондошларининг хотиралари асосида, ўзининг асарларидан мисоллар келтириб илмий асосда таҳлил қилиб беради.

Адабий портрет ўзига хос композицион тузилишга эга: 1.Аҳмад Махдумнинг кундалик ҳаёти. 2. Аҳмад махдумнинг ҳар йили қиладиган саёҳатлари.3. Аҳмад Дониш вафотининг хабари.4. Аҳмад Донишнинг йирик асари «Наводир ул-вақое» билан биринчи танишувим» деб номланган қисмлардан иборат. Бу қисмлар бирлашиб,А.Донишнинг адабий портретини ҳосил қилади.Унда С.Айнийнинг диққатини «энг кўп жалб этган улуғ зот»нинг улуғлиги: ўз даврининг зукко билимдони, ҳалол, бировнинг ҳақиқага хиёнат қилмайдиган, мунофиқликни ёмон кўрадиган, уста рассом, бинокор, муҳандис, ижодкорлик қиёфасини ўзи кўрганлари, эшитганлари ва хотиралар асосида яққол тасвирлайди.

Адабий-танқидий асарнинг халққа манзур, ўқимишли бўлишини таъминлайдиган фазилатлардан бири унинг содда ва ширали тилда ёзилишидир. Бу мунаққиддан катта маҳоратни талаб қилади. С.Айнийнинг адабий- танқидий асарларида мана шу хусусият –тилга эътибор бўртиб туради. Ҳатто унинг ўзи танқидчилар олдида шундай талаб қўяди: «Мунаққид аллома сифатида ақл ва тафаккур билан танқид қилишни ўз олдида вазифа қилиб қўйиши керак. Асарни чуқур ўрганиш ва ёзувчи воқеликни қандай акс эттирганлигини тўғри ва холисанилло баҳолай билиш зарур..

Кўп танқидчилар ёзувчиларда бўлгани сингари ёмон ёзадилар, чунки тилга нўноқлар.Тил эса уларнинг асосий қуролидир « [3,380].

Аҳмад Донишнинг «Наводирул- вақое» асари таҳлили С.Айнийнинг ўз фикрларига қатъий амал этишини кўрсатади. У асарнинг комусийлик жиҳатларига эга эканлигини таъкидласа-да, кўпроқ А.Донишнинг ижтимоий, инсонпарварлик қарашларига тўхталади. Ҳатто ўзининг «содда тилда ёзиш фикри» «Наводирул-вақое» билан танишганида пайдо бўлганлигини очиқ эътироф этади.

Ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилигида адабий портрет яратишнинг турли усуллари мавжуд: ҳикоячи (танқидчи) тилидан баён этиш, суҳбатдан фойдаланиш в.х. Воқеликни «мен» тилидан баён этиш жуда кам учрайди. Танқидчилар ижодкорни ўзлари таниб, у билан суҳбатда бўлган бўлсалар ҳам, бу усулни кам қўллашади. С.Айний моҳир мунаққид сифатида шу усулдан фойдаланиб, ўзи кўрган, гувоҳи бўлган воқеаларни, баъзан турли

хотираларни келтириш йўли билан илмий тадқиқотнинг ўзига хос услубини таъмин эта олган. Тўғри, С.Айний А.Донишнинг ички дунёси, руҳияти тасвирига кўп ўрин ажратмайди. Бизнингча, унинг А.Дониш билан суҳбатдош бўлолмаганлиги сабаб бўлса керак, чунки танқидчи аниқликни хуш кўрганлиги бошқа тадқиқотларида ҳам кўринади.

С.Айнийнинг Аҳмад Дониш ҳаёти ва ижоди тасвирланган адабий портретининг аҳамияти бугун ҳам йўқолмаган:

С.Айнийнинг Аҳмад Дониш шахсига бўлган самимий ҳурмати, симпатияси аниқ кўришиб турадики, бу илмий- биографик характердаги танқидий асарларнинг энг бош ва асосий талабларидан биридир, чунки адабиётга меҳр бўлмаган жойда, ҳақиқий асар яратиш жуда қийин.

Адабий портрет содда тилда, реал, илмий-бадий тафаккурга тўйинган ҳолда яратилган.

С.Айний мунаққид сифатида адабий танқидчиликнинг шакллари бойитишга ўзининг муносиб ҳиссасини қўша олганини биргина шу асар орқали ҳам кўриш мумкин.

XX асрнинг 20-йиллари адабиётшунослик ва адабий танқидчилигининг асосий хусусиятларидан бири уларнинг қоришиқ ҳолда келиши, шу сабабли ҳали янги ўзбек адабиётининг етук вакиллари етишиб чиқмаган бир замонда танқидий асарларнинг аксарияти ўтмиш адабий мероси ва унинг вакиллари ижодига бағишланганлигидир. Шу сабабли адиб ва мунаққидлар ҳаёти, ижоди кам ўрганилган ижодкорлар ҳақида танқидий-биографик ёндашув асосида тадқиқотлар яратишга киришдилар. Бу жиҳатдан замондошлари Фитрат, Чўлпон сингари С.Айний ҳам олдинда борди.

Ўзбек танқидчилигида бу жанр XX асрнинг 30-йиллари ривожланиб, Олим Шарафиддиновнинг «Алишер Навоий», С.Айнийнинг «Шайхур-раис Абу Али ибн Сино» ва бошқа қатор асарлари яратилди. Биографик методни бойитган «Шайх-ур-раис Абу Али ибн Сино» деб номланган асар жанри ҳақида олимлар кўпинча бир-бирига яқин хулосаларни берадилар. И.Брагинский уни «адабий очерклар» деб атади [8, 98], Н.Раҳимов «илмий-популяр характердаги очерк» дейди [9, 38]. А.Қаҳҳор эса бу типдаги асарларни «тарихий-адабий очерклар» сирасига киритади [5, 25]. Аслида бу асар танқидий-биографик очерк жанрига мансубдир. Унда буюк инсоннинг ҳаёти ва ижодини батафсил ёритиш асосий ўринда туради.

Танқидий-биографик очеркнинг мақсади буюк инсонларнинг, ёзувчи ва шоирларнинг таржимаи ҳоли, илмий-ижодий ҳаётини тадқиқ этишдан иборат. С.Айний шу асосда Ибн Сино образини яратди. И.Брагинский Айнийнинг бу асари бошқа ҳар хил филологик асарларга ўхшамаслиги ҳақида гапирар экан, «унинг очерки шоир ёки олимнинг, тирик одамнинг ёрқин, мукамал тавсифидир» дея асарга юқори баҳо беради. Бой ҳаётини ва

аниқ далилларни чуқур илмий таҳлил этиш асосига қурилган танқидий-биографик очеркда Абу Али ибн Сино образи ўзининг ҳаётлиги ва ишонарлиги билан ўқувчи эътиборини тортади. С.Айний асарда гарчанд улуғ даҳо ҳақидаги кўплаб ривоятларни келтирса-да, асосан, аниқ, тарихий далилларга суянади. Бу хусусият асарнинг композицион жиҳатдан бир бутунлигини таъминлай олган.

Очерк муаллифи ҳаётий далилларни тасвирлар экан, бадиий адабиётда бўлганидек, ҳар бир санъаткор сингари муҳим жиҳатларни, инсон ҳаёти ва фаолиятидаги асосий қирраларни, унинг ҳаётга муносабатини танлаб олади. Жанр мақсадидан келиб чиқиб, сарсон-саргардонликда кечган умрини халқ бахту саодатига бахш этиш, турли-туман қаршиликларга қарамасдан илмга фидойилик олим ҳаётининг бош мазмуни эканлигини С.Айний ўқувчи кўз ўнгида олимнинг мукамал қиёфасини очиб бериш асносида ёритади. Айнийшунос И.Брагинский образнинг ҳаётлиги, қавариклиги ва ишонарли чикқанидан, баъзан бу очеркларни “аллақачонлар яшаган ва ўлиб кетган ёзувчилар ҳақидаги тадқиқот эмас, балки сўз устасининг худди ўз замондошлари, тенгдошлари, бир-бирини чақираётган, “худди тириклар билан тирикларча гапиргандай” таассурот қолдирадиган эсдаликлар сифатида таърифлайди.

Хулоса. Асарда Ибн Сино ҳақидаги ривоятларнинг келтирилиши ва уларга муносабатда олим Айнийдан кўра ёзувчи Айний маҳорати ёрқин сезилади. Айний илмий-бадиий тафаккурининг кенглиги асарларидаги илмийлик ва ҳаётлиликда мужассам бўлганлиги ушбу танқидий-биографик очеркда яққол кўринади. Демак, адабий танқиднинг мазкур жанрида :

1. Танқидий-биографик очерк далиллар асосидаги хулосалар бирлигидан ташкил топиб, унда даҳонинг ҳаёти, ижоди ҳақида қиёс, таҳлил ва ривоятлар орқали илмий умумлашмалар чиқарилган.

2. Очеркда ибн Синонинг ҳаёт йўли, ижоди тўғри ва ҳаққоний акс эттирилган. Олим ҳаёти ва ижодининг муҳим қирраларини ёритиш асарнинг асосий ютуқларидандир.

3. Очеркда ёш авлод учун ўрнак бўладиган фазилатларга урғу бериш, эркин, самимий фикр юритиш, улкан олим шахсига ҳурмат ва муҳаббат билан қараш асарнинг жозибаси ва абадийлигини таъминлай олган. “Инсон руҳининг барҳаётлиги, – дейди Чингиз Айтматов, – буюк шахс тақдири билан боғлиқдир. Бундай шахс ҳамиша дунёга, ҳақиқатга тик боқади ва жаҳолатга, фикрий қолоқликка нисбатан муросасиз бўлади”. Шу сабабли буюк зотларнинг таржимаи ҳоли, қисмати севиб ўрганилади. Уларнинг тақдири инсон характерини, одамларнинг ҳаётдаги ўрнини яхшироқ тушуниб олишга ёрдам беради” [12,187]. Шу жиҳатдан қараганда, Абу Али ибн

Синога бағишланган танқидий-биографик очерк йиллар ўтса-да, ўз қимматини йўқотмайдиган асарлардан бўлиб қолади.

Кўринадики, С.Айний ижодида адабиётнинг улкан намояндалари ижодини монографик йўналишда чуқур ўрганиш ва тадқиқотлар яратиш кенг ўрин ола бошлади. Шу билан бирга йирик олим сифатида С.Айний адабий танқид жанрларини ривожлантиришга ҳам катта ҳисса қўшди. Улкан олимнинг бу соҳадаги тадқиқотларини яхлит ҳолда монографик жихатдан тадқиқ этиш адабиётшунослик олдидаги муҳим вазифалардан бўлиб қолади.

АДАБИЁТЛАР:

1. Айний С. Асарлар. 8 томлик. 5-том. – Т.: 1965.
2. Айний С. Асарлар. 8 томлик. 1-том. – Т.: 1963.
3. Айний С. 8 томлик. – Т.: Ўзбекистон Давлат адабиёт нашриёти, 1967.
4. Айний С. Танланган илмий асарлар. – Тошкент: Фан, 1978.
5. «Айний замондошлари хотирасида». – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.
6. Ахмедова Ш. Адабий танқидчилик жанрлари. – Тошкент: Фан, 2008.
7. Ахмедова Ш., Давронова Ш. Ўзбек адабий танқиди жанрлари. – Тошкент: Муҳаммад полиграф, 2022.
8. Брагинский И. Садриддин Айни. – М.: 1948.
9. Рахимов Н. Садриддин Айний. – Тошкент, 1954.
10. Сафаров О. Бухоро адабий ҳаракатчилиги тарихидан лавҳалар. – Бухоро: Дурдона, 2015.
11. Шарль Сент-Бьёв. Литературные портреты. Критические очерки. – М.: Худож. лит., 1970.
12. Ҳаққул И. Абадият фарзандлари. – Тошкент: Ёш гвардия, 1990.
13. Saidburhonovna K. N., Ne'matovna A. S. Style and skill: Critic's artistic ability //International Journal of Innovative Technology and Exploring Engineering. – 2019. – Т. 8. – №. 9.
14. Qodirova N. S. Some characteristic features, skills and style of the literary critic //web of scholar. – 2018. – т. 5. – №. 2.
15. Kadirova N. S. Critical style and genre diversity //theoretical & applied science. – 2020. – №. 4.
16. Khudoykulova M. A. The development of the controversial article genre in the 20 years of xx century //Scientific reports of bukhara state university. – 2020. – т. 4. – №1.

*Rajabova Ma'rifat Baqoyevna,
Buxoro davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori,
m.r.rajabova@buxdu.uz
Davronova Shoxsanam G'aybullayevna
Buxoro davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori
sh.g'.davronova@buxdu.uz*

ALISHER NAVOIY IJODI SADRIDDIN AYNIY NIGOHIDA

Annotatsiya: Maqolada Sadridin Ayniyning Alisher Navoiy ijodiy merosini o'rganish va "Xamsa" asari tanqidiy matnini tayyorlashdagi xizmatlari hamda asarga yozilgan so'zboshi maqolada shoir ijodiga munosabatning ilmiy ahamiyati haqida so'z borgan. Shuningdek, ustoz Ayniyning Navoiy va Jomiy adabiy aloqalari tarixi va ushbu aloqaning madaniy ahamiyati masalasiga munosabati muammolari yoritilgan.

Kalit so'zlar: adabiy tanqid, Sadridin Ayniyning ilmiy asarlari, munaqqid, tadqiqot, tanqidiy asar, matnshunoslik, Alisher Navoiy ijodi, "Xamsa"ning qisqartirilgan tanqidiy matni, adabiy aloqa, Navoiy va Jomiy munosabatlari talqini.

Аннотация: В статье ведётся речь о заслугах Садриддина Айни в изучении творческого наследия Алишера Навои и подготовке литературной критики текста его произведения «Хамса», а также о научной значимости подхода к творчеству поэта. Вместе эти освещена история литературных связей Навои и Джами и проблемы отношения Устоza Айни к вопросу культурной значимости этой творческой связи.

Ключевые слова: литературная критика, научные труды Садриддина Айни, критик, исследования, критическая работа, текстологическое исследование, произведения Алишера Навои, сокращённый критический текст «Хамсы», литературное общение, интерпретация отношений Навои и Джами.

Abstract: The article talks about Sadridin Aini's works in studying the creative heritage of Alisher Navai and preparing the critical text of the «Khamsa», and in the preface written to the work, it is said about the scientific importance of the attitude to the poet's work. Also, the history of literary relations between Navai and Jamiy and problems of Ustoz Aini's attitude to the issue of cultural significance of this connection are highlighted.

Keywords: Literary criticism, scientific works of Sadridin Aini, critic, research, critical work, textual studies, works of Alisher Navai, abbreviated,

critical text of «Khamsa», literary communication, interpretation of Navai and Jami's relations.

Kirish. Sadriddin Ayniy ijodiy faoliyatida uning olim sifatidagi faoliyati, ilmiy merosi ham alohida o'ringa ega. Olim o'tkir tanqidiy asarlari bilan o'z davrida yirik munaqqid ekanligini namoyon etdi. "Darhaqiqat, S.Ayniy ijodi ko'pqirralidir. U shoir, nosir bo'lish bilan birga, adabiyot va tarixga oid ko'pgina ilmiy asarlar yaratgan zabardast olim hamdir" [4.98]. Munaqqidning tadqiqotlarida jahon adabiyotining ko'plab namoyandalari ijodiy merosi tahlil va talqin etilgan. "Ustod Rudakiy", "Shayx Muslihiddin Saadiy Sheroziy", "Kamol Xo'jandiy", "Navoiy va "Jomiy", "Zayniddin Mahmud Vosifiy", Mirzo Abdulqodir Bedil", "Adabiy mulohazalar" kabi maqolalarda ijodkorlarning biografiyasi, ijodiy o'ziga xosligi, asarlarining g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, adabiy ta'sir va aloqalar masalalari to'g'risida gap boradi. Tanqidchi ijodini tadqiq etayotgan mualliflarning asarlarini ular mansub bo'lgan tarixiy davr hamda adabiy jarayon kontekstida o'rganadi. Bunda uning o'tkir bilim va keng dunyoqarash sohibi bo'lganligi yanada yaqqolroq namoyon bo'ladi.

Asosiy qism. Sadriddin Ayniy ilmiy faoliyati davomida Alisher Navoiy ijodiy merosiga alohida diqqat va e'tibor bilan qaragan. Olimning bu boradagi faoliyatini ikki yo'nalishga ajratib o'rganish mumkin:

1. Matnshunoslik doirasidagi faoliyati.
2. Tanqidchilik faoliyati.

Sadriddin Ayniy ilmiy-ijodiy faoliyatida uning matnshunoslik borasidagi xizmati muhim ahamiyatga ega hisoblanadi. U buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy "Xamsa"sining qisqartirilgan tanqidiy matnini tayyorlashdek ulkan ishga qo'l uradi. Mazkur nashrda olim Alisher Navoiy "Xamsa"sining ayrim o'rinlarini nasriy shaklda bayon etadi va sahifalar ostida sharhlar hamda asarning she'riy qismlaridan parchalar keltiradi. Mazkur nashr 1939-yilda tayyorlangan va 1940-yili lotin alifbosida chop etilgan bo'lib, 1947-yilda esa Solih Mutallibov, Sobirjon Ibrohimov va Porso Shamsiyev kabi olimlar tomonidan asarning nasriy qismlari va sahifalar ostidagi sharhlar qisqartirilgan va ixchamlashtirilgan holda krill alifbosida bosilib chiqqan [2]. Asar Sadriddin Ayniyning so'zboshi maqolasi bilan chop etilgan bo'lib, unda buyuk ijodkor mahoratining xarakterli jihatlari to'g'risida gap boradi. Eng avvalo, unda shoirning takrorlanmas, original ijodkor ekanligini asoslashga qaratilgan fikrlar va dalillar keltiriladi. "Alisher o'z "Xamsa"sini yozganda, o'zidan ilgari "Xamsa" yozganlarga – Nizomiy va Xusravlarga shakl jihatdan ergashgan bo'lsa ham, ammo syujet va mundarija jihatidan ulardan ajraladi" [3, 5], deb yozadi adabiyotshunos va fikrlarini shoirning o'z satrlari bilan isbotlashga intiladi. Qolaversa, Ayniy buyuk iste'dod egasining o'zidan olin yashab o'tgan xamsanavislar faoliyatiga xolisona baho berishga intilganligi, ularning mahorat qirralari, an'analarini ijodiy o'zlashtirganligini ta'kidlaydi va

jumladan, shunday yozadi: “Shunday qilib, Navoiy o‘zidan ilgari “Xamsa” yozganlarning san’atkorlik hunaridan va ijobiy xislatlaridan foydalanibgina qolmay, balki ularning ayrim kamchiliklarni o‘z asarida takrorlamaslikka tirishdi” [3, 6]. Shuningdek, ustoz Ayniy maqolada “Xamsa” dostonlarining har biriga birma-bir to‘xtalib, ularning ma’no-mazmuni va g‘oyaviy-badiiy xususiyatlarini ta’riflaydi. Eng muhimi, Navoiyning mazkur buyuk ma’naviy merosni yaratishdan ko‘zlagan badiiy maqsadi, yuksak ideallari bo‘lganligi va aynan ana shunday jihatlar ijodkor “Xamsa”sining originalligini ta’minlovchi asosiy negiz ekanligini ta’kidlaydi: “Alisher Navoiy o‘zining siyosiy hayotida va shaxsiy turmushida adolat uchun, xalq uchun va jamiyat axloqini tuzatish uchun qanday hormasdan, qo‘rqmasdan kurashib kelgan bo‘lsa, o‘zining “Xamsa” singari o‘lmas asarlarida ham, o‘sha maqsad va g‘oyalarni ilgari suradi” [3, 6], deb yozadi. Asarga yozilgan birgina ana shu so‘zboshi maqolaning o‘zi ham Sadridin Ayniyning naqadar sinchkov va teran fikrlaydigan tadqiqotchi, Navoiy ijodining, mumtoz adabiyotning sohir bilimdoni ekanligini isbotlab turadi. Mazkur so‘zboshi maqolaning va tanqidiy matnning ilmiy qimmatini shundagi, uning yaratilgan davrida adabiy tanqidchilik, matnshunoslik, sohalari endigina kurtak otayotgan, mazkur sohalar ilm olamiga yangi qirib kelgan davrlar bo‘lib, ustoz Ayniy bunday tipdagi va xarakterdagi ishlarning dastlabki tashkilotchisi va boshlovchisi sifatidagi mas’uliyatni o‘z zimmasiga oldi. Maqolada Navoiyning xizmatlari, tutgan yo‘li, buyuk beshlikni yaratishdan ko‘zlagan g‘oyaviy maqsadi hamda pozitsiyasini to‘g‘ri va haqqoniy belgilab beradi. Uning ijodiga xolisona va ilmiy dalillar asosida baho beradi. Qisqartirilgan nashrning esa o‘z davrida xalq ommasi ehtiyojlari uchun naqadar zarur ekanligini his etgan olim ushbu mashaqqatli ishni amalga oshirishga kirishdan o‘zini cheklamaganligi ko‘rinadi: “Alisher Navoiyning “Xamsa”sida 50 ming misradan ortiq she’r bor. Keng o‘quchilar ommasi uchun uni butun holda tezda egallab olish ancha og‘ir bo‘ladi” [3, 11], deya qayd etadi.

Ayniy yaratgan qisqartma nashrda “Xamsa” mazmuniy butunligini to‘la saqlab qoladi va xalqqa tushunarli va soddaroq shakldagi ifodaga ega bo‘ladi. Mazkur shakl bir qarashda xalq dostonlarining ko‘rinishini esalatadi, ya’ni nasriy va she’riy qismlardan tarkib topadi. Aynan ana shunday shakliy tanlanish matnshunosning xalqona uslublarga o‘rgangan ommaning dunyoqarashi, ko‘nikilgan shaklga yana murojaat etish ehtiyojining tug‘ilishi va shuning orqali ularning “Xamsa”ni o‘qib-o‘rganishlari uchun sharoit yaratish mumkinligini anglaganligini ko‘rsatadi. Mazkur ish Sadridin Ayniyning keng xalq ommasini savodli, mumtoz adabiyotni tushunadigan bilimdon va undagi donoliklardan bahramand bo‘lib, ma’naviy olamini, hayotini yaxshilash sari burishga hozir bo‘la oladigan komil insonlarni ko‘rishga bo‘lgan kuchli intilishlarini, ulkan xalqparvarlik fazilatlarini namoyon etadi.

Nasriy qismlarda matnshunos dostonidagi voqelik bayoniga shikast yetkazmagan holda ko‘proq shoirning g‘oyaviy qarashlarini ifoda etishga intiladi. Masalan, asarning bir o‘rnidan misol keltiraylik:

“Navoiy ko‘p olimlarning bunday johillarga muhtoj bo‘lganliklarini aytadi, ilmni mansab olishga vosita qilib zolim beklar va johil amirlarning eshigida suqlanib yuruchi nafs gadoyi – mansabparast olimlar to‘g‘risida shunday deydi:

... Ilmni kim vositai joh etar,
O‘ziniyu xalqni gumroh etar.
Olim agar joh uchun o‘lsa, zalil,
Ilmi aning jahlig‘a bo‘lg‘ay dalil.
Ilm ila kim johg‘a mayl aylabon,
Bahr suvin xo‘yg‘a tufayl aylabon.
Itki, erur jiyfada maqsud anga,
Bo‘lsa, murassa’ juli, ne sud anga?..
Dunki, topib ilm rayosat uchun,
Xil’at etib hulla, najosat uchun” [3, 52].

Ko‘rinyaptiki, Ayniy ijodkor ifoda etmoqchi bo‘lgan didaktikani, murakkab tashbehlarisiz, sodda bayon uslubi bilan kitobxonga yetkazish maqsadini ko‘zlagan.

Yana ayrim o‘rinlarda esa matnshunosning shoir yaratgan betakror tasviriy ifodalar hamda ushbu ifodalar anglatgan ma‘no-mohiyatni yetkazish ehtiyojni ham his etganligini kuzatish mumkin. Masalan: «Qays yarim kechalarga borganda hushiga keldi, ammo bu yerda gullar, sabzalar va boshqa go‘zallar orasida Laylini ko‘rmagach, dod deb kiyimlarini yirtadi va o‘zining yuziga uradi. Tong otib, kun yorishguncha, dod faryod qiladi.

Kun yorishgach, gullar, binafshalar, nargislar va sarvlarni ko‘rib, ularning ba’zilarini o‘z ma’shuqasiga o‘xshatib, ularga gapiradi.

Navoiy bularni tasvirlagach, Qaysning bulbulga gapirgani to‘g‘risida aytadi:...» [3, 203], deb yozadi va asarning o‘sha joyidan parchani keltiradi.

Shuningdek, nasriy bayonda asar syujetidagi voqelar rivojining murakkab silsilasi qisqacha bayon etilgan bo‘lib, bunda olim asarni soddaroq ko‘rinishda ifodalash orqali kitobxon tomonidan osonroq o‘zlashtirishini ta’minlash maqsadini ko‘zlaganligi seziladi:

«So‘ngra Farhod bilan Shirinning tong otguncha behush yotganliklari va tong otgandan keyin Farhod hushiga kelib, toqqa qarab qochgani, Shirin bo‘lsa, uning g‘amida azobda qolgani bayon etiladi. Farhod bilan Shirinning munosabatlari to‘g‘risida shoir aytadi» [3, 142] deb ifoda etadi yozuvchi.

Asardan tanlab keltirilgan she’riy qismlar ham ba’zan voqea bayoni, ba’zan qahramonlar, joy va holatlar tasviri, yana ba’zan esa shoirning falsafiy, ijtimoiy qarashlari ifodasi aks etgan o‘rinlardan keltirilgan parchalardir.

Asarni tushunishni osonlashtiruvchi yana bir qulaylik izohlar orqali yuzaga chiqqan. Matnshunos asarning murakkab tarixiy soʻzlariga oid lugʻat shakliga ega boʻlgan izohlardan tashqari sahifalar ostida kitobxonga yozuvchining ishoralari mazmuniga oid juda koʻplab sharhlarni berib oʻtadi. Maslalan, «Bu tamanno» birikmasini «Farhod va Shirinni yozish tilagi», deb izohlasa, «Bahri bepoyon» birikmasiga «Farhod va Shirin» dostonini yozish fikri» degan tarzda izohni qayd etadi. Shuningdek, sahifa ostida berilgan sharhlarda ijodkorning badiiy mahoratiga, ayrim misra yoki baytlarning mazmuni, badiiy ishoralarning zamini va mohiyatiga oid tushuntirishlar aks etgan, ayrim satrlar yoki baytlarning nasriy bayoni keltirilgan. Masalan, quyidagi sharh fikrimizga asos boʻladi: “Muftilarning fatvo (rivoyat qogʻoz)lari: “Koʻrinishda, kechalari bazm quruladigan bogʻ (shabiston) day ziynatli, ulardagi muhrlar toʻlun oyday yaltiraydi. Lekin diqqat bilan qarasang, u “bogʻ“ning har tomoni azob bilan toʻla, har bir guli ichidan yuz tikan chiqqan”, deyilgan. Keyingi ikki misrada yana shakl oʻxshashligidan foydalanib, soʻz oʻyinini qoʻllagan: shariatning “ayn”i, “gʻabn” deyilgan. Haqiqatda arab alifbosi bilan yozganda “ayn” bilan, zarar-ziyon maʼnosida boʻlgan “gʻabn”ning maʼnosi birdir [3, 54]. Havoladagi mazkur sharhlar Sadridin Ayniyning nafaqat matnshunos, tanqidchi, balki yirik nazariyotchi olim, adabiyotshunos sifatidagi salohiyatini namoyon etib turadi.

Koʻrinyaptiki, Sadridin Ayniy qisqartma matni tayyorlashda asosiy matni asar syujetini qisqacha bayon etish va bayonni asl matndan parchalar bilan dalillab borish asosida shakllantirgan boʻlsa, sarlavhalar ostidagi izohlarni shoir ishoralari manbasi, badiiy mahorat qirralarini namoyon etuvchi misralar mazmunining sharhi, tushunilishi qiyin boʻlgan soʻzlarning izohi asosida tartibga soladi.

Kitobning soʻngida “Tarixiy shaxslarga izoh” va “Lugʻat” ilova qilinadi. Asar matnida uchraydigan yigirmadan ortiq tarixiy shaxslar shunchaki qisqacha izohlanmaydi, balki ularning biografiyasi batafsil yoritiladi. Mazkur sharhlar shoir nazarda tutgan tarixiy, ijtimoiy voqelikni teran tushunishga yordam beradi. “Lugʻat”da esa soʻzlarning ayrimlari birgina izoh bilan, ayrimlari esa bir necha maʼnolari bilan sharhlanadi. Ayni paytda lugʻat soʻzlarning qaysi tildan kirganligi toʻgʻrisidagi maʼlumot aks etganligi bilan ham qimmatlidir.

Muhimi qisqartma matnda asarning umumiy mazmunini izchilligi buzilmagan. Shoirning gʻoyaviy maqsadi toʻla-toʻkis ifoda topgan. Shuningdek, matnshunos Sadridin Ayniyning shoirlik va nosirlik isteʼdodi asarning qisqartma bayonini yaratishda ham qoʻl kelgan. Nasriy matni shakllantirgan jumalarda Ayniyning oʻtkir qalam sohibi sifatidagi isteʼdodi namoyon boʻlgan. Asarning tanqidiy matnini tayyorlashda esa uning keng nazariy bilim va teran tasavvurga ega olimlik salohiyati yordam bergan.

Sadriddin Aynining Navoiy hayoti va merosiga qiziqishi “Alisher Navoiy”, “Alisher Navoiy va tojik adabiyoti”, “Navoiy va Jomiy” nomli tadqiqotida ham kuzatiladi.

“Alisher Navoiy” maqolasi yirik hajmli tadqiqot bo‘lib, u bir necha qismlardan tashkil topgan. Bunda Ayniy buyuk ijodkorning yashagan davri, tarjimai holiga oid eng xarakterli jihatlar, adabiy-ijodiy faoliyati, ilmiy, adabiy va madaniy xizmatlari kabi qator masalalarga munosabat bildiradi. Jumladan, ijodkorning fan va adabiyot sohasidagi yo‘lboshchiligi to‘g‘risida gapirar ekan, “Navoiy tashabbusi bilan yozilgan ilmiy va adabiy kitoblar” faslida shoir tashabbusi, turkisi bilan yaratilgan 46 ta raqam ostida asar va ularning mualliflarini sanab ko‘rsatadiki, mazkur ma‘lumotning o‘zi ham maqolaning ilmiy-tarixiy qimmatini ko‘rsatib turadi.

“Alisher Navoiy va tojik adabiyoti” maqolasida Alisher Navoiyning fors-tojik adabiyoti ravnaqiga qo‘shgan hissasi hamda fors-tojik tilidagi adabiy merosi haqida so‘z yuritar ekan, jumladan, shunday yozadi: “Navoiyning fors-tojik adabiyoti ravnaqi yo‘lida xizmatlari har taraflamadir. U bir tomondan o‘zi fors-tojikcha she‘rlar – g‘azallar, qasidalar, qit‘alar, ruboiylar, fardlar va muammolar yozgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, fors-tojik adabiyotiga oid ilmiy asarlar ham maydonga keltirgan. Bulardan boshqa u, tojik yozuvchilari, olimlari va san‘atkorlari taraqqiyoti uchun, o‘sha davr tojik adabiy tilida ilmiy va badiiy ko‘p asarlarning vujudga kelishida ham moddiy va ma‘naviy katta yordamlar qilgan” [1, 27].

Sadriddin Ayniyning yana bir diqqatga sazovor tadqiqoti “Navoiy va Jomiy” nomli maqolasi bo‘lib, unda tadqiqotchi Alisher Navoiyning maslakdoshi va ustози, adabiy hamkorlik doirasidagi faoliyati yuzasidan fikr yuritishni maqsad qiladi. “Navoiy va Jomiy” maqolasi olimning “Mirzo Abdulqodir Bedil”, “Zayniddin Mahmud Vosifiy”, “Shayx Muslihiddin Sa‘diy Sheroziy”, “Ustod Rudakiy” kabi ko‘plab tadqiqotlaridagi singari dastlab tarixiy vaziyat haqida so‘z ochish bilan fikrlarini boshlaydi. O‘quvchini Navoiy yashab o‘tgan davrning manzarasiga olib kirishga harakat qiladi. Dastlab ijodkorning davlat arbobi sifatidagi faoliyati, shoh Husayn Boyqaro bilan munosabatlari, vazirlik lavozimida xizmat ko‘rsatgani hamda uning islohotchilik ishlariga doimiy xalal berishga harakat qilib kelgan raqiblari Nizom ul-Mulk, Xo‘ja Majididdin kabilar to‘g‘risida so‘z yuritadi va shundan so‘ng Navoiyning Jomiy bilan munosabatlariga daxldor qarashlarini bayon etishga o‘tadi. Bunda Ayniyning ilmiy uslubiga xos shunday xususiyat namoyon bo‘ladiki, olim o‘zi so‘z yuritmoqchi bo‘lgan masalaning mohiyatini chuqur va har taraflama batafsil o‘rganishga harakat qiladi. Maqolasida ham o‘quvchiga va ilm ixlosmandlariga yaxshi tushunarli bo‘lsin uchun ularda tadqiqot obyekti bo‘lgan ijodkorlar yashagan davr manzarasi to‘g‘risidagi yorqin tasavvur uyg‘otish vazifasini zimmasiga oladi. Shuning uchun “Navoiy va Jomiy”

maqolasida Navoiyning islohotchilik ishlari, ilm-fan, xalq turmushini yaxshilash yoʻlidagi homiyligiga toʻxtalib oʻtadi. Masalan, “U ilm, adabiyot, sanʼat, umuman, madaniyat taraqqiyotiga xizmat qilib, maʼnaviy qimmatlar yaratganlarning moddiy holati uchun qaygʻuradi” (maʼnaviy qimmat yaratuvchilarga moddiy yordam berdi) [2, 173], deya uning maʼrifatparvarlik faoliyatini taʼkidlaydi. Shoirning xalq hayotini yaxshilash ishlari bilan mashgʻul boʻlganligi toʻgʻrisida qayd etar ekan, jumladan, shunday yozadi: “Boʻlgʻusi vazir sifatida Alisher Navoiy obodonchilik ishlarini amalga oshirdi, yoʻllar va sugʻorish kanallari, ekin maydonlarini koʻpaytirish uchun esa yangi kanallar barpo etdi” [2, 175]. Navoiyning davlat ishlari bilan mashgʻulligi toʻgʻrisidagi maʼlumotlardan soʻng uning Jomiy bilan munosabatlari, ustoz-shogirdlik va ijodiy aloqalari masalasining talqiniga oʻtadi va gapni ular munosabatining ibtidosidan boshlaydi: “Navoiy Abdurahmon Jomiy bilan yoshlik chogʻlarida, oʻquvchilik paytlaridan yaqinlashgan edi. Navoiy yuqori davlat mansabini egallagach esa Jomiy nafaqat ilmiy va adabiy ishlarida unga yordamlashdi va yoʻlboshchilik qildi, balki siyosiy masalalarda ham samimiy maslahatchi boʻldi” [2, 175]. Olim «Xamsat ul-mutahayyirin» asarida bayon etilgan shoirning siyosiy masalalarda ham Jomiy bilan maslahatlashishiga oid bir voqeani keltirib fikrlarini dalillaydi.

Maqolaning keyingi qismlarida tadqiqotchining nega masala bayonini dastlab tarixiy voqelik bayonidan boshlaganligi ayonlashadi. Chunki olim yana Navoiy davri voqealariga toʻxtalishda davom etadi. Husayn Boyqaroning shoirlar va maʼrifat ahllariga koʻrsatgan eʼtibori va qiziqishlari, ayni paytda Majididdinning shohga yoqish maqsadida unga tuhfa qilib, oʻz tarafiga ogʻdirishga, uni Navoiyga qarshi qoʻyishga harakat qilishi va ushbu holat shoirning islohotchilik ishlariga, ruhiyatiga salbiy taʼsir etganligini taʼkidlaydi. Aynan shunday paytlarda ham Navoiyning ustoz Jomiydan ruhiy madad olganligini ijokorning «Xamsat ul-mutahayyirin» asarida keltirilgan qaydlarga tayanib, isbotlab beradi. Demakki, shoirning Jomiy bilan aloqalari faqat adabiy-ijodiy aloqalar emas, ustoz-shogirdlik, doʻst-birodarlik, hamfikir va hammaslaklik aloqalari boʻlganki, Sadridin Ayniy bular toʻgʻrisida aniq dalillar – Navoiyning oʻz iqrorlari asosida yoritib beradi. Olim Navoiy va Jomiyning adabiy aloqalariga masalasiga ham batafsil toʻxtaladi. U «Xamsat ul-mutahayyirin»da keltirilgan fikrlarga tayangan holda buyuk shoirning Jomiy bilan yozishmalari tarixi, durdona asarlarining yuzaga kelishida oʻzaro hamfikir boʻlganligini taʼkidlaydi. Jomiy oʻzining «Lujjat ul-asror» asarini Navoiyga taqdim etganligi va Navoiy undan taʼsirlanib, «Tuhfat ul-afkor» qasidasini yozib, Jomiyga yuborganligi va uning asar toʻgʻrisidagi fikrini bilishga qiziqqanligi bilan bogʻliq voqealarni keltiradi hamda buning orqali Navoiy va Jomiy munosabatlarining ijtimoiy, tarixiy, siyosiy, adabiy hayotda nechogʻli ahamiyatga ega boʻlganligini taʼkidlab oʻtadi.

Xulosa. Umuman olganda, Sadridin Ayniyning olimlik faoliyatida Alisher Navoiy merosiga katta e'tibor qaratib, uning asarlarini chuqur o'rganganligi, ular mohiyatini xalqqa yetkazish istagida bo'lganligi hamda uning islohotchilik ishlarida faolligi, Jomiy bilan ijodiy hamkorligi masalalariga keng to'xtalishni maqsad qilgani ko'rinadi. Sadridin Ayniyning Navoiy ijodini o'rganish borasidagi xizmatlari bugungi kunga qadar ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan va Navoiy ijodini chuqurroq tushunishga, anglashga yordam beradigan qimmatli ilmiy manbalardan sanaladi. Olimning Navoiy ijodiga oid ilmiy ishlarini o'rganish va bugungi kun navoiyshunosligi taraqqiyoti uchun yordam berishi, shubhasiz.

ADABIYOTLAR:

1. Ayniy S. Asarlar. 8 tomlik. T.8. – T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1969.
2. Ayni S. Sobraniye sochineniy. V. 6-ti tomax. T. 6. Ocherki i stati. Per.s tadj. Red. Kollegiya: K. S.Ayni i dr. Sostavleniye, poslesl. I primech. I.Braginskogo. – M., "Xudoj. lit.", 1975.
3. Navoiy A. Xamsa. (qisqartirib nashrga tayyorlovchi S.Ayniy). – T.: O'zdavnashr, 1947.
4. Mirzayev S., Shermuhammedov S. Sadridin Ayniy. / Hozirgi zamon o'zbek adabiyoti tarixi. – T.: O'zbekiston, 1993.

FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI

*Жабборов Нурбой Абдулҳакимович,
Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети профессори,
филология фанлари доктори
jaborov-nurboy@rambler.ru*

АЛИШЕР НАВОЙ ИЖОДИЙ АНЪАНАЛАРИНИНГ СИРОЖИДДИН САЙИД ШЕЪРИЯТИДАГИ ПОЭТИК СИНТЕЗИ

Аннотация: Мақолада буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий эстетик оламининг Ўзбекистон Халқ шоири Сирожиддин Саййид шеърияти поэтик тақомилига таъсири масаласи тадқиқ қилинган. Ижодий таъсир беш йўналишда кечгани аниқланган: биринчиси, Алишер Навоий шеърларига тазмин битиш; иккинчиси, буюк шоир ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили экани руҳида шеърлар ёзиш, учинчиси, мумтоз шеърий жанрларда Навоий анъаналарни давом эттириш, тўртинчиси, арбаъинчилик анъанасининг янгиланиши ва бешинчиси, улуғ салафи ғазалларига тахмис боғлаш. Алишер Навоий ижодий кашфиётлари Сирожиддин Саййид шеърияти тақомилида муҳим ўрин тутиши ҳақида илмий-назарий хулосалар чиқарилган.

Калит сўзлар: шеър, ғазал, мухаммас, дoston, тазмин, татаббу, анъана, ижодий таъсир, поэтик тақомил, бадий талқин.

Аннотация: В статье рассматривается влияние эстетического мира великого поэта и мыслителя Алишера Навои на поэтическое развитие поэзии народного поэта Узбекистана Сироджиддина Сайида. Определено, что творческое воздействие было осуществлено в пяти направлениях: первое – написание тазминов (включение в стихи стихотворных строк других поэтов) на стихи Алишера Навои; во-вторых, создание стихов в русле изучения творчества великого поэта является главным фактором совершенствования поколения, в-третьих, продолжение традиций Навои в классических лирических жанрах, четвертое, обновление традиции арбаинства и пятое, создание тахмисов (пястишия, в которых к каждому бейту чужой газели добавляют три оригинальные строки) к газелям великого предшественника. Сделаны научно-теоретические выводы о том, что творческие открытия Алишера Навои играют важную роль в развитии поэзии Сироджиддина Сайида.

Ключевые слова: стих, газель, мухаммас, дастан, тазмин, татаббу, традиция, творческое влияние, поэтическое развитие, художественная интерпретация.

Abstract: The article discusses the influence of the aesthetic world of the great poet and thinker Alisher Navoi on the poetic development of the poetry of the people's poet of Uzbekistan Sirojiddin Sayyid. It was determined that the creative influence went in five directions: the first was the writing of tazmins (inclusion of poetic lines of other poets in verses) based on the verses of Alisher Navoi; secondly, the creation of poems in the spirit that the study of the work of a great poet is the main factor in the improvement of the generation, thirdly, the continuation of the traditions of Navoi in the classical lyrical genres, the fourth, the renewal of the Arbain tradition, and the fifth, to create tahmis (five lines in which three original lines are added to each bayt of a foreign ghazal) to the ghazals of the great predecessor. Scientific and theoretical conclusions are drawn that the creative discoveries of Alisher Navoi play an important role in the development of the poetry of Sirojiddin Sayyid.

Keywords: verse, ghazal, mukhammas, dastan, tazmin, tatabbu, tradition, creative influence, poetic development, artistic interpretation.

Кириш. Маоний аҳлининг соҳибқирони ҳазрат Алишер Навоийнинг бадиий ижоддаги кашфиётлари, қарийб олти асрдирки, кейинги барча замонларда миллат адабий-эстетик тафаккури такомилга ҳаётбахш таъсир ўтказиб келаётир. Бу ижодий таъсир буюк шоир асарларига тазмин ва татаббулар ёзиш, ғазалларига тахмис боғлаш, турли адабий тур ва жанрларда улуғ мутафаккир образи тасвири, ижодий анъаналарини давом эттириш ва янгилаш каби шаклларда намоён бўлаётгани кузатилади. Қайси шаклда бўлмасин, бу улуғ зотнинг ижод лабораториясига кириш, шеърят мактабидан, Максуд Шайхзода таъбири билан айтганда, санъатхонасидан сабоқ олиш адабиётга оҳорли поэтик шакл ва мазмун, янги образ ва талқин усуллари кириб келишига, бадиий-эстетик тафаккурнинг такомилга хизмат қилмоқда. Янги замон ўзбек шеъряти ҳам бундан мустасно эмас. Ойбек ва Ғафур Ғулом, Абдулла Орипов ва Эркин Воҳидов, Рауф Парфи ва Омон Матжон, бугунги адабий жараённинг фаол намояндалари бўлган шоиру адиблар ижодида буюк Навоий таъсирини сезмаслик мумкин эмас. Алишер Навоий ижодий кашфиётларини ўрганиш, бадиий ижодда унга издошлик қилишга интилиш буюк бобокалонимиздан кейинги барча даврлар адабиётида ўсиш ва улғайишнинг асосий омили бўлган, поэтик тафаккурни янги миқёсларга юксалтирган. Ушбу мўъжаз тадқиқотда Сирожиддин Саййид ижоди мисолида замонавий ўзбек шеърятида бу жараён қандай шаклларда, қайси эстетик қонуниятлар асосида кечаётганини таҳлил этишга ҳаракат қилинади.

Асосий қисм. Алишер Навоий эстетик олами – бебаҳо ва туганмас хазина. Бу хазинадан баҳраманд бўлган ҳар қандай шоиру адиб ижоди, шубҳасиз, бойийди ва раванқ топади. Ўзбекистон Халқ шоири Сирожиддин

Саййид шеърятти такомлига ҳазрат Навоий ижодий тажрибаларининг таъсири билан боғлиқ изланишлар ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди. Шоир ижодида буюк салафининг таъсири беш йўналишда кечгани кузатилади:

1. Алишер Навоий шеърларига тазмин битиш.
2. Буюк шоир ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили экани руҳидаги шеърлар.
3. Мумтоз шеърый жанрларда Алишер Навоий анъаналарни давом эттириш.
4. Арбаъинчилик анъанасининг янгилиниши.
5. Улуғ салафи ғазалларига тахмис боғлаш.

Қайси йўналиш ёки шаклда бўлмасин, Алишер Навоий ижодидан олинган баҳра, бу улуғ мутафаккир санъатхонасининг сабоғи Сирожиддин Саййид ижодий камолотида муҳим ўрин тутиб келаётир.

Алишер Навоий шеърларига тазмин битиш. Атоуллоҳ Ҳусайний тазминга: “...шоир бир мисра ё бир байт ёки икки байтни ўз муродин тугалламакка кўмак олиш ва анинг таъкиди учун орият йўли била шеърда мақол келтирганларидек ўз шеърда келтириши” [2.246] дея таъриф беради. Мумтоз салафлари ижодидаги тазминлардан фарқли ўлароқ Сирожиддин Саййид “Хамса” ҳайратлари” туркумида тазмин байтларни шеърнинг ичида эмас, худди эпиграф каби алоҳида келтиради. Тазмин қилинган байт ёки бир неча байт шоирга илҳом ва ғоя беради, янги талқинлар учун асос бўлиб хизмат қилади.

“Хамса” ҳайратлари” – Сирожиддин Саййид шеъряттида янги саҳифа очган туркум. Буюк бешликдаги ўзи ҳайратланган сатрларга тазмин битган шоир кўнглидан ўтказган лирик кечинмаларни фалсафий тафаккур уйғунлигида бетакрор талқин этади. Ҳазрат Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”даги муножотларидан таъсирланган ижодкор “Аввалги муножот”дан мана бу сатрларни келтиради:

Эй Санга мабдаъда абаддек азал,
Зоти қадиминг абадий ламъазал.
Не бўлуб аввалда бидоят Санга,
Не келиб охирда ниҳоят Санга.
Аввал Ўзунг, охиру мобайн Ўзунг,
Борчаға холик, бориға айн Ўзунг [1.17].

Аллоҳ таолонинг сифатлари юксак фасоҳат билан васф этилган бу мисралар ақоид илми билан боғлиқ ҳақиқатларни ўзида мужассам этгани маълум. Замондош шоирларимиз учун, одатда, бу турдаги сатрларга тазмин битиш тугул улар замиридаги моҳиятни англаш ҳам осон кечмаслиги аён. Шу жихатдан, Сирожиддин Саййиднинг айна мавзуга қалам уриши унинг Алишер Навоий ижодига бўлган ихлоси нечоғлиқ баланд эканини кўрсатади.

Шунинг баробарида, унинг бу йўналишда шеър ёзишга бўлган интилиши шунчаки ҳавас бўлмай, пухта илмий-маърифий ва адабий-эстетик заминга эга эканидан далолат беради. Шоирнинг “Ҳайрат ул-аброр”даги дастлабки муножотдан олинган мазкур сатрларга битган тазмини ушбу фикрни қувватлайди:

Сен Ўзингсан ул абаддин ҳам азал,
Ул азалдин ҳам иборат – сен Ўзинг...
Баргу япроқ айтадир такбир Сенга,
Ҳар ниҳолдин ҳар ибодат – сен Ўзинг...

Сен Ўзингсан лойга жон этган ато,
Тош аро мавжуд сироят – сен Ўзинг.
Барча пинҳон ичра пайдосан, яна
Барча пайдода синоат – Сен Ўзинг.
Сен Ўзингсан ҳам Раҳиму ҳам Карим,
Ҳар каромат, ҳам иноят – сен Ўзинг...
Сен Ўзингсан ибтидосиз ибтидо,
Бениҳоят, бениҳоят – сен Ўзинг [7.15-16].

Ҳазрат Навоий муножотига тазмин қилинган ушбу байтлар, биринчидан, мазмунан ақоид илмига ҳар жиҳатдан мувофиқ экани, иккинчидан, мумтоз шеърят талабларига тўлиқ мослиги, учинчидан, илҳом ва завқу шавқ билан битилгани жиҳатидан қимматлидир.

“Ҳайрат ул-аброр”даги Низомий Ганжавий васфига бағишланган бобдан: *“Ранж тогин қозмоқ анинг пешаси, Тоги анинг назму тили тешаси”* [1.39] сатрларини иқтибос олар экан, ҳайратларини шеърга айлантиради. Шоир фикрича, назм тоғи беҳиштнинг чаман боғи эмас, уни сўлим соҳил ё дашт тупроғига ҳам, боғу бўстоннинг гул кучоғига ҳам қиёслаб бўлмайди. Мана бу ташбеҳ ҳазрат Навоий поэтик хулосасининг мутлоқ янгилангани жиҳатидан қимматлидир: *“Бунда заҳмат чекиб кўхкан Фарҳоддай Назм эли туну кун сўз қазийдилар”* [7.22].

Шеърнинг давомида назм тоғида сўз қазининг – шоир меҳнатини заҳматининг нечоғлиқ машаққатларга тўлиқ экани тutilмаган образлар орқали сувратлантирилгани эътиборга лойиқдир:

Бунда роҳат бўлмас, бўлмагай ором,
Қийнарлар ўз жисму жонини фақат.
Юрак-бағирларин айлаб туриб жом,
Шоирлар ичгайлар дил қонин фақат [7.22].

Ижоддан кутилган самарага эришмоқ учун тун билан куннинг тафовутини унутиш даражасида заҳмат чекмоқ зарур. Ҳатто бунинг ўзигина

кифоя қилмайди, ана шу заҳматдан ҳаловат ҳам топмоқ керак. Табиийки, бундай мақомга эришмоқ қийиндан қийин:

Қазиш осон эмас сўз харсангларин,
Тафовут бўлмагай тун билан кунда.
Шеърнинг шўху шингарф ранг, оҳангларин
Гиёҳлар, жилғалар бергайлар шунда [7.22].

Назм тоғининг Фарҳоди бўлиш осон эмас. Бу дараю ғорларда не зотлар рўшнолик кўрмай, беному нишон ўтганлари бунинг исботидир. Лекин, таажжуб шундаки, минг йиллардан буён айрим тақлидчи, гапдон тўтилар бунда гердаиб юришини қўймайди. Бу роҳу манзилнинг жангал, бешаси кўп бўлгани каби йўлбарсу кийиклари ҳам мўл. Сўз доғини тортган хар вола дилнинг лола доғи янглиғ куюклари ҳам бор. Бу тоғ чўққисига қараб интилган хар кимга гоҳи зар тўкилса, гоҳи насибаси қум-кукун бўлади. *“Бунда жон берилгай ҳар бир тош учун, Қон билан ёзилгай ҳар ному насаб”* [7.23] – ижод машаққати бошқа бирор шоир назмида бундай талқин этилмагани Сирожиддин Саййиднинг бетакрор ва салоҳиятли шоир экани далилидир.

Юксалиб боргайдир бу тоғ бош узра,
Дил бунда болғаю тил теша бўлгай.
Майда маъдантош ё чакмоқтош узра
Минг бир машаққату андеша бўлгай.
Ким мўмиё излар, кимдир қор кура,
Тоғ узра осмон ҳам чексиз ва мовий.
Юксак чўққилардан жилмайиб турар
Низомий, Деҳлавий, Жомий, Навоий [7.23].

Ҳазрат Навоий назмни ранж тоғига, буюк Низомий тилини тешага қиёслаган бўлса, Сирожиддин Саййид дилни болғага қиёслаш орқали ижод машаққати моҳиятини оҳорли ифодалайди. Буюк Навоий ижодхонасидан муттасил равишда муносиб сабоқлар олаётган Сирожиддин Саййидни назм тоғининг кўҳқан Фарҳодига тенглаштирсак, асло муболаға бўлмас.

Мумтоз шеърятда “матбуъ шеър” истилоҳи бор ва унинг қатъий талаблари мавжуд. Атоуллоҳ Ҳусайний “Бадойиъус-с-санойиъ” асарида бу турдаги шеърларга куйидагича таъриф беради: “Матбуъ деб андоқ шеърға айтурларким, ул соғлом таъларға мақбул вазнға, тузук қофияға асосланган бўлур, алфози ёқимлиғу истеъмолда машҳур бўлур, таркиби мустаҳкаму латиф бўлур, анинг маъноси мақбул бўлур, кишиларнинг кўнглига теккан бўлмагай; санойиъдин нимаки анда ишлатилган бўлса, етук тарзда бўлгай ва анинг туфайлидин англамиғаю ҳусн-и адосиға қусур етган бўлмагай; қадимғилар шеър жиҳатдин орттирған ортиқча харфу алфоз ва алфоз ўзгаришларидин холий бўлгай” [2.273]. Сирожиддин Саййиднинг “Хамса”

хайратлари” туркум тазминлари, ана шу талабларга тўлиқ жавоб бериши нуқтаи назаридан матбуъ шеърларга ҳар жиҳатдан мувофиқ келади.

Буюк шоир ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили экани руҳидаги шеърлар. Сирожиддин Саййид шеърларидан бирини «Навоийни ўқиш» деб номлаган. Унингча: *«Ҳар бир калла, ҳар бир бош жаҳолатдан қўрқиши керак. Ҳар бир бола, ҳар бир ёш Навоийни ўқиши керак»*. Навоийдек улуғларни ўқимаслик, англамаслик жаҳолатга олиб келишидан огоҳ қилишни бурч деб билган шоир фикрича:

Ҳар бир ота, ҳар бир мўйсафид
Умр ҳикматларин кўрсатиб,
Нафс арқонларин қирқиши керак,
Фарзандлари, набирасига
Навоийни ўқиши керак [5.424]

Сирожиддин Саййид ҳазрат Навоийнинг буюкликлигини тафаккур ила теран англаган ва қалбан чуқур ҳис этган ижодкор. Шоир фикрича, буюк бобокалонимизнинг мунаввар исми тийра дунёга зиё сочади. У туғилган кунда ҳар кўнгил ишқ ичра покланади, улус миллатга айланади:

Ҳар кўнгил ишқ ичра пок
тийнат бўлар кундир бу кун,
Битта сўз олам аро
зийнат бўлар кундир бу кун.
Тийра дунёга зиё
сочгай мунаввар бир исм,
Бир исмдан бир улус
миллат бўлар кундир бу кун [5.425].

Шеърда мисраларни синдириб ифодалаш – поэтик усул. Бу орқали шоир асосий фикрга урғу бериш ва сўзнинг таъсир кучини оширишга эришган.

“Мир Алишер” шеърда шоир ҳазрат Навоийни – тирикликнинг бонги, буюкликнинг ранги, дея васф этади. Шоир мисралар тағматнига теран мазмун юклайди. Ҳазрат Навоийнинг туркий тил ва адабиёт ривожига хизматларини: *“Бир ёришди зим-зиё олам, Туркийларнинг тонги Навоий”*, дея улуғласа, башарият ирфоний-эстетик тафаккури такомилидаги ўрнини: *“Беш асрлик рўёдир дунё, Беш асрлик ўнги Навоий”*, дея ўзига хос талқин этади. Унингча, Навоий шундай бир уммонки, унинг ибтидоси ҳам, сўнги ҳам йўқ. Замонлар ўтаверади, лекин Навоий ҳар доим янги бўлиб қолади. Шеърнинг финалида, айниқса, муҳим бадиий умумлашмага келинган: *Ватан каби поёни йўқдир, Ватан каби мангу Навоий* [5.470].

Сирожиддин Саййид учун Алишер Навоий ижоди – адабий-эстетик мезон. Шоир барча даврлар шеърлятига ана шу юксак мезондан келиб чиқиб

баҳо беради. Мана бу тўртликда гарчи ўз номидан сўзлагандек туюлса ҳам, замондош шоирлар ижоди буюк Навоий навоси олдида катта қимматга эга эмаслиги билан боғлиқ кечинмалар оҳорли ифодаланган:

Ҳазрат Навоийдан наволар келгай,
Абадий барҳаёт садолар келгай.
Ул зот бунёд этган маъни қасрига
Биз янглиғ сўзга зор гадолар келгай [7.87].

Шоир буюк салафи ижодий меросининг нафақат миллий адабиётимизнинг, балки жаҳон бадий-эстетик тафаккурининг нодир намуналари эканини ҳар бир шеърида ўзгача рух, бир-бирини такрорламайдиган оҳорли образлар, янгидан-янги бадий тасвир воситалари орқали ифода этади. Жумладан, яна бир шеърида *карвон* ва *сарбон* образлари воситасида мана бундай тўхтамга келади:

Асрлардан юзиб келур назм карвони, лек
Мир Алишер Навоийдек сарбон бўлолмагай [5.461].

“Мангу номлар” шеърида ҳам шунга монанд фикр теран мазмун ва гўзал бадиият уйғунлигида талқин этилади:

Токи Навоийдан наво таралмиш –
Дунёда янги бир дунё яралмиш [5.353]

Сирожиддин Саййид авлодни Навоийга интилиб яшашга даъват этади. Унинг бу борадаги фикрлари шунчаки даъват ёки шиор эмас. Улар юрак кўри билан суғорилгани, ўқувчи қалбининг туб-тубига етиб бориши, тутилмаган ташбехлар, оҳорли образлар воситасида ифодалангани билан юксак эстетик қимматга эга.

Мумтоз шеърий жанрларда Алишер Навоий анъаналарни давом эттириш. Сирожиддин Саййид Навоийни кўп мутолаа қилади. «Хазойин ул-маоний»ни хатм қилган кунини энг катта байрам деб билади. Буюк салафи ижодидан ирфоний завқ ва сўнмас илҳом олади. Ҳазрат Навоий ижодига хос мумтоз лирик жанрларга дадил қўл уриши сабаби шунда. Муҳими, қайси жанрда ижод қилмасин, шеърларида улуғ Навоийдан, мумтоз шеърятимиздан баҳрамандлик таъсири сезилиб туради:

*Чаман ичра ўзи ҳам бир
атиргулдай бўлиб қолгай,
Дилимнинг қонига булбул
қанотин гар булаб қўйса...
Менга ханжар билан шамшир
тигига ҳаргиз ҳожат йўқ,
Узун мижгонларини гар
нигорим бир қадаб қўйса [6.451-452].*

«Менга ханжар билан шамшир тиғига ҳаргиз ҳожат йўқ» мисрасидаги вазн сакталигини эътиборга олмаганда, бу байтлардаги мумтоз ғазалнависликка хос жозибани ҳис этмаслик мумкин эмас. “Дил қони” истиораси, “атиргул” ва “булбул” образлари, “ханжар-шамшир-мижгон” учлиги воситасида теран мазмун гўзал ва бетакрор бадиий шаклда талқин этилган.

Замонавий шеърятимизда ғазал, мухаммас жанрларида Абдулла Орипов ва Эркин Воҳидовдан кейин энг фаол ва маҳорат билан ижод қилаётган шоир Сирожиддин Саййиддир. “*Инсонга эрур камол матлуб, Андин дағи дарду ҳол матлуб*” – ҳазрат Навоийнинг ушбу сатрларидаги моҳият неварра шогирдининг ғазалларида ҳам бўй кўрсатаётгани мумтоз шеърят мухлисларини қувонтириши табиий.

Мен ишқ элининг нолаю афғонида куйдим.

Кўнгил уйининг оташи армонида куйдим [4.247] –

Шоирнинг ушбу матлаъли ғазали шеърят мухлисларининг ва илму ижод аҳлининг муносиб эътирофига сазовор бўлгани аён. Халқимизнинг ардоқли санъаткори, Ўзбекистон халқ артисти Шерали Жўраев ижросида мумтоз кўшиққа айланиб, кўнгиллардан чуқур жой олгани маълум. Бир қанча йиллар муқаддам “Халқлар дўстлиги” саройида Шерали Жўраев ижросида мазкур кўшиқ ижро этила бошлаганда, Сирожиддин Саййиддиннинг шундоқ ёнида ўтирган томошабинлардан бири шоирнинг тиззасига уриб: “Ох, Навоий!” – дея нидо қилган экан. Шоир: “Ғазалимнинг Навоий асарига тенглаштирилгани умрим давомида менга берилган энг катта мукофот!” – дейди. Дарҳақиқат, ушбу ғазал мумтоз ғазалчиликнинг барча талабларига жавоб бериши баробарида эл кўнглидаги туйғулар ифодалангани жиҳатидан ҳам қимматлидир. Мана, шоирнинг яна бир мумтоз ғазали:

Дил бу кун, бошдин оёғим дил бу кун,

Ҳар қарору ҳар қароғим дил бу кун.

Дилдин ўзга қолмади манзил манга,

Энг яқин ҳам энг йироғим дил бу кун [5.449].

Сирожиддин Саййид – дил шоири, руҳият шоири, бошдан-оёғи дилдан иборат бўлган ижод соҳиби. Муаллифнинг бу изҳорида муболаға йўқ. Зеро, туйғунинг самимияти ва сўз латофати шеърни нурлантириб юборади, поэтик мазмунга қувват беради. Сўз, ҳазрат Навоий таъбири билан айтганда, “ҳақиқат ўтидан чошни (баҳра)” топгандагина тошни ҳам сув каби эрита олади. Туйғу самимияти, фикр теранлиги, бадиият мукамаллиги – ушбу ғазал ютуғини таъминлаган бадиий-эстетик омиллар мана шулардир.

Кўксим ичра йиғлаюр қизғиш хазон,

Ўртаниб чеккан фироғим дил бу кун.

Ўтмасин дил фасли, эй, устоз фалак,

Менга дарс бергил, сабоғим дил бу кун!
 Кўйнида тошлар ниҳон каслар аро
 Яккаю танҳо яроғим дил бу кун [5.449].

