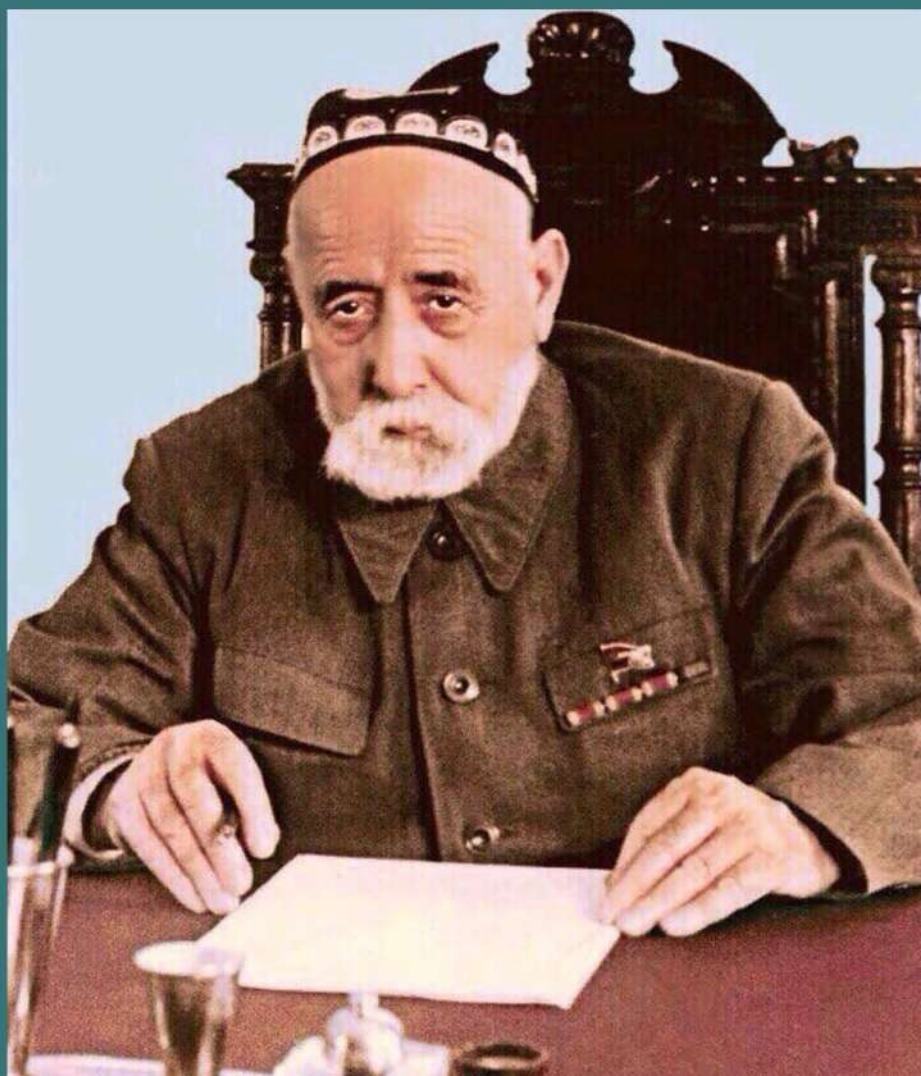
ISSN 3030-3370