Ғазал дилдаги пинҳон дардлар изҳори асосига қурилган. “Дил фасли” – бу истиора замирида ҳам чуқур маъно яширин. Кўксидида қизғиш хазон йиғлаётгани, бундан ўртаниб фиғон чекаётгани тасвирини берган шоир бундай ҳодисага саноксиз марта гувоҳ бўлган устоз фалакдан дарс олмоқ истайди. Зеро, кўйнида қабоҳат тошлари ниҳон бўлган каслар кўп. Шоирнинг уларга қарши танҳо яроғи – дил. Барча замонларда ҳар қандай одам дуч келиши мумкин бўлган руҳий ҳолатнинг Сирожиддин Саййидгагина хос тасвири берилган ушбу ғазалда. Ғазални мутолаа қилган ҳар бир киши унда ўзини, ўз кечинмаларини, ўз туйғуларини кўради. Зеро, шеърдан мурод ҳам шу – одамларга ойна мисоли фазлу нуқсини намоён этмоқ.

Бугунги кунда шеърятимизда фикрни кўхна арузда ифодалашга интилиш тобора кучайиб бораётир. Бироқ аруз вазнида талаб даражасида ёза оладиган ижодкор бармоқ билан санарли. Сирожиддин Саййид аруз вазнининг назарий қоидаларини пухта эгаллаган ва унда маҳорат билан ижод қилаётган шоирлардан. Унинг ғазаллари бу жанрга қўйиладиган талабларга ҳар жиҳатдан мувофиқ келишини таъкидлаш керак. Ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари: мафойилун-мафойилун-фаулун) вазнида ёзилган “Чамандирсан чамандан ташқарида” мисраси билан бошланувчи ғазали ҳам бу фикрни тасдиқлайди:

Муҳаббат жон билан кўнгил фанидир,
 Надир ҳолинг бу фандан ташқарида.
 Ниҳол эк эзгулик боғига, инсон,
 Юрибсан то кафандан ташқарида [6.470].

Эзгулик боғига ниҳол экиш – ўзидан эзгу ном қолдириш демакдир. Миллий адабиётимизнинг энг қадимги даврдан то бугунга қадар мутафаккир ижодкорлар бир-бирини такрорламаган ҳолда ана шу умрбоқий ғояни оҳорли бадий талқин этганини кузатиш мумкин. Бу кўхна ва теран фикрга янги поэтик либос кийдира олгани Сирожиддин Саййиднинг асосий ютуғидир.

Ўзингдан ичкари кир, дилга киргил,
 На бордир жон ва тандан ташқарида? [6.470]

Ичкари ва ташқари, ботин ва зоҳир муносабатлари барча даврларда ҳам адабиётнинг, шеърятнинг бош мавзуларидан бўлиб келган. Зеро, ҳазрат Навоий таъбири билан айтганда, инсон “Ўз вужудига тафаккур айлаган” тақдирдагина моҳиятга етмоғи мумкин. Ана шу ҳаётбахш ғоянинг замонавий шеърятимизда ҳам маҳорат билан талқин этилаётгани таҳсинга лойиқ.

Ватан ичра сафарлар айла, эй дил,

Ватан бўлмас Ватандан ташқарида [6.470].

Накшбандиёна “Сафар дар ватан”нинг замонага мос оҳорли поэтик талқини кўнгилларга нур олиб киради. Хаёлларингизга қанот бағишлайди. Қалбу шуурни чинакам ғазалиёт, ҳақиқий шеърят лаззатидан баҳраманд этади.

Умр ўткинчи, вақт ўтгувчидир. Шундай экан, инсон умрнинг бирор лаҳзасини ғафлатда ўтказмаслиги зарур; вақтни қадрламоғи керак. Буюк боболар каби ҳар бир сониясини маънавий камолот учун сафарбар этилмаса, инсон ҳаётида ҳеч қандай маъни қолмайди. Азиз умр беҳуда ишларга, бесамар ҳою ҳавасларга қурбон қилинмаслиги лозим. Шоир ғазалларида ҳеч бир замонда эскирмайдиган шу ва шу сингари мавзулар қаламга олинади. Бу жиҳатдан, улар мумтоз ғазалиёт намуналарига менгзайди. Муҳими, бу каби мавзулар шунчаки баён этилмайди, бадий тасвир замирига санъаткорона сингдирилади. Жумладан, шоир зеби зоҳирга берилиш, молпарастлик инсонийликнинг асл моҳиятига зид эканини мана бу тарзда бадий талқин этади:

Солдинг баланд кошоналар,
айвонидан бош айланар,
Бошинг уза тош айланар,
мақсад ва аъмолинг надир?
Умринг бўйи мол истадинг,
кўргил, на иқбол истадинг,
Қаддингни ҳам дол истадинг,
йиққан зару молинг надир? [6.460].

Ушбу ғазал бадииятини таъминлаган омиллар қуйидагилардир: 1) фикр латиф сўзлар ва сажъ орқали бетакрор ифодаланган; 2) бадий санъатлардан (таносуб, тазод, ташбеҳ) маҳорат билан фойдаланилган; 3) мурожаат-савол усули қўлланган; 4) ғазалда вазн сакталиги учрамайди.

Шоир фардлар ҳам ёзди ва ёзганти. Фард – ўзига хос жанр. Бор-йўғи икки мисрада олам-жаҳон маъно ифодалашни, ифодалаганда ҳам юксак бадиият талабларидан келиб чиқишни тақозо этадиган бу жанрнинг маълум бир мураккабликлари бор. Бу жанрда муваффақият қозониш учун шоир, биринчидан, оз сўзга кўп маъно юклай билиши, иккинчидан, мумтоз шеърятимизнинг улуғ намояндалари назмий меросини пухта ўрганиб, фикрни санъаткорона ифодалаш сирларини эгаллаши, учинчидан, аруз илми сирларидан хабардор бўлиши талаб қилинади. Сирожиддин Саййиднинг бу борадаги маҳорати ҳам эътирофга лойиқ. Мана бу фард фикримизни тасдиқлайди:

Яратган гар қаро холни
сенинг бўйнингга қўймишдир,

Анинг жабрини тортмоқни

менинг бўйнимга кўймишдир.

“Бўйин” сўзи биринчи мисрада ўз маъносида қўлланган бўлса, иккинчи сатрда “зиммамга” маъносида қўлланган. Бу ҳол шоирнинг сўзни нозик ҳис этишидан, фикрнинг бадий кувватини ошириш сирларини пухта эгаллаганидан далолат беради.

Не учун келдинг жаҳонга – эл билан эл бўлмадинг,

Ўзгага бўй бўлмадинг, ўзинга ҳам эн бўлмадинг [6.308].

Ушбу фарднинг поэтик қиммати унда ирсоли масал санъатининг юксак маҳорат билан қўллангани ва бу орқали фикрнинг таъсирчан ифодасига эришилганида кўринади. Фардда “Ўзига энг бўлолмаган ўзгага бўй бўлолмайди” деган халқона нақл ирсоли масал сифатида қўлланган. Натижада мазкур нақл шоир талқинида ўзига хос моҳият касб этиши баробарида шеърнинг таъсир кучи ошган, юксак бадиияти таъминланган.

Арбаъинчилик анъанасининг янгилиниши. Одамзод умрининг қиммати у яшаган ва яшаётган йиллар сони билан эмас, Ҳақни англаш даражаси, Ватан ва миллат олдидаги хизматларига кўра баҳоланади. Сирожиддин Саййид ижодининг дастлабки кезлариданоқ ана шу ҳикматни чуқур англаган, шеърларини ҳикмат нури билан суғорган, бадий маҳорати тобора юксалиб келаётган ижодкор. Туркий шеърятда хазрат Алишер Навоий бошлаб берган арбаъинчилик анъанасининг янгилиниши руҳидаги шеърларида ҳам ана шу хусусият яққол намоён бўлади. Шоирнинг “Қирқ ҳадис” туркуми бунинг ёрқин исботидир. Туркум Ҳақ таолога муножот билан очилади:

Сенинг даргоҳингда кўзларимда нам,

Энда аён менга ул борар жойим.

Кечиргин отамнинг гуноҳларини,

Онамга умр бер ўзинг, Худойим [5.86].

Қайси мавзуга бағишланган бўлмасин, шоир шеърларида ҳаёт фалсафаси гўзал бадий шаклда ифодаланади. Ўзликни, умрнинг моҳиятини англаш ва англатиш шоир ижодининг асосини ташкил этади. Шеърятимиз назарийчиси Шайх Аҳмад Тарозий муножотни: “Тенгри ҳузуринда тазарру қилмоқ” [8.32], дея таърифлаган эди. Тазарру руҳидаги муножотни битар экан, Сирожиддин Саййид солиҳ фарзанд сифатида аввало ота-онасини ёдга олади: *Кечиргин отамнинг гуноҳларини, Онамга умр бер ўзинг, Худойим* [5.86].

Сингил – тиловчи. Халқимизнинг бу ҳикмати ҳаёт ҳақиқатининг айни ўзини ифода этади. Мунис сингилларимиз ҳар доим акасининг саломатлигини, Худонинг паноҳида бўлишини тилайди. Акасининг камолини истаб ҳар доим кўли дуода. Сирожиддин Саййид шеърларида

сингилнинг кўп ёд этилиши, бу муштипарнинг кузги райҳонларга қиёсланиши сабаби шунда:

Мен улуғ ҳикматни англадим чоғи,
Йиғлаб қонлар этиб кўнгилларимни.
Ўзинг омон сақла, асрагил ўзинг
Кузги райҳонлардек сингилларимни [5.86].

Сирожиддин Саййид – бутун вужуди, руҳи билан ватанпарвар, халқпарвар шоир. Ҳар қандай мавзудаги шеърда фикр, албатта, Ватан ва халқ меҳрига йўғрилиб ифодаланиши бунинг исботидир. Ушбу муножот-шеърдаги: “Ўзинг паноҳингга олгин мулкимни, Ўзинг юз ўғирма элим, юртимдан”, сатрлари ҳам буни тасдиқлайди.

“Қирқ ҳадис” туркуми “Замоннинг эгаси” шеъри билан очилади. “Замондан қойинманглар, зеро замоннинг эга Оллоҳдир” мазмунидаги муборак ҳадис шоир талқинида мана бундай назмга солинган:

Оллоҳ сизга берган ой ва йил учун
Арзир ҳар лаҳзанинг нақши бўлсангиз.
Азалдан ёмонга ёмондир замон,
Замон яхши эрур – яхши бўлсангиз.
Ҳар кимга дилдаги нияти йўлдош,
Эзгу мақсадлари бир умр ёрдир.
Замондан ҳеч қачон қойинмангизким,
Замоннинг эгаси Парвардигордир [5.87].

Аслида, муборак ҳадис мазмуни шеърнинг сўнгги икки сатрида тўлиқ ифодаланган. Унгача бўлган олти сатр ўқувчини ана шу ҳадисни англашга, унинг моҳиятини юракдан ҳис этишга тайёрлайди. Ҳар лаҳзанинг нақши бўлиш – умрнинг ҳар дамини ғанимат билмоқ, унга муносиб шукр бажо этмоқдир. Замон яхши бўлиши учун одамнинг ўзи яхши бўлмоғи, қалбида эзгулик нури чарақлаб турмоғи зарур. Нияти бузуқ, қилган иши ёмонлик бўлган одам замондан ўпкаламасин – у қилмишига яраша жазосини олади. Ҳар кимнинг қисмати дилдаги ниятига боғлиқ. Эзгу мақсад билан яшамок барча яхшиликларнинг қалитидир – шеърда ҳаёт фалсафаси ана шу тарзда таъсирли ва фалсафий жиҳатдан теран талқин этилган.

Сирожиддин Саййид муборак ҳадислар мазмунини чуқур фалсафий моҳият ва гўзал бадиият уйғунлигида назмга айлантиради. Зоҳиран, бу осонга ўхшаб туюлади. Аслида эса, бунинг учун шоир ҳаётга файласуф нигоҳи билан қарай олиши, ҳадисдан кўзланган моҳиятни теран идрок этиши, ва ниҳоят уни юксак маҳорат билан бадиият дурдонасига айлантира олмағи зарур. “Оллоҳ гўзалдир, гўзалликни яхши кўради” мазмунидаги ҳадисни шоир назмда мана бу тарзда ифодалайди:

Ялтироқ дунёнинг аҳволи бок:

Унда шому саҳар ясан-тусандир.
 Бари алдамчидир, бари омонат,
 Фақат Худо мангу, Худо гўзалдир.
 У гўзал ишларни хуш кўргай билсанг,
 Анграйма ҳашамнинг бозорига сен.
 Қалбинг гўзал бўлса, ахлоқинг гўзал,
 Тушгайсан Оллоҳнинг назарига сен [5.111].

Таржимада беш сўз орқали ифодаланган муборак ҳадис мазмуни шеърда юксак бадиият, теран фалсафа ва халқона оҳанг воситасида бадиият ҳодисасига айлантирилган. Шеър мутолааси ўқувчини огоҳликка ундайди. У шому саҳарнинг ясан-тусани ўткинчи, фақат Худо мангу эканини юракдан ҳис этади. Ҳашамнинг бозорига анграймаслик зарурлигини англайди. Шуурига қалб ва ахлоқ гўзаллигига интилиш туйғуси инади.

Шоир муборак ҳадислар оламидан тенгсиз жавоҳирлар теради. Кўнглида улар ҳосил этган ёғдуни назм дурларига айлантириб, адабиёт мухлисларининг маънавий хазинасини бойита боради. Қирқинчи шеър юқорида тилга олинган “Сўзда сеҳр, шеърда эса ҳикмат бор” мазмунидаги муборак ҳадиснинг назмий шарҳига бағишланган:

Сўз – инсон дилининг кўрк, либосидир,
 Сўзким гўзал эрур, унда меҳр бор.
 Бесабаб кўнгилга солмагай Худо
 Бир сўзни, демакким, сўзда сеҳр бор.
 Бу олам яшнагай эзгуликлардан,
 Токи инсонларда қалб ва ҳиммат бор.
 Шеър ҳам яралмагай бекорга асли,
 Шеърда Расулуллоҳ айтган ҳикмат бор [5.113].

Сирожиддин Саййид сўздаги сеҳр ва шеърдаги ҳикматни бутун моҳияти билан англаган, кўнгил мулкига, ҳаёт мазмунига айлантирган, умрининг ҳар лаҳзасида шеърятга садоқатини намоён этиб келаётган шоирлардан. Шеърларида ҳикмат ва маърифат нури мужассам экани сабаби шунда. Асарлари назм дурдоналари ўлароқ ўқувчини чуқур мушоҳада юритишга, ҳаёт фалсафаси хусусида теран тафаккурга ундаши боисини шунинг билан изоҳлаш мумкин.

Улуғ салафи ғазалларига тахмис боғлаш. Сирожиддин Саййид мумтоз шеърятимизга хос мухаммас жанрида ҳам самарали ижод қилиб келмоқда. Адиб Собир Термизий, Лутфий, Ҳофиз Шерозий, Атойи, Алишер Навоий, Заҳириддин Бобур, Сидқий Хондайлиқий, Аваз Ўтар, Муҳаммад Шариф Сўфизода ғазалларига битилган тахмислари, Чўлпоннинг машҳур байтига битган тазмини шоирнинг бу мумтоз назмий жанрда чўнг маҳорат касб этганини тасдиқлайди. Шоир улуғ Алишер Навоийнинг ўнлаб

ғазалларига тахмис боғлагани ва уларнинг барчаси юксак бадиий савияда ижод этилгани ҳам бунинг исботидир.

Мухаммас жанрининг қатъий талаблари бор: салафлар ғазалига боғланган уч мисра ғазал байтларига мазмун жиҳатдан ҳам, вазн ва бадиий санъатларга кўра ҳам шу қадар уйғунлашмоғи зарурки, ҳар беш мисра гўё бир шоир қаламидан чиққандек тасаввур ҳосил бўлиши керак. Сирожиддин Саййид мухаммаслари ана шу талабларга тўлақонли жавоб бериши билан алоҳида аҳамиятга эга. Ҳазрат Алишер Навоийнинг машҳур ғазалига боғланган мухаммаснинг мана бу сўнгги банди бу фикрнинг ёрқин исботидир:

Кема эрур бу умр, чолғуси ҳар лаҳза бонг,
 Битгуси ногоҳ сафар шом эрур хоҳи тонг,
 Яхши эрур яхшилик бирла тўлиб фикру онг,
 Яхшилар ичра ватан тутса Навоий не тонг,
 Кимки ёмонлар била бўлди ёмон бўлдило [6.481].

Шоир ҳазрат Алишер Навоийнинг

Бизинг шайдо кўнгул бечора бўлмиш,
 Маломат даштида овора бўлмиш –

матлаъли ғазалига ҳам тахмис боғлаган. Мисол учун мухаммаснинг сўнгги бандини келтирамиз:

Умрлар тиклаган қасрингни бузким,
 Бу уч кунлик сайр шарҳини тузким,
 Кўнгилдин ҳам бутунлай кўнгул узким,
 Навоий, чорадин кўп дема сўзким,
 Ғамингга чорасизлик чора бўлмиш [7.176].

Мумтоз шоирлар, айниқса, ҳазрат Алишер Навоий ғазалларига тахмис боғлаш ижодкордан катта масъулият ва юксак маҳоратни талаб этади. “Навоий, чорадин кўп дема сўзким, Ғамингга чорасизлик чора бўлмиш” – буюк мутафаккир байтида лирик қаҳрамон бошига тушган фожиа миқёси нечоғлик чўнг экани шу тарзда ифодаланган. Бу ўринда “чорасизлик” ва “чора” сўзларига юкланган маъно тақдирнинг беаёв зарбасига учраган инсон аҳволи руҳиясини бутун кўлами – мураккаблигию зиддиятлари билан ифодалаган. “Умрлар тиклаган қасрингни бузким, Бу уч кунлик сайр шарҳини тузким” сатрлари Сирожиддин Саййиднинг ана шу фожиа тасвирини навоиёна ҳаёт фалсафаси асосига қургани далилидир. “Кўнгилдин ҳам бутунлай кўнгул узким” – бу сатр чин маънода бадиий кашфиёт даражасига юксалган. Унда ифодаланган маънонинг поэтик талқини ҳазрат Навоий байтига узукка кўйилган кўз янглиғ мутаносиб. Буюк шоир байтида сувратланган фожиа тасвирининг янада теранлашувига хизмат қилган. Бундай сатрлар ўйлаб топилмайди – Тангри таолодан ато этилади.

Алишер Навоийдек буюк ижодкор ғазалларига муносиб даражада тахмис боғлаш осон эмас. Сирожиддин Саййид бу борада замонавий шоирларимиз орасида алоҳида ажралиб туриши айни ҳақиқатдир. Биргина мисол: ҳазрат Алишер Навоийнинг “Кўзунг не бало қаро бўлубтур” мисраси билан бошланувчи машҳур тазмин-ғазалига боғлаган мухаммаси барча хусусиятларига кўра мумтоз шеърият мақомида экани билан қимматлидир. Мана, мухаммаснинг илк банди:

Ким қошинга мубтало бўлубтур –
Ул икки қилич аро бўлубтур,
Дил ичра ики яро бўлубтур,
Кўзунг не бало қаро бўлубтур -
Ким, жонға қаро бало бўлубтур [7.176].

Ёр қошига мубтало бўлган ошиқнинг бамисоли икки қилич аро қолиши – ҳайратланарли ва навоийона образ! Бундай образли тасвирни ўйлаб топиш маҳол... Бу даражадаги оҳорли ва мукамал образ Тангри таоло ато этган илҳом ва ҳол натижасидагина яратилиши мумкин. Мухаммаснинг финали ҳам ҳазрат Навоийнинг поэтик хулосасига ҳар жиҳатдан монанд экани билан қимматлидир:

Умрим ҳамаси ҳикояти ишқ,
Ҳам нолаю ҳам шикояти ишқ.
Мангу тугамас ривояти ишқ,
То тузди Навоий ояти ишқ,
Ишқ аҳли аро наво бўлубтур [7.176].

Шоир буюк салафи ғазалларига тахмис боғлашда юксак маҳорат касб этганини алоҳида таъкидлаш керак. Буни санъат даражасида уддалаш учун юксак ижодий салоҳият талаб этилади. Бунинг учун ҳазрат Навоийни муттасил мутолаа этиш, тунни тонгга улаб, ҳар бир сўз ва жумла, ҳар бир образ ва тимсол устида мунтазам тафаккур юритиш, энг асосийси, руҳан буюк бобокалонимизга яқин бўлиш зарур. Сирожиддин Саййид «Шоир кимдир?» дея савол қўяр экан («Нуктаи назар» шеъри), «Мир Алишер бобонинг биринчи ва мангу муовинидир» деган хулосага келади. Адабиётга бундай юксак мезонлардан қараш ижодкорга улкан масъулият ҳиссини юклайди. Ана шу масъулиятни тўлиқ ҳис этиб, ижодда бунга мукамал амал қилиб келаётгани шоир ижодий ютуқларининг адабий-эстетик замини мустаҳкам эканидан далолат беради.

Алишер Навоий ижоди наинки туркий адабиётнинг, балки дунё адабий-эстетик тафаккурининг чўққисидир. Буюк шоирдан аввал ва ундан кейин ҳам жаҳон адабиётида бирор ижодкор бу юксакликка кўтарила олган эмас. Шунинг ўзиёқ Алишер Навоий ижодидаги “иъжоз” мақомининг сирларини ўрганиш, буюк шоир ижод лабораторияси ичига теранроқ кириш

ва ундан муттасил сабоқ олиш барча замонлар ижодкорларининг камолга эришувида муҳим ўрин тутишига далил бўла олади. Сирожиддин Саййид ана шу ҳақиқатни тўлиқ англаб етган, буюк салафи санъатхонасидан сабоқ олишни олий мақсадига айлантирган ҳамда шу йўлда мунтазам заҳмат чекиб келаётган шоирлардан. Бу заҳмату меҳнатлар унинг ижодий юксалишида асосий эстетик омил вазифасини ўтаб келаётгани ҳам аини ҳақиқатдир.

“Хамса” хайратлари” туркуми Сирожиддин Саййиднинг ҳазрат Навоийнинг буюк бешлиги биринчи достони “Ҳайрат ул-аброр”даги хайратлардан хайратлари самараси сифатида яратилган бўлиб, тазмин шеърнинг мумтоз адабиётдагидан фарқли ўзига хос намуналари экани жиҳатидан муҳимдир. Шоирнинг “Ҳайрат ул-аброр”дан танлаган байтлари унинг эстетик диди нечоғлиқ баланд эканини кўрсатса, ушбу байтларга тазмин этилган шеърлари ижодий салоҳияти қанчалар юқори экани исботидир.

Хулоса. Сирожиддин Саййид буюк салафи ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили эканини кўплаб шеърларида бир-бирини такрорламайдиган тарзда, оҳорли талқин қилиб келаётир. Улар ҳазрат Навоийни ўқиб-ўрганишга шунчаки даъват бўлмай, улуғ шоир ижодий камолоти сирларини бадий инкишоф этишга хизмат қилиши нуқтаи назаридан ҳам қимматлидир.

Шоир замонавий шеъриятда ғазал жанрини чин маънода такомилга эриштириш йўлида ҳам аҳамиятли ижодий изланишлар қилмоқда. Унинг бу борада ҳавас қиларли натижаларга эришаётгани сабаби буюк Навоий санъатхонасидан олинган ижод дарсларидир дейилса, асло муболаға бўлмас. Ижодкорнинг фардлари ҳам буюк салафи анъаналарини муносиб давом эттираётганига далил бўла олади.

Замонавий шеъриятда арбаъинчилик анъанасини янгилаш тенденциясини Абдулла Орипов бошлаб берган бўлса, Сирожиддин Саййид ижодида ушбу анъана янги эстетик хусусиятлар асосида давом эттирилмоқда. Шоирнинг “Қирқ ҳадис” туркуми ушбу анъанани янги ижодий изланишлар, тutilмаган ташбеҳлар, оҳорли истиоралар билан бойитгани жиҳатидан аҳамиятлидир.

Улуғ салафи ғазалларига тахмис боғлаш борасида Сирожиддин Саййид муҳим ижодий ютуқларга эришмоқда. Шоир гарчи Шарқнинг кўплаб буюк шоирлари ғазалларига тахмислар боғлаган бўлса-да, мухаммаснинг энг мукамал намуналарини ҳазрат Алишер Навоий ғазаллари битган. Мумтоз поэтик анъаналарга янги руҳ бағишлашда буюк устози санъатхонасидан таҳсил олган. Бу эса, ўз навбатида, шоирнинг ижодда камолга эришувини таъминлаб келаётир.

АДАБИЁТЛАР:

1. Alisher Navoiy. Hayratul-abror. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2006.
2. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.
3. Исҳоқов Ёқубжон. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: O‘zbekiston, 2014. – Б.273.
4. Саййид, Сирожиддин. Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. I. – Тошкент: Sharq, 2018.
5. Саййид, Сирожиддин. Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. II. – Тошкент: Sharq, 2018.
6. Саййид, Сирожиддин. Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. III. – Тошкент: Sharq, 2018.
7. Саййид, Сирожиддин. Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. IV. – Тошкент: Sharq, 2018.
8. Тарозий, Шайх Аҳмад иди Худойдод. Фунуну-л-балоға. – Тошкент: Хазина, 1996.

*O'rayeva Darmon Saidaxmedovna,
Buxoro davlat universiteti professori,
filologiya fanlari doktori*

d.s.urayeva@buxdu.uz

*Tosheva Manzura Xolovna,
Buxoro davlat universiteti magistri*

m.x.tosheva@buxdu.uz

O'ZBEK XALQ QO'SHIQLARIDA GULNING FITOPOETONIM SIFATIDAGI TALQIN XUSUSIYATLARI

Annotatsiya: Maqolada gul turlari inson tasviri va xususiyatlari, ichki kechinmalarini ifodalovchi an'anaviy poetik obrazlardan biri sifatida muayyan badiiy-stetik vazifalarda namoyon bo'lishi haqida so'z boradi. Bunda gulning xalq millay qarashlari, madaniyati, yashash sharoiti bilan bog'liqlikda talqin etilishi masalasi o'rganilgan. Gullar xalq og'zaki ijodi, jumladan, xalq lirik hamda mavsumiy va oilaviy-maishiy marosim qo'shiqlaridagi an'anaviy poetik obrazlardan biri ekanligi turli misollar yordamida ilmiy asoslangan.

Kalit so'zlar: poetik obraz, xalq og'zaki ijodi, gul obrazi, inson obrazi, flora va fauna, "Qizil gul sayli", "Lola sayli", "Gul bazmi", Navro'z, motam qo'shiqlari.

Аннотация: В статье говорится о появлении цветов в определенных художественно-эстетических задачах как об одном из традиционных поэтических образов, выражающих образ и особенности человека, его внутренние переживания. При этом изучался вопрос толкования цветка в связи с национальными взглядами, культурой, условиями жизни народа. На различных примерах научно доказано то, что цветы являются одними из традиционных поэтических образов в фольклоре, в том числе в народных лирических и сезонных и семейно-бытовых обрядовых песнях.

Ключевые слова: поэтический образ, народное творчество, образ цветка, образ человека, флора и фауна, «Паздник красного цветков», «Праздник тюльпанов», «Праздник цветков», Навруз, траурные песни.

Abstract: The article talks about the appearance of flowers in certain artistic and aesthetic tasks as one of the traditional poetic images that express the human image and characteristics, inner experiences. In this, the question of the interpretation of the flower in connection with the national views, culture, and living conditions of the people was studied. The fact that flowers are one of the traditional poetic images in folklore, including folk lyric and seasonal and family-household ritual songs, is scientifically proven with the help of various examples.

Keywords: poetic image, folk art, flower image, human image, flora and fauna, «Red flower party», «Tulip party», «Flower party», Navruz, funeral songs.

Kirish. Dunyodagi barcha xalqlar adabiyotida gul turlari inson tasviri va xususiyatlari, ichki kechinmalarini ifodalovchi an'anaviy poetik obrazlardan biri bo'lib, muayyan badiiy-stetik vazifalarda namoyon bo'ladi. Bunda gulning xalq milliy qarashlari, madaniyati, yashash sharoiti bilan bog'liqlikda talqin etilishi kuzatiladi. Shaxs tashqi ko'rinishi, his-tuyg'ulari, xarakter-xususiyatlari tasvirida gul obrazining qo'llanilishi qo'shiqlar ta'sirchanligini yuzaga keltiruvchi muhim omillardan biridir.

Xalqning o'zi yashab turgan makondagi flora va fauna olami manzarasiga oid yiqqan bilimlari asosida gullar obrazi yaratilar ekan, bunda insonlarning tabiat – jamiyat – inson omili o'zaro bog'liqligi haqidagi tasavvur-tushunchalari yuzaga chiqadi. Gullar olamining badiiy adabiyotda obrazlantirilishi o'ziga xos mavqega egaligi ravshanlashadi.

Gullar xalq og'zaki ijodi, jumladan, xalq lirik hamda mavsumiy va oilaviy-maishiy marosim qo'shiqlaridagi an'anaviy poetik obrazlardan biridir. Qo'shiqlarda ular yo turg'un, yo vaziyat ramzi sifatida keltirilishi ko'rinadi. Gullar lirik qahramonning ichki kechinmalari, turli ruhiy holatlarini badiiy fonda ochib berish bilan birga peyzaj, ideal shaxs tasvirini yaratish, lirik qahramon qiyofasini gavdalantirish, inson xususiyatlarini tavsiflash uchun ham keng qo'llanadi.

Asosiy qism. Gullarning poetik obraz darajasiga ko'tarilgani, ularning inson obrazini berishda, shaxs sifatlarini poetik ifodalash va baholashda keng qo'llanganiga guvoh bo'lish mumkin. Ularning xalq og'zaki badiiy ijodida obrazlantirilishi, turli motivatsion ko'rinishlarda ifoda etilishi e'tiborni tortadi. Gullar obrazining ramziy, timsoliy, metaforik, sifatlovchilik ma'no va vazifalarida qo'llanilishi, genezisining qadimgi totemistik miqlarga borib taqalishi, murakkab tarixiy-folkloriy jarayonni bosib o'tganligidan dalolat beradi. Keyinchalik ularga ijtimoiy talqin ham berilgan.

Gullar obrazi ko'pincha badiiy adabiyotda inson tasviri va xususiyatlarini, shaxs go'zalligini yoki biror-bir fazilatini poetik ifodalash uchun ishlatilishi kuzatiladi. Bunda gullarning turli nomlaridan foydalaniladi. Gullar insonning turli ruhiy holatlari, sifatleri, ichki kechinmalarini o'tmish va bugun (diaxron- sinxron), jinslararo farq (gender) nuqtai nazaridan ham talqin qilishda o'ziga xoslikka ega. Gullar bilan bog'liq atoqli ismlar (antproponimlar) ham xalq qo'shiqlarida uchraydi.

O'zbek xalqi orasida gulga e'tiqod bilan bog'liq holda shakllangan "Qizil gul sayli", "Lola sayli", "Gul bazmi" singari marosimu urf-odatlar, gul bayramlari ham borki, ularning kelib chiqishida totemistik miqlarning alohida ta'siri seziladi. Gullarning marosimiy yoki nomarosimiy qo'shiqlarda ramziy-timsoliy obraz darajasida namoyon bo'lishi muayyan badiiy evolyusiyasiga erishgan.

O'zbek xalq she'riyatida shaxs tasviri va sifatleri, ruhiy kechinmalarining gullar vositasida poetik ifodalanishiga xos xususiyatlar ajdodlarimizning gullarni

obrazlantirish badiiy-estetik tajribasi an'anaviylikka egaligidan dalolat beradi. Bunda shaxs tasviri va xususiyatlarini gullar orqali ochib berish, sifatlash muayyan badiiy-estetik tajriba darajasiga ko'tarilgani kuzatiladi.

Gullar obrazining ishtiroki badiiy asarlarda ifodalanayotgan voqelikning hayotiyiligini ta'minlashga, estetik va poetik ta'sirchanligini oshirishga yordam beradi. Shu ma'noda ularni fitopoetonimlar sanash mumkin bo'ladi.

Xalq qo'shiqlarida bolalar ko'pincha gulga qiyoslanadi. Xususan, ona allalarida bolaga "gulday" sifatlovchisi orqali murojaat qilingani kuzatiladi:

Gulday bolam, alla-yo alla,
Nuri diydam, alla-yo alla.

Sovchilik bilan bog'liq udumlarida qiz bolaning nomi tilga olinmay, u "gul" deb ataladi. Shu holat sovchilik qo'shiqlarida yorqin aks etadi:

Shu hovlida bir gul bor,
Shu gulni so'rab keldik-ye.
Shu hovlida bir gul bor,
Shu gulga bir bulbul zor.
Bulbul zavol bo'lmasin,
Gul ham uvol bo'lmasin [5, 38]

Nikoh to'yiga aloqador yor-yorlarda kelin-kuyovning juft gulga mengzalishi kuzatiladi:

Bizni kelin yangi uyning,
Gul-lolasi, yor-yor.
Kelin-kuyov ushbu to'yning,
Gul-lolasi, yor-yor.

Ayrim sevgi-muhabbat haqidagi qo'shiqlarda kutilmagan ayriliq, yorning bevafoiligini bayon etishda sariq gul, singan gul obrazlaridan foydalanilgani kuzatiladi:

Keldi suvning sergini,
Sindirdi gulning bargini.
Kimga aytib, kimga yig'lay,
Bevafo yo jabrini.

Kutilmaganda sovuq shamolli suvning bostirib kelishi gulga aziyat yetkazishi yanglig' bevafo yorning kutilmagan xiyonati, vafosizligi inson qalbini og'ritib, sindirishi ushbu qo'shiqda nozik psixologik holat sifatida ochib berilgan.

Xalq qo'shiqlarining turli mavzuiy turlarida qizil gul, oq gul, sariq gul kabi sifatlashli birikmalar juda ko'p uchraydi. Ular qo'shiqlarining doimiy sifatlashlari bo'lib, an'anaviy tarzda qo'llanib keladi va o'zida turli ramziy-timsoliy vazifalarni badiiy ifoda etadi.

Sandiq to'la sariq gul,

Taqsam ado bo‘lmaydi.
Bevafo yor dardini
Aytsam ado bo‘lmaydi.

Sariq gul – ayriliq ramzi. Sariq gulning sandiq barobar ko‘pligi – g‘amu anduhning ko‘pligiga teng. Ayriliq dardi ham shunchalik ko‘p va cheksizki, uni aytib tugatib bo‘lmaydi.

Motam qo‘shiqlarida hayot ko‘pincha gulga o‘xshatiladi. O‘lim hodisasi esa gulning so‘lishiga qiyos qilinadi. Xalq tilida “hayot guli” birikmasi ham qo‘llanadi. Uning bandidan uzilib so‘lishi o‘limga yuz tutishni anglatadi. O‘lim “avvalo gulday bo‘lib, keyin so‘lish”ga tenglashtiriladi. Shu bilan insonlarga hayotning ibtidosi va intihosi borligi eslatiladi. Bu jihatdan bola o‘limi beqiyos fojia, qaro ko‘rgulik sifatida baholanishi tufayli bolalarni uxlatish uchun kuylanadigan alllarda gulg‘uncha, qizil gul, bog‘dagi gulning aslo so‘lmasligini tilash motivi e‘tiborni totadi:

Ey yoronlar, hech kimning,
Bog‘da guli so‘lmasin, alla.
Bog‘da guli so‘lsa ham-o, alla,
Hargiz bolasi o‘lmasin, alla.

Gul – yoshlikning ramzi. Uning bemahal uzilishi so‘lishga, ya‘ni o‘limga teng. Shuning uchun ham bolalar, yoshlar o‘limi ko‘pincha gulning so‘lishi bilan tenglashtiriladi. Odatimizga ko‘ra, yoshlar vafot etsa, tobutining bosh tomoniga gul qo‘yish irimi bor. Bu irim yosh kishining olamdan o‘tganligiga ishora qilib turadiki, ushbu holat motam allalarida shunday ifoda etilgan:

Shugina jonim yo‘l boradi,
Alla-yo, bir oblo.
Boshginasida gul boradi,
Alla-yo, bir oblo. [Alla-yo alla,147]

Chaqaloqlar gulday nozik, jozibali, o‘ziga xos tarovatli bo‘lishadi. Ulardan yoqimli go‘daklik isi, ona sutining hidi ufurib turadi. Bu hid gul isi kabi har qanday dilni maftun etadi. Gul parvarishsiz yasholmagani kabi chaqaloq ham uzluksiz parvarishga muhtoj bo‘ladi. Shu hayotiy o‘xshashlik bola va gul obrazini qo‘shiqlarda tenglashtirishga asos bo‘lgani, shubhasiz. Shuningdek, qiz bola yoki yigit o‘limi ham gulning so‘lishiga obrazli o‘xshatilib, yuksak badiiyatga erishiladi.

Oq gul bilan qizil gul so‘lib ketsa, maylimi?

Esizgina yigit-qizlar o‘lib ketsa, maylimi? [B.u.g‘.,86]

Oq gul – yigit, qizil gul – qiz obrazining ramzi bo‘lib, bunda yigit-qizning o‘limi oq gul bilan qizil gulning so‘lishiga tenglashtirilmoqda.

Hayotda hali turmushga uzatilmagan, to‘yi bo‘lmagan qiz yoki yigit vafotida ijro qilinadigan bunday qo‘shiqlar ham borki, ularda o‘sha yoshning armonlari,

bevaqt o‘limi, qora yerga hayf ketgan go‘zalligi haqida afsuslanish motivi yetakchilik qiladi:

Qirlardan terolmay qirmizi lola-ya.

G‘oyib bo‘ldi, g‘oyib bo‘ldi, gul-qiz-a. [B.u.g‘.,85]

Yoki:

Bu o‘lim qanday bo‘ldi-ya, yor-yor,

G‘uncha gulim so‘ldi-ya, yor-yor,

Yurakkinam yuldi-ya, yor-yor. [B.u.g‘.,89]

Darhaqiqat, g‘uncha holida gul bo‘lib ochilmay bevaqt hayotni tark etgan ma’suma qizga achinish bunday yig‘ilarning, motam yor-yorrlarining asosiy mazmunini tashkil etadi. Qizning avvali gul bo‘lib, oxiri xazonga aylanganligi, gul holida ochilmagan qiz ekani, bevaqt safar qilgan sarvigulligi kuchli o‘rtanish bilan bayon etiladi.

Motam qo‘shiqdarida o‘lim hodisasi qizil guldek yuzning za’faron bo‘lishi, gulning xazonga aylanishiga mengzaladi:

Gullar kabi xazon onam,

Orzulari armon onam,

Yuzlari za’faron onam. [B.u.g‘.,52]

Quyidagi qo‘shiqda o‘lim hodisasi gulday tananing sarg‘ayishi shaklida ifoda etilgan:

Kuymasin hech kimning hargiz kulba birlan xonasi,

Sarg‘aymasin, voy alam-ye, hargiz gulday tanasi. [B.u.g‘.,75]

Bunday qo‘shiqlarda yana onasi bor uy misli gul, onasiz uy esa misli cho‘lga o‘xshashi aytiladi. Ota-onaga nisbatan “bog‘imdagi gul chamanim” deyiladi.

Ahli musulmon tasavvuricha, “hajga borgan kishi u dunyosida jannatda yashaydi va u yerdagi gul soyasida o‘tiradi. Shunday fikr-mulohazalar asosida yaratilgan quyidagi misralarda mana shunday e‘tiqodiy qarash talqini mavjud:

Minadi Azroil jelmoyasin,

Ko‘radi hajga borgan gul soyasin[1,45]

Xalqimiz orasida xola gulu lolaga, farzand gulga yoki bulbulga tashbeh qilinadi. Er esa xotini o‘lsa, “vo, gulim” deya fig‘on chekadi.

Nega bevafolik qildingiz,

Yangamni gulday so‘ldirdingiz.

Bolalarni tashlab ketib,

Onamni tirik o‘ldirdingiz.

Akajonim, akam-ey,

Mehribonim, akam-ey. [B.u.g‘.,76]

Ushbu qo‘shiqda yanganing gulday so‘lishi uning nochor ahvolga, yomon va qiyin vaziyatga tushib, ruhiy qiynoqlar iskanjasida qolganiga ishora qilmoqda.

Ayniqsa, Navro‘z yo‘qlovlarida Navro‘z kelishi bilan ochiladigan lola, binafsha kabi gullar nomi alohida tilga olinadi:

Qara, Navro‘z keldi, gullar ochildi,

Ko‘zimdan jola-jola yoshlar sochildi. [B.u.g‘.,113]

Navro‘zda yorug‘ olam har qancha gulga burkanmasin, agar istagani bo‘lmasa, odam betoqat bo‘laveradi. Ayniqsa, qabrlardan unib chiqqan qip-qizil lola kishining yurak-bag‘rini qon qiladi. Chunki xalq orasida lola va lolaqizg‘aldoq o‘tgan eski yilda o‘lgan marhumlarning qonidan unib chiqadi degan tasavvurlar bor[2, 66]. Afsonalarga ko‘ra, yer o‘lganlarning qonini o‘ziga so‘rib olib, keyin ularni bahor gullariga berarmish. Shu tariqa marhumlar ikkinchi-abadiy hayotga erisharmish. Darhaqiqat, bahor kelishi bilan qabristonlar va atroflari lola va lolaqizg‘aldoqlarga to‘lib ketadi. Aslida buning sababi lola va lolaqizg‘aldoq shudgor qilinmaydigan joyda yaxshi unishidir. Qabristonlar esa haydalmaydi. Lekin baribir xalq qabrlar uzra ungan har bir giyohga sirli deb qaraydi. U bilan so‘zlashishga harakat qiladi:

Qabringizda siz o‘rnizga ,

Qarshi oldi lolalar.

Ko‘zginamdan quyuladi,

Yomg‘ir bo‘lib jolalar.

Binafshalar, hoy binafshalar,

Sabza urib, quvnab yashnanglar.

Tashlab ketgan onajonimdan,

Menga xabar berib turinglar. [B.u.g‘.,113-114]

Ibtidoiy inson odam o‘lgach, uning ruhi boshqa jism ko‘rinishida qayta tiriladi degan animistik tasavvur bilan yashagan. Ko‘pincha odam o‘lgach, narigi dunyoga o‘tgan ruh daraxt yoki o‘simlik, gul ko‘rinishida bu olamga qaytib kelishiga ishonganlar [6, 134].

Demak, Navro‘z yo‘qlovlarida insonlarning ayriliq bilan bog‘liq armonlarini ifodalashda bahor gullarining obrazi muhim fitopoetonim sifatida xizmat qiladi.

Quyidagi qo‘shiqda qiz farzandlar timsoli guli rayhon obrazida ifoda etilgan:

Ismoilning uyiga

Guli rayhon bitibdi.

O‘rniga o‘g‘li yo‘q ekan,

Oyog‘idan yitibdi.

Guli rayhon qiz farzandga ishoradir. Ushbu qo‘shiqda marhum otani odatimizga muvofiq qabrga o‘g‘il farzandi yo‘qligi, bolalari faqat qizlarr bo‘lgani uchun boshqalar qo‘ygani “oyog‘idan yitish” iborasi orqali ifoda etilgan.

Ko‘pincha qabristonlarga gullar ekilib, obod qilinadi. Shu udum quyidagi qo‘shiqda o‘z ifodasi topgan:

Uyda Qur‘on o‘qitib,
Ruhingizni shod etamiz.
Ko‘hna qabristoningizni
Gul ekib obod etamiz. [B.u.g‘..107]

Xulosa. Gullar obrazining talqiniga xalqimizning bevosita o‘z milliy dunyoqarashi, madaniy turmush tarzi, etik qoidalari, rasm-rusumlari, yashash joyi geografiyasi, flora va faunasidan kelib chiqib munosabatda bo‘lgani kuzatiladi. Xalq qo‘shiqlarida gullar obrazi, xususan, marosim va lirik qo‘shiqlarning muayyan badiiy qatlamini hosil qilib, ularning badiiy-estetik tabiatini belgilashga xizmat qilgan. Gullar obrazi xalq qo‘shiqlari matnlarida ham mustaqil obraz, ham badiiy detal ko‘rinishida uchraydi. Aksariyat hollarda ular inson taqdiri bilan bog‘liq ruhiy holat va vaziyatlarni ochish uchun qo‘llanib keladi.

ADABIYOTLAR:

1. Алавия М. Ўзбек халқ маросим кўшиқлари. – Т.: Фан, 1974.
2. Пещерева Е.М. Праздник тюльпана (лола) в сел. Исфара Кокандского уезда. // Сб. «В.В.Бартолку». – Т.: 1927.
3. Гулёр. Фарғона халқ кўшиқлари. Кўп томлик. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи Н.Раззоқов. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1967.
4. Тайлор Э. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989.
5. Худойқулова Л. Сарчашмадан томган инжулар (Сурхон воҳаси ўзбек халқ кўшиқлари). – Тошкент: Фан, 2007.
6. Штенберг Л.Я. Эволюция религиозных верований. Первобытная религия. – Л., 1936.
7. Ўраева Д., Ражабов Д. Бухоро халқ кўшиқларининг тўпланилиши ва бадиияти ҳақида / Бухор элда гул сайли: Бухоро халқ кўшиқлари ва термалари. – Т.: Мухаррир, 2010.

Imomova Gulchehra Muhammadiyevna
Qarshi davlat universiteti dotsenti
filologiya fanlari doktori (DSc)
gulchehramomova@gmail.com

BADIIY SINTEZNING TARIXIY ILDIZLARI (GENEZISI)

Annotatsiya: Ushbu maqolada o'zbek adabiyotida obrazlar sathidagi badiiy sintezning tarixiy ildizlari (genezisi) adabiyotimiz merosining qadimiy davrlariga borib taqalishi o'rganilgan bo'lib, Navoiy, Ibn Sino, Dante asarlari va xalq orasida mashhur bo'lgan bir qator Sharq adabiyoti durdonalaridan olingan qator misollar orqali badiiy sintezning tarixiy ildizlari tadqiq qilingan. Qolaversa, Ulug'bek Hamdam va Isajon Sulton hikoyalarida keltirilgan obrazlar sintezida Sharq va G'arb adabiyotidagi poetik sintezning ahamiyati muhokama qilingan.

Kalit so'zlar: sintez, obrazlar sintezi, estetik ideal, genezis, "Xamsa" dostoni, "Qissasi Rabg'uziy", Jomiy, Lutfiy, "Yusuf va Zulayho" dostoni, Gyote, "Zulayxonoma"

Аннотация: В данной статье исследуются исторические корни (генезис) художественного синтеза на уровне образов в узбекской литературе, восходящие к древнейшим временам нашего литературного наследия, а также взят ряд примеров из произведений Навои, Ибн Сина, Данте и ряд шедевров восточной литературы, популярные в народе благодаря историческим корням художественного синтеза. Кроме того, важность поэтического синтеза в восточной и западной литературе обсуждалась при синтезе образов, представленных в рассказах Улугбека Хамдама и Исаджона Султана.

Ключевые слова: синтез, синтез образов, эстетический идеал, генезис, эпос «Хамса», «Кисси Рабгузи», Джами, Лютфий, эпос «Юсуф и Зулайхо», Гете, «Зулайханома»

Abstract: In this article, the historical roots (genesis) of the artistic synthesis at the level of images in Uzbek literature are studied, going back to the ancient times of our literary heritage, and a number of examples are taken from the works of Navoi, Ibn Sina, Dante and a number of masterpieces of Eastern literature that are popular among the people. through the historical roots of artistic synthesis. In addition, the importance of poetic synthesis in Eastern and Western literature was discussed in the synthesis of images presented in the stories of Ulugbek Hamdam and Isajon Sultan.

Keywords: synthesis, synthesis of images, aesthetic ideal, genesis, «Khamsa» epic, «Kissasi Rabguzi», Jami, Lutfiy, «Yusuf and Zulaiho» epic, Goethe, «Zulaykhanoma»

Kirish. Obrazlar sathidagi badiiy sintezning tarixiy ildizlari adabiyotimiz merosining qadimiy davrlariga borib taqaladi. Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida shoir o‘zi yaratmoqchi bo‘lgan Farhod obrazida besh xislat mavjud bo‘lishini alohida ta’kidlagan edi.

Anga farzona Farhod ism qo‘ydi,
Hurufi ma’xzain besh qism qo‘ydi.
Firoqu rashku hajru oh ila dard,
Birar harf ibtidodin aylabon fard [2, 67]

Modomiki, Alisher Navoiy XV asrdayoq Farhod qiyofasida besh xislat mujassam bo‘lishini istagan ekan, bu obraz sathidagi badiiy sintezning o‘ziga xos ko‘rinishini tashkil etadi. Bunday mahoratni barcha ijodkorlardan qidirib topish mumkin emas. Obraz sathidagi badiiy sintezga adabiyotimiz tarixida Navoiy singari ulkan daholargina to‘la erishgan. Keyinchalik realistik adabiyotda voqelikni to‘la tasvirlash, kishilar o‘rtasidagi murakkab munosabatlarni butun drammatizmi bilan aks ettirish ehtiyoji namoyon bo‘la boshladi.

Asosiy qism. Adabiyotshunos Z.Isomiddinov “Navoiyning ideali” maqolasida Hazrat Alisher Navoiy kimni ideal deb bilgan, degan savolni o‘rtaga tashlaydi va “bunga ikki xil javob bor”, – deb izohlaydi [6, 12]. Olimning fikriga ko‘ra, Navoiyning Muhammad alayhissalomni ideal deb bilganligini asoslashning hojati yo‘q. Darhaqiqat, ustoz Jomiy pir deb bilgan va Naqshbandiya tariqatini qabul qilgan zot boshqacha yo‘l tutmasligi tabiiy va ishonarli. Ikkinchidan, Alisher Navoiyning ideali ham Farhod, ham Rasuli akram. Olim buning sabablarini payg‘ambarlarni obraz sifatida tasvirlash mumkin emas, ya’ni Rasululloh haqida adabiyotda badiiy to‘qimaga o‘rin berilmaydi, suratlari chizilmaydi, teatr sahnasi va kinofilmlarda ovozlari berilmaydi, deb izohlaydi.

Navoiy na’t g‘azallari va rivoyatlarida eng go‘zal axloq egasi va xulqlarni kamolga yetkazish uchun yuborilgan payg‘ambarimizni ulug‘lagan. Navoiy payg‘ambarimizga xos bo‘lgan fazilatlarining ayrimlarini Farhod obraziga singdirgan. Maqolada payg‘ambarimiz bilan bog‘liq voqealarning “Farhod va Shirin” dostonida Farhodga ko‘chirilishi aniq misollar bilan isbotlab berilgan. Navoiygacha yaratilgan “Xamsa”larda bunday hol kuzatilmaydi, chunki ularda Farhod bosh qahramon sifatida tanlanmagan. Bu faqat ulug‘ shoirning yuksak aql-tafakkur va taxayyuloti natijasida yaratilgan betakror obrazdir.

Yusuf badiiy adabiyotimizdagi faol, ommalashgan obrazlardan biri. Qur’oni Karimda, shundan so‘ng yaratilgan “Qissasi Rabg‘uziy”, Jomiy va Lutfiy qalamiga mansub “Yusuf va Zulayho” dostonlarida, Gyotening “Zulayxonoma”sida bu zot haqida hikoya qilingan.

Nosiruddin Rabg‘uziy mazkur asarni yozishda faqat Qur’on bilan cheklanib qolmagan, turkiy xalqlar og‘zaki ijodi va adabiy manbalaridan ham foydalangan. Muallif asarning boshlanishida bu haqida yozadi: “Ug‘on (Tangri) izimiz (Xudo)

kitobi qadim, Qur’oni azim munavvari karim ichinda xabar berur, yorliqar (farmon) Nahnu naqussu alayka ahsanal-qasasi (Biz senga eng yaxshi qissani bayon qilmoqchimiz [9, 130]. Muallif Yusuf qissasining “eng yaxshi” ekanligini to‘qqiz xil javob bilan izohlab beradi.

Nima uchun aynan mana shu obraz adabiyotda boshqalariga nisbatan ko‘proq tarqalganligini quyidagicha izohlash mumkin. Yusuf payg‘ambarning hayoti Qur’onda boshqa payg‘ambarlar hayotiga qaraganda keng, batafsil yaratilgan. Ikkinchidan, bu zotning hayotlari sevgi-muhabbat bilan bog‘liq lavhalarning mavjudligi. Yusuf alayhissalom hayoti voqealar yakunida xuddi xalq ertaklaridagidek qahramonlarning “murodu maqsadlariga yetish”lari bilan tugallanishi, u zotning hayotlari xalq ertaklariga o‘xshab ketishi, voqealardagi kuchli dramatism, ham oilaviy, ham ijtimoiy hayotning aks ettirilishi. Albatta, bu bizning qarashlarimiz, xolos. Yusuf obrazi forsiy va turkiy adabiyotda shu darajada keng tarqalganki, ijodkorlar XX asr adabiyotida ham bu obrazga murojaat qilishmoqda.

Adabiyotshunos va yozuvchi Ulug‘bek Hamdamning ham xuddi shu nom bilan ataladigan asari mavjud. Unda Yusuf va Zulayho bozorga kirishadi, ammo bozordan chiqib ketish yo‘lini topa olishmaydi. Asar boshdan-oxir ramziy-majoziylikka yo‘g‘rilgan. Ularning bir-birlarini yo‘qotib qo‘yishlari, choyxonachi tomonidan bozordan faqat qabriston orqali chiqish mumkinligi, Zulayhoning tilla buyumlar sotiladigan do‘konda paydo bo‘lib qolishi, Yusufning bozorboshi bo‘lishi, barcha-barcha voqealar ramziy-majoziy xarakterga ega. Asarda bo‘lib o‘tadigan voqealar sinchkovlik bilan kuzatilsa, mashhur qissaning badiiy sintezi ekanligi seziladi. Ijodkorning vazifasi barcha zamonlarda bir xil bo‘lgan. Insonni to‘g‘ri yo‘lga boshlash, hidoyat yo‘lini ko‘rsatish, uni chin saodatga boshlash demakdir.

Sharq xalqlari adabiyotlarida Ibn Sinogacha va undan keyin ham xayoliy sayr, ilohiy olam tasavvurlari vositasida asar yozish an‘ana bo‘lgan. Eronshunos olim E.Bloshe “Ilohiy komediya”ning sharqiy manbalari” maqolasida keltirishicha, Dantening “narigi dunyo”ga sayohati Zardusht dinidagi taqvodor Viraf tushlarining aks-sadosidir. Shoir buni islom aqidalarini orqali qabul qilgan bo‘lishi kerak, deya ta’kidlaydi olim [1, 204].

Sharq xalqlari orqasida arab, fors va turkiy tillarda keng tarqalgan “Me’rojnom” deb nomlangan yaratmalar shunday asarlardandir. Ularda Muhammad Mustafu Payg‘ambarning osmonga ko‘tarilib, Arshda Xudo dargohiga tashrifi do‘zaxu jannatni aylanib chiqqani, gunohkorlarning uqubatu hasratlari, pokdomon ruhlarning esa behishtdagi rohat-farog‘atlari kuylanadi.

Diniy ezgu maqsadlarni ko‘zlab, islom dinini yanada mustahkamlash kabi ulug‘ niyatda bitilgan bu xayoliy-ilohiy qissalarda zo‘r ehtiros bilan yaratilgan epizodlar son-sanoqsiz.

X asr shoiri Shayx Avhaddin Kirmoniyning “Misbohul arvoh” (Ruhlar chirog‘i) asarida ham xayoliy-iloхий sayohat vositasi orqali allegorik ma‘no - mazmun o‘z ifodasini topgan.

Akademik A.Veselovskiy fikricha, bunday asarlar o‘rta asr xristian adabiyotida ham, Sharqda ham ko‘p bo‘lgan. Chunonchi, ruhlar go‘dakligida u dunyoga olib ketgan bola haqidagi osetin ertagi, o‘ldirilgan akasini izlab, do‘zaxga yo‘l olgan Kubayko ismli qiz to‘g‘risidagi tatar xalq ertagi va ba‘zi hind afsonalari “Iloхий komediya” asarining mushtarak shaklga oid parallellarini tashkil etadilar [4, 115-116].

IX asrda yashab ijod etgan ulug‘ mutafakkir, buyuk insonparvar shoir Abu A‘loal – Maarriy “narigi dunyo” to‘g‘risidagi diniy afsonalardan keng foydalanib, “Risolatul – ufron”, (“Minnatdorlik maktublari”), “Risolatul maloik” (“Maloikalar (farishtalar xabari)”) dostonlarini yozib, ularda zamonasining johil, nodon ruhoniylarini, hovliqma, laqma odamlarni satirik tarzda mazax qilgan. Abu A‘lo go‘yo u dunyoga sayohat qilib, o‘z muxoliflarini uchratib qoladi. Ularning ahvoli, do‘zax darvozaboni iblis Molik qilayotgan ishlarni bevosita kuzatadi. Va o‘zining yovuz, ikkiyuzlamachi nokaslarga nisbatan nafratini talqin etadi [8, 21-24].

Sharqning atoqli san‘atkorlaridan biri Abulmajid Sanoiyning “Sayrul ibod ilal maod” (“Bandalarning sayr qilib, o‘z joylariga qaytishlari”) dostoni buning yana bir yorqin misolidir. Tub mazmuni, obrazlari va tuzilishi bilan bu asar “Iloхий komediya”ga ham shaklan, ham mazmuni bilan yaqindir. Sharqshunos olim professor Y.E.Bertels o‘z vaqtida bu asarga ilmiy jamoatchilik e‘tiborini qaratgan va ancha batafsil tahlil qilgan edi [9, 460].

Qator falsafiy hamda orifona dostonlari bilan shuhrat qozongan Sanoiy Balxiy (XI-XII asrlar)ning mazkur asari 23 fasl, muqaddima va xotima boblaridan iborat. Unda shoirning xayolan narigi dunyoga sayohati tasvirlangan. “Do‘zax” qatlamlaridagi azob-qiynoqlar manzarasi chiziladi. Muqaddimada o‘simlik joni (“nafsi numo‘ya”), hayvon joni (“ruhi hayvoniy”), insoniy ruh haqida fikr yuritiladi.

Insoniy ruh olami asarda bir afsonaviy shahar sifatida tasvirlangan. Bu shahar ahli o‘zlari va o‘z avlodlaridan boshqani o‘ylamaydilar. Binobarin, o‘zaro kurashlar, urush va janjallar changalida yashaydilar. Shaharning tashqi ko‘rinishi go‘zal, ammo ichkarisi xunuk, jirkanchdir. Shaharning nur, olov va qorong‘ilikdan iborat uchta hokimi bor. Bular ham faqat o‘z manfaatlarini o‘ylaydilar. Ikkita otlari (kecha va kunduz) borki, ular o‘z suvoriylarini yeyish payida yuradilar. Bu bosqichda inson hayoti hayvoniy hayotga o‘xshashdir. Faqat nafsi go‘yo (ruhi notiqa)gina uni bu “birodarlari”dan xalos qila oladi.

Shoir qorong‘ulik olamida yuzidan nur yog‘ilib turgan mo‘ysafidni ko‘rib qoladi. Bu nafsi oqila (aql)dir. Mo‘ysafid shoirni ramziy mamlakat sayriga boshlaydi. Safar eng quyi unsur – yer (hayulo)dan boshlanadi. Bu joyda zulumat

ham qorong'ulik hukmron. Odamxo'r maxluqlar, zaharli ilonlar, bo'ri, ajdarho, g'uj-g'uj chayonlar vahima solib turibdilar. Ularning hammasini Kobon boshqaradi. Keyingi bobda yo'lovchilar boshi bitta, yuzi yettita, to'rt kaftli bahaybat afyun qiyofasidagi maxluqqa duch keladilar. Bu hirs, ochko'zlik va xasislik timsoli. Sanoiy qo'rqib ketadi, ammo mo'ysafid bir ishora bilan uni daf etadi. Ilon yo'ldan chetlashgach, shoir yana o'z rahnamosi bilan olg'a qadam bosadi. Bundan keyingi bobda ular tili yuragida – yu, ko'zi bo'ynida bo'lgan devlar (hasad ramzi) yurtiga kelib qoladilar.

Sakkizinchi bobda ustini tutun qoplagan toshloq sahro ko'rinishidagi ta'ma paydo bo'ladi. Unda doimo yovvoyi hayvonlar hayronu sarson kezadilar. Ularning boshlari faqat ko'zdan, qo'llari nuqul badandan iborat. Bu viloyatdan keyin yo'lovchilar o'tishlari lozim bo'lgan po'rtanali dengizga duch keladilar. Sanoiy vahimaga tushar ekan, Mo'ysafid: Agar sen hayvoniy hislarni orqada qoldirsang, bu dengizdan eson-omon o'tasan, deb maslahat beradi. Demak, adib donishmandlik bilan chin insoniy fazilatlar silsilasini olg'a surgan. Binobarin, yuksak insoniy ma'naviyatga erishish – ulkan, qo'rqinchli dengizlardan suzib o'tish kabi mashaqqatli vazifa ekanligini uqtirmoqchi.

Nihoyat, shoir nurlari ko'zni qamashtiruvchi yurtga qadam qo'yadi. Bu – aqli mukammal bo'lgan ibratlar mamlakatidir. Bilim, ma'rifat oshiq-lari shu yerdalar. Sohibdil, solih darvishlar ham uning homiyligida baxtiyordirlar. Mo'ysafid, shoirni yana olg'a borishga undab, o'zi orqaga qaytadi. Chunki bundan keyingi mamlakatlar safariga uning rahnamoligiga hojat yo'q edi. Sanoiy tariqat ahli bilan yuz ko'rishadi, keyin ularning maslahatiga ko'ra yana oldinga – Buyuk muhabbat dargohiga intiladi.

Oxirgi bob esa Musaffo Xayrni madh etishga bag'ishlangandir. Dantening "Ilohiy komediya" sida ham mana shu mavzuning badiiy sintezini ko'rish mumkin. Shunday obrazlar bo'ladiki, davr tanlamaydi. Hazrati Xizr, Luqmoni hakim, Afandi, Avliyo obrazlarining genezisi xalq og'zaki ijodi, islom dini bilan bog'liq, unda ham sinkretizm, ham badiiy sintez hodisasini kuzatish mumkin. Avliyo obrazi ba'zan aniq bir shaxs, ba'zan noma'lum bir zot timsolida gavdalanadi. Uning barcha asarlardagi vazifasi bir xil: odamlarga yordam beradi, og'ir vaziyatlardan olib chiqadi, mushkullarini yengillashtiradi, to'g'ri yo'l ko'rsatadi, xavf-xatardan ogohlantiradi.

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, obrazlar sathidagi badiiy sintez eng qadimgi manbalarimizga borib taqalashi bilan bir qatorda bugungi hikoyalarimizda o'ziga xos tarzda bo'y ko'rsatadi. Ijodkorlarimizda vorisiylik an'anasi nafaqat uslublarida, balki obraz yaratish mahoratlarida ham ko'rinib turadi.

Natijalar va muhokama. Adabiyotshunos Damin To'rayev O'zbekiston xalq yozuvchisi Isajon Sultonning "Boqiy darbadar" romani haqida quyidagicha fikr bildiradi: "Iste'dodli yozuvchi Isajon Sulton o'zining "Boqiy darbadar" nomli

romanida insoniyat tarixi va hayotning abadiyati xususida hayot aro ma'nosiz daydib, qilar ishlari "hech narsa va faqat hech narsa" bo'lib qolgan kishilarning "boqiy darbadar"ga aylanishini talqin qiladi". Muallif ta'kidlagan yozuvchining poetik konsepsiyasi to'plamdagi "TODD", "Bog'i Eram", "Avliyo", "Qismat", "Orif", "21 asrning 8 yashar bolasi", "Ismsiz qahramon" hikoyalarida ham bo'rtib turadi.

Mazkur hikoyalarda inson taqdiri, qazo va qadar, insonni baxtga boshlab boradigan yo'l, har bir qilingan amalning, aytilgan so'zning, miyada kechgan fikrning inson qismatiga daxldor ekanligi, hayotning ma'nosi o'zini va o'zini Yaratganni anglashda ekanligi to'g'risida bir-biriga o'xshamaydigan voqealar bayon qilingan.

"Bog'i Eram" hikoyasi bedazor tasviri bilan boshlanadi. Unda "...issiqda o't-o'lanlar orasiga tushib qolgan asalarilar bo'g'i q g'o'ng'illashar edi. Bedazorning nihoyasidan zilol suvli ariq oqib o'tgan edi". Hikoya qahramoni va o'rtog'i bilan onasi yopgan nonlardan birini olib qochib, ariqqa oqizayotgan vaziyatda tanishamiz. U sakkiz-to'qqiz yashar bolakay. Shunda ko'chaning boshida, loysuvoq uyining oldida doim quyoshda isinib o'tiradigan Xolmuhammad buva ularning oldiga kelib, bolalarning o'yinlariga biroz termulib turadi va bolalar saldan keyin esa uning ko'zlarining yoshlanganligini ko'rib qolishadi.

"– Nimaga yig'layapsiz, buva? – deb so'radim men.

Chol soqoli titrab:

– Bir mahallar men ham onam yopgan nonni shunaqa oqizib yer edim, o'shani eslab yig'layapman, bolam. Evoh, o'zim ham shu ariqdagi nonday oqdim-ketdim... – dedi. Non yegisi kelyapti, deb o'yladimmi, har holda o'zimning suvga bo'kkan nonimni olib, unga uzatganim esimda. Chol bo'lsa nonni oldi-yu hech uyalib-netmasdan, ho'ngrab yig'lab yubordi.

Bizlar angrayib qoldik.

Chol, qo'lida bir burda non, ko'zida yosh, yana imillab yo'lida davom etdi" [13, 48].

Hikoya qahramoni hayoti davomida mo'jizaga duch keladi va ular bolaning taqdiriga daxldor. Qulagan devor o'rnida paydo bo'lgan kattakon darvozadan kirib kelgan chol Hayot ramzi, u o'zining o'tgan umriga achinib yig'laydi, balki imkon bo'la turib qilmagan yaxshilik, saxovati yoki birovning ko'nglini og'ritgani, xafa qilgani uchundir. Ammo adib bunga hech qanday izoh bermaydi. Hikoya yanada qiziqarli tus oladi:

"Uning ortidan qarayman deb ariqdan hatladimu chol ham esimdan chiqib, ko'zlarim baqraygancha qotib qoldim. Nimani ko'rding deng? Qopqalari tilladan, tutqichlari billurdan bo'lgan bir bog'ning qarshisida ko'rdim o'zimni! Qopqa yonida, billur halqani tutib turgan men qatori bir bolakay menga qarab kular va ichkariga imlar edi.

Oldinga ikki qadam bosib, boqqa mo‘raladim. U yerda nimalarni ko‘rganimni aytolmayman, aytganim bilan qanaqadir zaminiy narsalarga o‘xshab qolaveradi. U yerdagi daraxtlar, bizning ko‘rganimiz odatdagi daraxtlarga o‘xshab ketgani bilan, mutlaqo boshqacha edi. U yerdagi qushlar, suvlar... Bu bog‘ samoviy edi! G‘oyatda go‘zal edi! Bu go‘zallikka mos ta‘rif topolmay o‘rtanaman. Bog‘ meni o‘ziga shu qadar maftun etdiki, oldinga beixtiyor yana bir qadam qo‘ydim. Tag‘in bir qadam qo‘ysam, bog‘ ichkarisidaman. Hilpirab uchayotgan oltin ninachilarni tutib olishim, huv anavi zar qanotli Semurg‘ bilan suhbatlashishim hech gap emas...” [13, 49].

Bola qopqaning shundoq yonginasida judayam ulkan shoxlari bulutlar orasida ko‘zga ko‘rinmay ketgan bir yashil daraxtni ko‘rib qoladi. Har zamon-har zamonda shoxlaridan yaproqlar uzilib tushayotgan sarg‘aygan bir barg uning oyog‘i ostiga kelib tushadi. Bola bargda yozuv borligini, sarg‘ish tomirchalari bo‘rtib turgan yaproq sirtiga «Xolmuhammad Ziyo o‘g‘li» deb bitilganini ko‘radi. Oradan yillar o‘tadi, bolakay ulg‘ayadi va o‘zi ham ota bo‘ladi. Ammo bu paytga kelib bedazor kichkinagina bo‘lib qolgan, ariq esa ko‘milayozgandi. U o‘g‘liga bog‘dan gilos terib bermoqchi bo‘lganida ikkinchi bor mo‘jizaga duch keladi.

“Gilos shoxlari orasidan yana o‘sha sirli bog‘ namoyon bo‘lgan edi. O‘sha-o‘sha! Qopqalari tilladan, tutqichlari marvariddan... Eshik oldida qop-qora soqolmo‘ylovli yoshgina darbon menga kulib qarab turar edi. U meni tanigan edi, men ham uni tanidim. U imo qilib, ichkariga chorlar edi” [13, 49].

Bola gullar g‘unchalab, o‘sha zahoti ochilayotganligini, darvoza yonida bahaybat bir daraxt yuksalib turganligini, yaproqlari chirt-chirt uzilayotganini ko‘radi. Ko‘nglimdan “To‘bi daraxti shu emasmikin”, degan o‘y kechadi. Bu safar u oyog‘im ostiga uzilib tushgan yaproqqa qarab otasining ismi bitilganini ko‘radi. Uyiga qaytgach, otasining yorug‘ olamni tark etganligi ustidan chiqadi va bu bog‘dan cho‘chiydigan bo‘lib qoladi.

Hikoya qahramoni bog‘ni uchinchi daf‘a ko‘rganida yoshi anchaga borgan, soch-soqoli oqargan edi. U bu galgi zuhurotidan g‘alati bir hikmat tuysa-da, tubiga yetolmaydi. Endi u eshikdagi darbonning ham sochlariga oq oralaganligini, bog‘ ichida erta kuz boshlanayotganligini va oyog‘i ostiga kelib tushgan yaprokda bolalikdan birga o‘ynab katta bo‘lgan do‘stining ismi yozilganligini ko‘radi.

U saodat bog‘ini to‘rtinchi daf‘a ko‘rganida sal narida ikkita bolakay ariqda non oqizishayotganiga guvoh bo‘ladi va ularga qarab ko‘z o‘ngidan bolaligi, otanasi, qaynoq nonlar o‘tadi. Shunda “Bolakaylarning biri meni ko‘rib qoldi. Hayron bo‘lgandek, ko‘zlarini pirpiratib qarab turdi-da:

- Nimaga yig‘layapsiz, buva? – deb so‘radi.
- Voh bolam-a! Nega yig‘lamayin, ko‘nglimdan o‘tganini qanday qilib aytmayin? Axir, men ham bir mahallar onam yopgan nonlarni sizlar kabi ariqda

oqizib yer edim... Evoh, o‘zim ham shu ariqdagi nonday oqdim-ketdim-ku!” [13, 48].

Hikoyaning qisqacha mazmuni shundan iborat, unda inson umrining to‘rt davri aks etgan. Hazrat Navoiy ham inson umrini to‘rt davrga ajratgan ekanlar. Xalq orasida to‘rt kunlik dunyo degan hikmat ham tez-tez takrorlanadi. Yozuvchi ramz va majozlar vositasida inson umrining o‘tkinchiligi, uning hech bir lahasini ortga qaytarishning imkoni yo‘qligini, hamma narsa, hatto odamlar ham omonatligini eslatadi. Xayol va hayot, tafakkur va taxayyul, tiriklik va o‘lim, fano va baqo sintezlashgan bu tasvirlar inson insondek yashashi shart, degan xulosaga undaydi.

Xulosa. Xullas, biz yuqoridagi tahlillarimizda o‘zbek adabiyotida obrazlar sathidagi badiiy sintezning tarixiy ildizlari (genezisi) adabiyotimiz merosining qadimiy davrlariga borib taqalishini o‘rgandik. Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi Farhod obrazi bosh qahramon sifatida tanlangani, bu Navoiygacha yaratilgan “Xamsa”larda kuzatilmagani bu esa ulug‘ shoirning aql – tafakkuri va taxayyulotu natijasida yaratilgan betakror obraz (aynan, biz ta’rif berayotgan sintez hodisasi) ekanligini ilmiy dalilladik.

Bundan tashqari, Yusuf adabiyotimizda faol ommalashgan obraz bo‘lib, “Qur’oni Karim”da, “Qissasi Rabg‘uziy”da, Jomiy va Lutfiy qalamiga mansub “Yusuf va Zulayho” dostonlarida, Gyotening “Zulayxonoma”sida bu zot haqida hikoya qilinganligi haqida to‘xtaldik, eng qizig‘i bugungi hikoyalarimiz aynan shu tarixiy ildizdan suv ichayotganini yozuvchilardan Ulug‘bek Hamdam va Isajon Sulton hikoyalari misolida muqoyasa qildik.

Misollardan ko‘rinadiki, o‘zbek adabiyotida obrazlar sathidagi badiiy sintezning tarixiy ildizlari alohida bir tadqiqot mavzusi bo‘la oladi.

ADABIYOTLAR:

1. «Арабская средневековая культура и литература» (Стати зарубежных ученых). – М.: Наука, 1978.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. XX tomlik, VIII tom. – Toshkent: Fan, 1991.
3. Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. –Т.: O‘zdavnashr, 1955.
4. «Дантевская чтения». – М.: Наука, 1973.
5. Imomova G. Hikoyada badiiy sintez va ramziy tasvir, Sharq yulduzi, 2005. 3-5-fasl.
6. Isomiddinov Z. Shavqi navo. – Toshkent: Tamaddun, 2021.
7. Jo‘raqulov U. “Adabiy-tarixiy jarayon: ijodkor, janr, xronotop”. – Toshkent: 2015.
8. Komilov N. Ibn Sino va Dante. – Toshkent: Fan, 1983.

9. Nosiruddin Burhonuddin Rabgʻuziy. Qissasi Rabgʻuziy. – Toshkent: Yozuvchi, 1990.
10. Quronov D. va boshqalar. “Adabiyotshunoslik lugʻati” –T.: Akademnashr, 2013.
11. Quronov S, Yusupova D. Fusuli arbaa” qasida badiiy sintez masalasi. <https://quronov.narod.ru>.
12. Quronov S. Zamonaviy oʻzbek sheʼriyatda badiiy sintez muammosi. <https://quronov.uz>
13. Sulton I. Asarlar. I jild. Hikoyalar. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom, 2017. – Bogʻi Eram.
14. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – М.: Наука, 1990.
15. Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966.

*Қувватова Дилрабо Хабибовна,
Бухоро давлат университети профессори,
филология фанлари доктори
dilrabo68@mail.ru*

*Бозорова Гулмира Ботир қизи,
Бухоро давлат университети,
Филология факультети 3-босқич талабаси*

АБДУЛЛА ТЎҚАЙ ШЕЪРЛАРИНИНГ БАДИИЯТИ ВА ТИЛИ ХУСУСИДА АЙРИМ КУЗАТИШЛАР

Аннотация: Абдулла Тўқай татар халқининг атоқли фарзанди, ардоқли шоирдир. Унинг шеърлари Миртемир, Т.Тўла, А.Мухтор, Р.Бобожон каби ўзбек шоирлари томонидан ўзбек тилига ўғирилган. Мақолада шоир шеърлари таржималари мисолида уларнинг бадиий тил хусусиятлари ёритилган.

Калит сўзлар: бадиий тил, таржима, миллий рух, истиора, ташбех, сифатлаш, мавзу, аруз, бармоқ вазни, лирик қахрамон

Аннотация: Габдулла Тукай – знаменитый сын татарского народа, заслуженный поэт. Его стихи переводили на узбекский язык узбекские поэты – Миртемир, Т. Тола, А. Мухтар, Р. Бободжон. В статье раскрываются особенности художественного языка на примере переводов стихотворений поэта на узбекский язык.

Ключевые слова: художественный язык, перевод, национальный дух, метафора, аллегория, эпитет, тема, аруз, бармак, лирический герой.

Abstract: Abdulla Tokai is a distinguished son of the Tatar people, an honored poet. His poems were translated into Uzbek by Uzbek poets such as Mirtemir, T. Tola, A. Mukhtar, R. Bobojon. The article describes the artistic language features of the poet's poems as an example.

Keywords: artistic language, translation, national spirit, metaphor, allusion, qualification, theme, symbol, finger weight, lyrical hero

Жаҳон шеърияти тарихида “чакмоқ”дек умр кечирган бўлса-да, ўзидан катта ижод намуналари қолдирган ижодкорлар номлари тарих ва адабиёт зарварақларида яшаб келмоқда. Рус шеъриятининг қуёши Александр Сергеевич Пушкин, бетакрор Юрий Лермонтов, мафтункор шоири Сергей Есенин, юрт озодлиги йўлида жон олиб, жон берган татар шоири Муса Жалил, ўзбекнинг қалби ёниқ шоири Усмон Носир... Бу санокни давом эттириш мумкин. Дарҳақиқат, татар миллатининг тимсоли, фахру ифтихорига айланган Абдулла Тўқай номи шу сиймолар силсиласида туради.

Мумтоз ва янги жанрларда ижод қилган шоирнинг шеърлари ўзбек тилига Миртемир, Туроб Тўла, Асқад Мухтор, Шухрат Рамз Бобожон, Кавсар Турдиева каби ўзбек шоирлари томонидан таржима қилинган. Бу шеърлар ўзбек тилига худди татар тилидагидек жаранглайди. Дарҳақиқат, дини, тили, маданияти, урф-одатлари муштарак бу икки халқнинг туйғу-кечинмалари, ҳаётга қарашларида ҳам шундай уйғунлик бўлиши табиий, албатта. Бинобарин, урф-одатлари, тили, маданияти бир-бирига уйғун икки халқнинг орзу-интилишлари ҳам муштарак бўлади. Таржима шеърларни мутолаа қилганимизда, кўнглимиздан шундай ўйлар ўтди.

Ўтган аср бошларида миллий овозлик мавзуси миллий адабиётларнинг асосий йўналишига айланди. Дарҳақиқат, татар халқининг юртсевар, миллатпарвар, тараққийпарвар, маърифатпарвар шоири Абдулла Тўқай ҳам ўз халқининг овозлик учун кураш ҳақида кўплаб шеърлар битди. Шу билан бирга шоир лирикасида ватанпарварлик, она тилига муҳаббат, табиат, ишқ каби ҳақида ҳам қалам тебратди. У мумтоз ва янги адабиёт ютуқларини уйғунлаштирган ҳолда анъанавий аруз ва бармоқ вазнида самарали ижод қилди. Адабиётшунос Ш.Турдиев шоир ижоди сув ичган сарчашмалар ҳақида ёзади: “Абдулла Тўқай бу борада намуна кўрсатиб, Шарқ ва Ғарб мумтоз адабиётининг буюк намояндалари, айниқса, ўзбек адабиётидаги Алишер Навоий, Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, рус адабиётидаги А.С.Пушкин, М.Лермонтов, инглиз адабиётидаги Байрон каби шоирларнинг ҳақиқий инсонпарварлик ва эркпарварлик, ишқ-муҳаббат руҳидаги юксак ғоявий ва бадиий асарларини чуқур ўрганди” (1). Демак, шоир ёшлигидан ўзбек мумтоз, рус ва инглиз адабиётига ошно тутинган ва уларга эргашиб шундай ижод намуналарини халқига тақдим этган. Шу асосда у татар шеърятини ғоя ва мазмун жиҳатидан бойитди, шакли, ифода воситаларига ҳам янгиликлар киритди. Шоирнинг халқ оҳанглиридаги шеърлари Туркистондаги миллий уйғониш ҳаракатига ҳамоҳанг жаранглади, Ватан мавзуси юксак пафосда куйланган, табиат ҳақидаги битиклар ҳам манзаралар, ҳаётини образларга бойлиги билан ажралиб туради. Мулоҳазаларимизни шу таржималар бадиий тили ҳақидаги таҳлиллар билан асослашга ҳаракат қиламиз.

Ватан мавзуси Абдулла Тўқай шеърларидан ўқ чизик бўлиб ўтади. Шу жиҳатдан “Бир татар шоирининг дегани” шеърида ватансеварлик ғоялари уфуриб туради:

Мен куйлайман, турган ерим тор бўлса ҳам,
Кўрқмайман севган халқим татар бўлса ҳам (2).

Юқоридаги сатрлар мумтоз адабиётдаги ғазал оҳанглирида ёзилган. Яъни ғазалнинг қофияланиш шакли сақланган, бироқ бармоқ вазнида битилган. Шоир бунда “турган ерим тор бўлса ҳам” деганда Татаристон

худудини назарда тутди. Байтда ўзаро қофиядош бўлган “тор”, “татар” сўзлари айни вақтда ўзига хос сўз ўйинини ҳам ҳосил қилган. Кейинги мисрада шоир татар миллатига мансублиги учун ғурур туйганини ифода этади.

Шоирнинг “Ўз-ўзимга” шеъри ҳам халқпарварлик руҳи билан суғорилган:

Тилайман бўлишга мен инсони олий,
Тилар кўнглим таоли биттаволи (2)

Юқоридаги сатрларда гуманистик мазмун ифода этилган. Шоир “инсони олий” бўлишни истайди.

Юракдан севаман бахтин татарнинг,
Кўрсайдим, улғайиш вақтин татарнинг.

А.Тўқай миллатига муҳаббатини изҳор этар экан, унинг келажагини, истиқболини кўриш истаги билан яшайди.

Татар бахти учун мен жон отарман,
Мен ўзим ҳам татарман, чин татарман.

Бунда ҳам шоирнинг ўз миллати учун фидойи эканлиги юксак пафосда куйланган. Дарҳақиқат, у ўзининг шу миллатга мансублигидан фахр этади.

Шоирнинг “Қишлоқ” шеъри ҳам ватан мавзусида битилган:

Тоғ бошига солингандир бизнинг қишлоқ,
Бир булоқ бор, у қишлоқдан эмас йироқ.
Қишлоқ гўзал, суви ширин, биламан мен,
Шу сабабли жону тандан севаман мен (2)

Шоир туғилган тоғ бошида жойлашган қишлоқнинг табиати чиройли. У туғилган юртини булоқлари, ширин сувлари билан севади.

Эсдан чикмас унда менинг кўрганларим,
Шодлик билан ўйнаб умр сурганларим.
Акам билан бирга-бирга далаларда,
Омоч билан ер ҳайдашиб юрганларим.

Инсоннинг болалиги, ёшлик чоғлари ўтадиган азиз маскан – унинг туғилган жойидир. Бу шеър шу жиҳати билан автобиографик мазмун касб этади. Шеърнинг лирик қаҳрамони қишлоғида ўтган хушнуд дамларини: беғубор йилларини, акаси билан бирга омоч билан ер ҳайдашиб юрганларини ёдига олади.

Бу дунёда кўп иш кўриб, умрим ўтар,
Белгисиздир, тақдир қаён бошлаб кетар.
Қайда борсам, қайда юрсам, сўнмас меҳрим,
Хотиримда мангу қолар тукқан ерим!

Дастлабки сатрларда шоир “белгисиздир, тақдир қаён бошлаб кетар” дер экан, тақдири азалга ишора қилади. Нима бўлишидан, қаерга бориши,

қаерда юришидан қатъий назар шоирнинг туғилган қишлоғига меҳри, садоқати чексизлиги қайноқ сатрлардан англашилиб туради.

Миллий тил – ҳар миллатнинг қалб кўзгуси. Унда халқ руҳи акс этади. Абдулла Тўқай ўзи мансуб татар тилини ниҳоятда севади ва кадрлайди. Унинг учун ҳам тил Ватан, ота, она янглиғ қадриятлар қадар ардоқлайди:

Эй азиз тил, эй гўзал тил, ота-онамнинг тили,
Дунёда кўп нарса билдим сен она тил орқали.
Аввало, бу тил билан онам бешикда куйлаган,
Сўнг узун тунлар бўйи бувим ҳикоят сўйлаган.
Эй она тил, ҳар замон бўлдинг мадакорим менинг,
Сен туфайли англатарман шодлигим, зорим менинг (2).

“Она тили” шеъридан олинган сатрларда шундай пафосни, туйғу-кечинмаларни ҳис этиш мумкин. Зеро, она тили шоир наздида азиз ва гўзалдир. Чунки бу тил унинг онгу шуурига онасининг бешикдаги алласи, бувисининг узун тунларда сўйлаган ҳикоят-эртаклари билан сингиб борган. Шу боис уни “ота-онамнинг тили”, “мадакорим”, “шодлигим, зорим” деб атайди. Бундай юксак туйғу-кечинмаларни ўзбек миллий шоирлари Миртемир, А.Орипов, Э.Воҳидов сатрларида ҳам ҳис этиш мумкин.

Шоирнинг табиат ҳақидаги битиклари лирик қаҳрамонда ҳам илиқ, ҳам маҳзун кайфиятларни уйғотади. Унинг “Баҳор аломатлари” шеъри бу жиҳатдан аҳамиятли:

Баҳор келди, қорлар эрий бошладилар,
Пўстинлилар пўстинларин ташладилар.
Кийимсизлар эркин юра бошладилар,
Тўнсизларга ёруғ кунлар келди энди (2).

Баҳор ташрифи қиш бўйи интиқиб кутган қалбларга ҳузур бағишлайди. Қорнинг эриши табиатдаги ўзгаришни билдирса, одамлар елкасидан оғир пўстинларнинг ташланиши, кийимсизларнинг эркин юришлари, тўнсизларнинг ёруғ кунларга шукронаси ижтимоий мазмун касб этган. Чунки қиш юпун яшаган халқ учун хурсандчилик олиб келмаган.

Қишда қотган, яп-яланғоч дарахтга боқ!
Бугун гўзал, чиқармоқда яшил япроқ.
Нурга тўлиб очилмоқда яқин, йироқ,
Ҳар ёғочда булбул куйин куйлар энди.

Кейинги бандларда ҳам шу поэтик мазмун ривожлантирилган. Бундаги ташбеҳлар ҳам анъанавий бўлишига қарамай, янгича мазмун касб этган. Асосан, пейзаж тасвири акс этган сатрларда “яп-яланғоч” дарахларнинг яшил япроқ чиқариши, борлиқнинг нурга тўлиши, “ҳар ёғоч”да булбулларнинг куйлаши кабиларда ташхис, ташбеҳ, истиоранинг миллий мазмун ифода этганлигини кузатиш мумкин.

Шоир баҳор ташрифи туфайли ўксук қалбларга инган яхши кайфиятни “сахроларда эсан” майин сабо, дарёларда оққан “тоғ-тоғ музлар”, ҳаволарда “тўп-тўп бўлиб учган қушлар” образлари орқали бадиий ифода этган. Шоир кўкламнинг ёруғ кунлари қиш кўнгилларга солган қайғуни аритишини “ғамгин дилни” кесади тарзида образли тасвир этган. Дарҳақиқат, бу шеър, биринчи навбатда, баҳор манзарасининг сўздаги чиройли ифодаси бўлса, ундаги ижтимоий руҳ эса кўкламнинг оддий халқ қалбига илиқ туйғуларни, яшаш завқини олиб кириши билан боғлиқ. Бундай руҳдаги шеърлар Чўлпон, Элбек каби ўзбек миллий шоирлари ижодида ёрқин кузатилади

Абдулла Тўқайнинг “Шоир” шеъри унинг кучли ирода эгаси, улуғ қалб соҳиби бўлганлигини тасдиқлаб туради:

Йиллар ўтиб, умр кечиб бел букилса,
 Қариб қолсам, дармон кетса, тиш тўкилса.
 Кўнглим менинг ёш қолғуси, ҳеч қартаймас,
 Иродам ҳеч синмас, асло ҳолдан тоймас.
 Кўкрагимда шеър оташи сўнмас ҳеч ҳам,
 Қарисам-да кўтаргайман тоғни бардам.
 Кўнглим кундуз каби ёруғ, кўкламдай ёш,
 Қиш ва қор йўқ, шоир кўнгли – мангу кўклам (2).

Бу сатрлар шоирга кўйилган бадиий ҳайкалдир. Навқирон ёшида ёруғ оламни тарк этган шоир ўз абадиятини башорат қилган. У адабиётни, шеъриятни севган қалбларда, ўзи айтганидай, “кўкрагида шеър оташи сўнмаган”, “тоғни бардам кўтарадиган”, “кўнгли кундуз каби ёруғ, кўкламдай” ёш, мангу кўклам бўлиб яшамокда.

АДАБИЁТЛАР:

1. Турдиев Шерали. Абдулла Тўқай ва ўзбек адабиёти// *Жаҳон адабиёти*, 2011, № 4. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/sherali-turdiev-abdulla-t-aj-va-zbek-adabijoti/>
2. <https://ziyouz.uz/jahon-sheriyati/tatar-sheriyati/abdulla-toqay/>
3. Quvvatova D., Sharipova R. The graduality of nature symbols in folk lyrics and classical poetry // *A Journal for New Zealand Herpetology*. BioGecko. Vol 12 Issue 03 2023 ISSN NO: 2230-5807.

Amonova Zilola Qodirovna,
Buxoro davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori
z.q.amonova@buxdu.uz
Umurova Nigina Raximovna,
Buxoro davlat universiteti
O'zbek tili va adabiyoti kafedrasida o'qituvchisi
n.r.umurova@buxdu.uz

AHMAD YASSAVIY IJODIDA MUHAMMAD PAYG'AMBAR OBRAZI

Annotatsiya: Ushbu maqolada Ahmad Yassaviy ijodida Muhammad alayhissalom obrazining ifodalanishi, "Hikmatlar"da mukammal axloq, komil inson xususiyatlari, ideal qahramon haqidagi baytlar tahlil qilindi. Shuningdek, Ahmad Yassaviyning har bir ishda Muhammad alayhissalomga ergashganliklari va tasavvuf yo'liga kirgan solik uchun ham payg'ambar ibrat, namuna bo'lishi lozimligi haqidagi she'rlar g'oyaviy-badiiy tahlilga tortildi. Ahmad Yassaviy ijodi tahlili davomida "Hikmatlar"ning manbalari, asosan, Qur'oni Karim va Hadislar ekanligi misollar orqali asoslab berildi.

Kalit so'zlar: hikmat, tasavvuf, shariat, tariqat, qur'on, hadis, solik, so'fiy, so'fiylik.

Аннотация: В данной статье проанализировано выражение образа Мухаммеда в произведениях Ахмада Яссави, в стихах о совершенной нравственности, совершенных человеческих качествах, идеальном герое в "Девони Хикмат". Также были проанализированы стихи Ахмада Яссави о следовании пророку Мухаммаду алейхиссалом во всех произведениях и о том, что Пророк должен быть примером и образцом для тех, кто вступает на путь суфизма. В ходе анализа творчества Ахмада Яссави на примерах было доказано, что источниками "Девони Хикмат" являются преимущественно Священный Коран и хадисы.

Ключевые слова: мудрость, суфизм, шариат, секта, Коран, хадисы, солик, суфийизм.

Abstract: In this article, the expression of the image of Muhammad in the works of Ahmed Yassavi, verses about perfect morality, perfect human characteristics, ideal hero in "Devoni Hikmat" were analyzed. Also, Ahmed Yassavi's poems about following Muhammad alayhissalam in every work and that the Prophet should be an example and a model for those who entered the path of Sufism were analyzed. During the analysis of Ahmed Yassavi's work, it was proved through examples that the sources of "Devoni Hikmat" are mainly the Holy Qur'an and Hadiths.

Keywords: wisdom, sufism, sharia, sekta, Qur'an, hadith, solik, sufi.

Kirish. Ahmad Yassaviy - turkiy tasavvuf she'riyatining tamal toshini qo'ygan so'fiy shoir. Turkiy xalqlar ma'naviyatining yorqin yulduzi sifatida asrlar osha o'z merosi bilan xizmat qilib kelmoqda. Bu borada mashhur usmonli turk shoiri Yahyo Kamolning atoqli olim Muhammad Fuod Ko'prulizodaga aytgan fikrlari o'rinli sanaladi. U «Ahmad Yassaviy kimdir? Merosining sir-asrori nedir? Shuni bir chuqur o'rganing. Millatimizning asoslarini ana o'sha joyda topursiz!», - degan ekan. Ahmad Yassaviy adabiy merosida turkiy xalqlar turmush tarzi, tarbiyasi bilan bog'liq asosli mulohazalar berilgan. Ulug' so'fiy shoir ijodida islom va tasavvuf g'oyalari izchil yoritilgan. Shoir islom va tasavvuf obrazlari talqiniga ham katta e'tibor qaratadi. Masalan, Iso, Muso, Ayyub, Muhammad kabi islomiy obrazlar; Mansur Halloj, Ibrohim Adham, Boyazid Bistomiy kabi tasavvufiy timsollar turkiy she'riyatga Yassaviy tomonidan oilb kirilgan. Shu jihatdan ham Yassaviy turkiy tasavvuf she'riyatining asoschisi sifatida e'tirof etiladi.

Ma'lumki, tasavvuf ta'limoti mohiyati istilohlar bilan birgalikda, obrazlar orqali ham yoritiladi. Ayniqsa, tasavvuf shayxlarining nomlarini talmeh qilish bilan ularning g'oyalariga ham ishora qilinadi. Ayni holatni Ahmad Yassaviy hikmatlarida ham ko'rish mumkin. Uning she'rlarida bir qator payg'ambarlar nomi zikr etiladi. Shular orasida Muhammad alayhissalom payg'ambar alohida mavqe egallaydi:

Ilhom indi Haq taolo rahmatidin,
Xojam sundi ushbu vahdat sharbatidin.
Bo'lduq emdi ul Muhammad ummatidin,
Qol ilmimiz holg'a badal bo'ldi, do'stlar [29]

Asosiy qism. Tasavvuf ta'limoti islom dini zamirida shakllanganligi barchamizga ma'lum. Shu bois so'fiylarning aksariyati shariat va tariqat talablarini bir-biri bilan bog'lab, o'zaro uyg'unlikda ifodalaydilar. Xuddi shunday jihat Ahmad Yassaviy ijodi uchun ham xarakterli sanaladi. So'fiylar nazdida ilhom, ya'ni haq ishq va uning vasliga erishish borasidagi kuchli ishtiyoq hamma narsadan muhim. Shuning uchun ilhomning yetishi – bu Allohning inoyati va rahmati orqali yuzaga keluvchi ruhiy holatdir. Yassaviy ham bunga alohida urg'u beradi. Vahdat sharbatidan sunmoq-ichmoq deganda, tasavvufdagi tavhid maqomi nazarda tutiladi. Bu ilmi vahdat yoki ilmi tavhid deb yuritiladi. Vahdat – tavhid bu Alloh bilan birlik hosil qilishdir. Bayt mazmuniga e'tibor qaratsak, avvalo, so'fiylikka ilk qadam bu ilhom, ammo bu ham Allohning rahmati ekanligi ta'kidlangan. “Xojam sundi ushbu vahdat sharbatidin”,- misrasida esa Alloh o'z rahmati ila vahdat sharbati, ya'ni oshiqning qalbi ishq ilhom bilan to'ldirilganligiga urg'u bergan. Keyingi misralarda esa qol ilmi hol ilmiga badal

bo‘lganligi xususida fikr yuritilgan. Qol va hol ilmlari tasavvufda alohida mavqega ega bo‘lib, ular o‘zaro uzviy bog‘liq bo‘lish bilan birga, bir-birini taqozo ham etadi. Qol ilmi – bu zohiriy ilmlar majmuyi. Ya’ni sezgi organlari orqali egallash, o‘qib o‘rganish mumkin bo‘lgan ilmdir. Hol esa murakkab ilm bo‘lib, so‘fiyning orifligi, qol ilmi takomillashib qalbi orqali his etiladigan holat sanaladi. Hol maqomini egallagan so‘fiy tasavvur va taxayyulda Alloh jamolini mushohada eta boshlaydi. Aynan hol maqomi vahdat-ul vujudga eltuvchi zinalardan biridir. Qolaversa, hol ilohiy rahmatning nuzul bo‘lishi hisoblanadi. Yana bir baytga diqqat qaratsak:

Uchmoh ichra o‘run bergay qayu jong‘a,
Kimki toat birla ishlab chiqsa tongg‘a.
Isrofilni suri kirs qayu jong‘a,
Biz Muhammad ummatimiz, biling, do‘stlar [2; 30]

Ushbu bandda ham payg‘ambarimizning nomlari zikr etilgan bo‘lib, albatta, bundan yuksak g‘oyaviy-badiiy maqsad anglashiladi. Uchmoh – bu jannat so‘zining eski turkiy tildagi shaklidir. Misrada kimki tongga qadar toat bilan mashg‘ul bo‘lsa, unga jannatdan o‘rin berilishiga ishora qilingan. Ibodat va riyozat masalasi Yassaviy she‘riyatining asosiy mazmunini tashkil etadi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Zero, Ahmad Yassaviy ijodi ibodat adabiyotining shakllanishida asos sanaladi.

So‘fiy shoir mazkur baytda muqarrab farishtalardan biri Isrofil alayhissalom nomini talmeh sifatida zikr etgan. Yassaviy hikmatlarida nafaqat ma’no rang-barangligi, balki obrazlar xilma-xilligi ham ko‘zga tashlanadi. Bu esa alohida mazmun-mohiyat kasb etadi. Muqaddas kitoblarda to‘rt asosiy farishtalar va ularning o‘zlariga xos bo‘lgan vazifalari haqida ma’lumotlar keltirilgan. Aynan, Isrofil farishta xoslangan vazifa bu qiyomat payti kelganda sur chalish sanaladi. Ushbu misraning mantiqiy davomi sifatida misra so‘ngida esa biz Muhammad alayhissalom ummatlari ekanligimiz alohida ta’kidlangan. Bunga sabab, qachonki Isrofil farishta birinchi marta sur chalganida, yer yuzidagi jamiki maxluqot bu dunyoni tark etadi, ikkinchi marta chalinganda esa barcha o‘liklarning tirilishi aytiladi. Barcha insonlar tirilib mahshargohda yig‘ilganida birinchi bo‘lib Muhammad alayhissalomning ummatlari chaqiriladi, bu misra orqali ayni shu haqiqatga ishora qilinadi.

Ahmad Yassaviy ijodida zokir va zikr juda ko‘p bora tilga olingan masalalardan biridir. Ayniqsa, zokir timsoli alohida yuksak tasavvufiy ma’no yuklangan obrazlardan sanaladi. Quyidagi baytda zokir obrazining mohiyati yoritilgan:

Ondin so‘ngra Haq nurin zokirlarga sochorlar,
Maloiklar saf to‘lub, arra boshlar doimo.

Muhabbat sharobini qo‘lg‘a olib Muhammad,
Zokirlarg‘a sunubon, soqiy bo‘lur doimo. [2; 38]

Haq nuri bu hidoyat yo‘li ekanligi bir necha tasavvufiy manbalarda ta’kidlangan. Alloh o‘zining hidoyat nurlarini avvalo, zokirlarga sochadi. Zokir so‘zining istilohiy ma’nosi Allohni zikr qiluvchi, yod oluvchi, eslovchi degan ma’nolarni anglatadi. Hatto farishtalar ham saf tortib arra zikr qilishlari alohida ta’kidlangan bo‘lib, arra zikri Yassaviy tariqatiga xos zikr hisoblanib, jahriya zikrni anglatadi. Zikr va zokir obrazlaridan Ahmad Yassaviy o‘z hikmatlarida juda ko‘p o‘rinlarda foydalangan. Chunki tasavvufda zokirlik nafsni poklash va vahdatga erishishda katta ahamiyat kasb etadi. Zikr va zokirlik haqida bir qancha tasavvufiy asarlarda batafsil ma’lumotlar berilgan. Hatto, taniqli yozuvchi S.Siyoyevning “Ahmad Yassaviy” tarixiy-biografik asarida zikr xususida alohida bob ajratilgan bo‘lib, unda zikrning qanday jarayon ekanligi, zokirlik xususiyatlari yuqori pafosda yuksak badiiy mahorat bilan ochib berilganligini ham ko‘rish mumkin. Xususan, Ahmad Yassaviy: “Zikr – jonning rohati”, – deb ta’riflagan. Bundan tashqari buyuk so‘fiy zikrning turlarini ham alohida sanab o‘tgan. Zikr tariqat yo‘liga kirgan solik uchun kundalik vazifa bo‘lishi, qalban his etib hamisha Allohni eslash kerakligi demakdir. Shundan so‘ng, zokirga Haq o‘z nurlarini sochishi yuqoridagi baytda o‘z aksini topgan. Zokir uchun nur ul-hudo sochilibgina qolmay, maloiklar, ya’ni farishtalar ham saf bo‘lib turishadi, zokir qalbiga Rasuli Akramning o‘zlari ishqning sharobini – vahdat mayini quyishlari misralarda ko‘tarinki ehtiros bilan aytiladi. Zikrning xosiyatlari va uning nechog‘lik inson kamoloti uchun ahamiyatliligi haqida oyat, hadislarda ham alohida urg‘u berilgan: “...Allohni zikr etish bilan qalblar orom olur”,-deb aytiladi muqaddas kitob Qur‘oni Karimning Ra’d surasida. Bundan tashqari hadislarda ham zikr qiluvchi kishi va zikr qilmaydigan kishi xuddi tirik va o‘lik insonga o‘xshashi qiyoslangan (Muttafaqun alayh). Nafaqat tasavvuf yo‘liga kirgan solik, balki har bir kishi hamisha Allohni yod etmog‘i lozimligi ko‘pgina manbalarda o‘z aksini topgan. Keyingi misralarda esa zikrning foydalari xususida fikrlar yanada ravshanlanib borib, Haq nuri, Muhammad alayhissalomning soqiy bo‘lib, oshiq qalbini ishq sharbati ila to‘ldirishi bu zokir uchun ulkan saodat ekanligi ta’kidlangan. Ahmad Yassaviy aksariyat hikmatlarida payg‘ambar obrazini nihoyatda yuksak ehtrom bilan tilga oladi va muhim g‘oya tashuvchi obraz sifatida tasvirlaydi: Davr davri Ahmad, xoyr ul-bashar Muhammad,

Dunyovu ding‘a sarmad, shar‘i bayon emasmu? [2; 44]

“Devoni Hikmat”da deyarli barcha she’rlarda Payg‘ambar nomi tilga olinadi. Sulton ul-orifin Rasulullohni poklik timsoli, ibrat va namuna qilib ko‘rsatadi. Har bir ishda ergashmoq lozimligini hamisha ta’kidlaydi. Yuqoridagi misralarda ham Muhammad alayhissalom yashagan davrlari eng yaxshi davr

ekanligi, butun bashariyat uchun xayr- ezigulik davri bo'lganligini e'tirof etadi. Bir qancha manbalarda ham Rasululloh yashab o'tgan davrlari saodat asri deb nomlangani bejizga emas. Insoniyatga xayr bo'lib kelgan Muhammad alayhissalom dunyo va dinga manfaatli, to qiyomat dasturil amal bo'ladigan, abadiy shariatni, go'zal yashashimiz uchun mukammal axloqni bizlarga qoldirdilar degan yuksak e'tirof misralarda o'z aksini topgan. Tariqatning avvali shariatdir. Solik uchun dastlabki yo'l shariat yo'li sanaladi. Tasavvufda shariatni mukammal o'rganib, so'ngra keyingi maqomlarga o'tiladi. Mana shu avvalgi yo'lni bizga bayon etgan Muhammad alayhissalomdir. Ahmad Yassaviy "Hikmatlar"ining tub mag'zida Allohga va Muhammad alayhissalomga bo'lgan yuksak muhabbatni ko'rar ekanmiz, bu ijod namunasi barcha insoniyatning qalbida ezigulikning bardavom va barqaror bo'lishida xizmat qiladi, deya olamiz.

Ahmad Yassaviy o'zining purma'no, haq yo'lga undovchi hikmatlarida payg'ambar obrazini alohida tasavvufiy mazmun kasb etish uchun kirgizibgina qolmay, qasida tariqasida ham baytlar bitdi. U o'z rasuli haqida shunday kuyladiki, bunday ehtiros, bunday jo'shqin pafos har qanday o'quvchining qalbini shavqqa to'ldiradi. Sarvari koinot, olamlarga rahmat Muhammad sollallohu alayhi vasallamni sevmay turib, u kishi haqlarida bilmay turib solik aslo muddaosiga yetolmasligi baytlar qa'riga yashiringan:

Haq taolo habibi, yo Mustafu Muhammad,
Dardliklarni tabibi, yo Mustafu Muhammad.
Izhor qildi Odamg'a, Odamdin to Xotamg'a,
Nuri to'ldi olamg'a, yo Mustafu Muhammad.
Mahbubi pok sirdon, matlubi shohi mardon,
Maxdumi kulli inson, yo Mustafu Muhammad.
Me'roj yo'lig'a oshqon, dek ulashqon,

Ummat uchun talashqon, yo Mustafu Muhammad. [1; 12]

Ushbu baytlar Ahmad Yassaviyning Muhammad alayhissalomga cheksiz muhabbatini ifoda etibgina qolmay, Islom olamida buyuk hodisa sanalgan meroj xususida ham to'xtab o'tilgan. Ma'lumki, meroj hodisasi haqida juda ko'p manbalarda ma'lumotlar keltirilgan. Me'roj hodisasi payg'ambarimizning yetti qavat osmondan Buroq nomli ot bilan ko'tarilib, Allohning huzuriga borishlari, Alloh va rasuli o'rtasidagi suhbat haqidadir. Ahmad Yassaviy ijodida ilgari surilgan umumiy konsepsiyada payg'ambar Muhammad alayhissalomni Haqning chin oshig'i sifatida tasvirlangan. Aytish joizki, N.Komilovning "Tasavvuf" kitobida: "Muhammad alayhissalom butun vujudlari bilan Alloh oshig'i edilar, ul zotning ko'kka ko'tarilishlari, Me'roj tuni Parvardigor bilan muloqotlari, faqrning nurli haykalini ko'rishlari, yerga tushib g'arib va faqirlarning boshini silashlari oshiqlik boisidir, deydi Yassaviy, - deb ta'kidlanadi. [7; 341]

Me'roj tuni butun islomiyat olami uchun katta ahamiyatli ilohiy hodisa edi.

Hazrat Muhammad alayhissalom Ahmad Yassaviy uchun ideal, buyuk kamolot, mukammal va go'zal axloq, ezgu fazilatlar, xayr-ehson, yuksak sadoqat, muhabbat, e'tiqod va iymonni mujassam etolgan mukarram zotdir va buni aksariyat hikmatlardagi jo'shqin e'tiroflar dalillaydi:

Yetim qoldi otodin ham mehribon onodin,
 Taqdir bo'ldi Xudodin, yo Mustafo Muhammad.
 Yetim boshin siladi, teva bo'ldi Muhammad,
 Jonni jong'a uladi, yo Mustafo Muhammad.
 Yetti yoshar yosh o'g'lon, dur qadrini bildi,
 Olti yong'oqqa sotti, yo Mustafo Muhammad.
 Teva bo'ldi «af» dedi, ummatini tiladi,
 Jabroil yetib keldi, yo Mustafo Muhammad.
 Bu dunyoni suymadi, farcha nong'a to'ymadi,
 Haq qullug'in qo'ymadi, yo Mustafo Muhammad. [1; 16]

Ushbu misralarda payg'ambarning hayot tarzlari, yashab o'tgan yo'llari, go'zal axloqlari, yuksak, beg'ubor, samimiy qalblari, nabiylik faoliyatidagi hodisalar, meroj voqeasi o'z ifodasini topgan. Shu o'rinda so'fiy-shoir payg'ambarimizning yoshlikda ota-onalaridan yetim qolganliklari bilan birga, hamisha yetim va g'ariblarga shafqatli bo'lganliklarini tasvirlab, buyuk bir voqeaga ham dalolat qiladi. Ya'ni "Yetim boshin siladi, teva bo'ldi Muhammad" (alayhissalom) misrasiga alohida to'xtalib o'tish zarurati bor. Manbalarda qayd qilinishicha, kunlarning birida Janobi payg'ambar hayit namozini o'qib chiqayotganlarida ko'chani chekkasida yerga qarab yig'lab o'tirgan 4 yoshlardagi yetim bolani ko'rdilar. Boshqa bolalar tuyalarga minib, ota-onalari qo'llariga shirinlik tutgan kunda haligi bola g'amgin edi. Payg'ambar s.a.v. shu bolani oldiga bordilar va so'radilar:

– Nima uchun yig'laysan, ey bola?

– Men yetimman yo Rasululloh. Mening otam ham, onam ham, aka-opalarim ham yo'q.

Janob payg'ambar s.a.v. bag'irlariga bosib, peshonasini silab:

– Yoshlikda men ham yetimlikda o'sdim, katta bo'lgach qavmim meni sig'dirmay boshqa shaharga hijrat qildim, - dedilar. Yana boladan so'radilar:

– Sen ota-onalik, aka-ukalik bo'lishni xohlaysanmi?

– Albatta xohlayman. Men ham boshqa bolalarga o'xshab o'ynashni xohlayman.

Rasulluloh bolani qo'llaridan ushlab, uylariga olib bordilar va bolaga dedilar:

– Men sening otang bo'lay. Oisha onang bo'lsin. Ali sening akang-u, Hasan-Husanlar ukang bo'lsin. Fotima sening opang bo'lsin.

Bola xursand bo‘ldi. Yuvintirib, biroz narsa berib, qornilarini to‘ydirgandan keyin bola aytdi:

– Mening ham bolalarga o‘xshab ko‘chaga chiqib o‘ynagim kelyapti.

Rasululloh bolani qo‘llaridan ushlab ko‘chaga o‘ynatgani olib chiqdilar. Boshqa bolalarni ko‘rgan haligi norasida:

– Ey, otajon. Anavu bolalarni qarang, ularni ota-onalari tuyaga mindirib qo‘yibdilar. Mening ham ota-onam bo‘lganida tuyaga mindirardilar, – dedi.

Rasululloh muborak qo‘llarini yerga qo‘yib, tizzalari bilan yurib, yetim xursand bo‘lsin deb, Madina ko‘chalarida yelkalariga mindirib yurdilar. Bola yana atrofdagi bolachalarga qarab:

– Yo Rasululloh, anavi bolalarning tuyalarining og‘zida jilovi bor ekan. Mening tuyamning jilovi yo‘q-ku! – dedi. Rasululloh muborak sallalarining peshini olib, og‘zilaridan o‘tkazib, yelakalaridan oshirib, bolaga berdilar. U bo‘lsa goh-gohida oyog‘ini silkitib qo‘yardi, jilovni tortardi. Ba'zi tuyalarning ovoz berib «aff-aff» deydigan odati bor edi. Hali bola Payg‘ambar s.a.v.ga:

– Ey, otajon, bularning tuyasini qarang, ovoz berib, «aff-aff» deydi. Nega meniki afflamaydi, – dedi. Shundan so‘ng, payg‘ambarimiz bolani mindirganicha ikki marta “aff, aff” dedilar.

Shunda Jabroil amin a.s. kelib:

– Yo, habibulloh! Alloh sizdan rozi bo‘ldi. Yetimni xursand qildingiz. Ey, Muhammad s.a.v., uchinchi afvni aytmang. Arshi a'lo larzaga tushdi. Uchinchi afvni qiyomatga qoldiring, – deb aytdi farishta [6; 58]. Yassaviy ana shu voqeaga ishora qilib, talmeh san‘atidan o‘rinli foydalangan.

Komil axloq sohibi mana shunday rahmdil, shafqatli inson bo‘lganlar, tasavvuf yo‘liga kirgan solik ham shunday fazilatlarga ega bo‘lishi kerakligi hikmatlarda badiiy ifodasini topadi. Ko‘rib turganimizdek, Ahmad Yassaviy mukammal va mukarram axloq sohibi bilan bog‘liq mana shunday ibratli hodisalarni o‘z hikmatlariga singdirib, o‘zi ham yetim va faqirlarga hamisha homiylik qilgan, mehr-shafqat ko‘rsatgan. Ushbu misralar fikrimizning yaqqol dalilidir:

G‘arib, faqir, yetimlarni Rasul so‘rdi,
O‘shal tuni me’roj chiqib Haqni ko‘rdi,
Qaytib tushib, g‘arib faqir holin so‘rdi,
G‘ariblarning izin izlab tushdim mano! [7; 342]

Ahmad Yassaviy hayoti davomida har bir ishda payg‘ambarga ergashganligini ko‘pgina hikmatlarning mazmunidan anglasak bo‘ladi. Yuqoridagi hikmatda ham “G‘ariblarning izin izlab tushdim mano”, deyish orqali yassaviy o‘zini hazrati rasulullohning etimparvar, faqir holidan xabardor bo‘lish bilan bog‘liq solih amallarining izchil davomchisi sifatida qayd etadi. Zero, Rasululloh (s.a.v) barcha musulmonlar uchun o‘rnak edilar.

Ahmad Yassaviy Muhammad (s.a.v) haqida hikmatlarda yozar ekan, ul hazratning boshqa payg'ambarlardan alohida ajralib turadigan, ya'ni ustunlik jihatlariga ham urg'u beradi:

Tilamadi otosin ham mehribon onosin,
 Qildi ummat duosin, yo Mustafo Muhammad.
 Tangri(si)g'a talabgor, kecha-kunduz yig'lar zor,
 Bo'ldi ummatga muxtor, yo Mustafo Muhammad. [2; 69]

Mazkur misralarda payg'ambarimizning ummatlari uchun mehribon, ularni duo qiluvchi, to'g'ri yo'l ko'rsatuvchi ulug' zot ekanligini ta'kidlaydi. Hazrat Muhammad alayhissalom umrlari davomida ummatim deb yondilar, ummat gunohini tiladilar, faqirlarga, miskin bechoralarga hamisha yordam, ehson qildilar, ibodatni mukammal ado etdilar, Allohning chin oshig'i sifatida tunlarni namoz-u niyozda o'tkazdilar. Qalblar tabibi, anbiyolar sarvari, Rasulullohni har joyda Ahmad Yassaviy "Haq Mustafo" unvoni ila tilga oladi. "Bu bilan, birinchidan, Muhammad sollallohu alayhi vasallam payg'ambari barhaq ekanini ta'kidlash bo'lsa, ikkinchidan Haq vasliga yetish, Alloh amrini ado etish, payg'ambar yo'lini tutish, sunnatiga sadoqat ko'rsatish orqali borishini aytishdir", -deya ta'kidlaydi tasavvufshunos Najmiddin Komilov. [7; 312]

Xulosa. Ahmad Yassaviy hikmatlarida ideal inson, komil shaxs deganda aynan Muhammad alayhissalomni namuna qilib ko'rsatganligini bir qancha hikmatlar tahlilidan anglash mumkin. Tasavvuf yo'lini tutgan solik, avvalo, shariatni o'rganib, so'ng keyingi bosqichlarga o'tishi lozim, buning uchun dastlab payg'ambar sunnatini qunt bilan egallashi, u kishiga ergashmoq kerakligi, eng mukammal axloq payg'ambar axloqi ekanligi Ahmad Yassaviy she'rlarida yuksak badiiy mahorat bilan ifodalanganini ko'rish mumkin. So'fiy ijodkor hikmatlarining markazida aynan Muhammad alayhissalom obrazi turishi yuqoridagi namunalarning tahlilidan yaqqol namoyondir. Ahmad Yassaviy o'z she'rlarida hadislar orqali Muhammad alayhissalomning go'zal fazilatlarini muhabbat va jo'shqinlik bilan ta'riflar ekan, nafaqat tasavvuf yo'lidagi solik, so'fiylar, balki barcha insoniyatga namuna sifatida ko'rsatib bergan. Yassaviy ijodida ezgu fazilatlarining, olijanib xususiyatlarning hikmatlar qa'riga singdirilgani barchani kamolotga yetaklashda muhim ahamiyat kasb etuvchi adabiy xazinadir.

ADABIYOTLAR:

1. Аҳмад Яссавий. Девони Ҳикмат. –Тошкент: Мовароуннахр, 2004.
2. Ahmad Yassaviy Devoni hikmat (yangi topilgan hikmatlar). www.ziyouz.com kutubxonasi.
3. Аҳмад Яссавий. Хикматлар. –Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.

4. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 3-том. –Тошкент: Фан, 1984.
5. Воҳидов Р., Махмудов М. Иймон-қалб гавҳари. –Тошкент: Маънавият, 1998.
6. Imom Vohoriy. Al-adab al-mufrad. www.ziyouz.comkutubxonasi
7. Комилов Н. Тасаввуф. Биринчи китоб. –Тошкент: Абдулла Кодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1994.
8. Комилов Н. Тасаввуф. Иккинчи китоб. Тавҳид асрори. –Тошкент: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат ҳамда “Ўзбекистон” нашриётлари, 1999.
9. Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. –Тошкент: Маънавият, 1999
10. Махмуд Аъсад Жўшон. Зикруллоҳнинг фазилатлари. –Тошкент: Сано-стандарт, 2019.
11. Сиёев Саъдулла. Яссавийнинг сўнги сафари. –Тошкент: Чўлпон, 1994.
12. Ҳаққул И. Тасаввуф ва шеърият. – Тошкент: АСН, 1991.
13. Ҳаққул И. Ирфон ва идрок. – Тошкент: Маънавият, 1998.
14. Ҳаққул И. Тасаввуф сабоқлари. – Бухоро, 2000.
15. Ҳаққул И. // Хақиқат йўлини тугай десанг...// Тасаввуф ва шеърият. – Тошкент: Фафур Гулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси. 1991.
16. Ҳаққул И. Такдир ва тафаккур. –Тошкент: Шарқ, 2007.
17. Ҳомиджон Ҳомидий. Тасаввуф алломалари. –Тошкент: Шарқ, 2009.
18. Qur'oni Karim. Alouddin Mansur tarjiması. www.ziyouz.comkutubxonasi

Пулотов Назирчон Набиҷонович

*МДТ “Донишгоҳи давлатии Хуҷанд ба номи академик Б.Ғафуров”,
номзади илмҳои филологӣ, дотсенти кафедраи адабиёти классикии
точик. Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш.Хуҷанд, гузаргоҳи Мавлонбеков.
pulotovnn1973@mail.ru*

БАДОУНӢ ВА «МУНТАХАБ-УТ-ТАВОРИХ»-И Ӯ

Аннотация: Мақола ба баррасии рӯзгору осори Абдулқодири Бадоунӣ ва «Мунтахаб-ут-тавориҳ»-и ӯ ихтисос ёфтааст. Тазаккур рафтааст, ки Бадоунӣ (1540-1596) аз донишмандони пуркори авохири асри XVI Ҳиндустон буда, бо асари гаронмояи худ ва тарҷумаҳои осори қадими ҳиндӣ дар ривочу равнақи илму адабиёти форсизабони Ҳиндустон саҳми арзанда гузошта, барои насли оянда асарҳои зиёдеро муаррифӣ ва тарҷума намудааст.

Ҳамчунин дар мақола, доир ба асари таъриҳии Бадоунӣ «Мунтахаб-ут-тавориҳ» ихтисос назар шуда, муаллиф хотирнишин менамояд, ки ин асари пурбор асосан аз 3 ҷилд иборат буда, дарбаргирандаи матлабе пиромони сулолаҳои Ғазнавиён, Ғуриён, Ғуломон, Хилҷиён, Туғлуқиён, Лудиён, Суриён, Темуриён аз Бобур то Ҷалолиддин Акбар аст ва бо мақсади ёдгории барои наслҳои оянда гузоштан, навишта шудааст.

Калидвожаҳо: муаррих, мутарҷим, китобҳои қадими ҳиндӣ, сарчашмаи адабӣ, таҳаллуסי шоирона, асари таъриҳӣ. Бадауни и его «Извлечение из историй»

Аннотация: статья посвящена изучению жизни и творческого наследия Абдал-Кадиру Бадауни, в частности его произведения «Извлечение из историй». Отмечается, что Бадауни (1540-1596) является одним из историков позднего периода правления Акбара, который своими ценностными сочинениями и переводческими работами из древнеиндийской литературы, внес большой вклад в популяризацию индийской литературы и представлению ее будущим читателям.

В статье в ходе анализа исторического сочинения Бадауни-«Извлечение из историй», автор отмечает, что произведение историка состоит из 3 томов и содержит ценные сведения о династии Газневидов, Гуридов, Гулямов, Хильджи, Тоглукидов, Лоди, Сури, Тимуридов, от Бабура до Джалалиддина Акбара и с этой точки зрения представляет большую ценность для будущих поколений.

Ключевые слова: историк, переводчик, древнеиндийские книги, литературный источник, поэтический псевдоним, историческое сочинение Badaoni and his “Muntakhab at-tawarikh”

Abstract: The article is devoted to the study of the life and creative heritage of Abdul Kadir Badaoni, in particular his work “Muntakhab at-tawarikh”.

It is noted that Badaoni (1540-1596) is one of the historians of the late period of Akbar's reign, who, with his valuable writings and translation works from ancient Indian literature, made a great contribution to the popularization of Indian literature and its presentation to future readers.

In the article, in analyzing Badouni's historical work “Muntakhab at-tawarikh”, the author notes that the historian's work consists of 3 volumes and contains valuable information about the Ghaznavids, Gurids, Gulyams, Khilji, Toglukids, Lodi, Suri, Timurids, from Babur to Jalaliddin Akbar from this point of view is of great value for future generations.

Keywords: Indian historian, translator, ancient Indian books, literary source, poetic pseudonym, historical work.

Адабиёти форсизабони Ҳиндустон таърихи тўлонӣ ва ғанӣ дошта, дар он сарчашмаҳои адабии судманде мавҷуданд, ки онҳо фарогири воқеа ва ҳаводиси сиёсӣ иҷтимоӣ буда, доир ба ҳаёту фаъолият ва осори шуаро, удабо, шайхону донишмандон, маҷлисҳои адабӣ ва адибони ҷудоғона ахбори ҷолибро медиҳанд, ки он барои инкишофи такомули адабиёти форсизабон дар ин хиттаи сарсабзу хуррам ва таҳқиқи масоили таърихи адабиёти форсизабони шибҳи қораи Ҳинд, хоса барои хонандагон ва муҳаққиқон хидмати бориз мерасонад.

Ба сифати чунин осори адабӣ дар радифи тазокир, донишномаҳо нақш ва мақоми даххо кутуби таърихӣ асри XVI, аз қабилӣ “Бобурнома”, “Ҳумоюннома”, “Акбарнома”, “Ҷаҳонгирнома”, “Мунтахаб-ут-таворих”, “Таърихи алфӣ”, “Маосири Раҳимӣ” низ басо назаррас буда, дар таркиби ин осор, ки рушди забони форсӣ бо он вобаста аст, як қатор масоили норавшани адабиёт, ишораҳо аз лаҳзаҳои алоҳидаи шуаро ва осори суханваронро пайдо кардан мумкин аст.

Асари донишманд, тарҷумон ва муаррихи дарбори Акбаршоҳ (1556-1605), Абдулқодир ибни Мулукшоҳ ибни Ҳомиди Бадоунӣ «Мунтахаб-ут-таворих» аз муҳимтарин маъхази адабӣ ва гаронбаҳои таърихӣ дар шибҳи қораи Ҳинд маҳсуб ёфта, роҷеъ ба олимону суханварони мумтози аҳди Ҷалолӣдин Муҳаммад Акбаршоҳ, ки эшонро ба корҳои маҳсуси девонӣ дарборӣ маъмур медошт ва дар пешрафту таракқӣ ва вусъату устувории ҳукумати салтанат суде гузоштаанд, маълумот додааст.

Бадоунӣ аз шахсиятҳои соҳибэҳтирому бонуфузи дарбори Акбар ва маъруфи илмӣ қарни худ буда, шарҳи ҳоли ӯ дар асари «Мунтахаб-ут-таворих» ба тафсил омадааст. Вай 21 августи соли 1540 дар қарияе ба номи Бадоун чашм ба ҷаҳон кушода, айёми ҷавонӣ ва таҳсилоташро дар зодгоҳаш

гирифта, муддате дар Санбхал иқомат карда, аз суҳбати Шайх Ҳотами Санбахлӣ баҳравар гардидааст. Ҳамчунин, дар назди устодони бузурги замони худ, чун Сайид Муҳаммади Маккӣ, Шайх Саъдуллоҳи Наҳвӣ, Қозӣ Абулмаолий, Шайх Ҳотами Санбахлӣ, Шайх Мубораки Ногурӣ (падари Абулфазли Алломӣ—вазирани донишманди аҳди Акбаршоҳ ва маликушшуаро Файзии Файёзӣ-Н.П.) ва дигарон сабақ омӯхта, ҳамдарси Абулфазл ва Файзӣ будааст. Вай дар илмҳои гуногуни роиҷи замонаш дониши зиёд дошта, дар сарфу наҳви форсиву арабӣ, забони санскриту ҳиндӣ, арӯз, илоҳиёт, тафсир, фикҳ, таърих ба мартабаи устодӣ расида буд. Муаллифи «Хизонаи омира» дар ин маврид қайд менамояд, ки «*Шайх Абдулқодири Бадоунӣ ҷомеи фунуни фазоил буд ва дар таърихнависӣ салиқаи шигарф дошт*» [12, 323]

Бадоунӣ пас аз такмили таҳсилоти худ ба бисёр шаҳрҳои мамулик сафар намуда, дар шаҳрҳои Агра ва Басовар зиндагӣ карда, зимни иқомат дар Агра тавассути Ҳаким Айнулмулки Шероз бо императори Ҳинд Чололиддин Муҳаммад Акбаршоҳ (1556-1605) шинос шуда, дар яке аз сафарҳои дар хидмати дарбори ин шоҳи фарҳангдӯст қарор гирифта, ба зудӣ дар силки надимони ӯ мақом пайдо менамояд [3, 5]

Ҳангоми хизмат дар даргоҳи Акбаршоҳ фаъолияти Бадоунӣ чун таърихнигор ва мутарҷим аз забонҳои арабӣ ва санскрит ривож ёфта, аз тарафи Акбаршоҳ ба дастгириҳои хеле зиёд дучор шуда, ҳатто ба унвонҳои баланди дарборӣ мушарраф гардидааст, ки дар ин бора Забехуллоҳ Сафо чунин зикр мекунад «...дар соли 987/1579 дубора ба сирати муншӣ ба дарбор боз гафта ва дар зимни мансаби ҳазорӣ ба ӯ додаанд ва маъмури китобҳои забони санскрит ва таълифи китобҳои дигар шуда» [7, 360]

Бадоунӣ баробари эҷоди шеър дар назм «Қодирӣ» таҳаллус мекардааст, ки оид ба ин масъала Ҳусайнкулихони Азимободӣ дар тазкираи «Наштари ишқ» маълумоти судманд дода, чанд абётро барои намуна аз эҷодиёти ӯ овардааст [14, 1252].

Дар радифи ин Абдулқодири Бадоунӣ аз донишмандони пурқори замони хеш маҳсуб ёфта, таълифоти зиёде аз худ боқӣ гузоштааст. Ин муаррихи беназир 5-уми ноябри соли 1596 дар Агра аз олам ҷашм пӯшидааст.

Бо роҳбарӣ ва иштироки Абдулқодири Бадоунӣ аз забони санскрит якчанд китобҳои қадими ҳиндӣ, аз қабилҳои «Маҳабхарата», «Рамаяна», «Баҳр-ул-асмор», «Таърихи Кашмир», «Синкҳосинтабасӣ» («Номаи хирадафзо»), «Катҳасаритасагара» ба забони форсӣ тарҷума карда мешаванд.

Бадоунӣ аз забони арабӣ аҳодиси набавиро бо номи «Китоб-ул-аҳодис» соли 978/1570 ба забони шевои форсӣ тарҷума карда, нусхае ба Акбаршоҳ эҳдо намудааст [2; 7, 359; 15, 320].

Аз чумлаи тарчумаҳое, ки ў аз забони арабӣ ба забони форсӣ ба қалам додааст, ин «Мўъҷам-ул-булдон»-и Ёкути Ҳамавӣ мебошад, ки тарчумаи онро соли 999/1591 ба поён расонидааст.

Бадоунӣ дар ҳаммуаллифӣ бо дигар нависандагону уламо чанд китоби ҳиндиرو ба форсӣ тарҷума намудааст, ки яке аз он китоби маъруфи ҳиндувон «Маҳабҳарата» маҳсуб меёбад [3, 320]. Ин асар бо дастури Чалолуддин Акбар тарҷума шуда, соли 1582 бо номи «Размнома» анҷом пазируфтааст [7, 359; 15, 320].

Ғайр аз тарҷумаи «Маҳабҳарата» Бадоунӣ соли 1584 ба тарҷумаи «Рамаяна» маъмур гашта, онро соли 1589 ба анҷом расонида, ҳамзамон, бо фармоиши Акбаршоҳ “Ҷомеъултаворих”-и Рашидаддини Файзуллоҳро аз забони арабӣ ба забони форсӣ тарҷума кардааст.

Ҳамчунин, аз рӯи маълумоти тазкираи «Наштари ишқ»-и Азимободӣ тарҷумаи китоби дигари ҳиндӣ бо номи «Даваса Путҳӣ» аз ҷониби Бадоунӣ анҷом гирифтааст [14, 1251].

Бадоунӣ дар радифи дигар донишмандони аҳди хеш дастҷамъона бо супориши Акбар дар таълиф ва тарҷумаи «Таърихи алфӣ», ки оид ба таърихи ислом аз замони Муҳаммад (с) аст, ширкат доштааст.

«Таърихи алфӣ» асосан аз 3 ҷилд: ҷилди аввал дарбаргирандаи воқеот аз соли реҳлати пайғамбар то инқирози сулолаи Уммавиён (132 қ./749);, ҷилди дувум аз даврони ҳукумати Аббосиён то оғози ҳукумати Ғозонхон (694 қ./1294) ва ҷилди сеюм аз тоҷгузории Ғозонхон то чулуси императори Ҳиндустон Чалолуддин Акбаршоҳ иборат аст.

Аз таълифоти муҳимтарини Абдулқодири Бадоунӣ «Мунтахаб-ут-таворих» аст, ки мусанниф онро дар байни солҳои 999-1004/1590-1595-96 таълиф намудааст. Ин асар бо номи «Таърихи Бадоунӣ» низ дар байни аҳли улум ва таҳқиқ маъруфият дошта, таърихи Ҳиндустонро аз оғози салтанати Ғазнавиён, то замони зиндагии муаллиф (солҳои 90 асри XVI) дар бар мегирад.

«Мунтахаб-ут-таворих» аз чумлаи асарҳои мондагори инъикоскунандаи фарҳангу маданияти Ҳинд буда, ба гуфтаи Тавфиқ Субҳонӣ «... *нахустин таърихи форсии Ҳинд аст*» [2. ҷ.1, 7].

Ин асар яке аз осори беназири давраи Темуриёни Ҳинд аст, аз назари таърихнависӣ бар тамоми таърихҳои форсӣ, ки то он замон дар Ҳиндустон навишта шуда буд, бартарии зиёд дорад, зеро муаллиф дар он воқеъа ва ҳаводисро аз назари интиқодӣ шарҳ додааст.

Асар аз муқаддима, 9 табақаю хотима иборат буда, дарбаргирандаи матлабе пиромуни сулолаҳои Ғазнавиён, Ғуриён, Ғуломон, Хилҷиён, Туғлуқиён, Лудиён, Суриён, Темуриён аз Бобур то Ҳумоюн ва Чалолуддин Акбар буда, муштамил бар се муҷаллад аст.

Охири чопи сангии ин асар ба солҳои 1868 рост меояд, ки дар Калкутта ба тасхеҳи Каптон Виллиам Носулис ва Муншӣ Аҳмад Али Соҳиб ва эҳтимоми Каптон Соҳиб Мавсуф ба вучуд омадааст. Ҳамчунин, соли 1379 ҳ./1959 милодӣ асари мазкур бо нигоҳдошти тасхеҳи қаблии худ, аммо бо муқаддимаи Тавфиқ Субҳонӣ дар Техрон ба таъ расидааст.

Чилди аввали «Мунтахаб-ут-тавориҳ» фарогири муқаддима, ки бо ҳамди Худованду наъти ҳазрати Паёмбар (с) ва хулафои рошидин, ғоидаи илми таъриҳ оғоз ёфта, дар он воқеаву ҳаводиси марбут ба адвори гуногуни ислом, футӯҳоти мусалмонон дар Ҳиндустон (аз Носируддин Сабуктегин то Ҳумоюнподшоҳ–Н.П.) ва руҳдодҳои ин сарзамини афсонавӣ то чулуси Ҷалолуддин Акбаршоҳ бо сабаби таълифи асар ва нуҳ табақаи таъриҳӣ зикр ёфтаанд.

Табақаи аввал: Таъриҳи Ҳинд аз Сабуктегин то Хусрав мулк (367-582);, табақаи дувум: Таъриҳи Ғӯриён аз Ғиёсиддин Муҳаммад то қатли Муизуддин Муҳаммади Ғӯрӣ (552-602);, табақаи савум: Таъриҳи мамолик (ғуломон) аз Қутбуддини Уйбек то Шамсуддин Кайковус (602-689);, табақаи чаҳорум; Таъриҳи Халачиён аз Ҷалолуддини Халачӣ то қатли Мубораки Халачӣ (689-720);, табақаи панҷум; Таъриҳи Туғлуқиён аз Султон Ғиёсуддини Туғлуқ то султон Маҳмуди Туғлуқ (720-817);, табақаи шашум; Таъриҳи Содот аз Сайид Хизрхон то Сайид Алоуддин (817-855);, табақаи ҳафтум; Таъриҳи Лудиён аз Баҳлули Лудӣ то қатли Иброҳими Лудӣ (855-932);, табақаи ҳаштум; Таъриҳи Темуриён давраи аввал аз Бобур то ихроҷи Ҳумоюн аз Дехлӣ (932-947);, табақаи нуҳум; Таъриҳи Суриён аз тасаллути Шерхони Сурӣ бар Дехлӣ то сукути Суриён (947-962). Давраи дуюми ин табақа воқеа ва ҳодисаҳои давраи бозгашти Ҳумоюн то чиҳилумин соли салтанати Акбаршоҳ (962-1004) дар бар мегирад [2].

Чилди дуюми «Мунтахаб-ут-тавориҳ» ба баёни аҳволи чиҳилсолаи Акбаршоҳ ибтидо ёфта, бо номи «*Зикри чулуси Ҷалолуддин Муҳаммад Акбарподшоҳ бар сарири ҳарири салтанат*» оғоз ёфта, ба воқеаҳои он давр бахшида шудааст. Ин қисмат барои омӯзиши аҳволу зиндагии Акбаршоҳ басо пунарзиш аст, зеро дар он воқеаву ҳодисаҳои сиёсӣ иҷтимоии замони салтанати Акбар, аз ҷумла тариқи ҳукумати Акбар, андешаи динию мазҳабии шоҳу шоҳзодагон ва мансабдорони воломақом, эҷоди дини навини Акбар ва чиғунагии он, муносибати дарбориён бо адёни Акбарӣ ва ғайра бисёр мӯъҷазу дақиқ ва баъзан муфассалтар баён карда шудаанд [3].

Чилди савуми «Мунтахаб-ут-тавориҳ» як навъ тазкираи ҷудогонаю мустақил буда, муҳимтарин бахш ба шумор рафта, дар он маълумоти бисёр ва муфид дар хусуси шарҳи ҳоли шайхон, донишмандон ва олимону адибони аҳди Акбар оварда шудааст. Муаллифи асар онро мувофиқи суннати

тазкиранигорӣ ироа намуда, саъй кардааст, ки маълумоти ҷолибу хотирмон диҳад.

Ин мучаллад шомили чор қисмат буда, дар оғоз муаллиф пиромуни 38 тан аз машоихи Ҳинд, амсоли Ҳотами Сунбулӣ, Шайх Бурҳон, Шайх Муҳаммад Канбуи Сунбулӣ, Шайх Фаҳриддин, Шайх Салими Чиштӣ, Шайх Муҳаммад Қаландари Лақҳнавӣ, Ваҷеҳуддини Аҳмадободӣ, Абдуллоҳ Ниёзи Сарҳиндӣ, Шайх Рукниддин, Шайх Абдуллоҳи Бадоунӣ, Шайх Абдулвоҳиди Балғиромӣ, Шайх Ҳамзаи Балғиромӣ ва ғайра ҳарф зада, эшонро муаррифӣ намудааст. Боиси тазаккур аст, ки мусаннифи асар дар бораи аксари машоих маълумоти муфассал овардааст. Масалан, дар баёни шайх Муҳаммад Канбуи Сунбулӣ чунин меоварад:»... аз силсилаи қодирия буда, соҳиби завқ ва вуҷуд буд, овози хуш дошт ва ... дар аволи ҷо касби улуми зоҳирӣ намуда, дар санаи 975 ҳ. раҳт ба дорулвисол кашида» [4,7].

Ё, дар бораи Шайх Салими Чиштӣ гуфта, « ... асли ӯ аз Деҳлӣ аст, аз роҳи хушкӣ ва тарӣ ду бор аз диёри Ҳинд ба Рум, Бағдод ва Шом ва дигар билод сафар карда, дар вақти ҳаҷ ба Маккаи муаззама расида» [4,10].

Ҷалолуддин Акбаршоҳ ба эҳтироми ин Шайхи бузург номи писари худро шоҳзода Салим мегузорад. Шоҳзода Салим 17-уми рабеулаввали соли 977 ҳ. // 1569 м. дар манзили Шайх Салими Чиштӣ дар шаҳри Сикрӣ ба дунё омадааст, ки нисбати ин рӯйдоди таърихӣ вазири аҳди Акбаршоҳ- Абулфазли Алломӣ дар асари гаронарзиши худ-»Акбарнома» маълумоти ҷолиб овардааст [10].

Баъдан роҷеъ ба 69 тан аз фузало, ки «ҷомеъи авроқи аксар эшонро мулозимат карда», ба монандаи Мавлоно Абдуллоҳ Султонпурӣ, Шайх Мубораки Ногурӣ, Қозӣ Ҳусейни Иҷмирӣ, Мир Абдулатифи Қазвинӣ, Шайх Ҳусейни Бадахшӣ, Қозӣ Ҷалолуддини Мултонӣ, Шайх Абдулнабӣ Садрулсудур, Абдулғании Бадоунӣ, Шайх Абдулҳаққи Деҳлавӣ, Мавлоно Абдулшуқури Лоҳурӣ, Мавлоно Нуриддин Муҳаммади Тарҳон ва ғайра суҳан гуфтааст.

Масалан, дар атрофии Шайх Мубораки Ногурӣ, қайд менамояд, ки аз уламои қабири рӯзгор буда, дар тақво ва таваққал мумтози абноӣ замон ва ҳалоқи даврон аст. Бадоунӣ меоварад, ки «...илми шеър ва муаммо, хусусан тасаввуфро бар хилофи уламои Ҳинд хуб варзида..» [4,51].

Дар бораи 15 тан аз ҳақимони маъруфи он замон ба мисли Ҳақим Абдулфатҳи Гелонӣ, Ҳақим Мисрӣ, Ҳақим Лутфуллоҳи Гелонӣ ва дигарҳо ба таври мухтасар суҳан ронда, сипас, пиромуни осори 67 тан шоирони рӯзгори худ ба таври ихтисор маълумот овардааст.

Як хусусияти ҷолиби ин баҳши асар иборат аз он аст, ки дар он ҷуз аз шоирону суҳанварони тамоми риҷоли салтанатӣ, ҳоқимону соҳибмансабони савбаҳои гуногуни Теҳриёни Ҳинд, ки ба форсӣ шеър гуфтаанд ва

истеъдоди шоирӣ доштаанд, кайд гардида, оид ба ҳар яке аз онҳо маълумоти хуб оварда шудааст.

Бояд кайд намуд, ки мусаннифи асар дар зикри шайхону донишмандон оид ба масъалаҳои паиҳам ёдоварӣ намудани онҳо тартиби муайянро риоя накардааст. Ҳангоми зикри шуарои аҳди Акбаршоҳ аввал доир ба маликушшуарои аҳди Акбаршоҳ - Ғазолии Машҳадӣ, сипас оид ба рӯзгор ва осори Қосими Коҳӣ, Хоҷа Ҳусейни Марвӣ, Қосим Арслон, Оташи Қандаҳорӣ, Ашрафхони Мирмуншӣ, Амир Қозии Асирӣ, Мир Имомӣ, Мир Шариф Амони Исфохонӣ, Қозӣ Аҳмад Ғаффори Қазвинӣ, Ашкии Қумӣ, Ёқути Анисӣ, Мулло Ғании Амнинӣ, Абтари Бадахшӣ, Қиличхони Улфатӣ, Улфати Яздӣ, Улфати Ироқӣ, Байрамхони Хонихонон, Бекасии Ғазнавӣ, Боқии Кӯлобӣ, Баёзӣ, Пайравӣ, Бақоӣ, Мулло Нуриддин Муҳаммади Тархон, Тӯрдӣ Рӯда, Тавсанӣ, Ташбеҳи Кошӣ, Тақиддини Шуштарӣ, Сонихони Ҳиравӣ, Тазрӯи Абҳарӣ, Санои Машҳадӣ, Ҷудой, Ҷазбӣ, Ҳайдари Табрзӣ, Ҳазинӣ, Ҳаёти Гелонӣ, Хон Аъзам, Ханҷарбек, Мир Дурӣ, Рафеъӣ, Раҳой, Зайнхони Кӯка, Сипехрӣ, Саққо, Шикебии Исфохонӣ, Ҳалвои Самарқандӣ, Сабӯхӣ, Сарфии Соваҷӣ, Сабурии Ҳамадонӣ, Торумӣ, Тариқи Соваҷӣ, Тифлӣ, Зухурӣ, Олими Кобулӣ, Мир Абдуллоҳи Машҳадӣ, Атой, Маҳдии Шерозӣ, Файзӣ, Қарори Гелонбӣ, Кулоҳӣ ва ғайра таваққуф намуда, шоирони форсизабонро мувофиқи тартиби алифбо паиҳам ном бурдааст [4]. Ҷилди аввали «Мунтахаб-ут-таворих» шомили 496 сухуф буда, сараввал, феҳрасти ҷузъи аввали «Мунтахаб-ут-таворих» дар 4 саҳифа аз рӯи табақа оварда шудааст.

Табақаи аввал унвони «Ғазнавиён»-ро доро буда, ба Султон Носириддини Сабуктегин то Хусрав Малик, ки пеш аз он ки шаҳри Деҳлӣ фатҳ шуда, дар Ҳинд дини исломро ҷорӣ менамояд, бахшида шудааст.

Дар ин табақа зикри шуарое, аз қабили Манучехрӣ, Масъуди Саъди Салмон, Абулфараҷи Рунӣ, Ҳаким Саной ва эҷодиёти онҳо барои намуна оварда шудааст, ки он хеле судманд маҳсуб меёбад.

Табақаи дуввуми асар унвони «Ғӯрия»-ро доро буда, Ғӯриён сулолаи султонҳои вилояти кӯҳии Ғӯр, ки солҳои 1148-1206 ҳукмронӣ ва давлати Ғӯриёнро ташкил кардаанд, бахшида шудааст. Асосгузори сулолаи Ғӯриён Сайфиддин ибни Иззуддини Ҳусайн (аз хонадони Сури) ба шумор мерафт. Давлати Ғӯриён дар аҳди Ғиёсуддин Муҳаммад (ҳукмр.1203-1206) қариб тамоми хоки ҳозираи Афғонистон, Синд, Панҷоб, Банорас ва дигар вилояту шаҳрҳои Ҳиндустонро зери тасарруфи хеш дароварда, шаҳрҳои Фирӯзкӯҳ ва Ғазнаро пойтахти худ эълон менамояд.

Мусанниф дар ин асари гаронарзиш доир ба Султон Муизиддин Муҳаммад ибни Соми Ғӯрӣ, вафоти Султон Ғиёсиддин Ғӯрӣ, Фаҳриддини Розӣ, Қозӣ Ҳайдари Балхӣ, ба зикри Амир Хусрави Деҳлавӣ, Султон

Шаҳобиддин ибни Аловаддини Хилҷӣ, Султон Қутбиддин Муборакшоҳ ибни Аловаддини Хилҷӣ, Ғиёсиддин Туғлуқшоҳ, зикри Бадри Чочӣ ва «Шоҳнома»-и ӯ, омадани Амир Темур Соҳибқирон, Қозӣ Заҳири Дехлавӣ ва қасоиди ӯ, зикри ҷамоли Канбуи Дехлавӣ, Султон Иброҳим Сикандари Лудӣ, сабаби азимати Бобурподшоҳ ва зикри ӯ, ба зикри Шайх Зайнхони Хофӣ, Мавлоно Бақоӣ, Мавлоно Шаҳобиддини Муаммой, ихтирои хати бобурӣ, Насриддин Муҳаммад Ҳумоюнподшоҳи Ғозӣ, Шерхон ибни Ҳасанхони Сур, валодати Ҷалолиддин Муҳаммад Акбарподшоҳ, зикри Мавлоно Ҷануби Бадахшӣ, Шайх Зайниддин Вафой, Мавлоно Нодири Самарқандӣ, Шайх Абдулваҳоби Шерозӣ таҳаллус ба «Фориғӣ», Хоча Аюби Мовароуннаҳрӣ ақидаронӣ кардааст.

Табақаи дуёми асари «Мунтахаб-ут-таворих» унвони «Ғурия»-ро дарбар гирифта, ин хонадон дар Дехлӣ ҳукмронӣ карданд ва ибтидои эшон аз Султон Шаҳобуддин Ғурӣ аст, ки ба Муизиддин Муҳаммад бинни Сом дар таърих машҳур гардидааст.

Султон Муизиддин Муҳаммад ибни Соми Ғурӣ аз ҷониби бародари бузурги худ, ки Султон Ғиёсиддин подшоҳи Ғӯру Ироқ ва Хуросон буд, дар соли 569/1174 дар Ғазнин бо амри қисмат ба тахт нишаста, хутба ва сикка ба номи худ мехонад ва бо фармони бародар лашкар ба ҷониби Ҳинд мекашад. Дар ин маврид шеърҳои шоири номаълуми ин аҳд Нозуки Мароға дар мадҳи ин салотин оварда шудааст:

Шаҳ Муизиддин к-аз давлати ӯст,
 Ҳамчу гулдаста фалак баста миён.
 Рафт бар тахт чу гул дар вақте,
 Ки фалак бурд хур андар мизон.
 Он ки дар оташ қаҳраш бадхоҳ,
 Ҷони ширин бидихад шакар сон.
 Шукри дину гулу давлатро,
 Бо ҳам омехт сипехру гардун.
 Ё раб, ин гулшакари давлату дин,
 Сабаби сиҳати олам гардон [2, 54]

Яке аз симоҳои намоёни асар ин Заҳируддин Муҳаммад Бобурподшоҳи Ғозӣ маҳсуб ёфта, баъд аз он ки бар тахти салтанат чулус мефармояд, оламро ба доду даҳш зебу фарри дигар дода, ҷаҳонро гулистон месозад, ки оид ба ин масъала муаллифи асар дар ибтидои фасле ақидаронӣ кардааст.

Мусанниф зимни фатҳу футӯҳот ва корнамоии Бобур сухан ронда, роҷеъ ба марги ӯ низ бо овардани абётҳо суханронӣ кардааст.

Салтанати ӯ чӣ дар вилояти Мовароуннаҳр ва Бадахшону Кобул ва Қошғар ва чӣ дар Ҳиндустон 37 сол давом кардааст ва дар синни 12-солағӣ

ба дараҷаи салтанат расида будааст ва Хоҷа Калонбег дар марсияи ӯ ин байт гуфтааст:

Бе ту замонаю фалак бемадор ҳайф,
Бошад замонаю ту набошӣ ҳазор ҳайф [2, 342]

Бобур поягузори давлати чағатоӣҳои ҳинд, бо забони туркии чағатоӣ ёддошти хешро навиштааст, ки он то ҳанӯз аз қабилӣ бехтарин намунаҳои насри туркӣ маҳсуб меёбад.

Насриддин Муҳаммад Ҳумоюнподшоҳи Ғозӣ баъди вафоти Бобур дар соли 937/1530 бар тахти салтанат нишаст, ки дар ин маврид муаллифи асар байтеро овардааст:

Муҳаммад Ҳумоюн шоҳи некбахт...

Чилди аввали «Мунтахаб-ут-таворих» бо қитъаи зерин ба поён расидааст:

Гар бимонем зинда бардӯзем,
Ҷомае к-аз фироқ чок шуда.
В-ар бимирем узри мо бипазиред,
Эй басо орзу, ки хок шуда [2]

Чи тавре, ки дар боло зикр намудем, мақоми ҳукамо дар радифи аҳли суҳан дар асар хеле бузург аст. Мусаннифи асар оид ба Бобур, Ҳумоюн ва Акбар дар миёни дигар салотин суҳан ронда, роҷеъ ба фазилати донишдӯстии эшон низ суҳан рондааст.

Бадоунӣ дар чилди дуҷуми асар дар бораи тавлиди Ҷалолиддин Муҳаммад Акбаршоҳ як мисраи «*Аз ҳама шоҳзодаҳо ашраф*» ва байти

«Ҷалолиддин Муҳаммади Акбар, он шоҳзодаи даврон,

Ба таърихи падар мегуфт шоҳаншоҳи давронам» – ро оварда, таърихи чулуси ӯро ифода намудааст [3,1]

Акбаршоҳ баъди вафоти Ҳумоюн дар таърихи рабеъуссонии соли 963//1555 бо иттифоқи амиронӣ аркони давлат дар синни 13 солу 9 – моҳагии худ ба тахти Дехлӣ нишаста, барои густариши қаламрави Темуриёни Ҳинд заҳмати зиёд мекашад.

Акбар, ки навишта наметавонист ва саводе надошт, вале бо вучуди ин шавқу рағбати зиёде ба шеърӯ шоирӣ дошта, аз дарку шинохти суҳан бархурдор будааст [3, 55]. Дар дарбори ӯ маҷмаи фузало ва шуаро буд, ки аз Форсу Ироқ ва Хуросон ба дарбори ӯ рӯй меоварданд. Аз рӯи маълумоти сарчашмаҳои адабӣ ӯ шоирони дарборро бисёр вақт ба эҷоду пиростани суҳан тарғибу ташвиқ намуда ва ҳатто, ҳудаш низ гоҳҳо шеър мегуфт. Акбаршоҳ дар шинохти нозуқиҳои шеър истеъдоди фитрӣ доштааст. Боре яке аз мулозимонаш дар назди ӯ ин байти Фигонии Шерозиро қироат менамояд:

Масеҳо ёру Хизраш ҳамрикобу ҳамбинон Исо,
Фигонӣ, офтоби ман бад-ин эъзоз меояд.

Акбар, ки дар ҳифз ва қабули шеър истеъдоди хосса дошт ва шеъреро, ки як бор мешунавид, онро дар хотир мустаҳкам ниғаҳ медошт, вай бо шунидани байти мазкур аз он чунин нуктагирӣ мекунад:

Фигонӣ, шаҳсавори ман бад-ин эъзоз меояд [3, 6]

Давраи салтанати Акбаршоҳ яке аз даврони пурбор ва бобаракати адабиёти форсу тоҷик дар шибҳи қораи Ҳинд маҳсуб мешавад, зеро дар ин адвор шоирон ва нависандагони бузурге, аз қабили Файзии Даканӣ, Абулфазли Алломӣ, Ғазолии Машҳадӣ, Абдулқодири Бадоунӣ, Урфии Шерозӣ ва бисёре ба майдони адабиёт омада, барои рушду нумӯи назму наср ва таърихнигорӣ таъсири зиёде гузоштаанд.

Дар баробари ин нигорандаи асар дар мучаллади кутуби арзишманди худ роҷеъ ба вузаро ва машоихи замон низ иттилои судманд овардааст. Нисбати вузарои маҳмудӣ-Аҳмад ибни Ҳасани Маймандӣ, вазири бузурги Салҷуқиён, мутафаккири оламшумули форсу тоҷик-Низомулмулк, вазири донишманди Акбаршоҳ, адиб ва муаррих Абулфазли Алломӣ бо меҳру муҳаббат ҳарф задааст.

Нигорандаи асар дар бораи Майманӣ сухан оварда, дар асар суханҳои пурарзиши вазири аъзами Салҷуқиён, мутафаккири оламшумули форсу тоҷик – Низомулмулкро, ки дар «Сиёсатнома»-и худ оид ба мақоми вазир ва вазорат ҳарф зада, дар бораи вузарое, ки аз тарафи Худои таъоло барои подшоҳон ҳамчун неъматӣ бебаҳо дода шудаанд, сухан ронда, Маймандиро дар қатори ин гуна вазирон қарор додааст, ҳарф зада, нисбати ин марди фозил баҳои баланд додааст.

Чилди савуми «Мунтахаб-ут-таворих» як навъ тазкираи чудогонаю мустақил буда, муҳимтарин бахш маҳсуб ёфта, дар он маълумоти бисёр ва муфид дар хусуси шарҳи ҳоли шайхон, донишмандон ва илму адаби аҳди Акбаршоҳ оварда шудааст [4].

Як хусусияти ҷолиби ин бахши асари гаронарзиш иборат аз он аст, ки дар он ҷуз аз шоирону суханварони тамомии ричоли салтанатӣ, ҳокимону соҳибмансабони сўбаҳои гуногуни Темуриёни Ҳинд, ки ба форсӣ шеър гуфтаанд ва ё истеъдоди шоирӣ доштаанд, қайд гардида, роҷеъ ба жанри муаммо, ки нуфузи худро дар аҳди Темуриёни Ҳинд пайдо карда, дар осори муаррихон ва адибони Шибҳи қора басо назаррас буд ва тавассути он як қатор масоили норавшани адабиёт ва ҷараёни зиндагӣ, футӯҳот, руҳдодҳои сиёсии он адворро пайдо кардан мумкин аст, ҳарф зада, роҷеъ ба ҳар яке аз эшон маълумоти хуб оварда шудаанд.

Масалан, пиромуни вазири донишманди аҳди Акбаршоҳ-Абулфазли Алломӣ ва заҳамоти ӯ мусаннифи асар сухан ронда, дар бораи хонаводаи ӯ, таъқибҳои ин хонавода, ишора аз зани ҳинду тавлид шудани Абулфазлу

Файзӣ сухан ронда, оид ба хидмати хонаводаи Шайх Мубораки Ногӯрӣ барои рушди салтанати Темуриёни Ҳинд ибрази ақоид кардааст.

Падари Абулфазл дар силки олимони муътамад ва мухтарамии дарбори Акбар қарор дошта, бештар ба тадриси толибилмон машғул буд, ки дар ин маврид Бадоунӣ қайд менамояд, ки «Пайваста ба дарси улуми диния иштиғол дошт ва илми шеър ва муаммо ва фунуни соири масоил... хуб варзида...» [4, 51]

Байрамхони Баҳорлуи Бадахшӣ яке аз аркони салтанати Темуриёни Ҳинд буда, вай аз авлоди Мирзо Чаҳонгиршоҳ маҳсуб ёфта, аз ҷумлаи ричоли баландмақому соҳибнуфузи дарбори Темуриёни Ҳинд, хоса Бобуру Ҳумоюн ба шумор мерафт. Ӯ дар авохири салтанати Бобур ва давраи Ҳумоюн ва нимаи аввали салтанати Акбаршоҳ зиндагонӣ карда, дар 16-солагӣ тавассути падараш ба хидмати Ҳумоюн даромада, дар замони салтанати Ҳумоюн мақоми ӯ дар доираи дарбор бисёр баланд мегардад.

Бадоунӣ зикр менамояд, ки бо шикасти афғонон, Байрамхон аз тарафи Ҳумоюн дар соли 1554/55 ба хитоби *Хонихонон* ва лақаби ёри вафодору ҳамдаи ғамгусор сарафрозӣ ёфта, «бисёр дарвешдӯст ва соҳибҳол ва некандеш буд...» [4, 132].

Бадоунӣ дар мавриди хислатҳои наҷиби Байрамхон низ сухан ронда, зикр менамояд, ки вай доимо пуштибони аҳли илму адаб буда, онро мавриди инояту эҳтироми худ қарор меод ва дар дарбор ба мақомҳои баланд таъин менамуд, ки дар ин маврид Бадоунӣ қайд менамояд: «фузалои чаҳон аз атрофу акноф рӯ ба даргоҳи ӯ оварда, аз каффи баҳрмисолаш шодоб мерафтанд ва боргоҳи осмончоҳаш қиблаи арбоби фазлу камол буд ва замонро бо вуқуди шарифаш тафохур» [4, 132].

Бадоунӣ дар асараш дар хусуси истеъдоди баланди шоирии Байрамхон маълумот дода, ҳамчунин қайд менамояд, ки вай девоне ба забони туркӣ ва форсӣ тартиб додаст, ки ин девони ӯ бисёр машхуру маъруф аст.

Эй он ки аниси хоҳири маҳзунӣ,
Чун табъи латифи хештан мавзунӣ.
Бе ёди ту нестам замоне ҳаргиз,
Оё ту ба ёди мани маҳзун чунӣ... [4, 133]

Ё, ин ки рубои дигар;

Ҳарфе нанавиштӣ, дили мо шод накардӣ,
Моро ба забони қаламе шод накардӣ.
Обод шуд аз лутфи ту сад хонаи вайрон,

Вайронаи мо буд, ки обод накардӣ [4, 134]

Мусанниф дар ҷилди сеюми асараш аз Байрамхон ду рубоӣ, ду байт ва як қасида дар шаъни Алӣ ва шаш байт аз қасидаи дигари вай дар боби

устурлоб барои намуна оварда, қайд менамояд, ки «*Девон ба забони форсӣ ва туркӣ тартиб дода*», ин рубоиро барои намуна аз ӯ овардааст:

Арбоби фано баланду паст эшонанд,
В-аз чоми бақо мудом маст эшонанд.
Дар маризӣ нестӣ аст, ҳар чиз ки ҳаст,
Медон ба яқин, ки ҳар чӣ ҳаст, эшонанд [4, 132-133]

Бадоунӣ дар асари гаронбаҳои таърихӣ номгӯи 164 шоирро, ки дар дарборҳову пойтахтҳои Ҳиндустон дар аҳди салтанати Акбар фаъолият мекарданд ва ба қорҳои гуногуни девонию дарборӣ вобаста гардида буданд, оварда, дар хусуси аксари онҳо маълумоти муфид овардааст. Аҷиб аст, ки аз ин теъдоди шоирон, ки Бадоунӣ чилди сеюми асари худро пурра ба онҳо бахшидааст, қисме шоирони ҳирфай набуда, ба вазифаҳои гуногун ва ҳатто, баъзе аз онҳо ба мақомҳои олии дарборӣ ва вазоратҳо ва ҳатто, ба мансабҳои низомӣ алоқаманданд, аммо Бадоунӣ онҳоро дар силки шоирони аҳди Акбар қаламдод кардааст.

Мусаннифи асар дар зикри шуарои аҳди Акбар чи хеле, ки дар фавқуззикр қайд гардид, аввал доир ба малукушшуарои аҳди Акбаршоҳ - Ғаззолии Машҳадӣ, сипас оид ба Қосими Коҳӣ, Хоҷа Ҳусейни Марвӣ, Файзии Даканӣ ва Қосим Арслон таваққуф намуда, баъдан дигар шоирони форсизабонро мувофиқи тартиби алифбо пайхам ном бурдааст.

Ғаззолии Машҳадӣ соли 1530 дар Машҳад ба дунё омада, таҳсилоти ибтидоиро дар зодгоҳи худ гирифта, дар аввали шоирӣ бештар ба ҳаҷв иштиғол доштааст. Нигорандаи асар доир ба истеъдоди шоирии Ғаззоли ва ҳайсиати ашъори ӯ гуфтааст: «Чанд девон ва китоби маснавӣ дорад. Мегӯянд, ки ӯ соҳиби 40-50 ҳазор байт аст. Агарчи сухани ӯ рутбаи олии чандон надорад, аммо дар камӣ ва кайфият ашъори ӯ зиёда аз ҳама ақрон аст. Ба забони тасаввуф муносибати тамом дорад» [4, 119].

Нисбати Абулфайзи Файёзӣ, ки яке аз шоирони машҳур, табиб, нависанда ва олими намоёни дарбори Акбаршоҳ маҳсуб меёфт, Бадоунӣ дар бораи появу мартабаи дониши Файзӣ дар 11 саҳифа ақида ронда, қайд менамояд, ки «*Дар фунуни ҷузъия аз шеърӯ муаммо ва арӯзу қофия ва таъриху лугат ва тиббу ишшо адил дар рӯзгор надошт*» [4, 205].

Дигар аз донишмандони ин аҳд Абулқосим Начмуддин Кобулӣ маҳсуб ёфта, ӯ низ ба Ҳинд сафар карда, то авохири умр дар ин кишвари бихиштосозиндагӣ намуда, бо номи Қосими Коҳӣ ё Коҳии Кобулӣ дар адабиёти форсӣ-тоҷикӣ низ машҳур гаштааст.

Аз рӯи маълумоти Абдулқодири Бадоунӣ вай донандаи хуби улуми нучум, тафсир, тасаввуф буда, дар мусиқӣ ва муаммо фаҳмиши хуб дошта, сухандони моҳир ба шумор мерафт. Бадоунӣ мегӯяд: «Аз илми тафсир ва ҳайат ва калом ва тасаввуф ӯро баҳраи тамом бувад ва дар илми мусиқӣ

тасниф дорад ва дар илми тасаввуф ва муаммо ва таърих ва хусни адо ва гайри он беқаринаи рӯзгор аст» [4, 120-121; 9].

Ғазанфар Алиев дар «Адабиёти форсизабони Ҳинд» (1968) фасли чудогонае ба аҳволу осори Начмиддин Абулқосим Қосими Коҳӣ ихтисос додааст, ки аз шеъри хуб эҷод кардани ӯ огоҳӣ медиҳад. Аз рӯи гуфти ӯ, назми Коҳӣ «ба ташаккули шавқу завқи адаби асри XVI хеле чиддӣ таъсир расонидааст» [12].

Садриддин Айнӣ дар «Намунаи адабиёти тоҷик» менависад, ки аз ашъори Коҳӣ «бӯи бодаи Хайём меояд» [12].

Мавлоно Қосими Коҳӣ муаллифи муаммо доир ба ғавти чаннатошёнӣ-Ҳумоюнподшоҳ, падари Акбар мебошад:

Ҳумоюн подшоҳ малики маънӣ,
Надорад кас чу ӯ шоханшоҳе ёд.
Зи боми қасри худ афтод ногаҳ,
В-аз он умри азизаш рафт бар бод.
Биной давлаташ чун тофт зи азимат,
Асоси умраш аз анҷом афтод...
Пайи таърихи ӯ Коҳӣ рақам зад,
«Ҳумоюн подшоҳ аз бом афтод» [4, 366; 9]

Ҳамин муаммо дар асари набераи Ҳумоюнподшоҳ-Нуриддин Муҳаммад Ҷаҳонгир (с.тав. 30.08.1569/ с.ваф. 8.11.1627) «Ҷаҳонгирнома» низ айнан барои ифодаи матолиб оварда шудааст:

Ҳумоюнподшоҳ аз бом афтод [10]

Абдулқодири Бадоунӣ оид ба Ҳусайни Марвазӣ менависад, ки «дар водии салосати шеъру иншо ва саноеу бадоеъ ва хусни тақрир ва фасоҳату балоҳат ва зарофат, латофат беназир буд» [4, 38]

Абёти зер дар асари Бадоунӣ оварда шудааст:

Шаб аз хучуми гиря, ки хобам намебарад,
Дар ҳайратам, ки баҳри чӣ обам намебарад [4, 38]

Осафхони Қазвинӣ низ аз аркони баландпои дарбори Акбар маҳсуб ёфта, дар рушду инкишофи адаби форсизабони Ҳинд саҳми бузург ба ҷой гузоштааст. Дар сарчашмаҳои адабӣ бисёр суханварон дар бобати хунару истеъдоди шоирии Осафхон маълумот дода, аз ашъори ӯ намунаҳо овардаанд. Бадоунӣ дар асари арзишманди худ низ абётеро аз Осафхон, ки дар сифати ишқ гуфтааст, барои намуна меоварад:

Маро ишқи оташафрӯз аст дар дил,
Зи ишқам миннати сӯз аст дар дил.
Ба ранги гул чу бӯйи ишқ омехт,
Дили булбул қафас бар шохаш омехт [4, 257].

Бодоунӣ дар асари таърихии худ дар баъзе маврид аз пургӯй худдорӣ карда, дар аксари маврид чумлаҳои кӯтохро оварда, дар бораи баъзе шуаро танҳо як-ду чумла ва намуна аз ашъори онҳо иктифо варзидааст. Масалан, дар бораи шоир Боқии Кӯлобӣ гуфта, ӯ «табъи шоирӣ дорад..., муддате дар Ҳиндустон буда, дар айёми боғигарӣ маъсуми Кобул гашта...», ё нисбати шоир Тақиддини Шуштарӣ қайд менамояд, ки «шеър накӯ медонад, табъи назмӣ дорад» ва як рӯбоиро аз ашъори ӯ барои намуна овардааст [4, 143].

Нисбати шоир Саноии Машҳадӣ менависад, ки «Номаш Хоҷа Ҳусейн аст. Пеш аз он ки ба Ҳиндустон биёяд, бузургорни ин диёр бар байте аз ӯ ғоибона базме меоростанд ва дар ҳар маҷлисе шеъри ӯро табаррук мехонданд. Девони ӯ машҳур аст ва маснавии хубе дорад» [4, 144].

Оид ба шоир Рафъӣ қайд менамояд, ки номи ӯ Мир Ҳайдари Муаммой буда, аслан аз Кошон аст, «фаҳми олий ва саликаи дуруст дорад, дар фунуни муаммо ва таърих бебадал аст» [4, 159].

Дар бораи *Дарвеш Баҳроми Бухороӣ*, ки бо таҳаллуси Саққои Бухороӣ машҳур аст, зикр менамояд, ки «аз муридони силсилаи Шайх Чомӣ Муҳаммади Хабушонӣ қудси сарра буда, дар кӯчаҳои Огра бо шогирде об ба халоиқ медод... Роҳи Сарандеб пеш гирифта, дар миёни роҳи Сейлон вафот кардааст. Муаллифи асар чанд ашъор, ки аз натоиҷи фикри софи обдори ӯст» [4, 168].

Дар чилди сеюми «Мунтахаб-ут-таворих» мақоми шоири намоёни асри XVI, ки аз Осиёи Миёна дар даврони салтанати Акбаршоҳ ба Ҳинд сафар намуда, мақоми хешро дар дарбори ин шоҳи Темуриёни Ҳинд пайдо карда наметавонад, Мушфиқии Бухороӣ низ назаррас аст. Мушфиқӣ дар аҳди Акбар ватани худ шаҳри Бухороро тарк намуда, ду бор ба Ҳинд сафар карда, боз бо сабабе ба ватани худ баргаштааст. Бодоунӣ дар асари худ мегӯяд, ки «Мушфиқии Бухороӣ аслан аз Марв аст. Баъзе мардум дар қасида ӯро Салмони замона медонанд. Забони ҳаҷви рақиқ (нозук) дорад ва аз ҳаҷвҳои малоҳи ӯ ин қитъа аст, ки дар мартабаи охир ба Ҳинд омада ва гуфта:

Кишвари Ҳинд шаккаристон аст,

Тўтиёнаш шакарфурўш ҳама.

Ҳиндувони сиёҳ чун магасон,

Чирабанду нагучапўш ҳама» [4, 195-196]

Ҳамзамон, дар бораи шоири номдор Зухурии Туршезӣ афзуда, қайд менамояд, ки «Мавлоно Зухурӣ соҳиби девон аст» [4, 185].

Мулло Зухурӣ шоир ва насрнависи форсизабон Ҳиндустон буда, тақрибан соли 1537 дар қарияи Чаманд –деҳае дар наздикии Туршез (имрӯза дар ҳудуди Кошмари Эрон) ба дунё омада, бо мурури замон аз Шероз ба Ҳинд сафар намуда, дар Ахмаднагар дар дарбори Низомшоҳиёни Дакан эътибори зиёд пайдо намудааст. Бо Малики Қумӣ, Урфии Шерозӣ, Файзии

Файёзӣ, Назири Нишопурӣ ва дигар суханварони маъруфи замон дӯстӣ ва равобити адабӣ дошт.

Аз рӯи маълумоти муҳаққиқон кулли осори шоир худуди 20-25 ҳазор байт буда, мусаннифи асар қайд менамояд, ки «...салиқаи ӯ дар шеър ва иншо дуруст аст» ва барои намуна аз эҷодиёти ӯ рубоӣ овардааст:

Заҳрам ба фироқи худ чошонӣ, ки чӣ шуд,
Хунрезӣ ва остинфишон, ки чӣ шуд.
Эй ғофил аз он ки теғи ҳичри ту чӣ кард,
Хокам ба фишор то бидонӣ, ки чӣ шуд [4, 182]

Дар ниҳоят метавон, ба ҳулосае расид, ки хидмати Бадоунӣ дар пешрафти ҳаёти адабӣ, илмии Ҳиндустони авохирӣ асри XVI хеле назаррас буда, вай аз мумтозтарин донишмандон ва мутарҷимони барҷастаи дарбори Акбаршоҳ маҳсуб ёфта, дар чойгоҳи таърихнигорӣ форсу тоҷик мақоми шоистае дорад.

Асарҳои арзанда ва гаронбаҳои таърихӣ ӯ қиммати баланди адабию таърихӣ дошта, дар шинохти аҳвол ва ашъори шуароӣ шинохташуда ва ё аз назарафтадаи доираи адабии Темуриёни Ҳинд мавқеи махсус дорад ва дар равшан кардани лаҳзоти таърихӣ садаи XI-XVI Ҳиндустон, бозгӯи зиндагиномаи муаллиф, шинохти равобити эҷодӣ ӯ бо муосиронаш, ҳамнишиниаш бо шоҳу арбобони мазҳаб ва уламои замон дорои арзиши фавқулодаи илмӣ-таърихӣ буда, таҳқиқи он барои кашфи уфукҳои тозаӣ шеър адаби форсӣ дар шибҳи қораи Ҳинд мусоидат хоҳад кард.

ПАЙНАВИШТ:

1. Алломӣ, Абулфазл. Ойини Акбарӣ. Қилди аввал. Тарҷумаи Мавлавӣ Муҳаммад Фидоалии Соҳиб Толиб / А.Алломӣ. – Ҳайдаробод, 1357.
2. Бадоунӣ, Абдулқодир Мулукшоҳ. Мунтахаб-ут-таворих. Ба тасҳеҳи Мавлавӣ Аҳмад Алиӣ Соҳиб ва эҳтимоми Кабируддин Аҳмад. Ҷ.1. – Калкутта, 1868.
3. Бадоунӣ, Абдулқодир Мулукшоҳ. Мунтахаб-ут-таворих. Ба тасҳеҳи Мавлавӣ Аҳмад Алиӣ Соҳиб. Бо муқаддима ва изофоти Тавфиқ Субҳонӣ. Ҷ.2. – Техрон, 1380.
4. Бадоунӣ, Абдулқодир Мулукшоҳ. Мунтахаб-ут-таворих. Ба тасҳеҳи Мавлавӣ Аҳмад Алиӣ Соҳиб ва бо муқаддимау изофоти Тавфиқ Субҳонӣ. Ҷ.3. – Техрон, 1380.
5. Донишномаи адаби форсӣ. Адаби форсӣ дар Шибҳи қора. /Ҳинд, Покистон, Бангладеш/. Қилди чаҳорум, бахши I. Ба сарпарасти Ҳасани Ануша. – Техрон, 1380.
6. Деххудо, Алиакбар. Луғатнома. Ҷ.41. /А.Деххудо. – Техрон, 1335.

7. Нафисӣ, Саид. Таърихи назму наср дар Эрон. – Ҷ.1. Саид Нафисӣ. – Техрон, 1344.
8. Норик, Б. В. Биобиблиографический словарь среднеазиатской поэзии (XVI – первая треть XVII в.). – М., 2011.
9. Пӯлотов Н.Н. Нигоҳе ба ҳаёт ва мероси адабии Қосими Қоҳии Миёнқоӣ. “Номаи донишгоҳ”. – № (63), 2020.
10. Пӯлотов Н.Н. “Ҷаҳонгирнома” ва арзиши адабиву таърихи он. “Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон”. – №7. – Душанбе: Сино, 2018.
11. Сафо, Забехуллоҳ. Таърихи адабиёт дар Эрон ва дар қаламрави забони форсӣ. – Ҷ.5. – Техрон: Фирдавс, 1386. – 636 с.
12. Саидҷаъфаров О. Вазъи сиёсӣ ва адабии Ҳиндустон дар асрҳои XVI –XVII. Душанбе, 2014.
13. Субҳонӣ, Тавфиқ. Нигоҳе ба таърихи адаби форсӣ дар Ҳинд. – Техрон, 1377.
14. Ҳусейнқулихон, Азимободӣ. Наштари ишқ. Ба тасҳеҳ ва муқаддимаи Асғар Қонфидо. Ҷ.IV.– Душанбе: Дониш, 1986.
15. Ҳордӣ. Бадоунӣ / Донишномаи ҷаҳони ислом. Ҷ.2. – Техрон: Бунёди доиратул-маорифи исломӣ. 1375.

*Раҷаматов Давлат,
устоди кафедраи адабиёти ўзбек ва методикаи
таълими он-и факултети филологияи ўзбек
МДТ «ДДХ ба номи академик Бобочон Ғафуров»
rajamatov@mail.ru*

ПАЙВАНДҲОИ МАЪНАВӢ ВА ФАРҲАНГИ ҲАМСОЯГӢ

Аннотация: Халқҳои тоҷикӣ аз қадимулайём дар ҳамсоҷӣ зиста, дар ҳама соҳаҳо ба ҳам дастӣ мадад дароз карда, ба ҳаллу фасли тамоми мушкилоти рӯзгор тавассути риояи фарҳанги дӯстӣ ва ҳусни ихлоси ҳамсоҷдорӣ муваффақ гаштаанд.

Калимаҳои калиди: анъана, алоқаи адабӣ, ўзаро таъсир, маҳорат, таржима, маданият, маънавий дӯстлик, издошлик

Аннотация: Ўзбек ва тоҷик халқлари қадимдан ёнма ён яшаб, яхши қушничилик маданиятига риоя қилган ҳолда ҳар бир соҳада бир бирига ёрдам бериб кундалик ҳаётнинг барча муаммоларини ҳал этишда бир бирига ёрдам бериб келишган.

Калит сўзлар: анъана, муоширати адабӣ, мутақобила, маҳорат, тарҷума, фарҳанг, дӯстии маънавий, пайравӣ,

Abstract: The Tajik and Uzbek peoples have been living side by side for a long time, following the culture of friendship and good neighborliness, helping each other in every field and managing to solve all the problems of everyday life.

Keywords: Tradition, literary communication, interaction, skill, translation, culture, spiritual friendship, discipleship.

Аннотация: Таджикский и узбекский народы издавна живут бок о бок, соблюдая культуру дружбы и добрососедства, помогая друг другу во всех сферах и успеваая решать все проблемы повседневной жизни.

Ключевые слова: традиция, литературное общение, взаимодействие, мастерство, перевод, культура, духовная дружба, ученичество.

Тоҷикон бо таърих, фарҳанг ва адабиёти худ дар саросари олам машҳур гардида, дар шумори халқҳои қадимтарини олам эътироф гарадидаанд. Онҳо тавассути осори шифоҳиву хаттӣ, ёдгориҳои бузурги таърихӣ ва китобҳои нодири хеш дар тамаддуни башари саҳми шоиста гузошта, бо ин васила дар олами маърифат шухрати тамоми ёфта, барои пешрафти тамоми соҳаҳо саҳмгузор шудаанд. Решаҳои ин фарҳанги ғани аз тамаддуни ориёӣ маншаъ гирифта, тайи ҳазорсолаҳо ташаккул ёфта,

натанҳо қаламрави Шарқро фаро гирифтааст, балки ба бедории Ғарб низ таъсиргузор будааст. Бунёди ин мероси гаронбаҳоро дӯстию рафоқат, некиюнекӯкорӣ ва дигар хислатҳои ҳамидаи инсонӣ ба вучуд овардааст.

Халқи тоҷик баробари ташаккули фарҳангу адабиёт аз давраҳои бостон бо мардумони гуногун робитаҳои мустаҳками дӯстона барқарор намуда, ҳамеша кӯшиш ба харҷ додааст, ки дар фазои сулҳу салоҳ ва якдилӣ бародарӣ умр ба сар баранд. Ин кирдори башардӯстонаро минбаъд гузаштагони мо идома дода, ба аксари қавму қабилаҳо бо эҳтиром муносибат менамуданд ва рафоқатро ҳамчун намунаи неки ҳамбастагӣ азизу муқаддас медонистанд. Дар ҳамин асос тоҷикон бо ҳамсоҳҳои наздики худ дӯстии пойдор дошта, тавассути он аз имтиҳони таърих сарбаландона гузаштаанд.

Худ ҳаёти сипаришудаи ҳар як халқ собит намудааст, ки аз давраҳои ниҳоят тӯлонии таърихи инсоният ҳеч як қавм ба сари худ мавҷудият надоштааст ва ба ягон пояи тараққиёт аз пеши худ нарасидааст. Илму дониш таҷрибаю эҳтиёҷ ба кӯмаки ҳамдигарӣ ва ибрат аз ҳамдигар буд, ки ҳаёт пешрафту олам ба ин дараҷаи шинохтанашаванда ободу зебо гаштааст. Намунаи барҷастаи ин пайвандҳои таърихии халқҳои тоҷику ўзбек ба шумор меравад.

Халқҳои тоҷику ўзбек аз қадимулайём дар ҳамсоҳгӣ зиста, дар ҳама соҳаҳо ба ҳам дасти мадад дароз карда, ба ҳаллу фасли тамоми мушкилоти рӯзгор тавассути риояи фарҳанги дӯстӣ ва ҳусни ихлоси ҳамсоҳдорӣ муваффақ гаштаанд. Роҷеъ ба ин масъала академик Бобочон Ғафуров нахуст дар китоби “Таърихи халқи тоҷик” (соли 1949) нуқтаи назари худро баён карда буд: «Аз асри VI торафт бештар сар даровардани таифаву қавмҳои туркзобон ба сарзамини Осиёи Миёна шурӯъ мешавад» [4, 606].

Ин олими соҳибназар андешаҳояшро дар ин мавзӯ тақвият дода ҷои дигар чунин менависад: «Дар ин миён ҷараёни қаробат пайдо кардани ин таифаву қавмҳо ба аҳолии қадимаи Осиёи Миёна давом мекунад. Амалиёти якҷояи туркҳо ва суғдиён ҷиҳати ҳосил муборизаи халқҳои Осиёи Миёна бо истилогарони аҷнабӣ мебошад. Дар зарфи чандин аср, пеш аз ҳама табақаҳои камбизоати бодиянишинони турк ба тарзи зиндагонии муқимӣ ва зироаткорӣ мегузаранд. Тадричан интимо ва омӯзиши қавмҳои турк бо суғдиён, Хоразмиён ва таифаҳои сақоиву масагетҳо қувват мегирад, ки зимнан халқияти ба ин тариқа ташаккулёфта, аксаран ба забони туркӣ гуфтугӯ мекарданд. Мана дар ҳамин асос халқи ўзбек аз мероси маданияи соқинони қадимаи он баҳраманд гардид. Дар ибтидои асри XI ҷараёни ташаккули халқи ўзбек суръати бештаре пайдо намуда, аз қисматҳои шимоли Осиёи Миёна беш аз

пеш ба ноҳияҳои чануби он паҳн шуд, ки ин аз ҷумла дар таъсиси давлати Қарахониён ва инкишофи маданияти шахр нақши худро гузоштааст» [4, 606].

Вобаста ба таъмини зиндагонии озоишта ва бе хавфу хатар ин қавмҳо вазифадор буданд, ки дар анҷом додани корҳои бузург ҳамкорӣ дошта бошанд. Дар ин бора дар китоби «Тоҷикистон – Ўзбекистон: дустии безавол» қайд шудааст, ки «Дӯстиву бародарии тоҷикону ўзбекон ҳамкорихои мутақобилаи судманди ин ду халқи ҳамсоя, маҳсули зисти онҳо дар як минтақа, дар як обу хок, меҳнати якҷоя ва суннатҳои муштарак дар давоми асрҳо буда, ба ин чараён таъсири мусбат расонидааст» [6, 36].

Муаллифони мақолаҳои ин китоб низ дар қатори дигар сарчашмаҳо бештар ба андешаҳои академик Бобочон Ғафуров таъя карда ин маъноро бо ишорат ба афкори баландмазмуни муаллифи китоби «Тоҷикон» ба таври зайл ифода намудаанд: «Донишманди бозаковат ва хирадманду дурандеш аллома Бобочон Ғафуров дар шоҳасари безаволи худ «Тоҷикон» зарурияти муносибати эҳтиромона ва эҳтиёткоронаро ба дӯстиву бародарии анъанавии халқҳои Осиёи Миёна, хосатан тоҷикону ўзбекон таъкид намуда, решаҳои басо қадим, гусехтинашавандаи равобити ҳамкорихои судманди мардуми ин сарзаминро, ки онҳоро бо ҳам мепайвандад, хотирнишон сохта чунин қайд кардааст: «Хусусан, тоҷикон ва ўзбекон, ки ташаккули халқияти онҳо дар асоси умумияти наҷодӣ қарор гирифтааст, бо ҳамдигар хеле робитаи наздик доранд. Чуноне, ки ўзбекон аз сарватҳои маданияи халқи тоҷик баҳраманд мегарданд, ҳамин тариқа тоҷикон низ аз комёбиҳои маданияти халқи ўзбек файзёб будаанд; хусусияти маданияти моддӣ урфу одат, санъат ва ҳунарҳои халқии тоҷикон за ўзбекон чунон наздиканд, ки гоҳо дар байни онҳо фарқ гузоштан мумкин нест. Таърихи давраҳои қадимтарин, қадим ва ҳамчунин асримёнагии ин халқҳо хеле шабеҳ ва аксаран яксон буда, илова бар ин сайри инкишофи он дар як сарзамин ба вуқӯъ пайваستاаст» [4, 36].

Академик Бобочон Ғафуров мавриди дигар андешаҳои мазкурро ин тавр шарҳу тафсир кардаанд: «Дар тамоми шӯришҳои халқии баъдина дар муборизаи қаҳрамононаи зидди истилогарони аҷнабӣ паҳлуи ҳам истодани ниёғони ҳамаи халқҳои Осиёи Миёна, аз ҷумла ду халқи ҳамсоя – тоҷикон ва ўзбеконро метавон дид. Мо саҳми маҳсули ба ганҷинаи маданияти гузоштаи ҳар яки ин халқҳоро омӯхта, дар айни замон робитаи мутақобил ва таъсири байнихамдигарии онҳоро хотирасон менамоем» [3, 223].

Мубориза бар зидди қувваҳои бадӣ, умедвори аз пойдор гаштани адолату раҳму шафқат имкониятҳое буданд, ки халқҳоро бо ҳам дӯст гардонид, барои ба мақсад расидан ба иттиҳод оварданд. Дар сарчашмаҳои адабиёти шифохи тоҷикон васфи қаҳрамонони халқӣ дида мешавад, ки мардум дар симо ва амалиёти онон ғояҳои ормонии худро миданд. Ҳама гуна қаҳрамонҳо ба мисли Эрачи тилсимшикан, Рустами Баҳодур, Фарҳоди Кӯҳкан ва дигарҳо буданд, ки тавассути афсонаҳо, дostonҳо ва қиссаҳо аз даҳон ба даҳон гузашта дар хотироти инсоният ба сурати абадӣ сабт меёфтанд.

Робитаи адабӣ ва таъсири эҷодиёти даҳонии халқ ба ҳамдигар, ки аз омилҳои инкишоф ва ғани гардидани адабиёт маҳсуб меёбад, махсусан дар осори эпикӣ, хоса дар дostonҳои ҳамосӣ таҷассуми бештар касб кардааст.

Дар байни халқҳои форсу тоҷик аз давраҳои қадим дostonи Рустам ва қиссаҳои дӯстдоштаи халқ мубаддал гардидааст, ҳам дар адабиёти шифоӣ ва ҳам бо сеҳри қалами Фирдавсӣ дар тамоми олам интишор ёфтааст. Ҳамаи «Рустамнома» - ҳое, ки дар байни халқ мисли афсонаҳои дӯстдоштаи мардум паҳн гаштаанд, аз ин далолат мекунанд, ки Рустам қаҳрамони ватандӯст ҳимоятгари халқу Ватани худ ва барҳамдиҳандаи қувваи бадӣ, аз ҷумла аҷнабиёни истилогар мебошад. Дostonи Заҳҳоки морон, ки нуруҳои адолатҳои Фаридун ва Кова онро мағлуб мекунанд, афсонаи симурғи шифобахш, ки ба қаҳрамонон ва ҷӯяндагони бахти худ дар душвортарин лаҳзаҳои ҳаёт мадад мерасонад ва дигар дostonҳои халқии тоҷикӣ дар байни мардумони Осиёи Миёна ва Қozoқистон муҳлисонии зиёде доранд [4, 8].

Аксари дostonҳои эпикӣи ўзбек ҳам монанди дostonҳои тоҷикӣ қиссаҳои қаҳрамононро фаро гирифтаанд, ки халқу ватани худро аз ҳуҷуми ғоратгарони хориҷӣ ҳимоят мекарданд ва шаъну шарафи авлодро нигоҳ медоштанд.

Дар байни мардумони ўзбек дostonҳо дар бораи Гӯрӯғлӣ, Аваз, Алпомиш, Мангуберди ва дигар қаҳрамонҳои халқӣ низ зиёд эҷод шудаанд. Миёни мардумони Осиёи Марказӣ «Гӯрӯғлӣ» ҳамчун қиссаи халқӣ маъмул гардидааст, ки умумият ва мушаххасоти онҳо ҳанӯз омӯхта нашудааст. Эпоси «Гӯрӯғлӣ» байни халқии тоҷик ҳам вариантҳои гуногун дорад ва хеле машҳур аст. Онҳоро ходимони илмии филиали Тоҷикистони Академияи фанҳои СССР аз забони гуяндаҳои халқӣ Ҳикмат Ризо ва Шакар солҳои 1948-1949 навишта гирифтаанд. Шакли пурраи дoston дар Тоҷикистон низ нашр шудааст.

Тавассути алоқаҳои иктисодӣ ва маданияи ҷумҳуриҳои Осиёи Миёна ва Қазоқистон дар Тоҷикистон «Алпомиш»-и тоҷикӣ ба вучуд омадааст. Алпомиш, ки яке аз қаҳрамонони маҳбуби эпоси дӯстдоштаи мардуми туркзабон мебошад, дар сафи паҳлавонони халқии достонҳои тоҷикӣ мавқеи ба худ хосе ишғол кардааст. Фолклоршиносон қаблан чунин хулосахое доштанд, ки «Алпомиш» фақат ба мардуми туркзабон мансуб аст. Аммо Раҷаб Амонов ва ходимони илмие, ки бо роҳбарии ӯ хизмат мекарданд, чаҳор варианти тоҷикии «Алпомиш»-ро интишор намуданд ва исбот карданд, ки ин достон ба таъсири «Алпомиш»-и ўзбекӣ, қазоқӣ ва дигар халқҳои туркзабон ба вучуд омада, хусусиятҳои хоси тоҷикӣ низ дорад.

«Алпомиш»-и тоҷикӣ нисбатан мухтасар буда, дар он баъзе шоҳаҳое, ки дар вариантҳои ўзбекӣ ва қазоқии он дида мешавад (хучум бар зидди қалмоқҳо) вонамехӯранд. Пас маълум мешавад, ки сарояндагони «Алпомиш» хусусиятҳои ҳаёт ва ҳодисаҳои таърихӣ зиндагонии халқи тоҷикро ба эътибор гирифтааст [1, 38].

Аз маводи омӯхташуда ба хулоса омадан душвор нест, ки дар байни фолклор ва алаҳхусус достонҳои эпикӣ халқи тоҷик ва ўзбек равобити муайян мавҷуд будааст, ки боиси инкишофи жанри мазкур ва ба ҳамдигар таъсир гузоштани баъзе достонҳо гардидааст. Бинобар ин ба чунин натиҷа мумкин аст, ки дар роҳи пайдоиш ва инкишофи достонҳои халқии ўзбекӣ достонҳои тоҷикӣ, хусусан «Шоҳнома» ва достони «Рустаму Сухроб» ва дар масъалаи миёни тоҷикон пайдо шудани вариантҳои гуногуни «Гӯрӯғлӣ» ва «Алпомиш» мавқеи эпоси халқии ўзбеку қазоқ қалон аст. Ин таъсир дучониба аст ва эҷодиёти даҳони ҳар ду халқ аз ин равобит самараҳои зиёд ба бор овардааст.

Қаҳрамононе, ки дар достонҳо иштирок мекунанд, аз як тараф ҳамчун образи асари бадеӣ тасвир ёбанд, аз тарафи дигар бо корномашон вирди забони омма мегарданд, ба муҳаббати мардуми оддӣ соҳиб мешаванд. Аз ин нуқтаи назар, персонажҳои марказии достонҳои «Алпомиш», «Гӯрӯғлӣ», «Малика Айёр», «Равшан» ва «Рустамхон», «Ошиқии Ғариб ва Шоҳсанам» барин ривояту қиссаҳои даҳонии дар байни халқ паҳншуда маҳсуб меёбанд. Достонҳои мазкурро агар дар байни халқи тоҷик ровиҳо ва гӯяндагон паҳн намоянд дар байни халқи ўзбек бахшиҳо месароянд.

Эҷодиёти даҳонии муштарак доштани ин ду халқро А.Саматов таъкидан зикр карда мегӯяд, ки мисли Мулло Насриддин шахсияти доно, доштани ҳарду қавм исботи ҳамфикрии ин халқҳо мебошад. Образҳои Афандӣ, Талҳак, Мушфиқӣ ва монанди инҳо тимсоли маърифати бузурги ин ду халқи ҳамсояро нишон медиҳад, ки дар ҳар латифа ё ҳикояи ҳачвии

онҳо норасоихои чамбият танқид мешавад ё бо тариқи масҳара сирри ноодамиашон фош мегардад. Ҳамчунин, дар байни ин ду халқ мавҷуд будани афсонаҳо ва суруду таронаҳои халқӣ, ки бо мазмуну мундариҷаи ба ҳам наздики ягонро соҳибанд, ки бо сатрҳои равону дилкашу ҷолиб васф шудаанд ва ба манбаи хиради ҷовидонаи ин ду халқ мубаддал гардидаанд. Афсонаҳои дар байни халқи тоҷик маълуми машҳур буда, дар байни халқи ўзбек ҳам мақоми арзандаро соҳиб гардидаанд.

Бино ба нишондодҳои муаррихон дар байни халқҳои маскуни Осиёи Марказӣ муносибатҳои тичоратӣ, иқтисодӣ ва маданӣ аз қадим густариш ёфтааст. Роҳи машҳури абрешим Осиёи Миёнаро бо Ҳиндустон ва Хитой мепайваст. Ин роҳ як воситаи муҳими алоқаи халқҳои мо шуморида мешуд. Ҳамкориҳои ду халқи ҳамсоя манбаи илҳами эҷодкорон ба шумор мерафт. Ҳамон афсонаҳои дар бораи Қўҳи Қоф, нест кардани деви Ҳафтсар ва аждаҳои Ҳафт пайкар, наҳзати Маздак барин маҳсули эҷоди мардумӣ ҳама барои ин ду халқи дўст ва бародар муштарак ба шумор мераванд.

Заминаҳои таҳввули дўстии халқҳои тоҷику ўзбекро дар «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ, «Гаршоспнома»-и Асадии Тўсӣ ва дигар асарҳо низ метавон ҷустуҷў намуд. Халқи ўзбеку адибони эҷодкори он дар бораи Самарқанд Бухоро, ки гаҳвораи илму маданияти халқи тоҷик будааст, бо ҳусну тавачҷуҳи маҳсус сухан рондаанд. Мисолҳои зиёдеро барои исботи фикрҳои баёншуда овардан мумкин аст, ки адибони ўзбек қадри ҳамсоягиро шинохтаву дар бораи шаҳрҳои машҳури тоҷикон ашъори саршори муҳаббат сурудаанд.

Академик, шоир Ғафур Ғулом дар бораи қадимӣ будани дўстии халқҳои тоҷику ўзбек мулоҳиза ронда, таъкид менамояд, ки «дўстии ин халқҳо ва ҳамкориҳои адабии онҳо аз давраҳои қадим сарчашма мегирад» [7,7].

Адабиётшиноси ўзбек С. Олимов дар бораи таҳқиқҳои муносибатҳои эҷодии адибони тоҷику ўзбек мақоми баланд доштани рисолаи Х.Ҳомидов «Боқий бўстон таровати» («Таровати бўстони ҷовидонӣ») тақриз навишта дар бораи он ба чунин хулоса расидааст: «Ҳазор сол пеш, ки медонад, ки «Шоҳнома» ба майдон омад, ки шояд сатрҳо бо шоҳ бахшида шуда бошад. Он ҳазор сол инҷониб барои асарҳои эпикӣ халқҳои фосу тоҷик ҳамчун сарчашма хизмат мекунаду ба аҳли қалам илҳом мебахшад, бинобар ин онро «Шоҳкитоб» гуфтан меарзад. Ҳар қадар санъаткори бузург, даҳои ғояҳо мафтун мазмунӣ мундариҷаи ин сар гаштаанд, аз услубу поэтикаи он тақлид мекунанд, аз ҳар сатри он мартабаи сухани волоро эҳсос менамоянд. Бо ҳазор ҳунари суханварӣ наметавонанд ба дараҷаи он китобе рӯи қор оранд. Алишер Навоӣ «Осон нест мисли ў майдондори

сухан будан» гуфтаву «достони беҳад баланд» таъкид мекунад К.Каримов» [8, 3].

Дар қарнҳои минбаъда ҳам адибони ўзбек ба навиштаҳои қаламкашони форсу тоҷик тавачҷуҳ зоҳир намуда, аз онҳо баҳраҳои афзун бардоштаанд. Ҳатто баъзе аз адибони ўзбекзабон ба офаридани асарҳои ҷудогона бо забони тоҷикӣ мушарраф гардиданд. Аз он ҷумла асари «Муҳаббатнома»-и Хоразмӣ бо забони ноби тоҷикӣ ба қалам омадааст. Ин шеваи эҷод омили ба ривоҷи адабиёти дузабона ё зуллисонан гардид, ки дар ҳақиқат ба як равиёи пешқадам дар асрҳои XVIII то аввали асри бист гардид.

Ҳамкориҳои адабии ин ду халқи ҳамсоя ва дӯст минбаъд боз ҳам мустаҳкам гардида, баробари пешрафти ҳаёт меваҳои пурсамар бо бор оварданд. Гӯё бунёдгузори адабиёти форс тоҷик Абуабдулоҳи Рӯдакӣ сатрҳои зерин барои ҳар ду халқи дӯст ва бародар ҳазорсолаҳо пештар фармудааст:

Ҳеч шодӣ нест андар ин ҷаҳон.

Бартар аз дидори рӯи дӯстон.

Ҳамин тавр, ҳаёт собит кардааст, ки эҷодиёти Рӯдакӣ, Хайём, Аттор, Мавлоно, Саъдӣ, Ҳофиз, Камоли Хучандӣ, Ҷомӣ, Ҳилолӣ барин адибон форс тоҷик ба адибони халқҳои минбаъдаи ўзбек таъсири бузурге бахшида, инҳоро дар эҷоди осори гаронбаҳо илҳом бахшидааст. Осори «Ҳикматҳо»-и Аҳмад Ясавӣ, «Қассас-ул-анбиё»-и Рабғурзӣ, «Юсуф ва Зулайҳо»-и Дурбек маҳз тавассути таъсири адабиёти форс - тоҷик рӯй кор омадаанд. «Лисон ут-тайр»-и Алишери Навоӣ маҳз таҳти таъсири «Мантиқ-ут-тайр»-и Аттор ба вучуд омадааст, ки ҳатто онро тарҷумаи ўзбекии ин асар ба шумор овардаанд.

Дар адабиёти форсу тоҷик анъанаи ҳамсанависӣ ривоҷ дошт, ки таъсири он ба адабиёти халқҳои дигар, аз ҷумла адабиёти ўзбек ҳам ба чашм мерасад. Мактаби ҳамсароиро, ки Низомии Ганҷавӣ асос гузошт, дар байни халқҳои Осиёи Марказӣ ривоҷу раванқ ёфт ва ба дараҷаи баланди худ расид. Дар адабиёти ўзбек бори аввал ба навиштани ҷунин асар Алишери Навоӣ муваффақ гардида, ҷун асосгузори ин навъ дар забони ўзбекӣ шинохта шуд.

Ба таври умум, метавон ба ҷунин хулоса расид, ки тоҷикону ўзбекон дар бисёр лаҳзаҳои ғаму шодӣ, барору нобаробарӣ, нокомию пирӯзиҳо дар масири таърих канори ҳамдигар буданд ва дар ҳама ҳолат ҳақиқӣ дӯстию бародариро пос дошта, якдигарро иззату эҳтиром ва қадрдонӣ менамуданд. Ҳамин муносибат ба шарофати шахсиятҳои барҷастаи таърих дар қарни XV боз ҳам устувор гардид ва дар мисоли ҳамкориҳои адабӣ дӯстонаи Мавлоно Абдурахмони Ҷомӣ ва Мир Алишер Навоӣ ба марҳилаи

сифатани нави таърихӣ расида, асоси равобити адабии ду халқ бо шаклу шеваи нав гузошта шуд. Дӯстию рафоқат, эҳтирому муҳаббат миёни ин шахсиятҳои эҷодӣ ба дараҷае самимӣ будааст, ки муосиронашон аз ин ҳусни тафоҳум ва муоширати бузург борҳо ба некӣ ёдоварӣ кардаанд. Дар баробари ин, дӯстӣ ва равобити адабии Ҷомӣ ва Навоӣ марҳилаи дигари пайвандҳои адабии ду халқро асос гузошт, ки он то имрӯз бо шеваи матлуб давом дорад.

АДАБИЁТИ ИСТИФОДАШУДА:

1. Алпомиш. Тартибдиҳанда Р. Амонов, тарҷумони матнҳо ба забони русӣ Л.Н. Демидчик, –Д.: 1959.
2. Брагинский. И. К изучению узбекско таджикских литературных связей. взаимосвязи литератур Востока и Запада. – Москва, 1961.
3. Ғафуров Бобочон. Таърихи халқи тоҷик, 1949.
4. Ғафуров Бобочон. Тоҷикон. – Душанбе: Нашриёти муосир, 2020.
5. Олимов С. Минг йиллик чашма // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1989. – 8 сентябр.
6. Тоҷикистон – Ўзбекистон: дӯстии безавол. –Хучанд: Ношир, 2019.
7. Сайфуллоев А. Дӯстии халқҳо, дӯстии адабиётҳо. –Душанбе: Ирфон, 1975.
8. Саматов А. Ўзбек-тоҷик адабиёти ўзаро алоқалар, ўзаро таъсир. – Тошкент: Ўзбекистон, 1990.

*Кармова Шоҳида Луфтиллаевна,
Қаршии давлат университети доценти,
филология фанлари номзоди*

ПАФОС БАДИИЯТ МЕЗОНИ СИФАТИДА

Аннотация: шеърнинг таъсир кучи, жозибаси, тўлқинлантирувчи кудрати ҳаммавақт ҳам кучли мазмун билан боғлиқ бўлмай, пафосга ҳам боғлиқ. Пафос санъат ва адабиётнинг моҳиятини ташкил қилувчи, немис файласуфи Гегель таъбири билан айтганда “санъат асарининг маркази”дир. Шарқ мумтоз адабиётшунослигида пафосни “ўт” деб атаганлар. Бадиий асар пафоси хусусида миллий адабиётшуносликдаги турли назарий манбаларда маълумот берилган, айни вақтда ушбу мақолада ҳам шу хусусда махсус тўхталишга ҳаракат қилинган. Ва шу билан бир қаторда эстетик баҳо бадиийлик мезони сифатида мустақиллик йилларида муҳим аҳамият касб этганлиги, ижодкор шахс ўзи қаламга олган воқеликка муносабатини янгича ижтимоий-мафкуравий контекстда қайта кўриб чиқишга, айрим мавзу ва образларга қайта мурожаат қилганлиги ҳақида ҳам сўз боради.

Калит сўзлар: пафос, санъат, эстетик баҳо, бадиийлик, мезон, мавзу, образ, мумтоз адабиёт, туйғу.

Аннотация: сила воздействия, обаяние и волнующая сила стихотворения не всегда связаны с сильным содержанием. Пафос — это сущность искусства и литературы, по выражению немецкого философа Гегеля, «центр произведения искусства». В восточной классической литературе пафос назывался «травой». Сведения о пафосе художественного произведения приводятся в различных теоретических источниках отечественного литературоведения, в то же время в данной статье предпринята попытка акцентировать внимание на этом вопросе. Также ведётся речь об эстетической оценке как критерии художественности, которая приобрела значение в годы независимости, о том что творческий человек пересмотрел свое отношение к выраженной им действительности в новом социально-идеологическом контексте, нашёл новое применение в отношении некоторых тем и изображений.

Ключевые слова: пафос, искусство, эстетическая оценка, художественность, критерия, тема, образ, классическая литература, чувство.

Abstract: The power of influence, charm, and stirring power of a poem is not always related to strong content, but also to pathos. Pathos is the essence of art and literature, in the words of the German philosopher Hegel, «the center of the work of art.» In Eastern classical literature, pathos was called «grass». Information about the pathos of a work of art is given in various theoretical sources of national

literary studies, at the same time, this article also tries to focus on this issue. And in addition, it is said that the aesthetic assessment as a criterion of artistry gained importance in the years of independence, that the creative person re-examined his attitude to the reality he wrote in a new socio-ideological context, and re-applied to some themes and images.

Keywords: Pathos, art, aesthetic point, artistry, criteria, topic, image, classical literature, feeling.

Кириш. Бадиият мезонлари ичидан пафос алоҳида ҳодисадир. Чунки образлилик, ҳаёт ҳақиқати ва мантиғига мувофиқлик ҳамда шартлилик, мазмун ва шакл бирлиги, ифодада табиийлик ва самимийлик, бадиий тил кабиларга ҳарҳолда билим ва маҳорат билан муайян даражада эришиш мумкин, аммо шуларнинг барчаси бўлса ҳам бадиий асар қалбни ҳаракатга келтирмаслиги мумкин. Чунки санъат асари, жумладан, адабий асарнинг ҳам асосий кучи – туйғуларни остин-устун қилишида; одамни бир маромли ҳолатидан, мувозанатдан чиқаришида, қалбни уйғотишидадир. Шеърият назарияси билимдони Ибн Сино бадиий сўз “киши руҳиятини ўзига бўйсундиради”, “шеър хаёлга таъсир қилади” деб ҳисоблайди. [1, 174-177].

Асосий қисм. Пафос санъат ва адабиётнинг моҳиятини ташкил қилиб, санъат ва адабиёт пайдо бўлгандан буён мавжуд бўлса-да, терминни фанга немис файласуфи Гегель киритган, у пафоснинг “санъат асарининг маркази” деб ҳисоблайди, асарнинг яратилиши ва қабул қилинишидаги муҳим жиҳат деб қарайди. Шарқ мумтоз адабиётшунослигида пафосни “ўт” деб атаганлар. Бадиий асар пафоси хусусида миллий адабиётшуносликдаги турли назарий манбаларда маълумот берилган, айтилиши вақтда бу хусусда махсус фундаментал тадқиқот ҳам яратилган [1, 160].

Профессор Б.Саримсоқов пафосни “эстетик қимматга молик эҳтирослар” деб атайди. Бизнингча, эстетик қимматга молик мана шу эҳтирослар, яъни пафос – асарнинг “юқумли”лигини белгилайдиган асосий мезон, муҳим ўлчов. Шеърият мисолида айтадиган бўлсак, салмоқли мазмун, юксак тасвир воситалари, ритм, вазн, қофия кабилар қойилмақом қўлланган шеърлар ҳам таъсирсиз бўлиши, туйғуларни жунбушга келтирмаслиги мумкин. Масалан, қуйидаги шеърга диққат қаратайлик:

Яхши кунни саҳаридан кутдим мен,
Тонг келтирган хабаридан кутдим мен,
Ҳаёт завқин саҳаридан кутдим мен,
Мен келганман яхшилик деб дунёга,
Азизларим, яхшилик деб яшайман!
Дўст кадрини вафосидан билдим мен,
Ишқ жабрини жафосидан билдим мен,
Қалб зарбини хатосидан билдим мен,

Мен келганман яхшилик деб дунёга,
Азизларим, яхшилик деб яшайман! [8].

Бу шеърда қофия, банд, вазн – мукамал; тарбиявий аҳамияти катта бўлган мазмун бор. Лекин ўқувчини қаттиқ тўлқинлантирмайди, уни ўзга – рухий дунёларга етаклаб кетмайди.

Айтиш мумкинки, шеърнинг таъсир кучи, жозибаси, тўлқинлантирувчи кудрати ҳаммавақт ҳам кучли мазмун билан боғлиқ бўлмаслиги мумкин. Таникли рус адабиётшуноси В. Белинский бир ўринда Дездемона монологи ва ундаги “Эй мажнунтол, мажнунтол, эй ям-яшил мажнунтол” мисраси ҳақида сўзлай туриб, “ҳеч қандай бир аниқ маъно ифода этмайдиган бу мисра... ўз ичида чуқур фикрга, ўзини ифода этишдан ожиз бўлган, сўзни тарк этиб, ҳис ва музыка садосига айланган фикрга эга... Ва шунинг учун ҳам бу мисра қалбга чуқур киради, коникмас қайғунинг қайновчи ширин туйғуси билан уни ҳаяжонлантиради”, – деб ёзади [2,137]. Шубҳасизки, гап бу ерда чуқур мазмунга эга бўлмаган мисранинг пафоси ҳақида кетяпти. В. Белинский пафосни санъат асарининг асоси, замини, жавҳари деб ҳисоблайди.

Тадқиқ этилаётган давр шеърляти ҳақида гапирадиган бўлсак, бу даврда ҳам юқоридаги сингари, дейлик, кучли ижтимоий ёки ахлоқий-дидактик (ёки ишқий ва ҳоказо бўлиши мумкин) ниҳоятда кўп шеърлар яратилди, аммо улар ҳаммавақт ҳам юксак пафосга эга бўлолмади. Мустақиллик даврида, айниқса, бозор иқтисоди туфайли хусусий нашриёт ва нашрларнинг пайдо бўлиши, ижтимоий тармоқларнинг фаоллашуви пафоссиз, курук, таъсирсиз шеърларнинг кўплаб эълон қилинишига сабаб бўлди. Ана шундай бўҳрон ичида оддий китобхон шеърнинг асл ва ноаслини фарқлолмай қолди. Субъектив сабабларга кўра, баъзан адабиётшунослик ҳам пафоссиз шеърларга “қанот” берди. Бу ҳол қисман асл адабиёт ўқувчиларининг ҳафсаласи пир бўлишига олиб келди, асл ижодкор ва тадқиқотчилар адабиёт, шеърят истиқболдан хавотирга тушдилар. Бу тенденция ҳозир ҳам давом этмоқда.

Ижоди асосан мустақиллик даврига тўғри келган Зебо Мирзо шеърлари дастлабки қарашда мавзу нуқтаи назаридан анча тор бўлиб кўринади. Шоира шеърлятида ноком, ноумид муҳаббат мотиви асосий ўрин эгаллайди, бизнинг миллий адабиётшунослигимиз устуворлик берадиган ижтимоий ёки ахлоқий мавзу-ғоя, бир-икки шеърларида демаса (улар ҳам буюртма билан ёзилганга ўхшайди), З.Мирзода деярли йўқ даражада. Шундай бўлишига қарамасдан, биринчидан, ижодкорнинг мухлислари ниҳоят даражада кўп. Иккинчидан эса, унинг шеърлари чини билан сеҳр-жозибали, шуурни уйғотади; чини билан руҳиятимизни жунбушга солади. Бизнингча, бунинг сирини – пафосда, ўтда. Шавкат Раҳмонда эса ижтимоий мавзу ана шундай юксак пафосда

бадий талқин этилди. Мустақиллик йилларида Э.Воҳидов, А.Орипов, Р.Парфи, У.Азим, Ш.Раҳмон, Х.Даврон, Қ.Раҳимбоева, А.Қутбиддин, Ҳ.Ахмедова, Фахриёр, З.Мирзо, Х.Рустам каби қатор шоирларимиз турли мавзу ва йўналишларда пафоси баланд асарлар яратдилар. Давр шеърятининг жуда кўплаб намуналарини ўрганиш шуни кўрсатдики, пафос биз тадқиқ этаётган даврда ҳар қачонгидан ҳам кучлироқ мезонга айланди. Йўқ, бу билан бу давр шеърятида пафос кучайди демоқчи эмасмиз. Аксинча, кўплаб пафоссиз шеърларнинг ўқувчилар ҳукмига ҳавола этилгани, бундай шеърлар умумий савияни ниҳоятда тушириб юборгани ҳам бор гап.

Тадқиқ этилаётган давр шеъряти бадий мезонлари ичида эстетик баҳо ҳам муҳим аҳамият касб этади. Профессор У. Тўйчиев уни умумийроқ йўсинда “эстетик идеал” деб атайди. Эстетик баҳо – ижодкорнинг ўзи танлаган ва тасвирлаётган воқеликка муносабатидир, шу муносабат бўлмаганда бадий асар таъсирсиз ва ҳиссиз, қуруқ бир баёнга айланади. Эстетик баҳо санъаткорнинг “воқеликни гўзаллик қонуниятлари нуқтаи назаридан баҳолаганлигини англат”са ҳам, [6,105] бундаги “гўзаллик” сўзини тор тушунмаслик керак. Эстетик баҳо ижодкор шахсининг ижтимоий, ахлоқий, эстетик идеалларининг барчасини қамраб олади. Профессор Б. Саримсоқовга кўра, ижодкорнинг муносабати акс этмаган бадий воқелик ўқувчини жалб этолмайди, ижодкорнинг бетакрорлиги унинг эстетик баҳосида намоён бўлади.

Биз тадқиқ этаётган давр шеърятида (умуман адабиётида деса ҳам бўлади) бадийлик мезонлари ичида эстетик баҳо шунинг учун ҳам муҳим мезонга айландики, бу тарихий даврда бир силтаниш билан бутун-бутун ҳалқларнинг ижтимоий идеали ўзгарди. Аниқроқ айтганда, етмиш йиллар давомида миллион-миллион одамларни мафтун этган, жумладан, аҳли ижод ҳам тўлиб-тошиб куйлаган коммунизм “санам”и бирданига қулаб тушди. Санъаткор ва ёзувчи-шоирлар орқада қолган ижтимоий воқеликка ҳам, ўша даврда яратилган ўз асарларига ҳам янги замон руҳи билан, бошқа кўз билан қарай бошладилар. Бу албатта, бирданига содир бўлмади. XX асрнинг 70-80-йиллариданоқ бошланган жараён изчиллик билан инкорга, ўз-ўзини тафтишга олиб келди. Бу ҳол, айниқса, катта ёшли шоирларда яққол сезилди. Ижодий тафаккурга берилган эркинлик туфайли Э. Воҳидов бутунлай янгича кўзқарашдаги шеърлар ёзди, Р. Парфида туркийчилик руҳи кучайди, А. Маҳкам ва А. Қутбиддинда тасаввуф оҳанглари чуқурлашди, Ш. Раҳмонда киноя, нафратнинг ранглари ўткирлашди... Эстетик баҳонинг бадийлик мезони ўлароқ муҳим аҳамияти, айниқса, А. Ориповда ўзига хос намоён бўлди. Шоир ўтмиш билан боғлиқ шеърларини янги тўпламларига тўғридан-тўғри таҳрир қилиб киритди ёки уларни тушириб қолдирди, иқрор ва афсус руҳидаги шеърлар ёзди. Биз эстетик баҳо мезонининг ҳал қилувчи аҳамият

касб этганини А. Ориповнинг Ҳамза Ҳакимзодага бағишланган икки шеъри мисолида қарашга ҳаракат қилдик.

“Ҳамза монолоғи” шеъри 1974 йилда, “Шоир қисмати” шеъри эса орадаги 41 йиллик фарқ билан 2015 йилда ёзилган.

Аслида Ҳамза шахсияти ва ижодининг ўзи мураккаб, баҳсли ва қизиқарлидир. У гоҳ жаҳид, гоҳ шўро байроқдори сифатида талқин қилинди, асарлари ўзгартирилди, ўлими ҳам сирли бўлиб, ҳали-ҳануз ҳақиқий сабаблари ва тафсилотлари аниқланган эмасдек.

А. Орипов “Ҳамза монолоғи”да шоирни шўро куйчиси, диний хурофот қурбони ўлароқ талқин қилади. “Янги йўлга кирса каттакон жаҳон / Мен уни танисам айбиммиди ё?”, “Шўро деган сўзни мен тўқимадим, / Унинг илдизи кенг, шаҳоби катта”, “Не судки, Шимолдан эсди бу насим, Не судки, Шимолдан чиқди бу даҳо” каби мисралар шеър муаллифининг 33 ёшдаги ишончи, ўзи тасвирлаётган воқеликка эстетик баҳосини аён кўрсатади. Шеър ниҳоятда таъсирчан, бадиияти юксак. Ўткинчи мафкура, ўткинчи ғоялар таъсирида ёзилган ушбу шеърда юксак таъсирдорликка қандай эришилган қабилдаги савол туғилиши табиий. Албатта, бу жуда қизиқ ҳодиса. Шеър ўз вақтида ҳам, ҳатто ҳозир ҳам, Ибн Сино таъбири билан айтганда, “хаёлга таъсир қилади”. Бизнингча, шеър истеъдодли шоир тарафидан бадиийликнинг сал олдинроқ санаб ўтилган мезонларига тўла мувофиқ келади. Эстетик баҳо масаласида эса айтиш мумкинки, ёш шоир “шўро деган сўзнинг илдизи кенг, шаҳоби катта”лигига чин дилдан ишонган. Дейлик, одил подшолар ҳақида ёзган Алишер Навоийни автократияни маъқуллаганликда айблай олмаймиз. Чунки ўша тарихий замон ва тарихий маконда Навоий бошқарувнинг бошқа шаклини билмаган ва тасаввур қилолмаган. Ёки дунё адабиётининг титани сифатида танилган Ф. Достоевский ҳам рус империясининг мустамлакачилик сиёсатини маъқуллаган, рус халқи бошқа мамлакатларга тараққиёт ва маърифат олиб боради дея тафаккур қилган. Умуман, юксак истеъдод ва тафаккур соҳиблари, ҳаммавақт бўлмаса-да, кўп ҳолларда гуманистик позицияда туриши, даврнинг устувор мафкурасининг фақат ижобий жиҳатларини кўриши ҳам ҳақиқат.

А. Орипов ҳам, теварак-атрофдаги салбий ҳодисалар қаттиқ изтиробга солса-да, назарий жиҳатдан идеал бўлган коммунистик мафкурага ишонган. Шартлилик назариясидан келиб чиқсак, шўро тузуми одамларининг “утопия ороли”, “фозил шаҳри” эди. Шоир шўро тимсолида умуман инсон бахтли яшайдиган жамиятни кўрган бўлиши мумкин. Юксак даражадаги бошқа бадиий компонентлардан ташқари шартлилик, ўзи қаламга олган воқеликка бўлган ишончнинг табиий ва самимийлиги шеърнинг таъсирдорлигини кучайтирган. Ғоясини бир четга суриб қўйганда, шеърга жозибали куч

бағишлаган энг устувор мезон – пафосдир. Жаҳолат ва маърифат жанги (Улуғбек самога интилганда тик, / Элнинг шуурига чулғаб бир рўё. / Хўкизнинг шохида хира пашшадек / Минғирлаган сен-ку, хурофий дунё), бидъат ва хурофот қўлининг баландлиги, ижтимоий ёлғон (Мени ўлдирдилар дорилзамонда / Ўзимнинг тилимда сўйлаб юрганлар), умр мазмуни (Умримни яшадим курашчига хос, / Кураш билан топдим абадиятни.) сингари азалий муаммолар, уларнинг юксак бадий шаклда ифода этилгани шеърга куч берган. Энг муҳими, шеър юксак истеъдодли шахс тарафидан ёзилган.

“Шоир қисмати” шеърда эса А. Орипов Ҳамза шахси, ижоди ва қисматига буткул бошқача ёндашади.

Сизга ачинаман, шоир Ҳамзахон,
 Бу гапни айтмадим асло жўрттага.
 Қайси жин урганди сизни у замон,
 – Шўро! – деб чиқдингиз бирдан ўртага.
 Тузум маккор эди, тузум хийлагар,
 Алдамчи эди у, қабих, кўнгли кир.
 Тошбўрондан тирик қолсангиз ҳам гар,
 Отиб ташлардилар сизни барибир.
 Улар ясадилар сиздан бир ялов,
 Оёқ остингизда чоҳни ҳам қазиб.
 Сизга етмасмиди қалбадаги олов,
 Юрмасми эдингиз шеърингиз ёзиб?
 Ватаннинг ёви-ку босқинчи ахир,
 Сарт сўзин эшитса ғазабга тўлган.
 Иймонсиз кимсалар худосиз – кофир,
 Миллатни ерларга урмоқчи бўлган.
 Сиз-чи, васф этдингиз уларни беҳад,
 Замон шоири деб чиқди номингиз.
 Сизни ўраб олди мактов ва ҳасад,
 Алданиш майига тўлди жомингиз.
 Қисмат танлаб олди сизни Ҳамзахон,
 Эргашиб кетдингиз юмуқ бир кўздек.
 Битта фарзандини бой берди Қўкон,
 Битта шоирдан айрилди ўзбек [3,300]

Агар икки шеърни хаёлан ёнма-ён қўйиб идрок этсак, маълум бўладики, шеър муаллифи 41 йил олдин ёзганларини буткул рад этаётгандек. Янги мафкуравий муҳит, мураккаб даврларда яшаб ўтган шахсларга янгича муносабат, тарихнинг сирли пардалари бир қадар кўтарилиши А. Ориповни “Шоир қисмати”ни ёзишга мажбур этган. У биринчи шеърини “Ҳамза

монологи” деб аниқ шахсни кўрсатган ҳолда номлаган бўлса, иккинчи шеърга умумий ном берди. Бу билан у зимдан ўзи билан баҳсга киришгандек, ўзининг алданишларини ҳам икром этаётгандек, умуман, шоир қисматининг мураккаблигидан изтироб чекаётгандек...

Хулоса. Бу икки шеър мисолида кўра оламизки (бунддай мисолларни А. Орипов ижодидан ҳам, бошқа шоирлар ижодидан ҳам яна топиш мумкин), эстетик баҳо бадийлик мезони сифатида мустақиллик йилларида муҳим аҳамият касб этди. Ижодкор шахсинг ўзи қаламга олган воқеликка муносабатини янгича ижтимоий-мафкуравий контекстда қайта кўриб чиқишга, айрим мавзу ва образларга қайта мурожаат қилишга мажбур қилди.

Мустақиллик даври шеърлятида бадийлик мезонлари ичида пафос ва эстетик баҳо алоҳида аҳамият касб этди.

АДАБИЁТЛАР:

1. Абу Али ибн Сино. Соломон ва Ибсол. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980.
2. Белинский В. Танланган асарлар. – Тошкент, 1955.
3. Орипов А. Танланган асарлар. 8-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016.
4. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси. // Филология фанлари номзоди... диссертацияси. – Тошкент, 1994.
5. Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980.
6. Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 1994.
7. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983.
8. <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-zamonaviy-sheriyati>

*O‘roqova Nafosat Yoriyevna,
Buxoro davlat universiteti,
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasida o‘qituvchisi,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
n.y.uroqova@buxdu.uz*

O‘ZBEK SHE’RIYATIDA KAPALAK OBRAZI TALQINI

Annotatsiya: maqolada badiiy asarlarda keng o‘rin egallab kelayotgan hayvonot olami vakillaridan biri – kapalak obrazi xususida so‘z boradi. Uning inson obrazini ochishda tutgan roli tavsifi keltiriladi. Ushbu obrazning genezisi, ilk ildizlari ifodalagan ma’no qirralari borasida fikr bildiriladi. Zamonaviy she’riyatda kapalak obrazining asar kompozitsiyasida tutgan o‘rni, uning ahamiyati, ma’no qirralari, ramziy ifodalari yoritiladi.

Kalit so‘zlar: badiiy asar, inson obrazi, badiiy tafakkur tarzi, badiiy olam manzarasi, kapalak obrazi, folklor, zamonaviy o‘zbek she’riyati, Muhammad Yusuf

Аннотация: в статье говорится об образе бабочки, одного из представителей животного мира, как об образе занимающем широкое место в художественных произведениях. Приведена характеристика её роли в раскрытии образа человека. Высказано мнение о генезисе этого образа, аспектах смысла, выраженных его происхождением. Подробно рассмотрена роль образа бабочки в современной поэзии, её выделение в композиции произведения, её значение, смысловые аспекты и символические выражения.

Ключевые слова: произведение искусства, образ человека, художественный образ мышления, картина художественного мира, образ бабочки, фольклор, современная узбекская поэзия, Мухаммад Юсуф.

Abstract: The article talks about the image of a butterfly, one of the representatives of the animal world, which occupies a wide place in works of art. A description of its role in revealing the image of a person is given. An opinion has been expressed about the genesis of this image, the aspects of meaning expressed by its roots. In modern poetry, the role of the image of a butterfly in the composition of a work, its meaning, semantic aspects and symbolic expressions are highlighted.

Keywords: work of art, image of a person, artistic way of thinking, artistic picture of the world, image of a butterfly, folklore, modern Uzbek poetry, Muhammad Yusuf

Kirish. Badiiy asarlarda inson obrazini qatorida hayvonlar, hasharotlar, qushlar, o‘simliklar obrazini ham tez-tez uchratib turamiz. Ulardan inson shaxsini, uning ruhiy-ma’naviy dunyosini keng ifodalashda foydalaniladi. Hayvonot va

nabodot olamining asarga olib kirilishi shu asarning ta'sir imkoniyatlarini yanada oshiradi. Adabiyotshunos olim No'mon Rahimjonov bu borada quyidagicha fikr bildiradi: "Badiiy-estetik tafakkurda keng qo'llanilayotgan ertak, afsona, mif va rivoyatlar ham bizni Olamni bilishga undaydi. Jonzotlaru (kiyik, bo'ri, tulki, qo'y-qo'zi va hokazo) hasharotlar (chumoli, kapalak, ninachi kabi)ning tilga kirishi, tog'-toshlaru dov-daraxtlar, turna ko'zli buloqlarning, barru bahrlarning so'zlashi Borliq bilan Yo'qlikni, Odamni anglatishga intilishdir. Bu xil Zikrdan maqsad Ollohni eslash, Olloh nomi bilan ko'ngillarni ziynatlashdir" [1, 3].

Demak, olamning badiiy manzarasini ifodalashda, uning mohiyatini anglashda, Yaratganning butun go'zalligini aks ettirishda, yagona Biru Borligini his ettirishda inson obrazidan tashqari hayvonot va nabodot olami birdek ishtirok etib keldi.

Asosiy qism. O'zbek she'riyatida qadimdan qo'llanib kelingan jilokor obrazlardan biri bu – kapalaklardir. Kapalaklar tabiatdagi eng go'zal hasharotlardan biri bo'lib, ular bilan duch kelgan har qanday odamda shubhasiz katta qiziqish uyg'otadi. Bu jajji jonzotlarga ko'pincha erkinlik va go'zallik ramzi sifatida qaralgan.

Kapalak obrazi genezisi ming yilliklarga borib taqaladi. Ko'pgina madaniyatlarda kapalaklar ruhiy olam va moddiy dunyo bilan bog'liq holda talqin qilinadi. Ba'zi e'tiqodlarga ko'ra, kapalaklar, ayniqsa oq kapalaklar olam va ruhiy borliq o'rtasidagi xabarchilardir. Shu nuqtai nazardan, oq kapalakni ko'rish marhum yaqinlarining tashrifi yoki xabari sifatida talqin qilingan. Bu jonzotlarni boshqa tarafga o'tganlarning ruhini o'zlari bilan olib yurishiga ishonilgan.

Ba'zi odamlar uchun oq kapalakni ko'rish tasalli va ma'naviy ahamiyatga ega bo'lishi mumkin, chunki ular o'zlarini yaqinlaridan biri tashrif buyurayotgandek his qilishadi yoki keyingi hayotning belgisi sifatida yondashishadi. Bu biz yo'qotganlar bizni hech qachon butunlay tark etmasligini va ularning sevgisi va energiyasi bizni o'rab olishda davom etishini anglatadi, degan qarashlar mavjudligi ilmiy asosga ega.

Ba'zi folklor e'tiqodlarida oq kapalaklar ruhiy himoyachilar va yo'l boshchilar hisoblanadi. Bu mavjudotlar bizga kerak bo'lganda yordam berishi va chalkash paytlarda yo'l-yo'riq ko'rsatishi mumkin, deb ishoniladi. Oq kapalakni ko'rish bizga ko'rinmas kuchlar tomonidan g'amxo'rlik va himoya qilinayotganimizni eslatish sifatida talqin qilinishi mumkin.

Kapalak obrazining ilk ildizlarini folklor asarlarida uchratamiz. Bolalar qo'shiqlari tarkibiga kiruvchi "Kapalak" qo'shig'ida kapalak obrazi shunchaki bir beg'ubor, go'zal jonzot ko'rinishida gavdalanadi:

Kapalagim kapalak,
Buncha go'zal bo'lmasang.

Qanotlaring rang-barang
 Buncha maftun etmasang.
 Osmonda uchib yursang,
 Ko‘zlarim senda bo‘lar.
 Kapalagim kapalak,
 Mening qalbim shod aylar.
 Kapalagim kapalak,
 Kel birga biz o‘ynaylik.
 Sen uchgin men ortingdan
 Quvnoq bo‘lib chopayin.
 Kapalagim qanoting
 Qayrilmasin hechqachon
 Sening go‘zal surating
 Kitobimallaqachon.

Bolalar bu g‘aroyib ko‘rinishda bo‘lgan jonli xilqat bilan vaqt o‘tkazishni, u bilan quvlashmashoq o‘ynashni judayam xohlashadi. Qo‘shiq bola tilidan aytilgan bo‘lib, kapalakka murojaat tarzida maydonga kelgan. Bunda uning tashqi go‘zalligi, nafaqat bolalarni, balki har qanday insonni o‘ziga maftun aylovchi kuchli ruhiy jozibasi haqida so‘z boradi. Ammo bu ta’riflar barchasi bolalarga xos sodda uslubda ifodalanganligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy o‘zbek she’riyatiga nazar tashlar ekanmiz, unda namoyon bo‘ladigan obrazlar tarkibida ham kapalakka takror-takror duch kelamiz. Demak, bu obrazni qo‘llash an’anasi, ijodiy yondashuv yo‘sini hali o‘z kuchini yo‘qotgan emas. Ayrim ijodkorlar lirikasida kapalakning ramz darajasiga ko‘tarilganiga guvoh bo‘lamiz. Buni O‘zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusuf she’rlari misolida dalillash mumkin. Masalan, uning “Ishq kemasi” she’riy tizmasi tarkibiga kiruvchi “Sevgi bamisoli lolaqizg‘aldoq ...” misralari bilan boshlanuvchi she’rida kapalakning shunchaki bir hasharot emas, balki insonning do‘sti, hamrohi ko‘rinishidagi obrazi kitobxon ko‘z o‘ngida rostlanadi.

Sevgi bamisoli lolaqizg‘aldoq,
 Teginmay bo‘lmaydi,
 Tegsang to‘kilar.
 Alvon bir gumbazning o‘rtasi oppoq...
 Buni bir menu bir kapalak bilar.
 Men o‘sha gumbazga boshimni suqdim
 – Qizil ko‘ylakli bir qizgina kular.
 Bunday boqma menga: uqdingmi?
 Uqdim...
 Buni bir menu bir kapalak bilar [2,4].

She’rda hayotda mavjud go’zal uchlik birlashtirilgan. Zukko she’rxonning mohiyatni anglashi unchalik qiyinchilik tug’dirmaydi. Bular: sevgi, lolaqizg’aldoq va kapalak. Uchalasining ham umri uning maftuniga bog’liq. Tashqi tomondan go’zal, jon oluvchi. Bir qarashda sehrlovchi qudrati bor. Avaylabgina munosabat bildirmasangiz, bir zumda xazonga aylanadi. Misralarda svgi lolaqizg’aldoqq qiyoslanadi. “Alvon bir gumbazning o’rtasi oppoq...” – bu lolaqizg’aldoq. Ikkisi shu qadar jozibki, beixtiyor teginganingni bilmay qolasan, kishi. Ammo teginganimiz zahoti umri tugay boshlaydi. Lirik qahramonning bu holatni kapalak yaxshi angelaydi, deyishida ham bir ishora yashirin. Chunki kapalakning ham umri teginsangiz to’kilgulik qadar qisqa. Buning lirik asosini keyingi misrada ham ko’rish mumkin:

So’ng u oqqanotim uchdiyu ketdi,
 Uning umri bir kun – choshgohda o’lar.
 Momo Yer aylanib manzilga yetdi,
 Buni bir menu bir charxpalak bilar... [2, 4]

Darhaqiqat, shoir oqqanotining umri bir kun – choshgohga qadar. Momo Yer aylanib manzilga yetganda uning umri tugaydi. Buni tiyrak hisla shoir va charxpalak biladi. Charxpalak bu o’rinda taqdir, umr, dunyo, vaqt kabi birliklarni ifodalab kelgan.

Muhammad Yusufning “Ishq kemasi” she’riy to’plamidan o’rin olgan “Menday g’aribni ham ko’rolmaslar bor...” misralari bilan boshlanuvchi she’rda esa kapalak xokisor, birovga ozor bermaydigan, kamtar, kamsuqum insonlar obrazini gavdalantirib kelgan:

Menday g’aribni ham ko’rolmaslar bor
 Nurab borarmanu o’zim shunday ham,
 Tugab borarmanu o’zim shunday ham,
 Ko’ksinga tosh otmay yurolmaslar bor...
 Tovushim chiqmas bir kapalakcha ham,
 Sadosiz kuzatgim kelar dunyoni.
 Ko’tarolmas hatto temir tokcha ham
 Ular qanotimga ortgan riyoni [2, 206].

Olamda kapalak kabi go’zal, va shu bilan bir qatorda beozor jonivor bo’lmasa kerak. Shoir shunga ishora qiliboq, “Tovushim chiqmas bir kapalakcha ham” deydi. O’zini dunyoni sassiz, sadosiz kuzatadigan, zarracha ovoz chiqarmaydigan g’arib kapalakka mengzaydi. Ya’ni, kimsaga teginmasdan, borligini oshkor qilishga urinmasadan, sado bermasdan yashayotgan lirik qahramon shu jajji xilqat kabi faqat go’zallikka oshno, birovga hech qachon yomonlikni ravo ko’rmaydi. Atrof-muhitdagilarga ozor berishni aslo xayoliga ham keltirmaydi. Taassufki, shu holatida ham uni yonidagilar tinch qo’yishmaydi, rohatni tuyishiga imkon berishmaydi. Ular kapalakning qanoti qadar nozik

qanotlariga ortgan riyo yukini, hatto, temir tokcha ham ko‘tarolmasligini lirik qahramon kuyinib so‘zlaydi.

Tunda she‘r aytishdik kapalak bilan,
Yalpizni alqadim,
Gulni alqadim.
Yonimga sudralib kelib bir ilon
Ko‘zoynak ostidan boqdi.
Payqadim.
Quvdi yolg‘iz o‘shal hamxonamni u.
Quvdi parilarni quvgan kabi dev.
Hurkitib yuborib parvonamni u
Bo‘ynimga o‘ralib oldi:
Meni sev!.. [3, 19-20]

“Erka kiyik” kitobidan olingan, “Tunda she‘r aytishdik kapalak bilan...” misralari bilan boshlanuvchi ushbu she‘riy parchada kapalak lirik qahramonning hamxonasi, mahbubi, hammaslagi tarzida suvratlanadi. Bu obrazga qarama-qarshi o‘laroq ilon obrazi esa she‘rda yomonlik istovchi, o‘zini majburan sevduruvchi inson ramzi sifatida ifodalangan. Bu ikki obrazning bir-biriga zid holatda qo‘yilishi kapalak obrazi mohiyatining ochilishida zamin hozirlagan. She‘r boshdan-oyoq ramzlarga asoslangan bo‘lib, she‘rxonlarning tafakkur olamini yanada boyitishini, ularning badiiy olam manzarasini anglashlarida badiiy bir vosita bo‘lishini ilmiy dalillarga tayanilgan holda izohlash mumkin.

Xulosa. Butun borliqni to‘laligicha anglash, tushunish, va albatta, uning izohini keltirish uchun badiiy asarlarda inson obrazi qatorida turuvchi vositalar bu – nabotot va hayvonot olami vakillaridir. Ularsiz biz hayotimizni to‘liq tasavvur etolmaymiz. Borliqda yuz berayotgan hodisalar va sinoatlar mohiyatini tuymoq uchun atrofimizda bizni o‘rab turgan tabiat, hayvonot va nabototni birlikda mukammallikda ko‘rmog‘imiz lozim. Badiiy asarlarda aks etgan hayvon va o‘simliklar inson obrazini mufassal yoritib berish uchun asosiy quroldir. O‘zbek she‘riyati misolida buning yorqin isbotini ko‘ramiz.

ADABIYOTLAR:

1. Rahimjonov N. Adabiyot – ma‘naviyat dasturxonini//Xalq so‘zi. – 3-iyun, 2021.
2. Yusuf M. Ishq kemasi. –T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa uyi, 1996.
3. Yusuf. M. Erka kiyik. www.ziyouz.com kutubxonasi, 1992.
4. Ҳаққул И. Ирфон ва идрок. –Т.: Маънавият, 1998.
5. Ҳаққул И. Шеърят. Рухий муносабат. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.

6. Ҳамдам У. Янги ўзбек шеърляти. – Т.: Адиб, 2012. Ражабов Д. Бадиий образ ва ритм табиати. – Б.: Бухоро, 2002.
7. Саримсоқов Б.И. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Т.: Ўз ФАТАИ, 2004.
8. Ўроқова Н. Замоनावий шеърлятда от образи талқини. // Бухоро давлат университети Илмий ахбороти, 2023. №7.
9. Uroкова N. THE ORIGINALITY AND GENESIS OF ANIMAL SYMBOLISM IN POETRY// SPECTRUM JOURNAL OF INNOVATION, REFORMS AND DEVELOPMENT, 2023. ISSN 2751-1731. JIF: 7.255. SJIF 2023: 5.853. 18-avgust.
10. Uroкова N. RELATIONSHIPS BETWEEN HUMANS AND ANIMALS// International Conference on Advance Research in Humanities, Sciences and Education POLAND, CONFERENCE <https://confrencea.org> AUGUST 20 th, 2023.

*Sulaymanova Dilnoza Xamzayevna,
Buxoro tabiiy resurslarni boshqarish instituti,
O'zbek tili va adabiyoti, xorijiy tillar kafedrasida o'qituvchisi
dsulaymonova1986@gmail.com*

SHELLINING “ADONIS” ELEGİYASIGA XOS XUSUSIYATLAR

Annotatsiya: Ingliz romantizm she'riyatining yorqin vakillaridan biri Shellining “Adonis” elegiyasi Bionning “Adonisga marsiya” asari ta'sirida yozilgan. Maqolada shoirning mazkur elegiyasi shu nuqtayi nazardan tahlil etilgan.

Kalit so'zlar: Elegiya, mifologiya, obraz, reallik, bashoratlar, postural elegiyalar, his tuyg'u.

Аннотация: Элегия Шелли «Адонис», яркий образец английской романтической поэзии, написана под влиянием «Плача Адониса» Биона. В данной статье с этой точки зрения приведён подробный анализ элегии поэта.

Ключевые слова: элегия, мифология, образ, реальность, пророчества, постуральные элегии, чувство.

Abstract: Shelley's «Adonis» elegy, one of the bright representatives of English romantic poetry, was written under the influence of Bion's «Lament to Adonis». The article analyzes this elegy of the poet from this point of view.

Keywords: Elegy, mythology, image, reality, prophecies, postural elegies, feeling

Kirish. Shelli qarashlari, asosan, ma'rifatparvarlik g'oyalari bilan mos keladi. Bu uning o'tmishdagi e'tiqod va ta'limotlarga e'tibor bermasligi, qudratli inson ongiga ishonishida ifodalangan. Godvinning 1790-yillardagi inqilobiy anarxizm g'oyalari bilan to'liq sug'orilgan “Siyosiy adolat” asari o'z davrida juda shuhrat qozondi. Godvin g'oyalari Shelli tomonidan she'riyatda davom ettirildi. Shellining ratsionalist va romantik, mutafakkir va rassom, voiz va shoir sifatidagi serqirra ijodi uning dahosi qudratini namoyon etib turadi. U uchala san'atni uyg'unlashtirgan holda go'zal badiiylikni yarata olgan. Binobarin, ijodkor so'z tasviri orqali ham rasm, ham haykaltaroshlik san'ati qodir bo'lgan tasavvurlarni uyg'ota olardi. “She'r san'ati himoyasi” traktatida she'rni “tush kuchining ifodasi” yoki “rasm va haykaltaroshlik san'atlarida ayonlashuvchi sifatlarga taqlid”, deydi. Shuning uchun ham u yaratgan asarlarda tuyg'ular harakati to'g'ridan-to'g'ri ko'rish mumkin bo'lgan rasmdan, haykaltaroshlik yoki musiqadan ham muvaffaqiyatli chiqqan. Romantizm davri erishgan bu yutuqlar bugungi modernistik uslubda ham o'z kuchini yanada ochiqqadi, ya'ni so'z san'ati modernizm tasvirlari bilan ko'rstish orqali ifoda etiladigan san'atlardan ustunligini ayon qildi.

Asosiy qism. Romantizm adabiyotining eng mashhur vakillaridan biri SHelli o‘z nomini va zamondosh ijodkor do‘sti Jon Kitsni “Adonis” elegiyasida muhrlay olgan. Diqqat bilan kuzatilsa, o‘lim mavzusi romantik shoirlarning eng sevimli, his-tuyg‘ularini ravon ifodalaydigan mavzusiga o‘xshaydi. Tarixan yunon madaniyatiga ko‘ra Bion, Moskos kabi antik shoirlar ijodidagi postoral elegiyalar markazida turuvchi marhum shaxslar obrazi maslagidan qat’iy nazar cho‘pon qiyofasida gavdalangan. Peyzajga yuklangan ma’nolar ham dalalar, yaylovlar tasvirida reallik topgan. Mifologik obrazlarning ham bu elegiyalardagi o‘rni beqiyos edi. Aynan mana shu xususiyatlar Uyg‘onish davri adabiyotiga ham ijodiy ta’sir ko‘rsatgan. Bu davr ingliz she’riyati an’anasida postoral elegiyalarni (bu yerda ko‘pincha motam mavzusi ustunlik qiladi.) yozish Shekspir, Flip Sidney, Spenser ijodiga taalluqlidir. XVI asr oxirida Jon Milton va Marvellar davomchi bo‘lishgan. Miltonning 1638-yilda yozilgan “Lucidas” postoral elegiyasida marhum shoir Edvard King uchun motam qo‘shig‘i yozilgan. Bu an’ana XX asrga qadar davom etadi. Masalan, Alfred Tennysonning Artur Hallamga, Arnoldning Klausga, Audenning Yeatsga bag‘ishlangan elegiyalarini olishimiz mumkin. Har bir she’rda shoirlar o‘z do‘stlari o‘limi tufayli haqiqatdan ham kuyib-yonganliklarining guvohi bo‘lamiz.

Natijalar va muhokamalar. Persi Bishi Shellining “Adonis” elegiyasida bu jihatdan ahamiyatli:

Nurlaring yo‘q bo‘lmasdan ilgari,
Tiriklar orasida sen tong yulduzi kabi eding.
O‘lganingdan so‘ngra Gesperus kabi
O‘liklarga baxsh etarsan yorug‘lik

Shelli tirikligida ham shoirlarga ilhom bergan Jon Kitsni o‘lganidan keyin ham shu ishni go‘yoki o‘lik shoirlar orasida amalga oshirayotganday go‘yo deya tasvirlaydi. “Adonis” shoirning o‘limidan uch oy keyin yozilgan. She’r Bionning “Adonisga marsiya” asari ta’sirida yozilgan. Kits uchun qo‘llanilgan Adonais nomining ikkita manbasi mavjud. Birinchisi yunon mifologiyasidagi Adonis – tabiat xudosidir. U har yili o‘lgan va har yili qayta tirilgan. Bu ma’lum ma’noda qishda o‘lib, bahorda jonlanuvchi tabiatga ishora edi. Yahudiylar mifologiyasida esa Adonayi Tangrining ismlaridan biri bo‘lgan.. Shelli Miltonning “Lucidas” elegiyasidagi kabi shoir tabiati ma’nosi bilan bog‘liq mazmunni “taqdirlari bashoratlarni mensimaydigan, bu dunyo va ularning ketishiga parvo qilmaydigan tabiat sohibi bo‘lgan shoirlar” haqidagi o‘ylarni kechiradi. Kits yigirma olti yoshida vafot qilgan. u ingliz shoirlari tomonidan chetlashtirilgan va keksa shoirlar tomonidan tanqidga uchragan bir ijodkor edi. SHelli bu tanqidchilarni aybdor deb biladi va shunday yozadi:

Qizg‘anchilik, tuhmat va nafrat, og‘riqlar
Va insonlarning aldangancha zavq topgani yerda turolmayman.

Unga teginolmaslar endi va na iskanjaga sola oladilar.
Dunyo sekin sekin botayotgan kirlarning bulgʻanishidan
U endi uzoqda va hozir muzlayotgan bir yurakka
Yoki bekorga oqargan sochlarga boqib aʻza tutmaydi
Yoki ruh olovlari soʻnayotganda
Uchquni qolmagan kullarni kimsa qoʻli tegmas xumga solayotganda.

Bu elegiya ayni zamondagi romantik shoirlarning ruhlari soʻngan, kullarida uchquni qolmagan sheʼrlariga ham gʻam ranglarini toʻkmoqda. Shu kabi tuygʻularimizga moslashgan qattiq dunyo shoir obrazlari orqali mubolagʻalashtirilgan va sheʼrning oʻziga tegishli yangi qaygʻu dunyosi yaratilgan. Shoir har narsani oʻldirilishi, yoʻq qilishi mumkin xayolan, ammo shu xayol supasida yanada yangi nimadir yaratiladi, bu supra noz-neʼmatlarini shoir bir- bir terib qoʻyadi. Bundan esa boshqalar shirinini yeganda kulib, achchigʻida yigʻlab zavq oladilar.

Shelli asarda yunon anʼanalariga sodiq olgan holda mifologiyadan oʻrinli foydalangan. Kitsning oʻlimini tasvirlarkan, “tabiat bilan birlashdi endi”, deydi. Shoir oʻlganidan soʻng tuproqqa aylanadi va uning sheʼrlari esa bu dunyoda uni qayta yaratadi. Bu qadimgi olam va odam haqidagi tasavvurlardagi qayta tirilishga oʻxshaydi.

Bundan tashqari mifologik obrazlardan Urania va Ekho kabilarni qoʻllaydi. Uraniya yunon mifologiyasiga koʻra yulduzlar maʼbudasi, astronomiya xudosi. Toʻqqizta muzaning biri, Zevsning qizi, ammo uni Uraniya taxallusiga ega boʻlan Afrodita bilan adashtirmaslik kerak. Afrodita ham ulugʻvorlik maʼnosida oʻziga shunday “samoviy” nomini qoʻshib olgan. Urania folbinlik qobiliyati bilan mashhur boʻlgan.

Ekho esa yunon mifologiyasida aks-sado xudosi. Uning asli kelib chiqishi nimfalardan, onasi nimfa boʻlsa-da otasi oddiy inson. Ammo u Geraning laʼnatiga uchraydi. Zevs nimfalar bilan vaqt oʻtkazishni xush koʻrgan. Afsonaga koʻra, gera eri va Ekhonining birgaligini bilib qoladi va ular boʻlgan togʻga boradi. Oʻsha yerning oʻzida u Ekhoni duoyibad qiladi. Shundan keyin bu nimfa faqatgina kimdir gapirsa uning gapini takrorlaydigan boʻlib qoladi, oʻzi esa gapirolmaydi. Lanatlanganidan bir muncha vaqt oʻtgach u oʻrmonda ov qilib yurgan yigit – Narscisni sevib qoladi va ortidan ergasha boshlaydi. Ammo u yigitga sevgi izhor qilolmasdi. Kimdir uni kuzatayotganini sezib qolgan yigit “bu yerga kel”, deydi. Ekho ha bundan xursand boʻlib soʻzni takrorlaydi. Yigit “bu yoʻlda biz birga boʻlishimiz kerak”, deya hamrohlikni taklif qiladi. Qiz quvonib uning oldiga keladi. Ammo ular birga boʻlgach yigit oʻladi, chunki qizning laʼnati unga ham taʼsir qilgandi. Bora-bora qizning ham tanasi chirib, toshga aylangan va uning faqatgina ovozi qoladi. Boshqa afsonalarga koʻra, qiz Panning – yovvoyi tabiat xudosi gʻazabiga uchragan. Chunki Pan Ekhoning chiroyli kuylaganiga hasad

qilgan. Pan uni xo‘rlagan, bokiraligini toptagan. U shundan keyin qizni o‘zi sehlagan odamlar orasiga otadi. Bu yovvoyisifatlar qizni parchalab tashlashadi, ammo Ekhoneing ajoyib qo‘shig‘i hech qachon yo‘qolmagan.

Shelli ham Kits va Ekho obrazlarini yonma-yon qo‘yarkan, Jon Kitsning ham o‘zi o‘lsa-da, sheriyaati abadiy qolganligiga ishora qilmoqda:

Shelli tabiatni bu holda jim tasvirlarkan, Kitsdan keyin dunyo ham shunday jimib qolganday tuyuladi unga. Ammo shoirdan qolgan she‘riyat mana shu imlikni buzguvchi aks-sado kabdir. She‘rdagi shu tasvirlarda postoral elegiya xususiyatlari oydinlashadi.

She‘r so‘nggida Shelli nafaslarini ham tutib turuvchi bir holatni o‘rtaga tashlaydi. Bu uning Kits ruhi bilan uchrashishi edi. Kits yuqorida turgan joyida Shellini chaqiqar edi. Shellining ilhom parisi Kits va u yaratayotgan obraz kuchi uni yuqoriga ko‘tarmoqda edi.

Yumshoq osmon kulimsiraydi
Olchoq shamol pichirlaydi
Adonis chaqirmoqda.
Oh shoshilgin u yerga
Falakning bu ayrilig`iga ortiq izn berma
O`lim bizni birlashtirar, albatta.

Banda shamol obraziga alohida e‘tibor bermoq lozim. Shellining “G‘arb shamoliga qasida” odasida ham bu obraz o‘xshashlik kasb etadi. Ammo bu odadagi kabi ilhom shamoli emas, nimanidir pichirloyotgan shamol edi. Bu pichir ohangi she‘rga o‘xshaydi yoki Kitsning chorlovchi ovozigaga yaqin mazmuni anglatadi.

Olamni uyg‘otgan kulguvchi nurlar
Barchasini harakatlantirgan va raqs tushirgan go‘zallik
Lanatlangan qaro tug‘ulishni yo‘q qilomas ilohiy
Bular tasvirlashga uringan olov
Menga qarab gurkirar va sovuq o‘limning
So‘nggi bulutlarini ham yo‘q qilar.

Shelli o‘ o‘limi obrazi orqali bu dunyodan Kitsning she‘r dunyosiga o‘tishni majoziy ma‘noda ifodalamoqda. So‘nggi banda Shelli o‘lim va shoirning she‘r yaratish jarayonidagi bog‘liqlikni keltiradi:

The breath whose might I have invok'd in song
Descends on me; my spirit's bark is driven,
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given;
The massy earth and sphered skies are riven!
I am borne darkly, fearfully, afar;
Whilst, burning through the inmost veil of Heaven,

The soul of Adonais, like a star,
 Beacons from the abode where the Eternal are.
 (Qo'shg'imda chorlagan nafas ustimga enmoqda
 Ruhim kemalari chidolmas bo'ronlarga
 Barcha siqilishlarda uzoqlashar; omma
 Va uni qoplagan ko'k gumbaz portlar.
 Men qorong'uliklar chida qo'rquvla uzoqlarga ketmoqdaman
 Osmonning eng yuksaklarini-da yondirgan Adonis ruhi
 Bir yulduz misoli meni Abadiylar turguvchi yerga chorlar).

Xulosa. Bu abadiylik bog'i o'lim dunyosi va she'riyat dunyosining o'xshashligi edi. Har ikkisi ilohiy va har ikkisidan ham qochib bo'lmaydi. Shelli bu elegiya orqali o'z g'am-g'ussasini, Kitsga motamini izhor qilish barobarida shoir she'riyatining ulug'vorligiga ham ishora qilib o'tgan edi. Persi Bishi Shellining ingliz romantizmidagi o'zni Shekspirdan keyingi o'rinda turuvchi shoirlar safidadir. Uning sevgi-muhabbat lirikasi ham o'ziga xos, ayrica jilolangan holda namoyon bo'ladi. Obrazlarida samimiy, tuyg'ularga boy, romantik insonlar qahramonlik darajasiga ko'tarilgan.

ADABIYOTLAR:

1. Murat SEÇKİN. ADONAIŞ: ÖLÜ BİR ŞAİR ŞİİRE NASIL “YENİ BİR PARLAKLIK” KAZANDIRIR?// <https://dergipark.org>
2. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45112/adonais-an-elegy-on-the-death-of-john-keats>
3. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45112/adonais-an-elegy-on-the-death-of-john-keats>
4. Quronov D., Mamajonov Z. va boshqalar. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013.
5. Xolbekov M. Marlo va Shekspir. – Toshkent: 2015.
6. Coldridge S.T. The poetical works of Samuel Taylor Koldridge-London, 1912.
7. Borfkin, Mauf Archetypial Patterns in poetry. Psychological studies in imagination. – New York, 1958.
8. 333 ruboiy. Forsiydan O'zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol tarjiması. – Toshkent: Musıqa, 2007.
9. Роланд Гант (1980). Деревни в Дорсете. Robert Hale Ltd.
10. Persy Besshe Shelley. Revolt of Islam. – London, 1817.
11. Murray, E. B. (ed), The Prose Works of Percy Bysshe Shelley, Vol. 1, 1811–1818, Oxford University Press, 1995.
12. Лирические баллады с несколькими другими стихотворениями (1-е изд). – Лондон: J. & A.Arch., 1798.

*Tashova Dilorom Salimovna,
Buxoro davlat universiteti mustaqil tadqiqotchisi,
IV Buxoro akademik litseyi o'qituvchisi*

ISTIQLOL DAVRI O'ZBEK SHE'RIYATIDA TO'RTLİK TIZIMIDAGI YANGI BADIY SHAKLLAR

Annotatsiya: Istiqlol davri o'zbek she'riyati o'zining qator xususiyatlarga egaligi bilan ajralib turadi. Xususan, bu davrda ijodkorlar yangicha badiiy shakllarda ijod qilishdiki, buning asoslari xalq og'zaki ijodi va mumtoz adabiyotga borib taqaladi. Ushbu maqolada ham keyingi yillar o'zbek she'riyatida yaratilgan tarona (Jamol Kamol), to'rtqavatlılar, so'taruboiylar (Anvar Obidjon), chorzarb (Abdunabi Hamro) va qisqa satrlar (Sirojiddin Sayyid) kabi yangicha badiiy shakl izlanishlari tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: badiiy shakl, ruboiy, so'taruboiy, to'rtqavatlılar, to'rtlik, qisqa satrlar, tarona, chorzarb, individual izlanish, irsoli masal, kontrast, alliteratsiya.

Аннотация: Узбекская поэзия периода независимости отличается рядом особенностей. В частности, в этот период творцы творили в новых художественных формах, основы которых восходят к устному народному творчеству и классической литературе. В этой статье также анализируются поиски новых художественных форм, таких как Тарона (Джамал Камол), четверостишия, сутарубеи (Анвар Абиджан), чарзарб (Абдунаби Хамро) и короткие строки (Сирожиддин Сайид), созданные в узбекской поэзии в последующие годы.

Ключевые слова: художественная форма, рубаи, сутарубаи, четверостишия, короткие строки, тарона, чорзарб, индивидуальный поиск, наследственная притча, контраст, аллитерация.

Abstract: Uzbek poetry of the period of independence is distinguished by its many characteristics. In particular, during this period, artists created new artistic forms, the foundations of which go back to folk art and classical literature. This article also analyzes the search for new artistic forms, such as tarona (Jamal Kamal), four-story, sotarubai (Anvar Obidjon), chorzarb (Abdunabi Hamro) and short lines (Sirojiddin Sayyid) created in Uzbek poetry in the following years.

Keywords: artistic form, rubai, sotarubai, four-levelled, four-line poems, short lines, tarona, chorzarb, individual research, didaktik story, contrast, alliteration.

Kirish. Istiqlol yillari she'riyati nazardan o'tkazilsa, to'rt satrdan iborat bir necha yangi badiiy shakllarda izlanishlar olib borilganligini kuzatish mumkin. Jumladan, tarona (J.Kamol), so'taruboiy, to'rtqavatlılar (A.Obidjon), qisqa satrlar

(S.Sayyid), chorzarb (A.Hamro) singari nomlarda sheʼrning yaxshi namunalari yaratildi.

Asosiy qism. Ham mumtoz, ham zamonaviy janrlarda samarali ijod qilgan Jamol Kamol ijodining oʻziga xosligi, individualligini belgilab turadigan badiiy shakl taronadir. Shoir ijodi bilan maxsus shugʻullangan yosh olim D. Nazarova bu haqda yozadi: "...shoir taronalarini mazmun jihatidan ruboiy va shakl jihatidan toʻrtlikning badiiy sintezi deyish mumkin" [5, 93]. Koʻrinadiki, tarona ruboiy va toʻrtlikning sintezi deya talqin etilgan. Bu fikrga qoʻshilish mumkin. Binobarin, shoir tanlagan nom dafʼatan koʻz oldimizga taronayi ruboiyni keltiradi. Biroq bu shakl tarona boʻlishi uchun toʻrt misrasi ham oʻzaro qofiyalangan, ruboiy vaznida yozilgan boʻlishi kerak. Shoir taronalari nazardan oʻtkazilsa, ularda ruboiyga xos mazmun bor va mavzusiga koʻra uygʻun, biroq bu janr vaznida yozilmagan. Ularda yurt madhi, odamiylik saboqlari ruhi yetakchilik qiladi. Tarona deyilishining yana bir sababi, undagi ravon qofiya tizimi, satrlardagi soʻzlarning xalqonaligi musiqiylikni yuzaga keltirishidir. Buni yana bir fikr asoslab turadi: "TARONA (fors.) — qoʻshiq, ashula turi. Oʻtmishda ruboiy shaklidagi sheʼrlar bilan ijro etiladigan qoʻshiq va ashulalar tarona deb yuritilgan" [11]. Demak, shoir oʻz ijod namunasini nomlashda shu fikr-qarashlarga tayangan:

Buxoro, ey Buxoro, ey Buxoro,
Vatan husni jahonga zeb-u oro.
Buxoroni salomat saqla doim,
Xudoyo, Rabbano, Parvardigoro [2, 246].

Oʻzi tugʻilib oʻsgan Vatanni madh etish har bir shoir ijodining kredosini tashkil etadi. Jamol Kamol ham Buxoro farzandi sifatida yurtiga boʻlgan qaynoq muhabbatini oʻz yoniq satrlari orqali yoʻllaydi. U Buxoroni jahonning zebi, orosi deya maqtaydi. Qadimiy va navqiron Buxoroni Yaratgandan salomat asrashini soʻraydi. Zero, vatan madhiga bitilgan har bir soʻz tarona boʻlib qalblarga kirib boradi.

Natijalar va muhokama. Jamol Kamol "taronalar"ining oʻziga xos xususiyatlaridan biri shundaki, ular shakliy jihatdan 11 boʻgʻinli turkumda yozilgan.

Malomat qildilar bizni, malomat,
Malomatpeshalar boʻlsin salomat.
Koʻngil, oʻksinmagil, shukrona ayla,
Bu ham Haq himmatidin bir alomat [2, 246].

Shoir yuqoridagi misralarda kishilar tomonidan malomat qilinganini aytar ekan, u taqdirdan nolimaydi, aksincha, ularga omonlik tilaydi va koʻnglini shukronalik bilan tinchitib, bu ham Allohning bir sinovi, neʼmati ekanligiga ishora qiladi.

Musulmonning soʻzi – Allohu akbar,

Yoniq ko'ngil ko'zi – Allohu akbar.
Haqiqat qayda deb o'vora bo'lma,
Haqiqatning o'zi – Allohu akbar [2, 246].

“Allohu akbar” uchta tasbehning oxirgisi, “Oloh buyuk” ma'nosini beradi. Shoir uni “musulmonning so'zi”, “yoniq ko'ngil ko'zi”, “haqiqatning o'zi” deya metaforizatsiya qiladi.

Yasharsan dilbarim, Do'rmon ichinda,
Uni Do'rmon dema, o'rmon ichinda.
Seni gar topmasam, ey sarvinozim,
O'tardim bir umr armon ichinda [2, 247].

Do'rmon – ijodkorlar ijod bog'i bo'lib, so'lim tabiati va musaffo ob-havosi bilan ijod ahlini o'ziga jalb qilib keladi. Bu joy ko'p-ko'p ijodkorlar ijodiga beshik bo'lgan. Qolaversa, u yerda shoir-yozuvchilarining dala-hovlilari joylashgan. Lirik qahramon shoirning o'zi bo'lib, u Do'rmondan yorni ilhom parisi yanglig' izlaydi. “Sarvinoz” metafora bo'lib, suyakli yorni ifodalab kelmoqda.

“Chorzarb” so'zi fors-tojikcha “chor” – to'rt va zarb so'zlarining birikuvidan hosil bo'lib, musiqashunoslikda doirani chalish usuli hisoblanadi. To'rtta zarb bilan urib chalinadigan musiqiy usul hisoblanadi. “Zarb (urish) – torli chertma yo urma cholg'u asboblar (dutor, tambur)da chalganda barmoqlar bilan torlarni chertish yo doirani urish” ma'nosini bildiradi [1]. Buxorolik taniqli shoir Abdunabi Hamro xuddi shu nom ostida qator she'rlarini e'lon qiladi. Bu she'rlar sarlavhadan ayon bo'lganidek, hajman to'rt misradan iboratdir.

Hayot maqollardan iborat, do'stim
Har bitta maqolga bo'ysunasan jim,
Zulm ko'rsang ham g'ing demaysan, chunki –
“Holvani hokim yer, kaltakni – yetim” [3, 349].

Irsoli masal san'ati qo'llangan ushbu she'r hajviy mazmunga ega. Inson hayoti davomida ko'plab maqollarga duch kelishi, ota-bobolarning hayotiy xulosalari bo'lgan bu pand-nasihatlariga esa so'zsiz amal qilish lozimligi aytilgan. So'nggi misrada keltirilgan maqol xulosaviy mazmunga ega bo'lib, kichiklar har doim kattalarga itoat qilishi lozimligi, yuqori mansabdagilarning aytgani doim haqligi yumor bilan ifodalangan. To'rtinchi misrada zarbli fikr xalq maqoli orali ifoda etilgan.

So'zning qadri qochdi, she'r ermak bo'ldi
Xalq ham yoppasiga she'rxon bo'ldi-yov,
Anov kun bir g'arib noganon o'ldi
Boqsam, janozada “she'r” o'qir birov [3, 355].

So'z katta qudratli kuchga ega. Bunda ham kinoyaviy mazmun bor. Shoir badiiy so'z va she'rning qadrsizlanganligig ishora qiladi. Binobarin, janoza marosimi qayg'u-anduh ruhida o'tadi. Chunki unda inson kimidandir judo bo'ladi,

bu yo‘qotish unga qattiq ta‘sir etadi. Shoir aytmoqchi, shunday og‘ir damlarda she‘r hech kimning ko‘ngliga sig‘maydi.

Ko‘z go‘zal, qosh go‘zal, yanoq go‘zaldir,
G‘unchaday ochilgan dudoq go‘zaldir,
Vatanga sevgimning boisi ham sen:
Qadamlaring tekkan tuproq go‘zaldir [3, 357].

Shoir yuqoridagi misralarda yorning ko‘z, qosh, yanoq, dudoqlarini maqtaydi va yorning oyog‘i teggan joylar uning Vatani ekanligini, ona Yurtga muhabbatiga ham aslida shu yor sababchi ekanligini ifodalaydi. She‘rning 1-va 2-misrasida tanosub san‘ati qo‘llangan.

Soqiy, may suz, umr o‘tib boradir,
Tiriklik karvoni ketib boradir,
Qaro yer ajratmay yaxshi-yomonni
Ulkan ajdar kabi yutib boradir [3, 371].

Bu satrlar Umar Xayyomning quyidagi ruboiysiga hamohang jaranglaydi:

Keksa, yosh – hayotga har kimki yetar –
Hammasi izma-iz birma-bir o‘tar.
Bu dunyo hech kimga qolmas abadiy,
Keldilar, ketamiz, kelishar, ketar [10].

Har ikkala she‘rda ham umrning o‘tkinchiligi, qisqaligi haqidagi falsafiy fikrlar aks etgan. Ma‘lumki, soqiy mumtoz adabiyotda qo‘llanuvchi obraz bo‘lib, unga lirik qahramon o‘z dardlarini aytgan va shu bilan taskin topgan. Shoir Abdunabi Hamro ham shu an‘anaga asoslanib, soqiy obrazini olib kiradi. Shoirning lirik qahramoni unga murojaat qilib, umr haqidagi fikrlarini aytadi. U umr o‘tib, tiriklik karvoni ortga qaramay ildam ketayotgani haqida yozar ekan, uning intihosi borligini “qaro yer” va “ajdar” obrazi orqali ifoda etadi. Bu bilan shoir o‘tib borayotgan umrni ezgu amallar va yaxshilik bilan bezash lozimligini uqtiradi.

Abdunabi Hamro chorzarblarining o‘ziga xos xususiyatlaridan yana biri shundaki, chorzarblar nomi ostida to‘rt misradan iborat 4 ta she‘rni keltiradi. Bu she‘rlar shaklan va mazmunan to‘rtliklarga yaqin. Farqi shundaki, shoir tanlagan nom milliy mohiyatga ega bo‘lib, musiqiy terminga uyg‘undir. To‘rtliklarning har bir misrasida zarb bilan aytilgan falsafiy fikr-qarashlar aks etgan. Shu jihatdan chorzarblarni shoirning yangi badiiy shakl izlanishi deyish mumkin.

Anvar Obidjon istiqloq yillarida yangi badiiy shakllar yaratish uchun jiddiy izlandi. Shulardan biri “so‘taruboiylar” nomi ostida e‘lon qilingan she‘rlardir. Bu so‘z “so‘ta + ruboiy” qismlaridan tarkib topgan qo‘shma otdir. So‘ta – makkajo‘xorining donli yoki doni olingandan keyin qolgan o‘zagi, to‘pmevasini anglatadi [9, 620]. Sheva tilida esa “kaltak” ma‘nosida keladi. Shular inobatga olinsa, Anvar Obidjon she‘rlarida hajviy-tanqidiy ruh ustuvorlik qilishi kuzatiladi:

Dutor chertay ding‘ir-ding‘ir,
O‘yna yorim, qing‘ir-sing‘ir.
Bir kunda bir ichib kelsam,
Qilma hadeb ming‘ir-ming‘ir [6, 24].

Shakli a-a-b-a tarzida ruboiy kabi qofiyalangan. Aslida hajviy-yumoristik mazmun “ding‘ir-ding‘ir”, “qing‘ir-sing‘ir”, “ming‘ir-ming‘ir” kabi salbiy bo‘yoqqa ega bo‘lgan takror taqlid so‘zlarga yuklangan. Aslida ichkilik biror insonga yaxshilik keltirmaydi. Shoir bu satrlari orqali ichgan erga hech qanday gap-so‘z qilmaydi, demoqchi.

Garchi janjalda balanddir,
Dod solishda zo‘r talantdir.
Qo‘shnilar bilmas, xotincham –
Xudo urg‘on semuvlantdir [6, 24].

Yuqoridagi satrlarda ham shunday mazmun davom ettirilgan. Har qanday ayol erining ichib uyga kelishini yoqtirmaydi. Erkak tilidan aytilgan misralarda ham xotinning shu holatdagi noroziligi aks etgan. Shoir so‘nggi misrada “semuvlant” degan yangi so‘z qo‘llagan. Bu so‘z “sevimli + talantli” so‘zlarining birlashuvi va qisqaruvidan tuzilgan. Biroq kinoyaviy ma’noda qo‘llangan.

Kel, oshna, qahringdan uzat,
Yov qo‘psa, jahlingdan uzat.
Ortsa lek johilligim,
Axliqqa aqlingdan uzat [6, 24].

Bu misralarda axloqiy mazmun yetakchilik qiladi. “Qahr”, “jahl”, “aql” so‘zlari ohangdosh bo‘lishi bilan birga, shoir aytmoqchi bo‘lgan poetik fikrni ham ochib berishga xizmat qilgan. Ya’ni yov qopgan vaqtda jahl kerak bo‘ladi. Lekin johillik ortsa, aqlga ehtiyoj yuzaga keladi. Shoir “axliq” degan yangi so‘z qo‘llagan. Bunday so‘z lug‘atda yo‘q. Uni “aqlilik” so‘zining qisqargan shakli deyish mumkin.

O‘y-xayolga itob bo‘ldim,
She‘r yozarda shitob bo‘ldim.
Edim balki yomon odam,
Vale mixdek kitob bo‘ldim [6, 25].

Shoir yuqoridagi satrlarda “itob”, “shitob”, “kitob” singari arabcha so‘zlarni qofiyadosh so‘z sifatida qo‘llagan. Itob arabchada qahr, g‘azab, qiynoq [4, 286], shitob esa “oshiqish, shoshilish” [4, 698] ma’nolarini beradi. Bunda dastlabki misradagi “itob” so‘zi “o‘y-xayolga berildim” mazmunida kelgan. Keyingi satrda “she‘r yozishga oshiqdim, shoshildim”, so‘nggi ikki misrada esa “yomon bo‘lsamda, yozganlarim “mixdek kitob” – mustahkam bir asar bo‘ldi, demoqchi. Ko‘rinadiki, bu so‘taruboiyda ham aqliy-intellektual fikr kuchi ustuvorlik qiladi.

Yuqorida tahlil etganimiz A.Obidjonning “so‘taruboiylar” nomi ostida bergan she‘rlari mumtoz ohanglarni ham yodga soladi. Shu bilan birga hajviy ruh ustunligi ham ko‘zga tashlanadi. A.Obidjon tabiatan yumorga, kulgiga moyil bo‘lgani uchun shunday she‘rlariga hazil, kinoya mazmunini singdirgan.

Anvar Obidjon individual ijodiy izlanishlarida “to‘rtqavatliklar” nomi bilan bergan to‘rtlik she‘rlari ham muhim o‘rin tutadi. Bu she‘rlar ham mohiyatan so‘taruboiylarga yaqin. Ya‘ni ularda ham hajviy-yumoristik ruh yetakchilik qiladi. Faqat “qavat” so‘zi ma‘nosidan kelib chiqilsa, poetik ma‘no qavatma-qavat yuzaga chiqadi. Ularning aksariyati a-a-b-a shaklida qofiyalangan.

Mo‘mintoy qulga bu – farmonli dunyo,
Orzumand bandaga – armonli dunyo.
Fahmdor kishig‘a – qamchili kazzob,
Yallaboz anqovga – garmonli dunyo [7, 25].

Shoir bunda dunyoga ta‘rif beradi. Qavatma-qavat ma‘no zalvori ortib boradi: mo‘mintoy qul – oddiy kishilarga bu dunyo farmonli, ular buyruq ostida yashaydi. Orzuli kishiga esa armonlarga to‘lgan, fahmdor – tushungan kishiga yolg‘onlar bilan do‘ngan, yallaboz anqovga garmonli, ya‘ni faqat hoy-u havas bilan yashaydigan dunyo tarzida beriladi. Shoir aytmoqchi, bu yorug‘ olamda har kim har xil yashaydi.

O‘ylagil qo‘rqdim do‘qingdan men qachon,
Chaqchayib burningni qilma baqlajon.
Sher uchun obro‘ emas pashsha quvish,
E raqib, davrimda mayli saqla jon [7, 25].

Bu satrlarda hajv-yumor ruhi yetakchilik qiladi. Raqibga murojaat tarzida yozilgan to‘rtlikda bir necha obraz bor (baqlajon, sher, pashsha). Uning burni baqlajonga o‘xshatilgan. Raqibning do‘q urishini esa sherning pashshani quvishiga tenglashtirgan.

Asta keldim dalda birla yaxshi gapga och bo‘lib,
Yora aytay hasratimni ko‘nglima tilmoch bo‘lib.
Barcha qiz xil-xil taom-u, sevgilim yolg‘iz palov,
Qaqranib tursam netar men yonida qirmoch bo‘lib? [7, 26]

Lirik qahramon – oshiq hamisha ma‘shuqasidan yaxshi gap kutadi. Shoir ko‘ngilni tilmoch – tarjimonga qiyos etadi. Chunki oshiq qalb tug‘yonlarini sevgiliga yetkazuvchi ko‘ngildir. Yoki qizlarni xil-xil taomlarga qiyos etsa, suyuklisini taomlar shohi palovga mengzaydi. O‘zi esa shu palovning qirmochi bo‘lishga ham tayyor. Zero, bu tashbeh-u sifatlashlar mumtoz she‘riyatdagi tasvirlarni yodga soladi. O‘ziga xosligi shundaki, ma‘shuqaning palovga, oshiqning qirmochga o‘xshatilishi yangilikdir.

Anvar Obidjonning to‘rtqavatliylari ham istiqlol yillari she‘riyatidagi badiiy izlanishlardan biri sifatida ahamiyatli. Nomiga muvofiq ravishda shoir to‘rtliklarining har bir misrasidan yangi fikr va obraz topish mumkin.

O‘zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyid qalamiga mansub “Qisqa satrlar” sarlavhasi ostida berilgan she‘rlarni ham individual uslubiy izlanishlarning namunasi sifatida ko‘rsatish mumkin. Bu she‘rlar nomidan ko‘rinib turganidek, 4 ta qisqa satrlardan tashkil topgan:

Men dardni hech kimdan
Ko‘chirmadim, yo‘q,
Yozganimdan ko‘ra
O‘chirganim ko‘p [7, 566].

Shoir yuqoridagi qisqa satrlari ijod mohiyati haqidadir. Bu misralar Erkin Vohidovning to‘rtliknavis shoir T.Yo‘ldoshga bag‘ishlangan:

She‘ning o‘zi to‘rt satr,
To‘rt ajoyib zo‘r satr.
Shoir odam o‘zini
To‘rt satrda ko‘rsatur [8, 566], –

degan misralariga hamohang jaranglaydi. Mazkur to‘rt satr ijod mohiyati, ijodkor o‘zligini aks ettiradi. S.Sayyid o‘ziga talabchan ijodkor. Bu bilan shoir o‘ziga nisbatan o‘ta talabchan bo‘lib, yozganlaridan ko‘ngli to‘lmaganiga ishora qiladi.

Umr – bir sog‘inchdir,
Umr – bir og‘riq.
U tomoni zangor,
Bu tomoni sorig‘ [7, 566].

Kontrast usuli asosiga qurilgan yuqoridagi satrlarda shoir hayot, umr haqida falsafiy mushohada yuritadi. Inson hayoti faqat tep-tekis yo‘ldan iborat emas. Unda yorug‘ va qorong‘u kunlar bor. Shuning uchun ham shoir sog‘inch va og‘riqni, zangor va sorig‘ni qarama-qarshi qo‘yadi.

Bulbulni qarg‘aga
Qo‘shib bo‘lmaydi,
Qarg‘a bo‘lgan joyda
Qo‘shiq bo‘lmaydi [7, 566].

Yuqoridagi misralarda “q” tovushi bilan boshlanadigan so‘zlar alliteratsiya san’ati uchun asos bo‘lgan. Bunda bulbul ramziy ma’noda yaxshilikni, qarg‘a esa yomonlikni ifodalab kelmoqda.

Bu dunyo, u dunyo –
Ikki ayri bog‘,
Kelib ketgusimiz
Aylab sayribog‘ [7, 566].

Adabiyotda “tutash olamlar” degan tushuncha bor: bu yorug‘ dunyo va abadiyat dunyosi. Ularni shoir ikkita ayrilgan bog‘ga qiyos etadi. Inson bu dunyoda mehmon. Shuning uchun uning bu dunyodagi hayotini sayribog‘ deb ataydi.

Ko‘rinadiki, S.Sayyid qisqa satrlari hayotiyliigi, muxtasarligi, kompozitsion butunligi, tugalligi bilan zamoaniviy adabiyotdagi to‘rtliklar qatorini to‘ldiradi. Ularning o‘ziga xosligi shundaki, qisqa satrlarning har bir misrasida ikki yoki uch so‘z bo‘ladi. Ular orqali shoir hayot, undagi inson, yaxshilik, yomonlik haqida falsafiy xulosalar chiqaradi.

Xulosa. Umuman olganda, istiqlol yillarida to‘rtlik shaklidagi she‘rlarning o‘ziga xos yangi ko‘rinishlari yuzaga keldi. J.Kamol, A.Obidjon, S.Sayyid, A.Hamro kabi individual badiiy shakl ijodkorlari qalamiga mansub tarona, so‘taruboiy, to‘rtqavatliilar, qisqa satrlar, chorzarb kabilar badiiy shakl yo‘nalishidagi yangi izlanishlar sifatida davr she‘riyati ufqlarini.

ADABIYOTLAR:

1. Акбаров И.А. Муסיқа луғати. www.ziyouz.com
2. Камол Ж. Яна кўнглимда ул ой. – Т.: Meriyus, 2010.
3. Наби А. Бекатдаги ўйлар. – Т.: Ойдин, 2021.
4. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
5. Назарова Д. Жамол Камол шеърляти поэтикаси. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси. – Бухоро, 2021.
6. Обиджон А. Безгакшамол-2. – Т.: Шарқ, 2003.
7. Саййид С. Асарлар. II жилд. – Т.: Шарқ, 2018.
8. Воҳидов Э. Сайланма. 1-жилд. – Т.: Шарқ, 2000.
9. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-дилд. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006.
10. www.kh-davron.uz
11. <https://qomus.info/oz/encyclopedia/t/tarona/>

*Sattorzoda Xurshidabonu Sobir qizi,
Qarshi davlat universiteti,
O'zbek adabiyoti ixtisosligi tayanch doktoranti
sattorzodaxurshidabonu@gmail.com*

TARIXIY ASARLARNING YARATILISHIDA ADABIY MUHIT VA IJODKOR IDEALI

Annotatsiya: ushbu maqolada falsafada ideal muammosi hamda uning adabiyotdagi ko'rinishi, estetik ideal va uning tarixiy asarlar yaratilishidagi o'rni, ijodkorning ideali, tarixiy asar yuzaga kelishidan avvalgi adabiy muhit yoritib berilgan. Shuningdek, bir nechta adabiyotshunoslarning tarixiy asarlarda ideal yaratishga oid fikrlari jamlanib muhokama qilingan. Qolaversa, Pirimkul Qodirovning tarixiy roman haqidagi estetik qarashlari Abdulla Qodiriy hamda Odil Yoqubovlarning qarashlari qiyosida tadqiq qilingan.

Kalit so'zlar: estetik ideal, tarixiy roman, adabiy muhit, tarixiy estetika, poeziya, proza, psixologizm, estetik kategoriya, estetik kredo, tarixiy talqin.

Аннотация: в данной статье описывается проблема идеала в философии и её зарождение в литературе, проблема эстетического идеала и его места в создании исторических произведений, идеала творца, литературной среды перед созданием исторического произведения. Также были обсуждены мнения ряда литературоведов относительно создания идеалов в исторических произведениях. Кроме того, эстетические взгляды Пиримкула Кадырова на исторический роман изучены в сравнении со взглядами Абдуллы Кадыри и Одила Якубова.

Ключевые слова: эстетический идеал, исторический роман, литературная среда, историческая эстетика, поэзия, проза, психологизм, эстетическая категория, эстетическое кredo, историческая интерпретация.

Abstract: This article describes the problem of the ideal in philosophy and its appearance in literature, the aesthetic ideal and its place in the creation of historical works, the ideal of the creator, the literary environment before the creation of the historical work. Also, the opinions of several literary experts regarding the creation of ideals in historical works were discussed. In addition, the aesthetic views of Pirimkul Kadirov on the historical novel were studied in comparison with the views of Abdulla Kadiri and Odil Yaqubov.

Keywords: aesthetic ideal, historical novel, literary environment, historical aesthetics, poetry, prose, psychologism, aesthetic category, aesthetic credo, historical interpretation.

Kirish. Falsafada ideal masalasi antik davrdan toki bugungi kunimizgacha o'z aktualligini yo'qotmagan. Sababi, inson zoti borki ideallikka intiladi. Uning

ong oqimi, xatti-harakati, tafakkur dunyosi, hissiyotlari, hamma-hammasi ideal bo'lishga va ideallikni izlashga qaratilgan bo'ladi. Bu jarayon jamiyatning turli sohalarida, insoniyatning turli sezimlarida, ong oqimida tajassumlashib o'z aksini topadi. Falsafiy nuqtayi nazardan qaraganda, "ideal" tushunchasi (yunoncha "ideya", fransuzcha "ideal") biror narsaning prototipi yoki namunasini bildiradi. Ideal – ulug'vor, yaxshi va chiroyli narsa. Ideal g'oyasi tabiatdagi, odamlarning ijtimoiy va ma'naviy hayotidagi mukammal hodisalar bilan bog'liq. Tarixdan ma'lumki, antik davrdan toki bugunga qadar insonlarning orzu va intilishlarini o'zida mujassamlashtirgan ideallar bo'lgan va kishilar ularga ishongan, tayangan, bevosita ergashgan va o'xshashga harakat qilgan. Insonlar ideal deb bilgan individning qaysidir jihati uchun ustunlikka munosib ko'rishgan. Shu jihatdan siyosiy, ijtimoiy, va badiiy ideallar yuzaga kelgan. Siyosiy ideallar ko'picha hukmdorlar, sarkardalar, lashkarboshilar, umuman olganda, davlat boshqaruvidagi shaxlar bo'lgan, o'z navbatida, insonlarning ijtimoiy ong va tafakkurida ham ideal bo'lib qolib, ijtimoiy ideal sifatida ham qabul qilinib kelingan. Ushbu ideallarni badiylashtirish, ya'ni san'atning barcha turlarida, rassomchilik, haykaltaroshlik, teatr san'ati, yoki so'z san'ati bo'lmish xalq og'zaki ijodi va badiiy yozma adabiyotda ham aks ettirish estetik idealni keltirib chiqardi.

Asosiy qism. Ma'lumki, turli adabiy muhitlarda ijodkorning adabiy-estetik ideali, hissiy kechinmalari va davr ehtiyojlari bilan bog'liq tarzda turli ko'rinishlarda namoyon bo'lib kelgan. Shu jihatdan ijodda estetik idealning turlicha tasvirlanish yo'llari va shakllari mavjud bo'lib janriy va mavzuviy jihatdan farqlanishi mumkin. Jumladan, poeziyada ideal juda yorqin namoyon bo'ladi. Ya'ni shoir o'z idealini hissiy bayon orqali, go'zallik va muhabbatning, yoinki, umuman, hayotga muhabbatning go'zal ko'rinishini tarannum etishi, yoki aksincha jamiyatdagi biror illatni qoralash orqali ham fojaviylikni tasvirlash orqali o'z idealini ifoda etadi. Prozada idealning ifoda etilishi birmuncha boshqacharoq. Chunki muallif voqealarga aralasha olmaydi va o'z idealini obraz va xarakterlarda, yoki asar to'qimasiga singdirib yuboradi. Badiiy to'qimaga asoslangan asarlarda badiiy ideal yaratish yozuvchi uchun erkinroq bo'lishi mumkin, ammo to'qima birmuncha cheklangan tarixiy asarlarda ijodkor qay tarzda o'z idealini kitobxonga yetkazib bera oladi, umuman olganda, estetik idealning tarixiy-badiiy konsepsiyadagi o'rni qanday aks etadi degan savol tug'iladi. N.L.Demchenko ta'kidlaganidek, "Estetik idealning mazmunini birinchi navbatda muayyan davrning xarakterli voqeligi, ijtimoiy-tarixiy voqelik belgilaydi" [1, 16]. Shu nuqtayi nazardan kelib chiqsak, estetik ideal barcha adabiy talqinlarning asosi bo'lganidek, tarixiy talqinning ham bazisini tashkil qiladi.

Tarixiy estetika – bu «tarix» va «estetika» kabi keng tushunchalarning kesishish sohasidir. Nima uchun tarixiy rivojlanish jarayoni estetik ahamiyatga ega? Ma'lumki, shaxsning voqelikka va uni o'rab turgan olamga bo'lgan estetik

munosabati bilish jarayonida vujudga keladi. Jamiyat hayoti hozirda ham o'tmishda ham o'zgarmagan, qanday bo'lsa shunday turibdi, balki shuning uchun ham go'zallik va nafosat, kulgililik, fojiaviylik, drammatizm kabi estetik kategoriyalar nafaqat tarixga tatbiq etilishi, balki "tarixiy fakt"ning muhim xususiyatlarini ochib berishi mumkin. A.A. Bodrov "Эстетическая теория В.Г. Белинского и ее место в общественной жизни России XIX века" nomli dissertatsiyasida Belinskiyning: "...san'at u yaratilgan ijtimoiy-tarixiy sharoitlar, o'sha davrda sodir bo'layotgan ijtimoiy jarayonlar bilan uzviy bog'liqdir. Estetik ideal yaratish tarixiy sharoit va davr bilan bog'liq bo'lib, aslida ideal kishilik jamiyatida yuzaga keladi", degan fikrni keltirib o'tadi [12, 11]. Bugungi kunda o'rganilish talab etilayotgan tarix va sa'natning o'zaro ta'sir doirasi ayniqsa, aktualdir. Negaki, tarixiy voqelikni, tarixiy haqiqatni kitobxonga obrazli qilib yetkazish, estetik ong va tafakkur mahsuli qilib yaratish uchun tarix har doim professional ijodkorga, sa'natkorga muhtojdir. Bu adabiyotning turli janrlarida ko'rinishi mumkin. "Yozuvchilar, tarixchilarga, birinchi navbatda, tarixiy faktlarni jamiyat hayotiga kirib borishi uchun, kishilarning bilish konsepsiyasida aks etishi kerak bo'lgan o'tmish qatlaridagi voqeliklarni ko'ra olishi uchun kerak. Tarixiy san'at asarlari tarixiy bilimlarning ommaga kirib borishining eng muhim kanali. Demak, ham tarixiy fan, ham tarixiy fantastika xalqning savodxonligi yaxshilash uchun birgalikda harakat qilish kerak", – deydi akademik Y.A. Polyakov [15, 5].

Ma'lumki, tarix mavzusi adabiyotimizda deyarli barcha ijodkorlarning estetik konsepsiyasida, asarlarida ma'lum darajada o'z ifodasini topgan. Chunki tarix o'zidan keyingi avlodlar uchun ibrat maktabi bo'lib xizmat qiladi. Tafakkur kishilari tarixdan to'g'ri saboq oladilar: uning yutuqlaridan ilhomlansalar, xatolarini qaytarmaslikka harakat qiladilar. Ammo nasrda tarixiy badiiy talqinni va tarixiy obrazni estetik ideal darjasiga ko'tarish, tarixiy voqelikni yozuvchi idealiga moslashtirish qiyin masala, albatta. Atoqli adabiyotshunos Ozod Sharafiddinov aytganidek, "San'atkor har qancha voqealarni aks ettirmasin, har qancha jiddiy muammolarni ko'tarmasin, agar, uning asari chinakam badiiylikdan mahrum bo'lsa, u yetarli ta'sir kuchiga ega bo'lmaydi" [5, 10]. Ijodkor qanchalik tarixiy faktlarni keltirmasin, unga obrazlilik va badiiy bo'yoqlarni bermasa uning ilmiy asardan farqi qolmaydi. Badiylashgandagina, xoh u proza, xoh poeziya bo'lsin tarixiy asarga jon kiradi. Go'zallik, fojeaviylik, kulgulilik kabi estetik kategoriyalarni ijodkor o'z tarixiy asariga qorishtirib tashlagandagina haqiqiy davr to'fonlariga dosh bera oldigan tarixiy asar maydonga keladi. Adabiyotshunos olim D.Quronov "Roman yozish – mashaqqat. Tarixiy roman yozish esa ikki hissa mashaqqatdir. Zero, bunday asarda romannavis tarixiylik tamoyillarini mahkam tutishi, o'zining olam va odam haqidagi badiiy konsepsiyasini mavjud tarixiy voqelikka tayangan holda ifodalashi lozim. Albatta, badiiy g'oya talabi bilan

tarixiy roman syujetiga to‘qima obrazlar, to‘qima voqelik ham kiritilishi mumkin. Romanda to‘qima obraz va voqealardan foydalanishning aniq chegarasi, qat’iy o‘lchovi bo‘lmasa-da, bu unsurlarning me‘yori tarixiy asar saviyasini belgilovchi asosiy omil hisoblanishini mahoratli muallif yaxshi anglaydi. Shu bois doim tarixiy haqiqat va badiiy to‘qima o‘rtasidagi oltin ko‘prikni izlaydi. Bu yo‘lda yozuvchi “tarixiy manbalarni o‘rganadi, faktlar, voqealar, ularning ishtirokchilari haqida ma’lumotlarni yig‘adi. Uning endigi vazifasi – o‘rganganlarini badiiy qayta ishlash: badiiy voqelikda faktlar jonlanishi, voqealar yuz berishi, shaxslar yashashi lozim” [11, 57] degan fikrida qanchalar haq edi. O‘z ijodida tarixiy mavzu, muhit, sharoitni, tarixiy obrazlarni bir konsepsiyada birlashtirib, estetik tafakkurga singdira olgan, moziy sirlarini obrazlashtirib, badiiy to‘qimada aks ettirgan o‘zbek adabiyoti vakillarining tarixiy mavzudagi estetik kredosi turlichadir.

Natijalar va muhokama. Ijodkorning estetik konsepsiyasini belgilashda tarixiy-badiiy talqinning o‘rni boshqa talqindagi va tematikadagi asarlarga qaraganda birmuncha o‘zgacha hisoblanadi. Tarixiy asarlarda ijodkorining ideal yaratish imkoniyati g‘oyaviy konsepsiyasi badiiy to‘qimaga asoslangan asarlarga qaraganda birmuncha chegaralangan. To‘qimaga asoslangan asarlarda xoh u proza, xoh u poeziya bo‘lsin, ijodkorning fikr oqimi, estetik ideal yarata olish imkoniyati mustaqil bo‘lib, san’atkorning ong oqimidan kelib chiqqan holda istagancha chegarasizlikda qo‘llanilishi mumkin. Ammo tarixiy-badiiy talqinda yozuvchi estetik idealini tarixiy prototipdan kelib chiqqan holda yaratadi. Bo‘rttirib ham yubora olmaydi, yoki obrazni ifoda etishda estetik idealni o‘z holicha tashlab ham qo‘ya olmaydi. Prototip yordamida ijodkor o‘z idealini yaratishdan avval tarixiy sharoit va davr bilan yaqindan tanishadi, yaratilayotgan tarixiy obrazni his qilish uchun, qolaversa, tarixiy faktni badiiy talqinda aks ettirish uchun yillab izlanishda bo‘ladi. O‘zbek romanchiligi asoschisi Abdulla Qodiriy o‘z romanlariga material to‘plash mobaynida Qo‘qon xonligi tarixiga oid eski o‘zbek va fors tilida bitilgan turli manbalarni o‘qib-o‘rgangan, roman voqealari bo‘lib o‘tadigan o‘rinlarni, tarixiy joylarni borib ko‘zdan kechirib kelgan. «Men bir asar yozishdan avval shu yozmoqchi bo‘lgan narsam haqidagi materiallarni puxta o‘rganib chiqaman, – degan edi adib. – Biror joy to‘g‘risida asar yozmoqchi bo‘lsam, joyni avval necha martaba ko‘rgan esam-da, yana borib, tekshirib, yaxshiroq o‘rganib kelaman». Ana shu maqsadda u bir necha marotaba Qo‘qonga, Farg‘onaga, Namanganga va O‘zbekistonning boshqa shaharlariga safar qilgan. Yozuvchi bu shaharlarda keksa odamlar bilan uchrashib suhbatlar qurgan, o‘tmishda tarixiy voqealarni o‘z ko‘zlari bilan ko‘rib guvoh bo‘lgan oqsoqollarni izlab topib, ulardan ko‘plab nodir ma’lumotlarni yozib olgan. Ko‘rinib turganidek, tarixiy sharoit va adabiy muhit yordamida asar shakllanishi uchun zamin hozirlangan.

Qolaversa, tarixiy romanlar ustasi Pirimqul Qodirov o‘zining “Yulduzli tunlar” romanini yozishdan avval, Boburning ideal qiyofasini yaratish uchun u

yashagan joylarda yashab, u yurgan yo‘llardan yuradi, “Men umrimning o‘ttiz yilini Mirzo Bobur va uning avlodlari haqida material yig‘ish, kitoblar yozish, va ularni chop ettirish yo‘lidagi to‘siqlarni yengib o‘tishga sarfladim. Bunga ehtimol o‘sha energiyaning saqlanish qonuniga o‘xshaydigan ulug‘ ruhlarning o‘lmasligi ham sabab bo‘lgandir. Chunki “Boburnoma” da qalamga olingan Oqsuv qishlog‘ida mening onam tug‘ilib o‘sgan. Bobur yigitlik paytida shu yerlarda yalangayoq yurgan, quvg‘in paytlarida shu atrofga kelib panalagan, hatto, qishlagan. Balki o‘sha kezlarda uning ko‘zidan to‘kilgan nur, ruhidan sochilgan o‘lmas zarralar bu yerda asrlar bo‘yi saqlanib qolgandir.

Mening bolalik yillarim ham onamning qishlog‘i Oqsuvda o‘tgan. Men ham Bobur yurgan yerlarda yalangayoq chopib yurganman. O‘sha archazorlar havosidan nafas olganman. Balki shuning uchun ham yoshlik yillarimdan beri Boburga bu qadar ixlos qo‘ygandirman? Uning boshidan kechgan hodisa va fojialarni dildan his qilishimga ehtimol mana shu tarixiy muhit va tabiiy sharoit ham imkon bergandir” [7, 115-116]. Yozuvchi o‘z idealini yaratishdan avval qancha vaqt o‘yladi, qalam ushlashga botinolmadi, ideali bilan birlikni his qilishni xohladi. U his qilgan kechinmalarni his qilish uchun, u bo‘lib yashash uchun qahramoni yurgan yo‘llardan yurdi, go‘yoki uning “ko‘zidan to‘kilgan nur, ruhidan sochilgan o‘lmas zarralar” o‘sha tog‘larda hali ham mavjud va go‘yoki u ijodkorga ilhom baxsh etib, estetik ongostida ideal yaratmoqda va tarixiy obraz shakllanishiga turtki bo‘lmoqda.

O‘zbek adabiyotining yorqin namoyondasi, tarixiy romanlar ustasi Odil Yoqubov adabiy tanqidchi Umarali Normatov bilan qilgan suhbatida jahon adabiyotida o‘zining zamon va makon tanlamaydigan asarlari bilan shuhrat qozongan atoqli adib Chingiz Aytmatovning tarixiy roman yozish tarixiylik konsepsiyasi haqida aytilgan quyidagi estetik qarashlarini eslaydi: “Meni shohlar, ulkan lashkarboshilar olib borgan son-sanoqsiz jangu-jadallar mutlaqo qiziqitirmaydi. Bunday asarlar davri o‘tdi. O‘tmish haqida, o‘tmish siymolar haqida o‘ylanganda meni, birinchi navbatda, ularning tafakkuri, falsafiy o‘ylari, boshqacharoq qilib aytganda, ularning hayotiy-ma’naviy konsepsiyasi, ko‘nglidan kechgan g‘oyalar dramasi, qalbidagi tuyg‘ular tug‘yoni qiziqitiradi. Aslo jang tafsilotlari emas!”

Ammo Odil Yoqubov mustaqil va o‘z estetik qarashlariga ega bo‘lgan adabiyotshunos va yozuvchi sifatida yuqoridagi fikrga o‘zgacharoq yondashib, shunday deydi: “Meni o‘shanda uning fikrini tamomila qo‘llab-quvvatlagan edim. Albatta, shoh yoki sarkarda haqida yozilgan asarda ilmiy qarashlar, shoir hayotiga bag‘ishlangan asarda esa, ijod psixologiyasi, asarlarining yaratilish jarayoni, tarixi bir qadar bo‘lsa-da, ifoda etilishi darkor. Lekin men, baribir, birinchi navbatda, tarixiy shaxsning kasb-kori, hunari, mashg‘uloti emas, uning haqiqat va adolat uchun olib borgan kurashlari, bu yo‘lda chekkan mashaqqatlari, iztiroblari, o‘z

kechinmalari birinchi planga qo'yilishi kerak deb hisoblayman. Chunki adabiyotning bosh vazifasi oqibat natijada yaxshilik bilan yomonlik o'rtasidagi kurashni, adolat va adolatsizlik orasidagi to'qnashuvlarni ko'rsatishdan, qahramonning ma'naviy olamini zabt etishdan iborat". Yozuvchi Pirmqul Qodirovning tarixiy asarlariga nazar tashlaydigan bo'lsa, Odil Yoqubov tarixiy asarlaridagi psixologizm va Chingiz Aytmatov aytganidek, tarixiy siymolarning "hayotiy-ma'naviy konsepsiyasi, ko'nglidan kechgan g'oyalar dramasi, qalbidagi tuyg'ular tug'yoni" aks ettirish kabi konsepsiyalarga nisbatan kamroq duch kelamiz. Pirmqul Qodirov romanlarida tarixiy siymolarning millat tarixiga qo'shgan hissasi, tarixiy voqelikni haqqoniy yoritishga harakat qilish va jang tasvirlari bayonini kengroq yoritib berishga ko'proq e'tibor qilingan. Xususan, "Ulug'bek xazinasi" romanida Odil Yoqubov Mirzo Ulug'bek prototipini o'z ideali sifatida ifodalar ekan, uning psixologizmiga, pafosiga ko'proq urg'u berib, qahramonining o'y kechinmalarini, ruhiy-ma'naviy dunyosini to'la-to'kis yoritib bera olgan bo'lsa, Pirmqul Qodirov o'zining "Ona lochin vidosi" romanida Ulug'bek timsolini tasvirlashda o'zgacharoq yondashadi. Asarda bir nechta ideallar qatorida Ulug'bek va uning atrofida bo'layotgan tarixiy jarayonlar tafsilotiga ko'proq to'xtalib o'tib, uning suiqasdi voqealari ham batafsil bayon etiladi. Pirmqul Qodirov yaratgan ideallarda tarixiy obraz xarakterli xususiyatlarini qalb kechinmalari orqali emas ko'pincha voqelik orqali ochib berish ustunlik qiladi. Lekin Pirmqul Qodirov tarixiy romanlarida psixologizm va ruhiy kechinmalarni butunlay yo'q deyish noo'rin bo'ladi. Sababiki, Bobur, Humoyun, Akbar, Gavharshodbegim, Ulug'bek va boshqa kabi tarixiy obrazlar roman mobaynida har bir voqelikka bo'lgan hissiy munosabatlari, iztiroblari-yu, quvonchlari yetarlicha tasvir etib o'tilganki, bu kitobxon uchun asl g'oyani va ijodkor maqsadini tushunishdek estetik zavq bera olgan.

Estetik ideal, uning tarkibiy qismi sanalgan estetik konsepsiya, nuqtayi nazar, badiiy-estetik tafakkur uyg'unligi o'z uslubi shakllangan ko'pgina yozuvchilar qatorida Pirmqul Qodirov ijodida ham o'ziga xos jihatlari bilan yaqqol ko'zga tashlanadi. Yozuvchining estetik ideali va konsepsiyasi uning barcha asarlarida: qissa, hikoya, romanlarida o'zining turli jilovlangan ko'rinishlarida namoyon bo'ladi. Yozuvchining adabiy merosida tarixiy asarlarning o'rni beqiyosdir. Tarixiy- badiiy talqinda estetik ideal yaratishda ijodkor, asosan, adabiy muhit bilan birga bo'lishga harakat qildi. Tarixiy obrazlar yashagan manzillarni sayohat qildi. Hindistonga borib Boburiylar qoldirgan meros bilan yaqindan tanishdi. Ularni ziyorat etdi. Tarixiy manbalardan unumli foydalandi. "Boburnoma" va "Humoyunnoma" kabi tarixiy memuarlar "Yulduzli tunlar" va "Avlodlar dovoni" kabi romanlar uchun dasturulamal bo'ldi.

Xulosa. Tarixiy voqeliklarni ijodkor o'z asarida aks ettirish uchun o'zini moziyda ko'ra bilmog'i, ong oqimida tarixiy fakt va raqamlardan iborat

aniqlikni joylay olmog‘i va o‘z navbatida, ma‘lumotlarni o‘z idrok tarozisiga o‘lchab, unga o‘z estetik idealini singdira bilmog‘i darkor. Tarixiy mavzuga qo‘l urgan adiblar faqat dalillar, ma‘lumotlar bilangina cheklanib qolmaydi, balki davrning ruhiy-ma‘naviy mazmun-mohiyatini ham izlaydi va anglab yetgan haqiqatlarini aks ettiradi. P.Qodirov ham Amir Temur, Bobur, Humoyun, Akbar, Gavharshodbegim kabi tarixiy shaxslarning taqdirini yoritishda ana shu yo‘ldan borgan va o‘z idealini xalq ideali bilan mahorat bilan sintezlashtirdi. Adib o‘z qahramonlarining ruhiy dunyosini ochishda tarix haqiqatidan voz kechmadi, balki uning ruhiy-ma‘naviy ildizlarini inkishof etdi.

ADABIYOTLAR:

1. Quronov D., Mamajonov Z., Seralieva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnashr, 2010.
2. Xurshud E. Amir Umarxonning kanizi yoki «Mehrobdan chayon» romanidagi tarixiy voqea haqida mulohazalar. <https://kh-davron.uz/>
3. Tursunova G. Odil Yoqubovning adabiy-estetik qarashlari//O‘zbek tili va adabiyoti, 2001. – №5.
4. Dilmurodova N. Estetik ideal va badiiy g‘oya//Sharq yulduzi, 2016. – №11.
5. Sharafiddinov O. Adabiy etyudlar (Adabiy-tanqidiy maqolalar). – T.: 1968.
6. Qodirov P. Avlodlar dovoni. –T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1989.
7. Qodirov P. Qalb ko‘zlari. Badiialar, o‘ylar, esdaliklar. –Toshkent: Ma‘naviyat, 2001.
8. Qodirov P. Ona lochin vidosi. – T.: Sharq, 2001.
9. Qodirov P. Yulduzli tunlar. – T.: Sharq, 2006.
10. Qodirov P. Qalb ko‘zlari. – T.: Ma‘naviyat nashriyoti, 2001.
11. S.D. Quronov. Scientific Bulletin. Series: Humanitarian Studies, 2021. – № 5.
12. Бодров А. “Эстетическая теория В.Г.Белинского и ее место в общественной жизни России XIX века” Авторферат. – Самара, 2002
13. Гегел “Эстетика”, “Искусство”. – Москва, 1968. 1-4 томах.
14. Демченко Л.Н. «Эстетический идеал и проблема его воплощения в литературном произведении» Глобус: гуманитарные науки, но. 3 (29), 2019.
15. Поляков Ю.Л. «История и художник. Союз муз. И Отецеств, историх, 2002. – № 1.

TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

*Kilichev Bayramali Ergashovich,
professor of Bukhara State University,
candidate of philological sciences
b.e.kilichev@buxdu.uz*

WORDS DEFINING COLOR IN TOPONYMS

Аннотация: мазкур мақолада топонимларнинг таркибида қўлланадиган ранг-тус ифодаловчи сўзлар, уларнинг маънолари ҳақидаги қарашлар баён этилган. Топонимлар таркибидаги оқ, қора, сариқ, кўк каби ранг билдирувчи сўзларнинг ҳар доим ҳам ўз маъносида қўлланмаслиги уларнинг семантик ва этимологик хусусиятларини таҳлил қилиш орқали асослаб берилган. Айрим жой номлари этноним асосида юзага келганлиги, уларда ранг-тус билан бевосита боғлиқ бўлмаган маънолар мавжудлиги мисоллар асосида исботланган.

Калит сўзлар: ном, атоқли от, жой номи, географик объект, этноним, этнотопоним, этимология, ранг, белги, уруғ, қавм, қабила, қишлоқ, аҳоли пункти.

Аннотация. В данной статье описаны слова, используемые в составе топонимов, взгляды на их значения. Тот факт, что такие слова, как белый, черный, желтый, синий, в топонимах не всегда употребляются в собственном значении, обосновывается путем анализа их семантических и этимологических особенностей. На примерах доказано, что некоторые топонимы основаны на этнонимах и имеют значения, не связанные напрямую с цветом.

Ключевые слова: имя, имя собственное, топоним, географический объект, этноним, этнотопоним, этимология, цвет, предки, родственник, количество, племя, деревня, населенный пункт.

Abstract: This article describes the words used in toponyms and views on their meanings. The fact that words such as white, black, yellow, and blue are not always used in their proper meaning in toponyms is substantiated by analyzing their semantic and etymological features. It has been proven through examples that some toponyms are based on ethnonyms and have meanings that are not directly related to color.

Keywords: name, proper noun, toponym, geographical object, ethnonym, ethnotoponym, etymology, color, sign, ancestor, relative, tribe, village, settlement.

In the toponymy of Uzbekistan, in particular, Bukhara region, in the composition of geographical names, units belonging to word groups such as nouns, verbs, and adjectives are actively used, while words belonging to such groups as adverbs, pronouns, and numbers are rarely used.

In this article, we will think about vocabulary units such as white, black, red, yellow, and blue used in toponyms, their semantics, and etymology. We will try to answer the question of whether these units also serve to express color in the toponym.

Oq (white). This color-denoting word is used in eleven senses in the annotated dictionary: 1) snow, milk, cotton color (white gauze, white paper, white bread); 2) prone to white color, clear (white body, white skin); 3) whiteness (in the sense of milk-yogurt); 4) vodka (colloquial); 5) belongs to the Tsar of Russia; his supporter; 6) last, clean (to copy to white); 7) a person without sin, whose honor has not been tarnished; 8) gray hair (white hair); 9) clear colored, transparent part of the eye; 10) leaking spot, veil that appears in the pupil as a result of some diseases; 11) egg protein [1, 175-176]. It seems that this word is used in the sense of color, person, object, and event in nature. Also, the word “oq” (white) often appears in toponyms. Does the word “oq” (white) in many toponyms have the meaning of color? Or is it used in other ways? We will answer these questions through the following analysis.

There are several place names with the word “oq” (white) in the toponymy of the Bukhara region: Oqgul (Gijduvan district), Oqmasjid (Bukhara district), Oqoltin (Kagan district), Oqpolat (Olot district), Oqrabot (Bukhara, Vobkent, Jondor, Peshko, Shafirkon, Gijduvan districts), Oqtepa (Jondor, Gijduvan districts), Oqkhoja (Jondor district), Oqchamamat (Kogon district).

Oqmasjid. The name of a street in the city of Bukhara. This toponym is called Okmachit in the local language. The toponym was formed from the name of the local mosque. Composition: “oq” (white) + mosque. According to T. Nafasov, the word “oq” (white) about buildings does not mean color. When the word “oq” (white) is added to the name of mosques, palaces, fortresses, and rabots built by the state (khanate, beklík, tora) it means state, government, power, big, huge, great. In Bukhara in the 16th-19th centuries, the mosques built by order, the permission of the khanate, or by hashar were called oqmachit. The word “oq” (white) refers to the khanate and is large in size [2, 197].

So, the “oq” (white) component in the Oqmachit toponym is realized in the sense of volume. It can also indicate the hugeness of the built structure or that it occupies a large area. The White Horde considered the center of the Mongol state, is a part of the Golden Horde and is associated with the name of Ordakhan, the son of Jozhikhan. Perhaps a meaning unrelated to color was also the basis for the White Horde.

Two architectural monuments in Uzbekistan are named with the term White Mosque. These are the monuments of Tim village of Samarkand region and the White Mosque in Khiva. When the source gives information about them, it is commented that the walls of one of them are covered with ganch, and the dome and base of the other are white from afar [4, 614].

Oqrabot. The name of a settlement in Bukhara district. Since the district is located around the city of Bukhara, names with rabat components are common in the area. N. Adizova, who researched the toponymy of the Bukhara district, also provided information about the name Oqrabot. The toponym consists of two parts: “oq” (white) – rabot. The word “oq” (white) today is interpreted as a unit representing color. At the same time, the word “oq” (white) also has meanings such as “large in size, tall, more than normal”. The word “rabot” is combined with the word “oq” (white) and means “big rabot”, “huge fortification”, and “structure built by the government” [3, 55].

Also, when N. Adizova was thinking about the toponym Oqpolat, she noted that the word “oq” (white) in the name does not represent color. This toponym was formed based on the ethnonym, *oqpolat*, meaning “place where the majority of the clan of *polat* lives” [3, 56].

E.M. Murzaev, thinking about the words “oq” (white) and “qora” (black) in the toponyms, noted that in ancient times Turkic peoples called that abundant water flowing from the mountain, *oqsuv*, spring in flat lands, and water arising from sizot waters, *qorasuv* [5, 200].

It is clear from the above that the component “oq” (white) is used in the toponyms by the meaning of color on the one hand, and there are other meanings also, like big, huge, wide, and extensive.

Sometimes it can be observed that toponyms with a component “oq” (white) are based on ethnonyms. T. Nafasov informed about this. In this information, *oqboy* is the clan branch of Mangits; *Oqboy* is a village in the Kitab district. The *Oqvoy* (Koson district) variant of this toponym is also recorded. *Oqmoyin/Oqboyin* (Guzor district) was formed based on the ethnonym *Oqmoyin/Oqboyin* (mangit clan). Similarly, the toponym *Okmangit* was formed based on an ethnonym [2, 195-199].

Similarly, the toponym *Okmangit* was formed based on an ethnonym [2, 195-199].

Of course, despite the fact that the elements in toponyms formed from ethnonyms are clearly visible or each part of the components is used independently, they are not divided into morphemes. That is why the word “oq” (white) appearing in ethnonyms is not analyzed lexically-semantically and grammatically. For example, *oqmangit* is not “white-colored mangit”.

Oqtepa is one of the names that are common not only in the Bukhara region but also in other regions of our republic. This toponym exists in the districts of Qoshrobot of Samarkand, Koson of Kashkadarya, Jondor, and Gijduvan of Bukhara.

Composition of toponym: “oq” (white)+tepa. The name was primarily used to name a geographical object. According to Ya. Gulomov, from the 4th-5th centuries AD, in all the oasis of Central Asia, peasants’ huts built of raw bricks were built above the irrigation canals and in the middle of the cultivated fields [6, 121].

In toponymy, the concept of a hill is distinguished by its special place. In toponymy, oronim tepa (names of mountains, hills, valleys, gorges, and other orographic objects [7, 193]; relief types and forms (height and depth above the surface of the earth) are recorded as names [8, 82]). There are names of geographical objects such as choshtepa, boztepa, qoratepa, oktepa, shortepa, and qorovultepa with the participle tepa. So, the name of the settlement appeared from oronim *oqtepa*.

Qora (black). The use of this word, which is widely used in our language, in more than ten meanings is recorded in the «Annotated dictionary of the Uzbek language» [9, 335-337]. But it should be said that the meaning of the word “qora” (black) used in toponyms is not given in the dictionary. Well, let’s look at the meanings of the word “qora” (black) in toponymy. In toponyms, this word expresses a small height in the plain, a small hill, a lot, dense, thick (when connected with the words garden, tree), a large amount of water (qorabuloq), high, big (qorakol) and other meanings.

So, it should be said that it is impossible to interpret toponyms with a component “qora” (black) using the explanations given in the dictionary. It is important to note that most toponyms with a component “qora” (black) belong to their strata. This situation, in our opinion, can be explained by the fact that the word “qora” (black) belongs to Turkic languages.

The word “qora” (black) is found in various fields of toponymy. For example, Qoradaryo, Qoraariq, Qorasuv - hydronym, Qorabog, Qorakol - oikonym, Qoraato, Qorakolcha - nekronym, Qorakalpok, Qorakulonchi - ethnotoponym, etc.

There are more than ten names with a component “qora” (black) in the toponymy of the Bukhara region. Among these are Qorabog (Gijduvan district), Qoravul (Jondor district), Qoravulon (Shofirkon district), Qorajeri (Bukhara district), Qorakol (Qorakol district), Qorakolyon (Bukhara district), Qoraun (Qorakol district), Qorakhani (Romitan district, Gijduvan district), Qorahoji (Qorakol district), Qorakhumori (Jondor district), Qoraqalpoq (Peshku district), Qorakulonchi (Qorakol district) can be included.

Qorabog. This toponym consists of two parts (“qora” (black) + garden). According to the interpretation of the folk language, the word “qora” (black) when used with the words “garden” and “tree” means many, dense, thick, and “qora” (black) forest means “with many trees”, “a place where trees are densely located”. A. Geybullaev, who commented on the Karabakh toponym, justified the fact that the name Garabag/ Garabakh in Azerbaijan is from the Garabag ethnonym of the Pechenegs [10, 145].

So, it can be said that the Karabakh toponym was formed based on an ethnonym.

It is known that the word “qora” (black) deserves special attention in ethnonymy. Because many ethnonyms contain the word “qora” (black).

Considering that most of the names with a component “qora” (black) in Bukhara toponymy are formed on the basis of ethnonyms, we will focus on some of these toponyms below.

Qorakhani//Qorakhoni. According to the sources, the name of the network belonging to the Shalbof clan of the Arabs living in Kolob was called Qorakhani [12, 113]. Also, the name of one of the branches belonging to the Jagaltoy clan of Oqqipchaks is called Karakhan. Therefore, it can be said that Qorakhan/ Qorakhani is considered an ethnonym.

Karakalpak. The Karakalpaks, one of the Turkic peoples, are an ethnic group with a long history. According to N. Okhunov, the Karakalpak toponym is also found in Dangara, Buvayda of Fergana region, Izboskan, and Andijan districts of Andijan region [13, 77]. This ethnos is spread in the Peshku and Shafirkon districts of the present Bukhara region for various reasons. The settlements they built are called Karakalpak/Karakalpak. Toponyms appeared based on ethnonyms.

Karakol. This toponym comes from ancient names such as Bukhara, Varakhsha, Poykent, Shafirkon, and Romitan. The word black in the toponym has big, huge, wide meanings and can be interpreted as big lake, huge lake. Because Karakol is on the banks of the Zarafshan river, which flows into the Amu river. It cannot be ignored that a huge lake was formed due to various natural changes, floods, etc. Currently, there is Dengizkol hydronym in the lower part of Karakol district in the territory of Olot district. Therefore, it can be said that the toponym Karakol was formed based on a hydronym. The toponym Karakoliyon in the territory of the region is the Persian-Tajik version of the word “Karakolliklar”. The emergence of this toponym can be explained by population migration.

In conclusion, it can be said that different words in toponyms are not always used in their original meaning. Adjectives, especially units of color, rarely occur in their original denotative sense. Most of the toponyms with “oq” (white) and “qora” (black) components in the territory of the Bukhara region have meanings unrelated to the meaning of color.

Words with the meaning of color were not used at all, especially in toponyms formed based on ethnonyms. Although the meaning of color was expressed in the structure of ethnonyms in ancient times, they were not divided into morphemes because they had already been transferred to toponyms.

LITERATURE:

1. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. А.Мадвалиев таҳрири остида. 5 жилдлик. 3-жилд. “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти. – Т.: 2006.
2. Нафасов Т. Қашқадарё қишлоқномаси. Қашқадарё вилояти қишлоқлари номининг тадқиқи. –Т.: Мухаррир, 2009.
3. Adizova N.B. Vuxoro tumani toponimlari. Monografiya. –Т.: Navro‘z, 2020.
4. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 12 томлик. 6-том. –Т.: 2003.
5. Мурзаев Э.М. Очерки топонимики. – М., 1974.
6. Ғуломов Я.Ғ. Хоразмнинг суғорилиш тарихи. – Т.: 1959.
7. Қораев С. Географик номлар маъноси. – Т.: Ўзбекистон, 1978.
8. Дўсимов З., Тиллаева М. Топонимика асослари. – Т.: 2002.
9. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. 5-жилд. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2008.
10. Гейбуллаев Г.А. Топонимия Азербайджана. – Баку, 1986.
11. Дониёров Х. Ўзбек халқининг шажара ва шевалари. – Т.: Наврўз, 2017.
12. Овезов Ж.К. Из истории племени мурчали// Труды ЮТАКЭ, т.5. – Ашхабад, 1955.
13. Охунов Н. Жой номлари тарихи. – Т.: Ўзбекистон, 1994.
14. Қаранг: ЎЗР Марказий давлат архиви, сақлов бирлиги – 378. 1709 йилда тузилган вақф хужжати.
15. Kilichev B.E A way of making words on proper nouns// International Journal on Integrated Education Volume 3, Issue II, Feb 2020.
16. Kilichev B.E., Safarova M.Z. Bukhara region’s typical toponyms transformed by means the names of nations. International Scientific Journal Theoretical & Applied Science. Philadelphia, USA. 2021 02 94.
17. Kilichev B.E., Safarova M.Z. International Journals of Sciences and High Technologies. Vol. 25 No. 1 February, 2021.
18. Kilichev B.E., Safarova O. Study of toponyms in the language of the work. Galaxy International Interdisciplinary Research Journal (GIIRJ) ISSN (E): 2347-6915. Vol.10/ Issue 1, Jan. (2022).
19. Kilichev B.E., Bafoyeva N. A. Some characteristics of onomastic units in Abdullah Qodiriy's novel “Bygone days” Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities. ISSN: 2249-7315 Vol. 12, Issue 01, January 2022.

20. Kilichev Bayramali, Khojaoglu Timur, Adizova Nodira Classification of Oykons (On the Example of Bukhara Region) International Journal of Culture and Modernity ISSN 2697-2131, 2022, Volume 16.

Носиров Отабек Тимурович
Доктор философии по филологическим
наукам (PhD), доцент
завкафедрой русского языкознания
Бухарского государственного университета
xxx.otash77@mail.ru

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ВЕСНА» И «ОСЕНЬ» В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

Аннотация: В статье рассмотрены концепты «весна» и «осень», входящие в состав концептосферы «Времена года». Раскрыты основные компоненты концептов «весна» и «осень» в русской художественной литературе на материале произведений А.С. Пушкина, А.В. Кольцова, И. Бродского. Анализ субконцептов, представленных среди ассоциаций, которые возникают в языковой картине мира среднестатистических россиян по отношению к концептам «весна» и «осень», а также в произведениях представителей русской поэзии, дает возможность выявить общезыковые и частные характеристики данных концептов в русском языке как два противоположные, но тесно взаимосвязанные явления. Освещено частное и субъективное по отношению к смысловому потенциалу когнитивного наполнения концептов «весна» и «осень». Анализируются общеклиматические признаки концептов «весна» и «осень», которые находят соответствующее амбивалентное выражение в их наполнении. Выявляется обусловленность связи между языковыми средствами русского фольклора, выражающими чувства, оценки и ожидания с историческими и культурными традициями русского народа.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, антропоцентрический компонент, когнитивные признаки, мифология, фольклор, ассоциативный ряд, индивидуальные ассоциации, эмоциональные ассоциации.

Аннотация: Мақолада “Йил фасллар” концептосферасининг бир қисми бўлган “баҳор” ва “куз” концептлари муҳокама қилинади. Рус шеърляридаги “баҳор” ва “куз” концептларининг асосий компонентлари А. С. Пушкин, А. В. Кольцов, И. Бродский асарлари материалда очиб берилган. Ўртастатистик руслар дунёсининг лингвистик манзарасида “баҳор” ва “куз” концептларига, шунингдек рус шеърляри вакилларининг асарларига нисбатан пайдо бўлган тасаввурлар орасида тақдим этилган субконцептларнинг умумий лингвистик таҳлили рус тилида ўзига хос хусусиятларини аниқлаш ва рус тилидаги ушбу концептларни икки қарама-қарши, аммо бир-бири билан чамбарчас боғлиқ ҳодисалар сифатида кўриб чиқиш имконини беради. Мақолада “баҳор” ва “куз” концептларининг когнитив таркибининг семантик

потенциалига нисбатан шахсий ва субектив эканлиги таъкидланган. “Баҳор” ва “куз” концептларининг умумий иқлимий хусусиятлари таҳлил қилинади, улар ўз мазмунида мос амбивалент ифодани топади. Рус халқининг тарихий ва маданий анъаналари билан ҳис-туйғуларни, баҳолаш ва туйғу-умидларни ифодаловчи рус фольклор лингвистик воситалари билан боғлиқлик мавжуд.

Калит сўзлар: концепт, концептосфера, антропоцентрик компонент, когнитив хусусиятлар, мифология, фольклор, ассоциатив сериялар, индивидуал тасаввурлар, ҳиссий тасаввурлар.

Abstract: The article discusses the concepts of «spring» and «autumn», which are part of the concept sphere «Seasons». The main components of the concepts «spring» and «autumn» in Russian fiction are revealed on the material of the works of A.S. Pushkin, A.V. Koltsov, I. Brodsky. Russian analysis of the subconceptions presented among the associations that arise in the linguistic picture of the world of average Russians in relation to the concepts of «spring» and «autumn», as well as in the works of representatives of Russian poetry, makes it possible to identify the general linguistic and particular characteristics of these concepts in the Russian language as two opposite, but closely interrelated phenomena. The article highlights the private and subjective in relation to the semantic potential of the cognitive content of the concepts «spring» and «autumn». The general climatic features of the concepts «spring» and «autumn» are analyzed, which find an appropriate ambivalent expression in their content. Russian folklore linguistic means expressing feelings, assessments and expectations with the historical and cultural traditions of the Russian people are conditioned by the connection.

Keywords: concept, coceptosphere, anthropocentric component, cognitive features, mythology, folklore, associative series, individual associations, emotional associations.

Словарные определения согипонимов концептосферы «Времена года» в русском языке, как правило, представлены прямыми производными значениями. Так, например, словарь русского языка С.И. Ожегова определяет весну как «Время года, следующее за зимой» [15, с.69], а осень - как «Время года, следующее за летом» [15, с.406], без характеристики данных периодов года в соотношении с климатическими особенностями сезонов или по основным температурным признакам, с возможностью вычленить только семы «время», «часть года», «следует за зимой», «следует за зимой (летом)».

В Русском семантическом словаре под редакцией Н.Ю. Шведовой **осень** – время года, следующее за летом и предшествующее зиме, время, когда природа увядает; **весна** – время года, следующее за зимой и предшествующее лету, время, когда природа оживает [20]. В данной дефиниции, кроме смены порядка смены времен года (осень-лето-зима и

зима-весна-лето), также сделан акцент на увядании (состояние предшествующее концу, умиранию, зиме) и оживанию (состоянию, предшествующему расцвету, полноте, лету).

Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А.Ефрона указывает на тот факт, что весна – важный период в мифологии славян, и имеет двойное значение: как олицетворение явлений природы, происходящих после зимнего оцепенения, и как время, в которое празднуется целый ряд обрядов и торжеств в честь наступления тепла [26]. Одним из таких, обрядов, сохранившимся в фольклорной традиции, является «Кликание весны» - в один из весенних дней пекут из теста фигурки в виде жаворонков или куликов, которые кладут на возвышенные места, привязывают на нитках, или подбрасывают в воздух, сопровождая пением или выкрикиванием особых весенних песен - **веснянок, закличек**, смысл которого приглашение весны прийти и/или прилететь птицам [22, с.190-191].

Календарь народных примет пережил как календарную реформу Ивана III от 1492 года (когда празднование нового года в марте, согласно солярному циклу, сдвинулось на сентябрь, связав, таким образом, время сбора урожая и сроки сбора податей и оброка), так и реформу Петра I от 1700 года, когда празднование нового года передвинулось на 31 декабря. Надобность в календаре народных примет постепенно угасла в XX веке, когда русское крестьянство как класс, после тяжелых событий Первой мировой войны, революции и гражданской войны, подверглось интенсивным изменениям посредством раскулачивания, коллективизации, механизации сельскохозяйственного труда, доступности светского образования нового типа, формированием техноцентрического общества. Тем не менее, народный календарь примет продолжает существовать как культурный, лингвистический и историко-этнографический феномен, связанный с жизнедеятельностью людей в тот или иной период года.

Весна на Руси традиционно была явлением долгожданным, в связи с физиологическим и психологическим утомлением, вызванным длинными, холодными зимами и коротким световым днем, окончанию заготовленных к зимовке припасов, дров, и т.д. Весна на севере и средней полосе России наступает неравномерно, может быть холодной, с дождями и снегом. Признаки наступления весны отмечались в три основных этапа: первая встреча на Святую Евдокию (Авдотью-плющиху) -14 марта, вторая встреча на Сорока мучеников (22 марта), третья встреча на Благовещение (7 апреля), когда прекращались морозы, и весна окончательно вступала в свои права. **«После самой лютной зимы все равно придет весна»**, гласит русская народная мудрость. День, на который пришлось Благовещение, считался несчастливый для каких-либо начинаний, потому фактически начальным

днем сельскохозяйственного года было 6 мая – день Святого Георгия; это самое теплое время, которое продолжается до Архангела Михаила (13 октября) [4, 9, 11].

В русском языке концепт весна как составляющая концептосферы времена года, имеет многие отличительные когнитивные признаки, которые в речи выражаются оценочными определениями или словосочетаниями с положительной эмоциональной окраской: *теплая, яркая, нарядная, красная* (т.е. красивая), *благодатная, веселая, ликующая, праздничная, прекрасная, чудная*. В русской поэтической картине мира весна, за редким исключением, психологически воспринимается с радостным настроением и ассоциируется с юностью, гармоничной полнотой душевных и физических сил, например, у А. Кольцова в стихотворении «Очи, очи голубые» - *дни моей златой весны* [25] и т.п.

Как наследие славянской мифологии и русского фольклора, в русской поэтической картине мира весна олицетворена в женском образе, неизменно воплощающем сочетание юности и красоты. Это могут быть сверхъестественные *образы вечно юной богини, волшебницы, кудесницы, феи*, то есть образы, выраженные существительными положительной коннотации, например в стихотворении «Весна» В. И. Нарбута: «Зеленою феею пришла» [13]; образы красивой и непременно юной или молодой женщины, выраженные соответствующими существительными: *дева, девушка, красавица, невеста, царевна*, например: В цветах любви весна-царевна // По роще косы расплела в стихотворении «Чары» С. Есенина [10, с.146].

Когнитивные признаки концепта весна в создании индивида - носителя русского языка, могут образовываться со школьной скамьи, посредством изучения русской поэзии и прозы, в которой многочисленны примеры поэтических перифраз, связанных с весной, молодостью, расцветом, радостью, и даже опьянением: «весна надежды», «пора гроз», «утро года», «юность года», «прелесть года», «пора любви», «кудесница любви», «феерия апрельская» (М. Цветаева) и т.д.

Следует отметить, что для исследования периферийных когнитивных признаков концепта, релевантным оказывается не исчерпывающий перечень положительных признаков времен года, а их избирательность; не общая, а индивидуальная, личностная оценка явления уникальной творческой личностью, его субъективная «переживаемость» [6]. Так, к когнитивным признакам концепта могут относиться и ассоциации негативного характера, отражающие индивидуальное восприятие творческой личности, как, например, у А.С. Пушкина. А.С. Пушкин в своем творчестве употребляет существительное весна как в прямом его значении - время года: Его

прошедшею весною Свезли на барке. [16, с.184]; Свет наш солнышко! Ты ходишь Круглый год по небу, сводишь Зиму с тёплой весной, Всех нас видишь пред собой [16, с.644], так и в переносном значении – возраст, молодость, хорошая пора жизни человека: Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни [16, с.283]. Я был свидетелем златой твоей весны; [16, с.371]. Однако, общеизвестен факт, что сам А.С. Пушкин весну, как время года, не любил. И хотя мы наблюдаем в его поэтике такие связанные с когнитивными признаками весны сочетания, как весенняя тёплая пора, тёплая весна, которая «на севере нашем суровом кратко царствует» [16, с.460]; сладостная, златая, красная, краса природы, пора любви [16, с.176, с.34, с.422, с.291, с.410], однако для исследователя важным в восприятии концепта весна в языковой картине мира поэта, является не перечень общепринятых признаков весны в его творчестве, а его субъективная оценка, данного времени года. Например, «*весна-дура*» [16, с.155]; Я не люблю весны: Весна, весна, пора любви, Как *тяжко мне твоё явление...* Всё, что ликует и блестит, *наводит скуку* [16, с.410]. Я не люблю весны; Скучна мне оттепель; *вонь, грязь* – весной *я болен*; Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены... [16, с.520].

Весна в восприятии городских жителей XXI века, особенно для жителей мегаполиса, в отличие от их предков – древнерусских крестьян-землепашцев и ремесленников, уже не является периодом, предвещающим наступления тепла, обуславливающего появление съедобной зелени, которая позволяла расширить скудный зимний рацион запасенных продуктов, медленно, но верно заканчивающийся к началу весны. Исторические события, образ жизни, мышление, технологизация и цифровизация общества обусловили значительную разницу в мировосприятии поколений. Однако среди неизменных факторов восприятия весны древнего и современного носителя русского языка можно назвать положительные эмоции, выражающиеся в словах с эмоционально-положительным значением. Так, словарь онлайн-проекта Sociation.org (<https://sociation.org/>) насчитывает 327 слов-ассоциаций, представляющие когнитивные признаки концепта «Весна», среди которых очевидно преобладают ассоциации с положительной оценкой.

Рис.1. Скриншот-пример представления ассоциативного ряда (облако ассоциаций) к концепту весна в русском языке в онлайн-проекте Sociation.org



Среди «радостных», эмоционально-положительных ассоциаций, представленных в облаке ассоциаций, можно выделить следующие примеры:

– связанные с пробуждением растительности после долгой зимы, т.е. началом вегетации. Наряду с такими основными признаками весны как *солнце, тепло* и *зелень*, представлен обобщающий признак *цветение* и его многочисленные составляющие: *цветок (цветы), подснежник, листва, почки, мимоза, верба, тюльпан (тюльпаны), вишня, сакура, ландыш, бутон, сирень, листва*. Среди представленных ассоциаций необходимо отметить сакуру, как когнитивный признак весны, заимствованный русской языковой картиной мира из японской языковой картины мира, вследствие интенсивных культурных контактов и взаимодействия. Такое масштабное культурное явление как ханами – любование цветами сакуры, сопровождающееся прогнозами центрального телевидения и СМИ относительно фронта цветения сакуры по всей стране, принятое в Японии [24], распространилось во многих странах мира, и, как мы можем отметить, проникло и в когнитивные признаки концепта весна и в русском языке. Тогда как подснежник и ландыш являются типичными когнитивными признаками весны в русском языке, отразившимися в искусстве. Например, популярная эстрадная песня «Ландыши» на стихи Гелены Великановой, где букет ландышей символизирует «весны очарование» и весенний месяц май: Пусть не ярок их наряд // Но так нежен аромат // В них весны очарование <...> Ландыши, ландыши // Светлого мая привет. Ландыши, ландыши // Белый букет [12, с.223] Или песня «Не ищите ландышей...» из кинофильма «Последний шанс» на стихи Михаила Матусовского [12, с.225]. А онлайн-ресурс Роеmata.ru [25], содержащий, по состоянию на 02.07.2020, 58 925 стихотворений русских и зарубежных классиков, предоставляет для прочтения 85 стихотворений, связанных с подснежником или образом подснежника [25].

– погодные явления и связанные с ними состояния окружающей среды: *оттепель, таяние, гроза, гром, паводок, капель, слякоть, грязь, лужи, роса, ручей (ручьи), ветер.*

– абстрактные явления: *жизнь, красота, юность, мгновение, пора, обновление.*

– знаковые праздники, приходящиеся на весенний период: *Пасха, первомай.* Здесь мы можем отметить соседство церковного праздника Пасхи, т.е. Воскресения Христа, с коммунистическим наследием – Днем международной солидарности трудящихся 1-го мая. Отметим, что праздник 8-е марта – Международный женский день – среди знаковых праздников не наблюдается, однако название месяца – март – присутствует среди ассоциаций. Также, присутствие названия месяца *май*, относит нас к такому масштабному празднику как День Победы 9-го мая, празднование которого за последние десятилетия стало знаковым мероприятием в масштабах не только в пределах Российской Федерации, но и для русскоговорящих сообществ по всему миру.

– связанные с сезонным явлением возвращения перелетных птиц: *скворцы, грачи, ласточки, соловьи.* Многочисленные ассоциации, связывающие эти виды перелетных птиц с наступлением весны можно почерпнуть в русской поэзии и живописи, как, например, стихотворение С.А. Плещеева: Травка зеленеет // Солнышко блестит; Ласточка с весною // В сени к нам летит или в картине «Грачи прилетели» (1871 г.) Алексея Саврасова, хранящейся в Государственной Третьяковской галерее.

– индивидуальные ассоциации: *призыв* (весна – период призыва в армию), *кот (коты)*, что в соседстве с названием месяца *март*, ассоциируется в русской языковой картине мира с устойчивым выражением «мартовский кот», аллергия (период весеннего цветения известен также как и период обострения аллергических заболеваний), *запах, аромат, пение, лес, актриса, год, свежесть, май, огород, снег.*

Также, весна ассоциируется и с ее антиподом, то есть концептуальной общеклиматической оппозицией «Осень»; в смысловом ядре концепта весна находится понятие *цветение*, а в смысловом ядре концепта осень его антоним – *увядание*. Внешние признаки поздней русской осени (температурные, климатические) могут частично совпадать с зимой: холод, потребность в теплой одежде, короткий световой день, ранний снег (в зависимости от региона и климатической зоны). В пословицах, отражавших прагматичность наблюдений древнего человека, отмечаем такие важные положительные характеристики осени как сытость, изобилие продуктов питания (как для человека, так и домашних и не домашних животных и птиц): *Осенью скот жиреет, а человек добреет. Осенью и у кошки пиры.*

Осенью и у вороны копка, не только у тетерева. Что пожнешь, то и смолотишь, что смолотишь, то и в амбар положишь. Осенью и у воробья пиво.

Таким образом, анализ субконцептов, представленных среди ассоциаций, возникающих в языковой картине мира среднестатистических россиян по отношению к концепту весна и осень (онлайн-проект Sociation.org), а также в произведениях представителей русской поэзии, позволили выявить общеязыковые и частные характеристики данных концептов в русском языке как два противоположных (цветение, оживание - увядание), но, тем не менее, тесно взаимосвязанных явления, выявить частное и субъективное по отношению к смысловому потенциалу когнитивного наполнения концептов весна и осень. Общеклиматические признаки концептов весна и осень, т.е. состояние природы и погоды, температура, флора и фауна, сопутствующие эмоциональные состояния, так и прагматически связанные с ними, и выражаемые языковыми средствами чувства, оценки, ожидания, обусловленные языковыми, историческими и культурными традициями русского народа, а также национальными, религиозными и государственными праздниками, находит соответствующее амбивалентное выражение в наполнении концептов «Весна» и «Осень». Своеобразие концепта «Осень» в художественной (поэтической) картине мира, по сравнению с концептом «Весна», заключается в его амбивалентном (двойственном) восприятии: с одной стороны, в потоке сниженных психоэмоциональных состояний, вызванных сокращением светового дня, тенденцией природы к увяданию, дискомфорту от грязи и наступающих холодов. И восхищением красками увядающей природы (листопад), ностальгической сладкой грустью, вызывающей прилив вдохновения, с другой стороны.

Определение компонентов концепта весна в русской художественной литературе, в том числе индивидуально-авторских словесных образов концептов, лингвокультурологический анализ ассоциаций и построение ассоциативного поля концепта весна в русском языке, позволили в рамках нашего исследования выявить характерные черты их восприятия в русской языковой картине мира как определенных специфических образов *русской весны*. Обращение к историческим пластам, сопоставление общепринятого календарного цикла с народным календарем примет, позволяющее выявить некоторое несовпадение официально принятого календаря с погодно-климатическими явлениями (метеорологический календарь), необходимо для более глубокого осмысления культурного содержания концепта весна, его содержания и развития, а также сохранения и передачи зафиксированной в них культурной информации, языкового моделирования концептов,

составляющих концептосферу «Времена года» как феномена национальной культуры, формирующего русскую языковую картину мира в виде уникальных образных представлений.

ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Антология русской песни / Сост., предисл. и коммент. Виктора Калугина. – М.: Изд-во Эксмо, 2005.
2. «Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов» – фундаментальное исследование А. Н. Афанасьева, 1865.
3. Красная горка // Беловинский Л. В. Энциклопедический словарь российской жизни и истории: XVIII – начало XX в. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003.
4. Борисова Л.В. Концептосфера «Времена года» в традиционной русской лингвокультуре // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, 2012. – № 3 (2).
5. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / пер с англ. – М.: Русские словари, 1996.
6. Гукова Л.Н., Трушицына Е.А. Концепт «времена года» в художественной картине мира А. С. Пушкина// Одесса: ISSN2307-4558. МОВА, 2014. – № 21.
7. Праздник // Словарь средневековой культуры / Под ред. А. Я. Гуревича. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003.
8. Грудева Е. А. Концепт осень/ autumn в восприятии современных носителей русского и английского языков (на основе данных ассоциативного эксперимента) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 5. (23): в 2-х ч. Ч. I.
9. Ермолов А.С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах / Составитель и отв. ред. О.А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2013.
10. Есенин С.А. Стихотворения. – М.: Худож. Лит., 1986.
11. Курашкина Н.А. Календарные предсказания перелетных птиц как реализация экологического архетипа (на материале русских примет весеннего цикла) // Экология языка и коммуникативная практика, 2017. – № 4.
12. Малаховская, Н. Культурное значение советской песни / Н. Малаховская // Звезда. 2004. – № 5.
13. Нарбут В.И. Стихотворения. – М.: Современник, 1990.

14. Некрылова А. Ф. Круглый год. Русский земледельческий календарь. – М.: Правда, 1991.
15. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / Под ред. др. филол. наук Н.Ю. Шведовой. – М.: Рус яз. 1983.
16. Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: АН СССР, 1976.
17. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 3 т. / А. С. Пушкин. –М.: Худ. лит., 1985–1987.
18. Розов А. Н. Вступление // Народный месяцеслов: пословицы, поговорки, приметы, присловья о временах года и о погоде. – М.: Современник, 1992. –С. 127.
19. Руднев В. В. Аграрный календарь // Русские / Отв. редакторы: В. А. Александров, И. В. Власова, Н. С. Полищук. –М.: Наука, 1999. –С.828.
20. Русский семантический словарь, 2003.
21. Толковый словарь Кузнецова. БТС, 1998 <http://endic.ru/kuzhceov>
22. Жаворонок / Гура А. В. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. –М.: Межд. отношения, 1995. – Т. 1: А (Август) – Г (Гусь).
23. В России отмечают Красную горку, начинают венчаться и вспоминают Фому // [rg.ru/2018/04/15/v-rossii-otmechajut-krasnuiu-gorku-nachinajut-venchatsia-i-vspominajut-fomu.html#:~:text=Last visited: 03.07.2020](http://rg.ru/2018/04/15/v-rossii-otmechajut-krasnuiu-gorku-nachinajut-venchatsia-i-vspominajut-fomu.html#:~:text=Last+visited:03.07.2020)
24. Ханами – любование цветами сакуры <https://www.nippon.com/ru/features/jg00010/> Last visited: 01.07.2020
25. Poemata.ru <https://poemata.ru/poems/autumn/> Last visited: 03.07.2020
26. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/125018/Весна# Last visited: 27.06.2020
27. Шапарова, Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии / Н.С. Шапарова. –М.: Астрель; Русские словари, 2001.

Ruziev Yarash Bozorovich
Assoziierter Professor des
Lehrstuhls für deutsche Philologie
der Staatlichen Universität Buchara,
yarashruziev@gmail.com

EINIGE GRUNDLEGENDE MERKMALE DER TEMPUSKATEGORIE IM USBEKISCHEN

Annotatsiya: Ushbu maqolada o`zbek adabiy tilida zamon kategoriyasi ifodalanishining asosiy xususiyatlari haqida fikr yuritilgan. Asosiy e`tibor o`zbek tilida zamoni ifodalashda ishtirok etadigan fe`lning morfologik xususiyatlariga qaratilgan bo`lib Hind-Ovrupo tillari oilasiga mansub nemis tili bilan ayrim o`rinda qiyoslangan. Nemis tilidan farqli ravishda o`zbek tilida fe`l zamon shakllari morfologik vositalar orqali yasalishi misollar yordamida asoslangan.

Kalit so`zlar: zamon shakli, mustaqil fe`l, yordamchi fe`l, fe`l o`zagi, morfema, payt ravishi, zamon sferalari.

Abstract. This article discusses the main features of the expression of the tense category in the Uzbek literary language. The main attention is focused on the morphological features of the verb involved in the expression of time in the Uzbek language. Unlike the German language, the formation of verb tenses in the Uzbek language by means of morphological means is based on examples.

Keywords: tense form, main verb, auxiliary verb, verb root, morpheme, adverbs of time, time spheres.

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные особенности выражения категории времени в узбекском литературном языке. Основное внимание сосредоточено на морфологических особенностях глагола, участвующего в выражении временной категории узбекского языка. В отличие от немецкого языка, который входит в индоевропейскую семью языков, в узбекском языке временные формы глагола образуются морфологическими средствами.

Ключевые слова: временная форма, основной глагол, вспомогательный глагол, основа глагола, морфема, наречия времени, временные сферы.

Einleitung. Das Usbekische ist die Amtssprache in Usbekistan und wird weltweit von etwa 40 Millionen Menschen als Muttersprache gesprochen. Das Usbekische erlebte selbst im 20. Jh. mehrere radikale schriftliche Änderungen, so bis zum Anfang des 20. Jh. hatte das Usbekische die arabische Schrift und erst 1929 wurde das arabische durch das lateinische Alphabet ersetzt. 1940 ist man zum kyrillischen Alphabet übergangen. Nach dem Austritt Usbekistans aus der

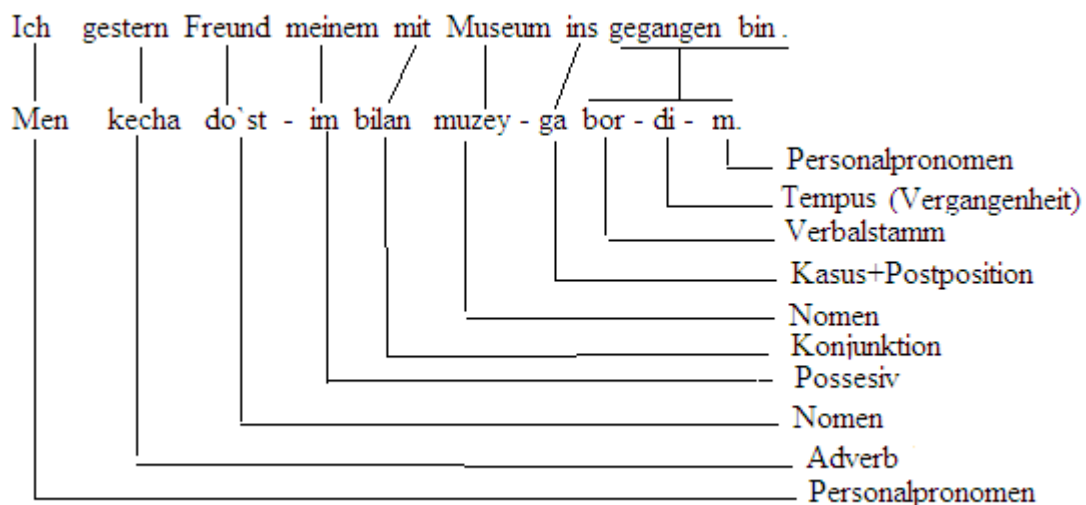
Sowjetunion im Jahre 1991 hat das usbekische Parlament beschlossen, wieder die lateinische Schrift einzuführen.

Hauptteil. Die usbekische Sprache gehört zur türkischen Sprachfamilie, d.h. zu den agglutinierenden Sprachen. Dieses agglutinierende Prinzip zeichnet sich dadurch aus, dass die Suffixe durch Anfügen an das Nomen bzw. an den Verbalstamm grammatische Beziehungen ausdrücken, z. B. bola – das Kind, bolalar – die Kinder, bola-lar-i-miz – unsere Kinder, bola-lar-i-miz-ning – unserer Kinder (Gen. Pl.) oder ol-moq – nehmen, oldi – er/sie/es hat genommen, ol-gan edi – er/sie/es hatte genommen.

Das Usbekische gehört zu denjenigen Sprachen, die den Satz immer mit dem Verb abschließen. Das Subjekt und seine Ergänzungen stehen meistens am Satzanfang. Die Objekte folgen als inhaltlich verbnähere Satzglieder dem Subjekt; so ergibt sich im Satz die Folge Subjekt-Objekt-Verb.

Usbekisch ist eine postspezifische Sprache, in der die Postpositionen ihren Bezugswörtern folgen. Die Wortstellung wird durch Wiedergabe eines deutschen Satzes im Usbekischen verdeutlicht:

Ich bin gestern mit meinem Freund ins Museum gegangen.



Die Wortstellung des Satzes im Usbekischen.

Im verbalen Paradigma des Usbekischen stehen vor allem zwei Gruppen von Verbformen einander gegenüber: die finiten und die infiniten Formen des Verbs. Der Infinitiv besteht im Usbekischen aus dem Verbalstamm und dem Suffix – moq, z. B. yoz-moq – schreiben; ol-moq – nehmen; ayt-moq – sagen;

Den Verbalstamm nennt man auch die Nullform des Verbs [4, 179] und er ist im Unterschied zu indoeuropäischen Sprachen der Träger von allgemeinen grammatischen Bedeutungen (Funktionen). Vergleichen Sie: der Verbalstamm

usb. *o`qi* (moq) – dt. *les(en)* – rus. *чум(ать)* drückt die Zukunft, Imperativ (2. Form), Indikativ, 2. Person und Singular aus.

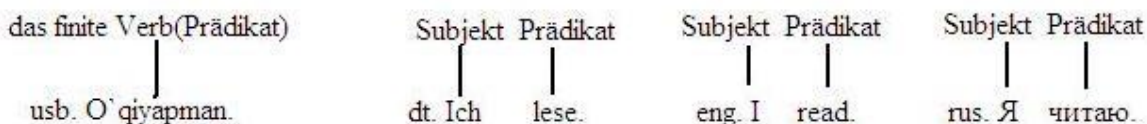
Die finiten Formen werden durch das Anfügen von Morphemen an den Verbalstamm gebildet. Diese Morpheme gewinnen erst durch die Agglutination an den Verbalstamm entsprechende grammatische Merkmale – wie Tempus, Modus, Genus, Numerus, Personalendungen etc.

Die Verben im Usbekischen werden nach verschiedenen Gesichtspunkten eingeteilt: nach semantischen, morphologischen und syntaktischen Kriterien [2, 12].

1. Nach semantischen Kriterien unterscheidet man die Vollverben, die Hilfsverben und die gemischten Verben.

Die Vollverben drücken den Akt, die Handlung und den Zustand aus und bilden allein das Prädikat des Satzes. Nach dem Prinzip des „Satzentrums“, worauf sich die substanziellen Eigenschaften des Satzes im Usbekischen bezieht, besteht die Matrix des minimalen Kontextes (Satzes) aus einem prädikativen Vollverb(Prädikat) [4, 179], während der typische einfache Satz in vielen indoeuropäischen Sprachen zweigliedrig ist. Die Zweigliedrigkeit z.B. im Deutschen äußert sich darin, dass der Satz sich aus zwei Hauptgliedern zusammensetzt – dem Subjekt und dem Prädikat [7, 63; 8, 246].

usb. *O`qiyapman.* dt. Ich lese. eng. I read. rus. Я читаю.



Zu den Hilfsverben gehören zwei Verben *emoq* – *sein* und *bo`lmoq* – *werden*. Sie dienen zur Bildung von analytischen Formen des Verbs.

Die dritte Gruppe bilden solche Verben, die sowohl die Funktion des Vollverbs, als auch des Hilfsverbs haben. Als Hilfsverb dienen sie dazu, die Art und Weise, die Perspektive der vom Vollverb bezeichneten Handlung auszudrücken. Es gibt im Usbekischen insgesamt etwa 50 solche Hilfsverben, die bei der Verwendung ihre lexische Bedeutung ausschalten(verringern) und hauptsächlich eine stilistisch - grammatische Funktion erfüllen: *olmoq*, *boshlamoq*, *bilmoq* etc.

2. Nach morphologischen Kriterien werden die Verben in fünf Gruppen gegliedert: Stammlexeme, Partizipien, adverbialisierte Verben, substantivierte Verben und infinite Verben.

3. Die syntaktische Klassifikation der Verben stützt sich auf die Begriffe der Valenz und der syntagmatischen Eigenschaften. Das Verhältnis des Verbs zum Subjekt erfolgt durch das Anfügen von entsprechenden Personalendungen an den

Verbalstamm. Das Subjekt kann im Satz nicht immer obligatorisch eingesetzt werden, weil es durch die Personalendungen des finiten Verbs ausgedrückt wird. Nach dem Verhältnis des Verbs zum Subjekt unterscheidet man im Deutschen persönliche und unpersönliche Verben. Das Usbekische besitzt keine unpersönliche Verben, deswegen werden die deutschen unpersönlichen Verben ins Usbekische als persönliche übertragen: *Es regnet – Yomg`ir yog`moqda (Der Regen kommt), es schneit – qor yog`moqda (Der Schnee kommt)* usw.

Die **Partizipien** werden im Usbekischen mit Hilfe von Morphemen *-gan, -yotgan, -adigan/ydigan* gebildet. Die Bildung der Partizipien erfolgt durch das Anfügen dieser Morpheme an den Verbalstamm, sie entsprechen dem deutschen Relativsatz: *O`qiyotgan kishi mening akam. Der Mann, der liest, ist mein Bruder.* Die syntaktische Funktion von Partizipien besteht in der Verknüpfung der Verben zum Substantiv, in einigen Fällen auch zum Verb: *o`qiyotgan kishi - der Mann, der liest.*

Die Partizipien können sich auf alle Zeitstufen beziehen. Sie drücken keine Temporalität aus, sondern das Merkmal der Handlung, wie der Resultativ, die Abgeschlossenheit oder das Andauern des Aktes. Die Tempusbedeutung des Satzes trägt das Vollverb, das als Prädikat vorkommt.

Im Usbekischen unterscheidet man die physikalische Zeit *vaqt* und die grammatische Zeit *zamon*: phys. *Vaqtim yo`q – ich habe keine Zeit*; gram. *o`tgan zamon – Vergangenheit(vergangene Zeit)*. Die Tempusformen werden als *zamon shakllari* bezeichnet. Die Tempuskategorie des Usbekischen ist von einigen Sprachwissenschaftlern durchgeforscht worden. Wir haben für unsere Untersuchung drei wichtige Quellen herangezogen, das sind „Das Verb“ (Fe`l) von A. Hojiev (1973), „Die Morphologie der usbekischen Sprache“ (O`zbek tili morfologiyasi) von Ğ. Zikrillaev (1994) und „Die usbekische Literatursprache der Gegenwart“ von R. Sayfullaeva et al. (2009).

Die Tempuskategorie des Usbekischen ist wesentlich reichhaltiger als im Deutschen. Wie im Deutschen gibt es im Usbekischen unter den Sprachwissenschaftlern keine Einigkeit bei der Bestimmung der Anzahl von Tempora. In den von uns herangezogenen Grammatiken wird die Anzahl der Tempusformen unterschiedlich bestimmt, so unterscheidet A. Hojiev acht [6, 127-160], R. Sayfullaewa et al. unterscheiden zehn [4, 202-205] und Ğ. Zikrillaev zwölf Tempora [2, 18]. Die Begriffe „die einfachen/synthetischen und die zusammengesetzten/analytischen Tempora“ sind in der usbekischen Grammatik nicht relevant. Man unterscheidet die verschiedenen Formen des Verbs, wie Nullform, synthetische, synthetisch-analytische und doppelte Formen des Verbs.

Da sich die lateinischen Begriffe für die einzelnen Tempora *Präsens, Präteritum, Perfekt* etc., in das usbekische Tempussystem nicht ohne Probleme exakt einordnen lassen, vermeiden die usbekischen Grammatiken in ihrer

Deskription der einzelnen Tempora die lateinischen Zeitbegriffe. Weil die Tempusbedeutung im Usbekischen mit Hilfe von Morphemen durch das Anfügen an den Verbalstamm ausgedrückt wird, werden die gesamten (Tempus) Formen in Bezug auf die Sprechzeit unter den drei Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eingeordnet und werden je nach der entsprechenden Form bezeichnet, z.

B. die Form Verblexem +*gan*, +*gan edi*, +*di* etc.

Im Usbekischen existiert keine vollständige Übereinstimmung zwischen den linguistischen und den bestimmten Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

In der usbekischen Gegenwartssprache dienen verschiedene Formen zum Ausdruck von Vergangenheit. Sie wurden in den früheren Grammatiken mit bestimmten Begriffen bezeichnet, so z. B. „die bestimmte Vergangenheit“, „die unbestimmte Vergangenheit“, „die Nachvergangenheit“, „die Vorvergangenheit“, „die historische Vergangenheit“ [5, 25; 1, 144-145; 3, 18] usw. Diese Bezeichnungen decken jedoch nicht einmal die paradigmatische Bedeutung von einzelnen Tempusformen, z. B. die Form *Verblexem +di* wurde in mehreren Quellen als „bestimmte Vergangenheit“ bezeichnet, während andere Formen auch diese „bestimmte Vergangenheit“ in einem minimalen Kontext ausdrücken können. Vgl: *kel-di – kel-gan – kel-gan edi; (er) ist gekommen-kam-war gekommen*.

In der usbekischen Gegenwartssprache gibt es folgende Formen zum Ausdruck der Vergangenheit [2, 18]:

die Form Verblexem +*di*;

die Form Verblexem +(i)*bdi*;

die Form Verblexem +*gan*;

die Form Verblexem +*gan edi* (ekan, emish);

die Form Verblexem +(a)*yotgan edi* (ekan, emish);

die Form Verblexem +(a)*r edi*;

Den einzelnen Vergangenheitsformen schreiben die Grammatiken mehrere Bedeutungen zu.

Ergebnisse. Die Form Verblexem +**di**. Diese Form wird durch das Anfügen des Morphems –**di** zum Verbalstamm gebildet und drückt die vom Sprecher erlebte, direkt gesehene und vor der Sprechzeit abgeschlossene Handlung aus. Die Abgeschlossenheit der Handlung ist bei dieser Form stark markiert:

U ishdan keldi. Er ist von der Arbeit gekommen.

Mening akam o`qishini tugatdi. Mein Bruder hat sein Studium absolviert..

Wenn man die Aktzeit präzisieren möchte, verwendet man die Zeitadverbien:

Bugun ertalab uni ko`rdim. Heute morgen habe ich ihn gesehen.

Bu voqea boʻlganiga oʻn besh yildan oshdi. Seitdem es geschah, sind über fünfzehn Jahren vergangen.

Je nach dem Kontext und dem Verwendungszweck kann diese Form im Deutschen durch Perfekt oder Präteritum ausgedrückt werden. In minimalen Texten und in der Umgangssprache bezeichnet diese Form eine Handlung, in der die Aktzeit vor der Sprechzeit liegt und das Ergebnis der Handlung überlappt die Sprechzeit. Mit dieser Bedeutung ist die Form Verblexem +**di** dem deutschen Perfekt nah:

Tushundim – Ich habe verstanden; Qor yogʻdi - Es hat geschneit.

Die entsprechenden Zeitadverbien können die Aktualität der abgeschlossenen Handlung innerhalb der Sprechzeit präzisieren:

Hozirgina keldik - Wir sind eben angekommen.

In den literarischen Texten (Mikro- und Makrotexten) drückt die Form Verblexem + **di** oft eine Handlung aus, die der Sprechzeit vorangeht und dem deutschen Präteritum entspricht. Mit dieser Funktion ist diese Form der Erzähltempus in der usbekischen Sprache:

Ichkaridan oq kuylak ustidan qora galstuk taqqan novchagina yigit chiqdi.

Bilagidan ushlab Xolidani mashinaga oʻtqazdi. Keyin oʻzi rulga oʻtirdi-da, haydab ketdi.

Vom Innenhaus kam ein dünner junger Mann, der eine schwarze Krawatte über dem weißen Hemd trug. Er führte Cholida an ihrem Arm zum Auto und half ihr einzusteigen. Danach setzte er sich ans Steuer des Autos und fuhr weg (Utkir Hoshimov, Erzählungen).

Die Form Verblexem +**di** kann in bestimmten Aussagen Zukunftsbedeutung ausdrücken: *Biz ketdik.* – Wir gehen, die Aktzeit liegt vor der Sprechzeit, die Betrachtzeit liegt mit der Sprechzeit zusammen.

Die Form Verblexem + (i)bdi. Diese Form wird durch das Anfügen des Morphems –(i)bdi zum Verbalstamm gebildet. Sie drückt eine vor der Sprechzeit abgeschlossene Handlung aus, über die (deren Resultat) sich der Sprecher nachträglich informiert hat. Die Perspektive der Informierung des Sprechers geschieht in zwei Weisen.

a) Der Sprecher erzählt über ein Geschehen, das er von einer anderen Person erfahren hat (indirekte Rede):

U otasini koʻrishga boribdi. Er soll seinen Vater besucht haben; oder (Ich habe gehört), dass er seinen Vater besucht hat.

b) Der Sprecher erzählt nicht über die Handlung, sondern über das Resultat der Handlung, das er nachträglich gesehen hat:

Oʻzim koʻrdim, uylari buzilibdi. Ich habe gesehen, ihr Haus ist abgerissen worden.

Die Grammatiken des Usbekischen bezeichnen mit der Form *Verblexem +ibdi*, wie mit *Verblexem +di*, eine Handlung oder ein Geschehen in der Vergangenheit [2, 22; 4, 202]. Diese Feststellung der Grammatiken entspricht der Hauptbedeutung von beiden Vergangenheitsformen. So signalisieren die Formen *Verblexem +ibdi* (*U kelibdi* – Er ist gekommen) und *Verblexem +di* (*U keldi* – Er ist gekommen) ohne weitere Festlegung durch den Kontext, daß der Akt des **Kommens** zum Sprechzeitpunkt abgeschlossen ist. Die Aktzeit liegt vor der Sprechzeit. Die Betrachtzeit liegt innerhalb der Aktzeit, kann aber auch bis unmittelbar an den Sprechzeitpunkt heranreichen.

Eine wichtige Unterscheidung zwischen beiden Tempora liegt darin, dass die mit der Form *Verblexem +ibdi* vermittelte Aussage ohne Beteiligung des Sprechers stattgefunden hat, dass dieser also das Geschehen aus anderen Quellen erfahren hat, während er die mit der Form *Verblexem +di* ausgedrückten Ereignisse selbst erlebt oder beobachtet hat:

O'tgan yili O'zbekistonga bir million sayyoh kelibdi. – Voriges Jahr besuchten Usbekistan eine Million Reisende (Das habe ich gehört/gelesen).

Eski shahardagi ko'pgina tarixiy obidalar qayta ta'mirlandi. – Zahlreiche historische Baudenkmäler in der Altstadt wurden restauriert.

Der Sprecher erzählt von einem Geschehen, das er über sich von anderen erfahren hat:

Hikoya qilishlaricha, kelishimiz bilan tappa tashlab, och-nahor uxlab qolibman (N. Safarov, Nawruz). – Wie man erzählte, habe ich mich sofort nachdem wir angekommen sind hingelegt und bin ohne etwas zu essen eingeschlafen.

In folgender Aussage drückt die Form *Verblexem +ibdi* ein Geschehen aus, das vom Sprecher unerwartet/ungewollt realisiert wurde. Dabei steht das Prädikat des Satzes in der 3. Person Sing, aber weist auf den Sprecher hin:

Uzr, og'zimdanda chiqib ketibdi. Entschuldigung, das habe ich falsch ausgedrückt(oder wörtlich: Entschuldigung, die Worte sind aus meinem Mund (ungewollt) ausgeflogen)

Die Form *Verblexem + ibdi* wird auch als Erzähltempus gebraucht. Es wird traditionellerweise in der 3. Person Sing. sehr häufig in Märchen, Geschichten und Witzen gebraucht und im Deutschen durch das Präteritum wiedergegeben.

Boy yaxshi bir eshak, to'rt tovoq tilla beribdi. Bola ketibdi (Usbekisches Märchen). – Der reiche Mann gab ihm einen Esel und vier Teller Gold. Der Junge ging fort.

Die Form *Verblexem + gan*. Diese Form wird durch das Anfügen des Morphems **–gan** zum Verbalstamm gebildet. Diese Vergangenheitsform bezeichnet eine Handlung vor der Sprechzeit:

U chiroyli rasm chizgan. Er hat ein schönes Bild gemalt.

Do'stim ishga ketgan. Mein Freund ist zur Arbeit gegangen.

Im Unterschied zu anderen Formen enthält diese Form die Bedeutungsvariante „Perfektivität“, d. h. die Abgeschlossenheit des Geschehens vor der Sprechzeit und die Aktualität des Resultats vom Geschehen während der Sprechzeit:

Uylanganman- Ich bin verheiratet; U ichgan – Er ist betrunken.

Die Form *Verblexem +gan* kann sowohl die Nach- als auch die Vorvergangenheit ausdrücken. Mit der Bedeutung der Nachvergangenheit entspricht diese Form dem deutschen Perfekt:

U kecha kelgan. Er ist gestern angekommen.

Biz imtihonga puxta tayyorgarlik qilganmiz. Wir haben uns auf die Prüfung fleißig vorbereitet.

Beim Ausdruck der Vorvergangenheit treten die Zeitadverbien auf, die auf die Vorvergangenheit hinweisen [die Akt- und Betrachtzeit liegen vor der Sprechzeit]. Diese Bedeutung wird im Deutschen durch das Perfekt und Plusquamperfekt wiedergegeben:

Gyote 1749 yilda tug`ilgan. Goethe ist (war) 1749 geboren.

Ibn Sino X-XI chi asrlarda yashagan. Avicenna hat(hatte) im 10./11. Jahrhundert gelebt.

Das Morphem *-gan* dient sowohl zur Bildung der Vergangenheitsform als auch der Partizipien im Usbekischen. Vergleiche sind:

O`tgan yili men dissertatsiyamni tugatdim. Im vergangegen Jahr habe ich meine Dissertation abgeschlossen.

O`tayotgan yilda men dissertatsiyamni tugataman. Im laufenden Jahr schliesse ich meine Dissertation ab.

Eine weitere Bedeutung dieser Form ist der Bezug des Subjekts auf den in der Sprechzeit vorhandenen Zustand bzw. Gegenstand:

Buxoro Zarafshon vohasiga joylashgan. Buchara liegt in der Oase Serafschan.

Mit dieser Funktion wird die Form *Verblexem +gan* in den Bereich des Gegenwarts transponiert und der Gegenwartsform synonym gebraucht.

Die Form *Verblexem +gan* kann auch im Rahmen des Kontextes und mit Hilfe von entsprechenden Zeitadverbien in den Zukunftsbereich übertragen werden:

Bir yildan keyin qarabsanki akang o`qishini tugatgan.

In einem Jahr wirst du sehen, dass dein Bruder sein Studium absolviert hat/absolviert haben wird.

Obwohl das Merkmal der abgeschlossenen Handlung vor der Sprechzeit zur paradigmatischen Bedeutung der Form *Verblexem +gan* gehört, wird sie in diesem Satz mit Hilfe des Zeitadverbs (*in einem Jahr*) in den Zukunftsbereich transponiert.

Die Form Verblexem + **gan edi (ekan, emish)**. Diese Form wird mit Hilfe des Vergangenheitspartizips und dem Hilfsverb **edi** mit entsprechenden Endungen der Person, Zahl und Höflichkeitsform gebildet. In der 1. und 2. Person Sing. werden die Endungen der Person, Zahl und Höflichkeitsform zum Hilfsverb angefügt, während die 3. Person Sing. diese grammatischen Bedeutungen ohnehin ausdrücken kann: Sing.: 1. Person *olgan edim*; 2. Person *olgan eding*; 3. Person *olgan edi*.

Die Form mit Verblexem +*gan edi* drückt eine reale abgeschlossene Handlung in der Vergangenheit aus, die das Subjekt direkt gesehen/erlebt hat [Die Aktzeit und die Betrachtzeit liegen vor der Sprechzeit]. Da die Handlung mit Verblexem +*gan edi* gewöhnlich mit einer anderen Handlung zusammenhängt, tritt sie oft in den zusammengesetzten Sätzen auf:

Ta'til tamom bo'lgan, o'qishlar boshlangan edi.

Die Ferien waren zu Ende und das Studium hatte angefangen.

Ular xayrlashganda, quyosh endi chiqqan edi.

Als sie sich voneinander Abschied nahmen, war die Sonne gerade aufgegangen.

Das Hilfsverb *edi* kann auch in Form *-di* an das Vollverb (Vergangenheitspartizip) angefügt werden, dabei kann es die Aussage semantisch nicht beeinflussen: Sing.: 1. Person *olgandim* - *ich hatte bekommen*; 2. Person *olganding* - *du hattest bekommen*; 3. Person *olgandi* - *er hatte bekommen*.

Die Form Verblexem +*gan edi* kann auch in einfachen Sätzen gebraucht werden, trotzdem bezieht sie sich indirekt auf die andere Handlung:

“Soraxonning onasi choynakda choy olib kirib stolga qo'ydi. Uning rangi o'chgan edi“ (A. Qahhor, Sarob). – Die Mutter von Soraxon brachte eine Kanne Tee herein und setzte sich an den Tisch. Ihr Gesicht war verblasst und vergilbt“.

Die Form Verblexem +*gan edi* kann in einem für sie ungünstigen Kontext eine Handlung ausdrücken, deren Aktzeit bis in die Sprechzeit heranreicht. Damit nähert sie sich dem Verwendungsbereich der Form Verblexem +*di* an:

–Xo'sh, nima qilib yuribsan?

–Sizga osh qilib beraymi deb so'ragani chiqqan edim (A. Qodiriy, Mehrobdan chayon). – Was machst du hier? – Ich bin mit der Frage zu Ihnen gekommen, ob ich Ihnen Plow zubereiten darf.

Die Form Verblexem +*gan edi* kann im Unterschied zur Form Verblexem +*gan* die Vorvergangenheit nicht ausdrücken. Ihre Bedeutungsvariante “direkt vom Subjekt gesehene Handlung” verhindert den Ausdruck der Vorvergangenheit. Die Form Verblexem + **(a)yotgan edi**. Diese Form wird mit Hilfe des Gegenwartspartizips und dem Hilfsverb *edi* mit entsprechenden Endungen der

Person, Zahl und Höflichkeitsform gebildet: Sing.: 1. Person *olayotgan edim*; 2. Person *olayotgan eding*; 3. Person *olayotgan edi*.

Die Form *Verblexem +(a)yotgan edi* bedeutet die andauernde Handlung in der Vergangenheit, die das Subjekt direkt gesehen/erlebt hat. Die Aktzeit überlappt die Betrachtzeit, beide liegen vor der Sprechzeit:

Sen kecha qo'ng'iroq qilganingda men ishlayotgan edim.

Ich arbeitete (ich war gerade beim Arbeiten), als du mich gestern anrief.

Die Form *Verblexem +(a)yotgan edi* drückt oft eine Handlung aus, die sich auf eine andere Handlung/Aussage bezieht. So kommt sie oft in einem zusammengesetzten Satz vor:

Qalandarov idoraga kirib ketayotgan edi, eshikdagi kattakon e'lonni ko'rib to'xtadi (A. Qahhor, *Sinchalak*).

Kalandarow ging ins Büro hinein, er blieb vor einem riesigen Plakat an der Tür stehen.

Die Form *Verblexem +(a)yotgan edi* dient zur Verbindung des Nebensatzes zum Hauptsatz in Temporalsätzen:

Biz sport zalidan kelayotgan edik, u to'satdan oldimizdan chiqdi.

Als wir aus der Sporthalle kamen, kam er uns plötzlich entgegen.

Die Form *Verblexem + (a)r edi*. Diese Form wird durch das Anhängen des Morphems *-(a)r* an das *Verblexem* und dem Hilfsverb *edi* gebildet: Sing.: 1. *ishlar edim* – ich arbeitete, 2. *ishlar eding* – du arbeitetest, 3. *ishlar edi* – er arbeitete. Die Form *Verblexem +(a)r edi* drückt eine andauernde und noch nicht abgeschlossene Handlung in der Vergangenheit aus. Sie kann in zwei Modi – Indikativ und Konjunktiv auftreten. Im Indikativ wird sie in der Regel zur Form *Verblexem +(a)yotgan edi* synonym gebraucht. Die Bedeutungsmerkmale „das Andauern der Handlung“ und „direkt vom Subjekt gesehene Handlung“ werden in bestimmten Kontexten ausgedrückt:

Doktorlikka o'qir edi, bitirib kelibdi (auch: *Doktorlikka o'qiyotgan edi, bitirib kelibdi.*) *Er machte* das Doktorstudium, er hat es absolviert.

Die Bestimmung dieser Form als einzelne Zeitform, der Unterschied von der Form *Verblexem +(a)yotgan edi* und der Verwendungsbereich dieser Form sind in der usbekischen Grammatik unter den Sprachwissenschaftlern nach wie vor sehr strittig. A. Hojiev definiert beide Formen (*Verblexem +ayotgan edi*, *Verblexem +ar edi*) als einzelne Tempusformen und neben synonymischen Gebrauch deutet er auf den Unterschied zwischen beiden Formen [6, 146-153]:

a. Die Form *Verblexem +(a)r edi* bezeichnet generell ein Geschehen in der Vergangenheit, während die Form *Verblexem +(a)yotgan edi* oft ein Geschehen in einem bestimmten Zeitraum in der Vergangenheit ausdrückt;

b. Die Form *Verblexem +(a)r edi* hat zusätzlich einen gehobenen stilistischen Wert und wird überwiegend in den literarischen Texten und der

Dichtung gebraucht, während die Form *Verblexem +(a)yotgan edi* häufiger in der Umgangssprache vorkommt;

c. Die Form *Verblexem +(a)yotgan edi* kann im Rahmen eines Kontextes eine Handlung ausdrücken, die gegenwartsbezogen ist, d.h. die Aktzeit überlappt die Sprechzeit. Die Form *Verblexem +(a)r edi* bezeichnet eine Handlung, die nur vergangenheitsbezogen ist, d.h. die Aktzeit kann nie bis in die Sprechzeit heranreichen. Vgl:

– *O`zing barvaqt qayerga ketayotgan eding?*
 – *Sizlarning oldilaringizga borib, Umarbek bilan Shodi Chovushning o`t qo`ymoqchi bo`lganligini aytmoqchi edim.*

– *Baraka top, o`g`lim!...(G`ayratiy)*

– *Wohin gehst du früh am Morgen?*

– *Ich wollte zu Euch kommen und berichten, dass Schodi und Tschowusch einen Brand anfachen wollten.*

– *Vielen Dank, mein Sohn!...*

Aus diesem Kontext wird ersichtlich, dass die Aktzeit der Aussage *...qayerga ketayotgan eding?* in der Sprechzeit geschieht, obwohl die Form reine Vergangenheit bezeichnet.

Zusammenfassung. Das Usbekische gehört zu den agglutinierenden Sprachen. Usbekisch ist eine postspezifische Sprache. Der Verbalstamm im Usbekischen ist der Träger von allgemeinen grammatischen Kategorien (Tempus, Modus, Zahl, Person). Im Unterschied zum Deutschen besitzt das Usbekische keine unpersönlichen Verben. Die unpersönlichen Verben werden ins Usbekische als persönliche übertragen.

Die Tempuskategorie des Usbekischen ist vielfältiger als im Deutschen. Bis jetzt gibt es unter Sprachwissenschaftlern keine Einigkeit bei der Bestimmung der Anzahl von Tempora im Usbekischen. Den einzelnen usbekischen Tempora kann man die lateinischen Begriffe Präsens, Perfekt, Präteritum etc. nicht zuschreiben. Die Tempora werden nach den Morphemen bezeichnet, mit denen sie gebildet werden, z. B. die Form *Verblexem +gan*. Die Anzahl der Tempora im Usbekischen, die die Vergangenheit ausdrücken, ist reichhaltiger als die, die Gegenwart und die Zukunft bezeichnen. Die Vergangenheitstempora haben oft neben Hauptbedeutung mehrere Nebenbedeutungen. Einige Tempusformen können im Rahmen eines Kontextes in andere Verwendungsbereiche transponiert werden.

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Borovkov, Alexander. Ўзбек тили дарслиги. 1-қисм / Das Lehrwerk der usbekischen Sprache. Band 1, – Tashkent: 1968.

2. Zikrillaev, Ğani. Ўзбек тили морфологияси / Die Morphologie der usbekischen Sprache. – Buchara: Staatsuniversität zu Buchara, 1994.
3. Mirzaev, Mustaqim et al. Ўзбек тили / Die usbekische Sprache. – Taschkent: Uqituwtschi, 1978.
4. Sayfullaeva, Ra'no et al. Ҳозирги ўзбек адабий тили / Die usbekische Literatursprache der Gegenwart. – Taschkent: Usbekische Nationale Universität, 2009.
5. Ğulomov, Ayub. Феъл / Das Verb. – Taschkent: 1954.
6. Hojiev, Azim. Феъл / Das Verb. – Taschkent: Fan, 1973.
7. Kurt, Ahmet. Tempusbedeutung und Tempusgebrauch in der Gegenwartssprache des Deutschen und des Türkischen. – München: Indicium Verlag GmbH, 1995.
8. Schendels Elena. Deutsche Grammatik. – Moskau: Vysšaja škola, 1979.

Iskandarova Shamsiyabonu Ulugjonova
Bukhara, Uzbekistan
iskandarovashamsiyabonu@gmail.com

BIOFICTION OR RETELLING ABOUT HERO FORGOTTEN IN THE HISTORY

(On the basis of interpretation of «The Moor's Account» by Laila Lalami)

Annotatsiya: ushbu maqolada tolerantlik, bag`rikenglik tushunchasi, birinchi navbatda diniy bag`rikenglik g`oyasining falsafa hamda badiiy adabiyotdagi talqini masalasi tahlil qilingan. Obyekt sifatida esa Laila Lalamining “Mavrning hisoboti” va amerikalik faylasuf Maykl Volzerning “Bag`rikenglik to`g`risida” asarlari tanlab olingan.

Kalit so`zlar: Tolerantlik, Laila Lalami, Maykl Volzer, “Mavrning hisoboti”, “Bag`rikenglik to`g`risida”, badiiy to`qima.

Аннотация: в статье рассматривается понятие толерантности, особенно религиозной и межэтнической толерантности, насколько отчетливо и сходно они трактуются в аспектах философии. Анализ проводится на основе произведения Лайлы Лалами «Отчет мавра» и научного труда американского философа Майкла Уолцера «О толерантности».

Ключевые слова: толерантность, Лайла Лалами, Майкл Уолцер, «Отчет мавра», «О толерантности», художественный вымысел.

Abstract: The article discusses the concept of tolerance, especially religious and interethnic tolerance, how distinctly and similarly they are interpreted in the spectra of philosophy. The analyses are conducted on the basis of “The Moor’s Account” by Laila Lalami and “On Toleration” by American philosopher Michael Walzer.

Keywords: Tolerance, Laila Lalami, Michael Walzer, “The Moor’s Account”, “On Toleration”, fiction.

One of the strictly accepted rules that can be followed in modern literary studies is reflection of personal aspects of the author’s life in the behavior or lifepath of characters of his masterpieces. Because any literary fiction, regardless of whether it is written on the basis of a ready-made subject or the product of a completely new fantasy, it comes from the heart and mind of the author.

In particular, as Abdulla Kadiri the founder of Uzbek historical novels, said: “Even if you don't know the writer personally, you can get to know and imagine what kind of person he is by reading his works, because, the author mainly describes his nature and soul in his works” [1, 37].

One of the outstanding voices of current literature, who “has been trying her hand” at illustrating unique voice of Oriental characters, that carry standalone

tales, filled with convoluted back stories, is Moroccan-American novelist, essayist and Professor Laila Lalami. She was born in Rabat, the capital of ancient Morocco. Although Rabat is well known for its administrative function, the calm atmosphere of this city and its openness to foreign people and traditions will cause it later to become home for main personages of Laila Lalami's novels. The basic reason behind Laila Lalami's decision in pursuing career as a writer lies on family condition under which she has been brought up, the main focus of the novels and language shift after her migration to Europe and America and finally, intention to unfold truth about Orient that has always been misinterpreted by the West.

Many of Laila's childhood memories cite the fact that her interest in books, learning and analyzing surrounding, lives and perceptions of the people around her has aroused her inclination towards literature and art. Appearance of inclination to books in Laila's personality went as far as back to her family condition where she has been motivated by her parents. Her parents, though neither of them had gone to college used to read constantly, and it exerted a profound influence on their children. The writer recalls that memories in her essay "So to Speak" citing: "They read constantly – spy thrillers, mystery novels, science fiction, comic books, the newspaper, magazines, biographies, memoirs. I don't know how or why my parents came to love books so much; perhaps books provided them an education about the wider world, a sense of adventure that was missing from their lives or an escape from the dreary official speeches that were regularly broadcast on state radio and television during the reign of King Hassan. It was perhaps only natural that my siblings and I learned to do the same from an early age" [2, 18]. Because of dominant reading practices, and influence by Comtesse de Ségur, Jules Verne, Alexander Dumas, Georges Bayard 9 years old Lalami will be encouraged to start trying her hand in writing her first francophone stories and poems whose characters say thing as "Engarde!". Almost all of her first narrations in her teens have been composed in French, initially because of Lalami's "early exposure to French in literature" and implementation of colonial language by majority of writers of that period caused her to accept her choice of language as ordinary situation [2, 18]. Lalami's first readers – parents admired her writings, commenting on them as she cites "adorable", "praised it the way that one might praise a child for a particularly good magic trick [2, 19], "however, recommending her to start training in a professional education instead of choosing to become a writer that can't always assert probability of Moroccan decent living. In spite of the fact that she is always discouraged by consistent pragmatic talks of her parents, convictions like composing poems, retelling stories on paper could merely be a hobby and warnings to stop practicing the amateur writer will not give up on her desires rather oppositions have emerged an idea of implementing imagination taken from various

books that exposed in childhood and teens in an analytical way. Strong enthusiasm in achieving to the desire of heart, Lalami will start training at Eastern, European and American Universities to professionally tell her stories.

In Europe, away from home, in unfamiliar culture like everyone who is abroad for the first time she experiences dislocation and racism. Active participation at the School of Oriental and African Studies, and curiosity at learning works by representatives of Oriental studies, particularly Edward Said's made a considerable change on the mind of fairly apolitical Lalami. Here most of her concerns will be connected with the influence of colonial language on her national language Moroccan Arabic and Lalami's move to Los Angeles to do PhD in linguistic enhances these concerns. She has tried several times to "steer clear from writing, but writing wouldn't steer clear of" [2, 20] her, however, most of her stories have still been written in French which "inevitably brought with it a colonial baggage" [2, 20] that she no longer wants to carry. Now it has been the time of serious decision to "cast aside the colonial tongue and returned to the native one" [2, 20], but she chooses Arabic neither, because she lacked at as it is referred to "al-lugha al-'arabiyya al-fusha" or "the eloquent Arabic language" [2, 20]. Hence, she will choose English her third language which she learns while doing MA degree and PhD for her stories that as she states this language gives her "salutary distance" since this language "had not been forced" upon her and because English provided her with fresh perspective. In new language, with new vision Lalami starts to tell the same Moroccan story that she has found difficult to do in colonial language.

The next motive not only will encourage Lalami to write, and to decide to be a story teller, but this time she considers about publishing her works in order to be heard on behalf of the people on the margin. Because majority of the books she has read by "surrogate storytellers" [2, 20] - the phrase implemented by Sherman Alexie in his introduction to Percival Everett's *Watershed* portray people of Orient "as deviant, religious persuasion as violent, backward and prone to terrorism" [2, 20] that seem entirely remove from her reality or indeed the reality of others around her.

Hence Lalami starts to tell different stories whose main personages are immigrants and originally came from East and they have noticeable influence in the life of Westerns. The Table 1 displays the essential works of Laila Lalami.

Among these works "The Moor's Account" is a work that has been able to show the philosophy of Lalami to the general public of new era's American literature. The novel is a literary interpretation of the historical event that took part in 1527 and is known as Narvaez Expedition. But Lalamidoesn't retell the historical facts; instead she approaches the event with unique artistic voice and choice since in the literature of postmodernism the image of historical reality is

expressed based on a unique approach. In particular, Lalami, unlike previous writers, talks about the historical reality especially the great geographical discoveries and the issue of colonialism not from the perspective of the upper class, but from the language of a simple slave, who is the main character. In this case Lalami's approach on choosing to interpret the history coincides with Gerald Graff's definition of the subject in both criticism and literature: "a refusal of the entire bourgeois view of reality, epitomized by the subject object paradigm of rationalist epistemology" [3, 198] which Linda Hutcheon remembers in her "Poetics of Postmodernism". The historical event raises interest in writer because the expedition has included a slave whose origin goes back to ancient Morocco the country where the writer was born, brought up and took education. She explains: "I came across this mention of this expedition and of the fact that this Moroccan slave was said to be the first African explorer of America", "And I was Moroccan and I thought, 'Well, how come I've never heard of him?'" [4] in one of the interviews that has been taken by Arun Rath. The writer after that starts to read books related to the mission, primarily Cabeza de Vaca's travelogue which is considered as an official account of Narvaez expedition and provides a line about biography of the Moroccan slave stating "*elcuarto [sobreviviente] se'llamaEstevanico, es negro al arabe, natural de Azamor*". ("The fourth [survivor] is Estevanico, an Arab Negro from Azamor") [5, 3].

While reading the book she pays close attention when the Moroccan slave will appear because though being a slave, limited person she sees him as a global man who has been in three distinct continents in interaction with different cultures and languages so he has considerable influence on expedition. Because he is skillful enough in learning languages, the Moroccan slave takes the position of either "a translator or a scout between the Spaniards and the indigenous people" [4] though he was not of the same race, not of the same culture- neither European nor Indian. Through telling the story of the man whom the history has forgotten Lalami intends not only to recount the historical event that ended disastrously, rather she describes the 16th century event through modern perspective hoping to come close to the truth of "what it really felt like to be taken from your home and to have grown up in freedom and then to suddenly become a slave and have to travel across the ocean, what it felt like to encounter another culture, what it felt like in the flesh to go through these experiences" [4] in the form of fiction. Eventually, the fiction has come in the world comprising not only the intended truth that the writer finds in the event but I consider that it represents more than that like flexibility in different situations, tolerance in the new way of living in the new orders and cultures alone-apart from known culture and rank, coming across different religious practices as well as deeply analyzing one's own beliefs and reforming perspectives, understanding of identity as a course of time as the writer's own

experience. The writer shifts some of these characteristics such as religious belief of the main personage of the novel. In the conversation with Cassandra Christopher she mentions that her own religious belief “in a way” [6] reflects in Mustafa’s the main personage of the novel view of the religion because both of them have been living in three distinct places and both being religious in a traditional way when they are in their own country. The main character of the fiction, Mustafa, a Muslim originally from Morocco, first came to Europe and then to America by fate. At first glance, this is similar to the biography of the author Laila Lalami, but the writer herself rejects this idea admitting that “my character is not based on me at all” [7]. However, according to the requirements of biographical method in literary studies, there should not be a work in which even a small part of the author's life is not described. For example, as one critic asks Lalami: “Who is not based on you, on people in your life, because you have an imagination” [7] in the interview.

“The Moor’s Account” has been warmly accepted by the readers and literary critics. In particular, the work has been finalist and winner of several awards, such as Pulitzer Prize for Fiction finalist, American Book Award winner, Arab American Book Award winner, Hurston-Wright Legacy Award winner, Man Booker Prize Longlist, New York Times Notable Book, Wall Street Journal Top 10 Books of the Year, Financial Times Best Books of the Year, NPR Great Reads of 2014, Kirkus Best Fiction Books of the Year. The novel has been highly praised by literary experts and critics.

REFERENCES:

1. Karimov B. Abdulla Qodiriy. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2022.
2. Lalami L. So to Speak. – California: “World Literature Today”, 2009.
3. Hutcheon L. Poetics of Postmodernism. – New York, 1988.
4. Rath. A. Fact Meets Fiction In Tale Of A Slave, Explorer and Survivor. National Public Radio: Interview, 2014.
5. Lalami. L. The Moor’s Account. – New York: Pantheon Books, 2014.
6. Christopher. C. Interview with Laila Lalami. National Public Radio: Interview, 2016.
7. Lalami Laila. Interview: Laila Lalami, by Aaron Bady. Contemporaries. – 28 October. – 2014.

Farmanova Dildora Ashurovna
Buxoro davlat pedagogika instituti o'qituvchisi
farmanovadildora@buxdpi.uz

ETHNIC LITERATURE – IS THE HEART OF THE LITERATUR

Annotatsiya: Ushbu maqolada etnik adabiyot va uning etnik etnoglassalardan tashkil topganligi va har bir xalq uchun muhim ahamiyatga ega ekanligi to'g'risida ma'lumot beriladi.

Kalit so'zlar: Etnik adabiyot, etnoglassa, madaniyat, urf-odatlar, turmush tarzi.

Аннотация: В данной статье приведены некоторые размышления об этнической литературе, о составе этнической этноглоссии и её значении для каждого народа.

Ключевые слова: этническая литература, этноклассика, культура, обычи, быт.

Abstract: This article provides information about ethnic literature and its composition of ethnic glossary and its importance for every nation.

Keywords: Ethnic literature, ethnoglossary, culture, customs, way of life.

Introduction. Ethnic literature is the main component of the literature. Every nation has its own ethnic culture, traditions and beliefs. And this kind of beliefs turns into writing pieces, where we can learn about the past of the nation which is described in the novels. Ethnic Literature is a component of world literature and culture. The importance of Ethnic Literature is that it breaks traditional boundaries of what is considered literature. Ethnic literature allows readers to move beyond a perspective of life. The study of literature and culture provides you with invaluable skills in writing, thinking and expression. These proficiencies in communication and perception are powerfully flexible and adaptable, preparing you to think creatively and innovate across diverse scenarios. The general meaning refers to literature which embraces many cultures and where culture itself is an integral part of the story. Such a definition has implications beyond its dictionary-type appearance. The word ethnic signifies a social division based on shared culture. People belonging to same ethnic group believe in their common descent because of similarities of physical type or of culture or both.

The definition of ethnic literature is when there is a large literature group that shares the same beliefs as others. This can be anything from religious beliefs, racial, natural, linguistics, or cultural heritage. The member of the ethnic literature group must speak the same language as everyone else in the group. Ethnic literature is some of the most powerful literature available to readers and deals with such weighty subjects as assumption, ethnocentricity, acculturation, prejudice, displacement of identity, dealing with the self, cultural dichotomy, expectation,

discrimination, and stereotypes. Multicultural literature serves as a powerful tool in enabling students to gain a better understanding of both their own culture and the cultures of others. Through this deeper knowledge, relationships can be strengthened, bridging the gap between students from diverse cultural backgrounds. Ethnic Literature is a course that promotes cultural understanding and empathy through a deep analysis and examination of how systems of power and privilege in the United States have affected the following groups: Indigenous/Native American, African American, Asian American, and Chicana/o/x and Latina. Literature in which the protagonists or, in the case of poetry, the speakers, are conscious of being members of a group of people sharing a common and distinctive racial, national, religious, linguistic, or cultural heritage.

Main part. As we know every nation has its own ethnic style and using ethnic words, ethnic glossary like American literature. The notes below correspond to the power point slides American Ethnic Literature introduction. Ethnic poetry conveys the experiences, challenges, and unique cultural attributes of members of an ethnic group.

Ethnic Literature is a component of American literature and American culture. The importance of American Ethnic Literature is that it breaks traditional boundaries of what is considered American literature. Ethnic literature allows readers to move beyond perspective life in America. When you read any story that has a large amount of a particular culture in it, you are reading an ethnic story. It is a story that reveals much about a culture though the story usually through trials that particular ethnic group faces. Typically they are written by minorities about their trials and tribulations. When you read any story that has a large amount of a particular culture in it, you are reading an ethnic story. It is a story that reveals much about a culture though the story usually through trials that particular ethnic group faces. Typically they are written by minorities about their trials and tribulations. Literature allows a person to step back in time and learn about life on Earth from the ones who walked before us. We can gather a better understanding of culture and have a greater appreciation of them. We learn through the ways history is recorded, in the forms of manuscripts and through speech itself.

Ethnic literature consist of ethnic glossary and ethnic-terminology in literature of every nation. Not only American literature but also Uzbek literature, Russian literature, British literature and etc. It can describe a mixed ethnic community area where multiple cultural traditions exist (such as New York City or London) or a single country within which they do (such as Switzerland, Belgium or Russia). Literatures consist of ethnic cultural and traditional glossaries. Ethnic glossary are the words which show the culture, religion and belief of every nation. A literary theme is the main idea or underlying meaning a writer explores in a novel, short story, or other literary work. The theme of a story can be conveyed

using characters, setting, dialogue, plot, or a combination of all of these elements. Ethnicity, which relates to culturally contingent features, characterizes all human groups. It refers to a sense of identity and membership in a group that shares common language, cultural traits (values, beliefs, religion, food habits, customs, etc.), and a sense of a common history. Let's analyze the words horse in Uzbek ethnic literature.

Results and discussions. Uzbek words related to horse were collected with the purpose to reveal the Uzbek people conception and traditional values of horses as domestic animals. Those words are used for the identification of horse individual (sex, age, and physical) characteristics, behavior, the purpose of use, etc. Diversity of horse breeds and hybrids in Uzbek has also been reflected in ethnoterminology. Many words are describing peculiarities of horse breeding and its products, i.e. names of breeds, hybrids and so on. Many of those words are unique, since only Uzbek people using them from centuries and we can see these words in many literary works. Among such writers, the Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov and the great representative of Uzbek literature, Abdulla Qadiri, used the horse and camel ethnographies skillfully in the works of «Uloqda». The history of literature is the historical development of writings in prose or poetry that attempt to provide entertainment, enlightenment, or instruction to the reader/listener/observer, as well as the development of the literary techniques used in the communication of these pieces. When you read any story that has a large amount of a particular culture in it, you are reading an ethnic story. It is a story that reveals much about a culture though the story usually through trials that particular ethnic group faces. Typically they are written by minorities about their trials and tribulations.

«Uloqda» is one of the most artistically perfect stories not only in Uzbek, but also in world literature. «Uloqda» fully meets the criteria of realistic literature with its truthful reflection of reality and convincingly showing the psyche of the characters. Because in it, the landscape of national life is vividly and impressively depicted, just like life itself. Reality is a character in a story. A literary element refers to components of a literary work (character, setting, plot, theme, frame, exposition, ending/denouement, motif, titling, narrative point-- of-- view).

Although the language is narrated, the topic is covered very impressively. Twelve-year-old Turgun speaks with interest about how one of our national values, goat racing - kopcari game, has taken a strong place in our marriage, and that our comrades are very interested in this sport. In the story, it is vividly expressed that the teenager dreams of horse racing, which brings great pleasure to the readers of the story. In the story, the meaning is incomprehensible to most of the readers. **qashqa**, **uloq**, hayit, mo'g'ulchaegar, **toycha**, o'russyugan, quyushqon, qorinbog', **yugan**, o'mildirig', jujuncha, amirkonetik, baxmaldo'ppi, to'ra, kumushchopqonqamchi, shohiqiyiqcha, chov, **yo'rg'a**, **samanot**, yaktak, valad,

bodirafraf, bordon, qiron, uchurvoq, chovkar, to‘riq, serkishnov, **baytal, ayil, taqim, qoqqantarrak** (cap, net, silver whip, shashikiikcha, chov, yorga, straw horse, yaktak, valad, bodirraf, bordon, kiran, uchurvok, chowkar, torik, serkishnov, baytal, ayil,)the words are used. These words can serve as a basis for including «Uloqda» among works on a historical theme. For example, young people who were born and raised in the city environment do not know what a kyushkan, umildirig, ayil, belly is, because they have not seen it and have not used it in daily life. A system of moral meaning rooted the way in which individuals within an ethnic group understand what it means to belong to, and fulfil one's role within, a given community.

Conclusions. Nowadays, many people cannot tell exactly what kind of horse is called saman, torik, chowkar. Such words are called ethnoglosses, and by studying them, we can prevent these words from disappearing. Ethnoglossories are an integral part of literature. It is important to study them and teach them to the next generation. Because Ethnic and minority literary theory emphasizes the relationship of cultural identity to individual identity in historical circumstances of overt racial oppression.

REFERENCES:

1. Web pages of horse words in Uzbek
2. <http://www.ethnicliterature.com>
3. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ethnoliterature>
4. Ma’rif at.uz (Abdulla Qadiri. Uloqda)
5. Ahdieh L., Hahn RA. Use of the terms “race”, “ethnicity” and “national origins”: a review of articles in the American Journal of Public Health, 1980-1989. *Ethnicityand Health*1996; 1: 95-8.

*Koziyeva Iqbol Komiljonovna,
Buxoro davlat universiteti,
rus tilshunosligi kafedrasida o'qituvchisi
ikbolkoziyeva0105@gmail.com*

RUS -TATAR FAMILIYALARINING KELIB CHIQISH TASNIFI

Annotatsiya: Ushbu maqolada Rus-tatar shajaraviy rishtalari, Rus va tatarlar madaniyati, turkiy kelib chiqishi ko'plab ko'zga ko'ringan ruslarning nasl-nasabli antroponimlari o'rganilgan. Yana Rus tarixiy va zamonaviy familiyalarining aksariyati kelib chiqishi bo'yicha turkiy tilga tegishliligi, va ularning katta qismi turkiy kelib chiqishi bilan bog'liq u yoki bu shaxsga berilgan turkiy taxalluslardan kelib chiqqanligi haqida aytilgan. Ruslarning turkiy qabilalar bilan uzoq vaqt aloqada bo'lganligi, rus tiliga kirib kelgan turkizmlar orasida taxalluslar va familiyalar yaratilishiga sabab bo'lganligi haqida gapirilgan.

Kalit so'zlar: Antroponim, turkiy til, o'zbek antroponimikasi, shaxsiy nom, rus-tatar nomlari, taxallus, familiya, turkizm.

Аннотация: В данной статье исследуются русско-татарские генеалогические связи русской и татарской культур, генеалогические антропонимы многих выдающихся русских тюркского происхождения. Далее ведётся речь о том, что большинство русских исторических и современных фамилий по происхождению относятся к тюркскому языку, а значительная их часть происходит от тюркских прозвищ, данных тому или иному человеку, с тюркским этимологией. Также приведены сведения о длительном контакте русских с тюркскими племенами, что послужило причиной создания прозвищ и фамилий у тюркизов, проникших в русский язык.

Ключевые слова: антропоним, тюркский язык, узбекская антропонимика, личное имя, русско-татарские имена, псевдоним, фамилия, тюркизм.

Abstract: this article explores the genealogical anthroponyms of Russian-tatar genealogical ties, Russian and Tatar culture, many prominent Russians of Turkic origin. Again, it is said that most of the Russian historical and modern surnames belong to the Turkic language by origin, and a large part of them come from Turkic pseudonyms assigned to one or another person associated with Turkic origin. It is said that the Russians had a long association with Turkic tribes, which caused the creation of nicknames and surnames among the turkisms that entered the Russian language.

Kirish. Dunyoda ota-bobolarining qonini saqlab qolgan xalqlarni topish qiyin, bu ayniqsa, ko'p millatli Rossiyaga ham tegishli.

Rus-tatar shajaraviy rishtalari, turkiy kelib chiqishi ko‘plab ko‘zga ko‘ringan ruslarning nasl-nasabini ikki olim: tarixchi S.B.Veselovskiy va filolog N.A.Baskakovlar atroflicha o‘rgangan.

Ehtimol, hamma: «har qanday rusni tozalasangiz -siz tatarni topasiz!» degan gapni eshitgan. Rus va tatarlar madaniyati bir-biri bilan shu qadar yaqin aloqada bo‘lganki, bugungi kunda biz ba’zi rus familiyalarining tatarchadan kelib chiqishli haqida, hatto, bilmaymiz.

Tatar-mo‘g‘ullarning Rossiyaga ikki asrlik bosqini, shuningdek, turkiy tili Qozon, Astraxan, Sibir va Qrimning Rossiyaga qo‘shilishi munosabati bilan osiyolik xizmatchilarning Moskvaga tez-tez o‘tishlari oqibatida kelib chiqqan [18, 34].

Asosiy qism. Onomastika tarixida musulmon kanonik ismlari juda katta rol o‘ynagan. Birinchidan, keling, musulmon ismlari haqida ma’lumotga ega bo‘lylik. Ismning o‘ziga asoslanib, musulmon ismlari, musulmonlar o‘z farzandlariga beradigan ismlar deb o‘ylashlari mumkin, biroq ularning kelib chiqishli turlicha bo‘lishi mumkin. Ammo agar musulmon Islomni tan olgan deb taxmin qilsak, unda musulmon ismlari Islom qonunlariga mos keladigan va Qur'on va hadislarda eslatib o‘tilgan ismlardir. Musulmon ismlari aholining aksariyati Islom dinini qabul qiladigan mamlakatlarda eng keng tarqalgan.

Kelib chiqishi bo‘yicha ko‘p sonli musulmon ismlari arabcha ismlardir. Garchi bu arabcha ismlar Islom paydo bo‘lishidan oldin ham mavjud bo‘lgan bo‘lsa-da, ular musulmon deb hisoblanadi, chunki ularning so‘zlovchilari Islomni shakllantirishda ishtirok etgan yoki Qur'onda eslatib o‘tilgan. Xuddi shu sababga ko‘ra, musulmon ismlarining katta qismi tarixiy jihatdan turkiy va fors tillaridan kelib chiqqan va boshqa Sharq xalqlaridan ham olingan.

Ular miloddan avvalgi VII asrdan, Osiyo, Afrika va qisman Yevropaning ko‘pgina mamlakatlarida islom dini bilan birga tarqalgan. Ularning rus onomastikasida tutgan o‘rni taxmin qilinganidan ancha katta. Juda ko‘p geografik nomlar va familiyalar u yoki bu tarzda tatar tili va tatarlar tomonidan qabul qilingan musulmon nomlari bilan bog‘liq bo‘lib, ular o‘z navbatida arab nomlariga qaytadi [14, 68].

Turli turkiy tillarda arabcha nomlar urg‘usini o‘zgartirgan, natijada fonematik tarkib ham o‘zgargan. Zamonaviy Mametdan (Memet) arabcha Muhammad ismini tanib olish qiyin. Biroq ko‘pchilik tatar nomlarining asosi arabchadir. Ko‘pgina musulmon erkak ismlari Alloh taoloning ismlarining epitellari bo‘lib, ular 99 tani tashkil etadi: Malik, Karim, Kahhor, Jamol, Azim, Rahim, Aziz, Shukur, Rab, Qodir, G‘ufon, Najib, Hay, Qayyum, Manon, Xanon, Sabur, G‘afur, Kadim, Razok, Ahad, Samad, Ikrom, Vahhab, Mubdi va boshqalar [1, 92].

Malik “podshoh”, Jamol “go‘zal”, Karim “saxovatli”, Rahmon “rahmdil”, Ahmad “shonli”, Ahad “yagona”, Najib “olijanob”. Ayol ismlari sifatida musulmonlar ko‘pincha Qur‘on va Islom bilan bog‘liq mavhum tushunchalarni berishgan: Mamlakat «shohlik», Amal «umid», Dina «imon», Mahabbat «sevgi» va boshqalar.

Malikov, Raxmaninov, Axmatova familiyalari ruscha hisoblanadi... Arab tili, Qadimgi yahudiy tili singari, semit tillariga tegishli. Ushbu qardosh tillarda ildizida unililar yo‘q. Shunday qilib, SLM undosh kompleksi Arabchada «yaxlitlik», «xavfsizlik», «tinchlik», «sog‘liq» degan ma‘noni anglatadi. Ildiziga turli xil unilarning qo‘shilishi uni Salima «butun», Muslima «tinch», Muslim «Islomni qabul qilgan», Suleymana «tinch»ga aylantiradi. Yomon yoki taqiqlangan narsani anglatadigan yoki talaffuzning o‘ziga xos xususiyatlari tufayli shunday bo‘lgan ismlar taqiqlangan deb hisoblanadi.

Arabcha Muhammad nomi va uning hosilalari musulmonlar orasida eng mashhur erkak ismidir. XXI asr boshida Muhammad nomi Yevropaning ba‘zi mamlakatlarida (Buyuk Britaniya, Belgiya) eng mashhur bo‘ldi. Belgiyada Muhammad ismidan tashqari eng mashhur erkak ismlari o‘ntaligiga Amin, Ayub va Mehdi ham kiritilgan. Belgiyaning mashhur ayol ismlari orasida Ayya, Yasmin va Salma ismlari bor.

Ruslar turkiy qabilalar bilan uzoq vaqt aloqada bo‘lganligi sababli rus tiliga kirib kelgan turkizmlar orasida taxalluslar va familiyalar muhim o‘rin tutadi. XIX asrda olimlar rus tarixiy familiyalarida turkiy so‘zlarning muhim qatlamini payqashdi. «Umuman olganda, tatarlardan kelgan knyazlar, bizda juda ko‘p narsa bor edi va hozir ham oddiy odamlar har bir tatarni knyaz deb atashadi», - deb yozgan antropolog E.P.Karnovich. 1948-yilda yana bir onomatolog A. M. Selischev «rus familiyalari, ismlari va taxalluslarining kelib chiqishi» asarida kelib chiqishi bo‘yicha ko‘plab turkiy taxalluslarning aniq tarjimalarini beradi: Bulgak «notinch, shovqinli odam» Burnash «yomon» [13, 107].

Ularning familiyalarining kelib chiqishi ikkita asosga ega: ularning ba‘zilari ajdoddan, boshqalari esa taxallusdan kelib chiqqan. Natijada, tatar murzalari o‘zlarining oilaviy gerblariga egalik qilish huquqini oldilar.

Ta’kidlash lozimki, Oltin O‘rda aholisining aksariyati, xristian diini qabul qilishdi, Moskva knyazligiga sadoqat bilan xizmat qilishdi va keyinchalik Rossiya imperiyasida mulk olishdi. Bular dvoryanlar, yozuvchilar, san‘at odamlari va olimlar, jamoat va davlat arboblari va rassomlar va boshqalar edi. Natijada, antropomimika bo‘yicha mutaxassislar asli tatar kelib chiqishli bo‘lgan 500 dan ortiq zodagon va naslli familiyalar borligini aniqlaydilar.

Turkiy familiyalarni ikki guruhga bo‘lish mumkin. «Qadimgi tatar familiyalari» sifatida belgilanishi mumkin bo‘lgan birinchi guruh Moskva

knyazligi davriga to'g'ri keladi va Rossiyadagi tatar bo'yinturug'i bilan bog'liq (1240-1480).

Turkiy kelib chiqadigan familiyalarning ikkinchi katta guruhi XIX asrda bosib olinishi bilan bog'liq. Aslida, tatarlar, ya'ni mo'g'ullar quyi Volga bo'yidagi tatar davlatining turkiy harbiy va fuqarolik boshqaruvi orasida kichik elitani tashkil qilgan. Tatar bo'yinturug'ining oxiriga kelib, ba'zi tatar taniqli shaxslar asta-sekin zaiflashib borayotgan kuchlariga xiyonat qilishdi va Moskva Buyuk Gertsoglarining kuchayib borayotgan kuchiga bo'ysunishdi. Tabiiyki, 1480- yilda tatar bo'yinturug'ining qulashi bilan bu jarayon tezlashdi. Qozon (1552) va Astraxan (1556) xonliklari zabt etilgandan keyin rus podshosining yangi tatar fuqarolari soni juda ko'paydi. Rossiya toji hukmronligi ostida tatar zodagonlari o'zlarining imtiyozlari va nomlarini saqlab qolishgan, ular, albatta, odatiy tarzda, ko'pincha -ov / -ev va kamroq -in qo'shimchasini qo'shish orqali ruslashtirilgan. -ov/-ev bilan tugagan familiyalarda urg'u oxiridan oldingi bo'g'inga, -in bilan tugagan familiyalarda, qoida bo'yicha, oxirgi bo'g'inga tushadi.

Turkiy kelib chiqishli bo'lgan rus oilalarining asosiy qismi Oltin O'rda ajdodlariga mansub edi, bu xronologik jihatdan XIV asr oxiri va XV asrlarga tegishli edi, ammo qadimgi ajdodlardan kelib chiqqan turkiy kelib chiqishi bo'lgan familiyalar ham mavjud - polovtslar, pecheneglar, uzlar va turklar [18, 132].

Turkiy dunyoga nisbatan barcha familiyalarni 4 asosiy turga bo'lish mumkin:

Birinchi tur turkiy so'zga asoslangan familiyalardan iborat bo'lib, ularning kelib chiqishi to'g'ridan – to'g'ri qadimgi o'g'uz va polovtslar qabilalari birlashmalaridan yoki Oltin O'rda va undan keyingi tatar xonliklaridan-Qozon, Qrim, Astraxan, Sibir, Buyuk No'g'ay O'rdasi va boshqalar kabi turkiy kelib chiqishi familiyalarining mutlaq ko'pchiligi shu turga mansub.

Ikkinchi turga, shuningdek, sun'iy ravishda yaratilgan G'arbiy Yevropa nasl-nasabi e'lon qilingan turkiy familiyalar kiradi, ularning ajdodlari G'arbiy Yevropa urug'lari vakillari deb ataladi, bu nasl vakillari esa turkiy familiyalarga ega. Chicherin, Tyutchevning familiyalari yorqin misoldir.

Uchinchi turga kelib chiqishi turkiy bo'lmagan turkiy familiyalar kiradi. Bularga Kurakinlar kabi tarixiy familiyalar kiradi, ularning nasli Litva knyazi Gedimin va Kiyev knyazi Vladimirda, Bulgakovlardan keyin, ularning nasli Gedimin va Vladimir Svyatoslavichdan kelib chiqqan.

Va nihoyat, oxirgi, to'rtinchi guruh rus ildiziga asoslangan familiyalardan iborat bo'lib, ularning tashuvchilari turkiy kelib chiqishga ega. Ushbu guruhga Leontiyevix, Svistunovix, Uvarovix va boshqa familiyalar kiritilishi mumkin.

Turkiy familiyalar to'g'ridan-to'g'ri polovtsian yoki uzo-pecheneg muhitidan kelib chiqqan, ko'pincha Oltin O'rda, shuningdek, xonliklardan yoki rus oilasi vakiliga qarindosh turklar yoki qo'shnilar tomonidan berilgan taxallusdan

kelib chiqadi. Bunday taxalluslar uni olgan odamlarga tayinlangan va uning avlodlari ushbu taxallus bilan yangi familiyani olishgan va shu tariqa eski familiya yo‘q bo‘lib ketgan. Ko‘pgina taxalluslar grammatik ma'nosiga ko‘ra u yoki bu xususiyatni ko‘rsatadigan otlar, sifat, asoslari sifat yoki fe'llardan hosil bo‘lgan qo‘shma sifatlar edi.

Qadimgi genealogik ro‘yxatlarda joylashgan turkiy kelib chiqishli bo‘lgan barcha rus familiyalarini semantik jihatdan quyidagi asosiy guruhlariga bo‘linishi mumkin:

- naslchilik munosabatlari, kelib chiqishi, sinfi, kasbi yoki har qanday kasbga bo‘lgan ishtiyoqini aks ettiruvchi taxalluslar;
- shaxsning ichki xususiyatlarini, uning ijobiy va salbiy fazilatlarini tavsiflovchi taxalluslar;
- tashuvchining tashqi xususiyatlarini, terining rangi, yoshi, bo‘yi, tananing u yoki bu qismini tavsiflovchi belgilarni aks ettiruvchi taxalluslar va boshqalar;
- taxalluslar, odam yoki hayvon tanasi qismlarining nomi;
- taxalluslar – metafora – hayvonlar, qushlar, baliqlar va boshqalarning nomlari;
- taxalluslar – o‘simliklar, mevalar, don va boshqalar nomlari. ;
- taxalluslar – moddiy madaniyat obyektlari, uy-joy, uy-ro‘zg‘or buyumlari, asbob-uskunalar, kiyim-kechak, oziq-ovqat va boshqalar nomi;
- taxallus egasi tomonidan bajariladigan harakat bilan berilgan taxalluslar.

Shunday qilib, rus tarixiy va zamonaviy familiyalarining aksariyati kelib chiqishi bo‘yicha turkiydir, ammo ularning katta qismi turkiy kelib chiqishi bilan bog‘liq bo‘lmagan u yoki bu shaxsga berilgan turkiy taxalluslardan kelib chiqqan.

ADABIYOTLAR:

1. Begmatov E. A. O‘zbekiston nomlari ma'lumoti ismlari ma'nosi (izohli lug‘at). 14 600 ismlar izohi. 2-nashri. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi (lug‘at), 2007.
2. Bekmurodov N. Chiroyli ismlar to‘plami. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010.
3. Bolotov V. I. Nutqda antroponimlarni yangilash (ingliz tilida). Diss.... nom. filol. fanlar. – Toshkent, 1970. Bolotov V. I. Nutqda antroponimlarning ijtimoiy sohalari va entsiklopedik ahamiyati. Akademik Bulgare des sciences centre de Linguistique et Literature. Actes du XIe congrès international des sciences onomastiques, t.1 Sofia, 28.VI-4. VII. 1972 Sofia, 1974.
4. Bolotov V. I. Tegishli Ism. Umumiy ism. Matnning hissiyligi. Lingvistik va uslubiy eslatmalar. – Toshkent: “Fan”, 2001.
5. Bolotov V. I. Tegishli nomlar nazariyasi. – Toshkent: O‘zMU, 2003.

6. Bondarenko E. V. Madaniyatlararo oilaviy aloqa maxsus aloqa turi sifatida.: Muallif. diss.... nom. Filol.fanlar. –Volgograd, 2010. Galiullina G. R. tatar antroponimi lingvistik va madaniy jihatdan.: Muallif. diss... dokt. Filol.fanlar. – Qozon, 2007. Dospanova D. U. matnning chet tilidagi bezaklari (rus tilidagi nasrning qoraqalpoq tilimlari asosida): Muallif. diss... nom. Filol. fanlar. – Toshkent, 2004.

7. Egorova T. P. Ismning semiotik funksiyasi // onomastika. Dunyo xalqlari va madaniyati seriyasiga materiallar. – Jild. XXV. O‘tish: saytda harakatlanish, qidiruv.

8. Yermolovich D. I. Tillar va madaniyatlar chorrahasida tegishli nomlar. Tilshunoslik va tarjima nazariyasi nuqtayi nazaridan tegishli nomlarni qarz olish va uzatish.

9. Jo‘rayeva I. A. ingliz, o‘zbek va rus tillaridagi antroponimik formulalar va ularning ishlash xususiyatlari. – Toshkent: O‘zMU, 2012.

10. Jo‘rayeva I. A. antroponimlarning nominativ funktsiyalari (ingliz, o‘zbek va rus tillari asosida): Muallif. diss... nom. Filol. fanlar. – Toshkent, 2012.

11. Kenjaeva S. E. O‘zbek antroponimlarining semantic va sotsiolingvistik tadqiqi: Avtorefer. Filol.Fanlarinozmodi. – Toshkent, 2005.

12. Kubryakova E. V. Til va bilim. – M.: Yaziki. Slavyan madaniyati tillari, 2004.

13. Nafasov T. Markayev O‘tish: Saytda Harakatlanish, Qidiruv O‘zbek etnoantroponimlari // Onomastika O‘zbekiston onomastikasi. Sat. tez.II rep. ilmiy-amaliy.conf. – Qarshi, 1989.

14. Nikonov V. A. Ism va jamiyat. – M.: Ilmiy, 1974.

15. Nikonov V. A. O‘zbeklar // dunyo xalqlari orasida shaxsiy nomlar tizimi. – M.: Fan, 1989.

16. Rasulova M. I. Ism aktlarining gender jihati haqida // xorijiy filologiya. – № 3. – Toshkent, 2011.

17. Raximov S. M. Xorazm vazirligi antroponimiyasi: Muallif. Filol.Fanlari nomzodi. – Toshkent, 2005.

18. Xazieva G. S. Tatarlarning shaxsiy ismlarini tarixiy va lingvistik tahlil qilish.: Muallif. Qanday qilib ... nom. Filol. fanlar. – Qozon, 2007.

19. Jo‘rayeva, I. A. O‘zbek antroponimlari millatlararo muloqot nuqtayi nazaridan / I. A. Jo‘rayev. – Matn: to‘g‘ridan-to‘g‘ri // yosh olim, 2017. – № 29 (163). – URL: <https://moluch.ru/archive/163/45226/> / (murojaat sanasi: 29.07.2022).

20. Komiljonovna K. I. Changes in the system of anthroponyms in the Uzbek language at the end of the 20th century-the beginning of the 21st century //Zien Journal of Social Sciences and Humanities. – 2022.

21. Koziyeva I. K. THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN ANTHROPNYMU //МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЯЗЫКА, ОБРАЗОВАНИЯ, ПЕРЕВОДА. – 2022. – Т. 3. – №3.

RETRO

Ғафур Ғулом

С. АЙНИЙГА

(Экспромт – мажлис залида)

Бу оқсоқоллик сенга субҳи содиқдай,
 Шу ёшда бошланади тонг каби йигит бир умр.
 Умрки, ишқ ила, ижод ила, ғурур-ла тўла,
 Умрки, бунда йигит эҳтироси, завқу сурур.
 Зулм йўлин оша келмиш бу ерга Дохунда,
 Оғир кишанли ғуломлар оларди қонли нафас.
 Ғуломлар аламин сезгувчи қолур зинда,
 Бу қуллар куйчиси ҳурмат билан яшар – ўлмас.
 Ўсар сеvimли ва бахтли бизнинг шонли Ватан,
 Ҳаётимиз ҳали минг «Шоҳнома»лар бўлади.
 Ёзишда шоҳ асарингни сенинг билан бир тан,
 Қалам сафи азамат новдалар билан тўлади.

(Садриддин Айний “Қиз бола ёки Холида”)

“Қиз бола ота-онасининг энг севуқли бир мевасидур. Қиз бола ота-онанинг қайғулик чоғларинда энг меҳрибон бир сирдошидир. Қиз бола қавму қариндошларининг обрўйи ва номусларидир. Қиз бола уйнинг зийнати ва хонадоннинг давлатидир. Қиз бола юртнинг боғи ва бутун элу улуснинг чироғидир”

АДАБЛИ ҚИЗ БОЛА

Адабли қиз бола ота-онасини севар, орқа ва олдиларинда оларни иззат ва ҳурмат қилар, оларнинг қайғуларинда хафа ва шодликларинда шод бўлур.

Адабли қиз бола ота-онасини ҳар бир кишидан ўзига яқин ва меҳрибон билур, ўқув, хунар, ўгранув йўлинда чалишмоқ илан оларни қувонтурур.

ЯХШИ ҚИЗ БОЛА

Яхши қиз бола ўзини ва кийимларини тоза тутар, тупроқ ва ифлосликларга булғатмас.

Яхши қиз бола ўз кийимини ўзи тикар, ўз кирини ўзи ювар; қозон-товоқ бошинда онасига кўмак қилар.

Яхши қиз бола ўзи учун кўп зиёнатли кийимлар йиғмас, халқа, билагузук ва гофабанд (маржон) каби нарсаларга ҳавас қилмас.

Яхши қиз бола зийнат асбобларининг энг озига, энг арзонига қаноат қилар.

Яхши қиз бола ўзига илмдан, адабдан зийнат ясар, номус ва поклик билан ясанар.

СОҒЛИҚНИ САҚЛАШ ЙЎЛЛАРИ

Биринчи: соғлиқни сақламоқ учун емак ва ичмакни тўғри бир йўлга қўймоқ керакдир. Бир кеча-кундузда уч қатладан ортиқ емаслик ҳам кўп тўйиб емаслик лозимдир. Ошнинг яхшигина пишганлиги ҳам шабнамда бўлмаслиги шарт. Хом ва ачиган меваларни емаслик лозимдир.

Иккинчи тирикчилик учун бирдан-бир керакли нарса сув бўлатуруб, яна кўп касалликлар шундан турайдир. Соф ва покиза сув қанча нафлик бўлса, тўхтагон ва ифлос сув ўшанча зарарлидир. Шунинг учун чашма ва қудук суви тополмаган чоғингда сувни яхшигина қайнатиб, совуғандан сўнг ичмак лозимдир.

Учинчи кийимларни покиза сақламоқ, энг ози ҳафтада бир қатла тоза қўйлак, иштон киймоқ лозим.

Тўртинчи: истиқомат ўрнини, уй ва ҳовлиларни ҳар вақт супуриб турмоқ, кўрпа ва ястукларни покиза сақламоқ, ҳар икки-уч кунда оларни қуёшга қарши қўймоқ лозим.

Супуринди ва хасрубаларни эшик орқасинда ёки раҳравга ташламоқ, ювундукларни ошхонада ва ҳовлида қўймоқ сира дуруст эмасдур.

Бешинчи: терлаган чокларда чечинмоқ ва кийимларни суғурмоқ ҳам баданнинг тери қуримасдан бурун ел (шамол) га қарши чиқмоқ ёки сувга чўмилмоқ энг кўрқинчли касалликларга сабаб бўлур.

Олтинчи: қўл, оёқ, оғиз, бурун, юз, кўз, қулоқ ва бўйинларни кунда ювиб турмоқ, энг ози бир ҳафтада бир қатла ҳаммомга кирмоқ ёки уйда илиқ сувга чўмилиб, совун бирла баданнинг кирларини покиза қилмоқ лозимдир. Ҳаммомга кирганда ва чиққанда кўп эҳтиёт қилмоқ ва бадан совумасдан бурун ташқарига чиқмаслик шартдир. Хоҳ ҳаммомда бўлсин, хоҳ уйда бўлсин чўилгандан кейин қуруқ ва катта сургу билан баданни яхшилаб артиб ва қуришиб, сўнгра кийимларни киймоқ керакдир. Мана шу насиҳатларга амал қилгон кимсалар касал бўлмас.

МУАЛЛИМ ВА МУАЛЛИМАЛАРГА БИР-ИККИ СЎЗ

Ҳар бир дарсни болаға ўқитмасдан бурун мазмунини тил билан (шафаҳи) сўйлаб бериб, бола бутун ангдагандан кейин китобдан ўқитмоқ энг

мақбул бир усулдир. Ушбу усулга риоят қилиндиғи тақдирда бола дарсдан асло зерикмас.

Бундан бошқа ҳар бир дарсда учрағон кўй, кўппак, қарға каби ҳайвонларни сув, ҳаво ва боғ каби табиатдан олинғон нарсаларни ва шуларға ўхшаш сўзларни баъзи асослари билан болаларға англантиш муаллим ва муаллималаримизнинг вазифаларидир.

Sahifa filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent Z.Q.Amonova tomonidan tayyorlandi.

QUTLOV

PROFESSOR TOSHOV ZIYOVIDDIN BADRIDDINOVICH MUBORAK 80 YOSHDA



Taniqli olmonshunos olim, filologiya fanlari nomzodi, professor **Toshov Ziyoviddin Badriddinovich** muborak 80 yoshga to‘ldi.

Ziyoviddin Toshov 1942-yilda Buxoro viloyati Shofirkon tumani Talisafed qishlog‘ida tug‘ilgan. 1960-yilda Buxoro viloyati Shofirkon tumanidagi Rudakiy nomli o‘rta maktabni, 1966-yilda Toshkent davlat chet tillar pedagogika institutining nemis tili fakultetini imtiyozli diplom bilan tugatgan. Bo‘lajak olim mehnat faoliyatini Urganch davlat pedagogika institutida boshladi.

Ziyoviddin Toshov 1974-1977-yillar Moris Torez nomidagi Moskva davlat chet tillari instituti aspiranturasida o‘qib, 1978-yilda shu institut ilmiy kengashida “Фонетические средства сегментации немецкой монологической речи” mavzusida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qildi.

1968-yildan boshlab butun xayotini Buxoro davlat universiteti bilan bog‘ladi. O‘tgan yillar davomida turli lavozimlarda mas‘uliyat bilan faoliyat ko‘rsatdi. Jumladan, 1978-1987-yillarda BuxDPI Fakultetlararo chet tillar kafedrasini mudiri, 1987-1993-yillarda nemis filologiyasi kafedrasini mudiri, 1993–1997-yillarda BuxDU Tashqi aloqalar bo‘limi boshlig‘i, 1997-2005-yillarda universitet tashqi aloqalar bo‘yicha prorektori, 1997-1999-yillarda respublika nemis tili o‘qituvchilari uyushmasi vitse-prezidenti, 2005-2008-yillarda Filologiya fakulteti dekani, 2008-2011-yillarda fakultetlararo chet tillar kafedrasini mudiri, 2017-2023-yillarda Toshkent irrigatsiya va qishloq xo‘jaligini mexanizatsiyalash

muhandislari instituti Buxoro filialida kafedra mudiri va Tashqi aloqalar bo'limi boshlig'i lavozimlarida samarali faoliyat ko'rsatib kelmoqda.

Professor Ziyoviddin Toshovning ijodiy faoliyati juda samarali, sermahsul va serqirraligi bilan alohida ajralib turadi. Olimning oliy ta'lim talabalari uchun Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligining grifi asosida **2** ta darsligi, **3** ta monografiyasi (2 tasi Germaniyada va Rossiyada), 19 dan ortiq o'quv-uslubiy qo'llanmalari, 100 dan ortiq ilmiy maqolalari chop etildi. Bundan tashqari, u **TEMPUS** dasturi loyihasi doirasida Fransiya, Italiya, Germaniya, Angliya, Avstriya, Irlandiya va Rossiya kabi rivojlangan davlatlarning jami **26** ta universitetida tajriba almashish va malaka oshirish kurslarida o'qidi. Shu bilan birga, olim Italiyaning Trento, Germaniyaning Bonn, Frayburg va Gyottingen, Fransiyaning Grenobl va Parij-Syud 11 universitetlarida O'zbekiston tarixi, san'ati va madaniyatidan ma'ruzalari bilan faol qatnashdi. U 5 marta **Gyote instituti va DAAD stipendiati** sifatida Erfurt, Haydelberg, Gissen, Hamburg, Gyottingen, Bonn, Myunxen va Shtuttgart universitetlarida malaka oshirdi. Pedagog-olim **TEMPUS** dasturi granti hamda xorijiy davlatlarning O'zbekistonda joylashgan tashkilotlari va diplomatik korpuslari homiyligida BuxDUda **11** ta til markazi tashkil etishda, ularni texnik jihatdan jihozlash va o'quv adabiyotlari bilan ta'minlashda tashabbus ko'rsatdi. Ustoz-pedagog bu ishlarga bevosita rahbarlik qildi. Olimning ilmdagi zahmatkashligi, jonkuyar va fidoyiligi e'tiborga olinib, 1980-yilda "Xalq maorifi a'lochisi" ko'krak nishoni bilan taqdirlandi.

Xalqimizda shogirdsiz ustoz mevasiz daraxtga qiyoslanadi. Ustozlik ulug' maqomini o'zining butun faoliyati, zahmatli mehnati bilan egallagan **Ziyoviddin Badriddinovichni** minglab sobiq talabalar, bugun ilm egallashni maqsab qilgan ilm toliblari **USTOZ** deya tilga oladilar. Bunday baxt va sharaf esa hammaga ham nasib etavermaydi. Ustozning ilmiy rahbarligida **1** nafar aspirant dissertatsiyasini Germaniyaning Mannhaym Til institutida (2016-yil) himoya qildi. Qolaversa, Z.Toshov ilmiy rahbarligida bir qator tadqiqotchilar falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi ustida izlanishlar olib bormoqdalar. Z.B.Toshov bir necha yil davomida viloyat nemis tili o'qituvchilari uyushmasini boshqardi va 1997-1999-yillarda respublika nemis tili o'qituvchilari uyushmasi vitse-prezidenti sifatida keng qamrovli ishlarni amalga oshirdi.

Z.B.Toshov ibratli va totuv oilaning sardori, 4 nafar farzandning otasi, 13 nafar nevara, 4 evaraning sevimli bobojonisi.

Z.B.Toshov jonkuyar ustoz, taniqli filolog olim, til bilimdoni, tashkilotchi va yuksak madaniyatli, dunyoqarashi keng, yurtiga sadoqatli, kamtarin va samimiy inson, fayzli xonadon sardori sifatida mamlakatimiz mustaqilligini mustahkamlash, uning jahon miqyosidagi obro'sini yanada oshirish, Vatanimiz taraqqiyoti va farovonligini yuksaltirish, yoshlarni ona yurtga muhabbat, istiqlol g'oyalariga

sadoqat, ma'naviy sog'lom va barkamol etib tarbiyalash, xalqimiz urf-odat va an'analarini ardoqlash, saqlab qolishda munosib hissa qo'shib kelmoqda.

Buxoro davlat universiteti rahbariyati, professor-o'qituvchilar jamoasi nomidan **Ziyoviddin Badriddinovich**ni qutlug' 80 yoshi bilan qizg'in muborakbod etamiz. Mamlakatimizda oliy ta'limni rivojlantirish, ta'lim sifatini oshirish, bu borada amalga oshirilayotgan keng ko'lamli islohotlar ijrosida zahmatkash olimga sog'lik, uzoq umr, yanada ulkan ijodiy yutuqlar, hamisha solih farzandlar va sadoqatli shogirdlar ardog'ida bo'lib yurishlarini chin dildan istab qolamiz.

OLIMALIKNING SHARAFLI YO‘LI

SAFAROVA HILOLA OXUNJONOVNA – 60 YOSHDA



Inson kamolotida u voyaga yetgan oila muhiti, ota-ona tarbiyasi, ustozlar ta’limi, qolaversa, shaxsiy intellekt asosiy omil bo‘lib xizmat qiladi. Buni tarixda yetishib chiqqan buyuk insonlar hayoti misolida ham ko‘rishimiz mumkin. Buxoro davlat universiteti O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasining dotsenti, filologiya fanlari nomzodi **Hilola Oxunjonovna Safarovaning** yetuk olima sifatida shakllanishida ham u tarbiya topgan ma’naviyatli oilaning o‘rni beqiyos. Bu oilaning sardori respublikamizda tanilgan folklorshunos olim filologiya fanlari doktori Oxunjon To‘rayevich Safarovdir.

Hilola Oxunjonovnaning surati-yu, siyratida ma’naviyatli sulolaning, ma’rifatli ustoz otaning ta’siri o‘zidan darak berib turadi. Mana shunday oilada kamol topgan Hilola Oxunjonovnaning bugun salohiyatli olima bo‘lib yetishishi tasodifiy holat emas edi. Onasidan erta judo bo‘lgan yosh qizchanning buvisidan eshitgan uzundan uzoq ertaklari, otasidan tinglagan dostonlari uning murg‘ak qalbida adabiyotga muhabbat uyg‘otdi. Bu muhabbat bora-bora uning hayot mazmuniga, yashash tarziga aylandi.

O‘zining qutlug‘ 60 yoshini qarshi olayotgan zahmatkash olima, filologiya fanlari nomzodi, dotsent Hilola Oxunjonovna 1963-yilda Buxoro shahrida ziyoli oilasida tavallud topdi. 1984-yilda Buxoro davlat pedagogika instituti o‘zbek tili va adabiyoti fakultetini imtiyozli diplom bilan tugatdi. Ilk muallimlik faoliyatini shu yili Buxoro shahridagi F.Xo‘jayev nomidagi bilim yurtida boshladi. 1988-1990-yillarda Buxoro shahridagi H.Olimjon nomli 23-sonli maktabda o‘zbek tili va adabiyoti fanidan o‘quvchilarga saboq berdi.

Talabalik yillari M.Mirzayev, S. Aliyev, H.Zikriyayeva, O.Rasulova, M.Qosimova, H.Ne‘matov, E.Qilichev, O.Safarov, R.Vohidov kabi o‘z sohasining katta mutaxassislari, fidoyi olimlarning ma’ruzalarini tinglab, ilmiy-

ma'naviy kamolotga erisha bordi. Shu asosda unda filologiya, ayniqsa, adabiyotshunoslik ilmiga qiziqishi kuchaydi. Darhaqiqat, bo'lajak olimani mumtoz adabiyot durdonalari o'zining butun sehri bilan uning qalbini rom qilgan edi. Uni ilm olamiga yetaklab, olib kirgan ustoz – filologiya fanlari doktori, professor Rahim Vohidov maslahatlari bilan 1990-1993-yillar oraligida 10.01.03 – Milliy adabiyot tarixi (o'zbek adabiyoti) mutaxassisligi bo'yicha aspiranturada tahsil oldi. Uzoq yillik mehnatlari natijasida 2001-yilda Alisher Navoiy nomidagi Samarqand davlat universiteti huzuridagi K.067.04.01 raqamli Ixtisoslashgan Kengashda “Rabg‘uziyning “Qissai Yusuf Siddiq alayhis-salom” asari manbalari va g‘oyaviy-badiiy tahlili” mavzuidagi filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi.

Olima 1990-yildan butun faoliyatini Buxoro davlat universiteti bilan bog'ladi. U mumtoz adabiyot sirlaridan talabalarga saboq berish barobarida o'zbek mumtoz adabiyoti masalalari, milliy uyg'onish davri adabiyoti, Buxoro adabiyot harakatchiligi muammolari bilan ham qiziqib keldi. Bu izlanishlarining natijasida 100 dan ortiq ilmiy maqola, “Hazrati Yusuf – go'zallik timsoli”, “Cho'lpon Buxoroda”, “Navoiyga talbingan yurak”, “Samandar Vohidov” (ilmiy-ijodiy portret) (hammuallif: O. Safarov) kabi monografiya hamda “Abulqosim Firdavsiy hayoti va ijodini o'rganish” (hammuallif: Q. To'xsanov), “Fitrat ijodini o'rganish bo'yicha metodik tavsiyalar”, “Folklor va yozma adabiyot”, “O'zbek adabiyoti” kabi o'quv-usuliy qo'llanmalarni nashr etdi.

Olimaning “Hazrati Yusuf – go'zlallik timsoli” monografiyasini ilm ahli juda katta qiziqish bilan kutib oldi. Chunki bu kitob nafaqat olimaning hayotida, balki adabiyotshunosligimizda uzoq kutilgan tadqiqot edi. Kitobga so'zboshi yozgan ustoz Rahim Vohidov unga “Yillar bergan shirin meva...” deb sarlavha qo'yishlari ham bejiz emas edi. Bu haqda professor R.Vohidov shunday yozadi: “Hilola Safarovaning Rabg‘uziy qissasi haqida tadqiqot boshlaganiga o'n yildan oshib qoldi. Yurtimizda mustaqillik e'lon qilinmagan, mumtoz ma'naviy merosga munosabat sal yumshagan bo'lsa-da, u haqda dadil gapirishga hammada ham jur'at yetishmaydigan yillar edi. Shunday bo'lishiga qaramay, yosh tadqiqotchi «Qisasi Rabg‘uziy» tarkibidagi «Qissai Yusuf Siddiq alayhissalom» haqida izlanish olib borishdan cho'chimadi. Aniqrog'i, «yengil yo'l» payidan bo'lmadi. Oradan ozroq muddat o'tib, Ona-O'zbekistonda istiqpol shabadasi esdi, yurtimiz ozod bo'ldi. Mumtoz ma'naviy merosga munosabat tubdan o'zgardi, Rabg‘uziy bag'riga ham xush havolar tegdi...”

Hilola Oxunjonovnaning ilmiy faoliyatida Buxoroning ziyoli farzandlari hayoti va ijodiga doir qator tadqiqotlari borki, bularda olimaning o'zi tug'ilib o'sgan yurtga nisbatan mehr-muhabbati sezilib turadi. Uning o'zbek adabiyotining yirik vakili, birinchi professor Ahmad Donish, Abdurauf Fitrat, Sadriddin Ayniy, Samandar Vohidov kabi qator ijodkorlarga oid bir qancha tadqiqotlari shular

jumlasidandir. Hozirda olimi Buxoro adabiy harakatchiligi yoʻnalishidagi keng qamrovli tadqiqot ustida izlanmoqda. H.Safarovning bu mavzudagi maqolalari respublika, xorijning yuqori impakt faktorli, Skopus jurnallarida maqolalari eʻlon qilingan.

Olimi serfayz xonadonning goʻzal bekasi, 3 nafar farzandning sevimli onajonisi, 2 nafar nevaralarning buvijonisi. U turmush oʻrtogʻi Furqat Mahmudov bilan birga farzandlarini oliy maʼlumotli qilib, el xizmatiga kamarbasta qilib yetishtirdi. Jumladan, oʻgʻillari Feruzjon iqtisodchi, Vashington universitetida tahsil olgan. Qizlari Robiyabonu rus tili va adabiyoti oʻqituvchisi, Umriyabegim esa stomatolog-vrach sifatida faoliyat olib borishmoqda.

Kamtarin, munis-u mehribon, samimiy qalb egasi, bagʻrikeng ustoz, sadoqatli doʻst, maʼsuliyatli muallima Hilola Safarova oʻzining qutlugʻ tavallud sanasini katta ijodiy kuch va gʻayrat bilan kutib olmoqda. Biz hayotning ibratli yoʻllarini bosib oʻtgan, filologiya ilmiga, adabiyotshunoslikka munosib ulush qoʻshgan, bir qator ilmiy darajali shogirdlar tayyorlagan, oʻquv qoʻllanma, mongorafiyalar yaratgan sermahsul olimaga sihat-salomatlik va ilmiy ishlariga yanada rivoj tilaymiz. Ustoz-muallimaning uzoq yillar oʻzbek adabiyotshunosligi ravnaqi uchun samarali xizmat qilishlarini istab qolamiz.

FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR**YOSH OLIMLAR MINBARI**

Qodirova Ro'zigul Sadulloyevna filologiya fanlari doktori (DSc), professor Quvvatova Dilrabo Habibovna ilmiy rahbarligida 10.00.02 – O'zbek adabiyoti ixtisosligida filologiya fanlari bo'yicha "Adabiy-estetik qarashlar va badiiyat biografiyasi (No'mon Rahimjonov ijodi misolida)" mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini Buxoro davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.09 raqamli Ilmiy kengashda (2023-yil 4-iyul) muvaffaqiyatli himoya qildi va O'zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2023-yil 30-sentabrdagi 343/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo'ldi.

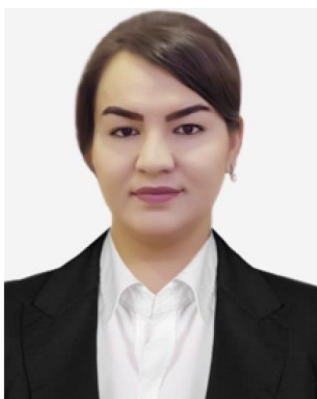
Iqtidorli olima va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz.



Rajabov To'xtamurod Abdullayevich filologiya fanlari doktori (DSc), professor Rajabov Dilshod Zaripovich ilmiy rahbarligida 10.00.02 – O'zbek adabiyoti ixtisosligida filologiya fanlari bo'yicha "Zamonaviy o'zbek she'riyatida badiiy ko'chim poetikasi" mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini Buxoro davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.09 raqamli Ilmiy kengashda (2023-yil 4-iyul) muvaffaqiyatli himoya qildi va O'zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya

komissiyasining 2023-yil 30-sentabrdagi 343/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo'ldi.

Iqtidorli olim va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz.



Sayliyeva Zarina Raxmiddinovna filologiya fanlari doktori (DSc), professor Murodov G'ayrat Nekovich ilmiy rahbarligida 10.00.02 – O'zbek adabiyoti ixtisosligida filologiya fanlari bo'yicha "Navoiyshunoslikda tasavvuf va badiiyat muammolari tadqiqi (Ibrohim Haqqul ijodi misolida)" mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini Buxoro davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.09 raqamli Ilmiy kengashda (2023-yil 5-iyul) muvaffaqiyatli himoya qildi va O'zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2023-yil 30-sentabrdagi 343/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo'ldi.

Iqtidorli olim va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz.



Jamolova Zilola Nizomovna filologiya fanlari doktori, professor Axmedova Shoir Nematovna ilmiy rahbarligida 10.00.02 – O'zbek adabiyoti ixtisosligida filologiya fanlari bo'yicha "O'zbek tanqidchiligida adabiy obzor: tabiati va taraqqiyoti" mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini Buxoro

davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.09 raqamli Ilmiy kengashda (2023-yil 5-iyul) muvaffaqiyatli himoya qildi va O'zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2023-yil 30-sentabrdagi 343/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo'ldi.

Yosh olim va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz.

MUNDARIJA

№	Familiya I.Sh.	Mavzu	Bet
SADRIDDIN AYNIIY HAYOTI VA IJODIGA DOIR TADQIQOTLAR			
1.	Сафаров Охунжон	Жаҳон назарига тушган сиймо (Устод Айний ижодига оид кузатишлар)	6
2.	Аҳмедова Немаатовна, Назарова Тўймуродовна Шоира Дилнавоз	Садриддин Айний – йирик мунаққид сифатида	17
3.	Rajabova Ma’rifat Baqoyevna, Davronova Shoxsanam G’aybullayevna	Alisher Navoiy ijodi Sadriddin Ayniy nigohida	24
FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI			
4.	Jabborov Nurboy Abdulhakimovich	Alisher Navoiy ijodiy an’alarining Sirojiddin Sayyid she’riyatidagi poetik sintezi	32
5.	O’rayeva Darmon Saidaxmedovna, Tosheva Manzura Xolovna	O’zbek xalq qo’shiqlarida gulning fitopoetonim sifatidagi talqin xususiyatlari	49
6.	Imomova Gulchehra Muhammadiyevna	Badiiy sintezning tarixiy ildizlari (genezisi)	56
7.	Кувватова Дилрабо Ҳабибовна, Бозорова Гулмира Ботир қизи	Абдулла Тўқай шеърларининг бадиияти ва тили хусусида айрим кузатишлар	65
8.	Amonova Zilola Qodirovna, Umurova Nigina Raхimovna	Ahmad Yassaviy ijodida Muhammad payg’ambar obrazi	70
9.	Пўлотов Назирчон Набичонович	Бадоунӣ ва «Мунтахаб-ут-таворих»-и ӯ	79
10.	Раҷаматов Давлат	Пайвандҳои маънавий ва фарҳанги ҳамсоғӣ	95
11.	Карамова Шоҳида Лутфиллаевна	Пафос бадиият мезони сифатида	103

12. O‘roqova Nafosat Yoriyevna	O‘zbek she‘riyatida kapalak obrazi talqini	110
13. Sulaymanova Dilnoza Xamzayevna	Shellining “Adonis” elegiyasiga xos xususiyatlar	116
14. Tashova Dilorom Salimovna	Istiqlol davri o‘zbek she‘riyatida to‘rtlik tizimidagi yangi badiiy shakllar	121
15. Sattorzoda Xurshidabonu Sobir qizi	Tarixiy asarlarning yaratilishida adabiy muhit va ijodkor ideali	129

TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

16. Kilichev Bayramali Ergashovich	Words defining color in toponyms	136
17. Nosirov Otabek Timurovich	Репрезентация концепта «весна» и «осень» в русской поэтической картине мира	143
18. Ruziyev Yarash Bozorovich	Einige grundlegende merkmale der tempuskategorie im usbekischen	153
19. Iskandarova Shamsiyabonu Ulugjonovna	Biofiction or retelling about hero forgotten in the history	165
20. Farmanova Dildora Ashurovna	Ethnic literature – is the heart of the literature	170
21. Kozieva Iqbol Kamiljanovna	Rus-tatar familiyalarining kelib chiqish tasnifi	174
RETRO	Садриддин Айний “Қиз бола ёки Холида”	181
QUTLOV	Professor Toshov Ziyoviddin Badriddinovich muborak 80 yoshda	184
OLIMALIKNING SHARAFLI YO‘LI	Safarova Hilola Oxunjonovna – yetuk olima	187
FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR	Yosh olimlar minbari	190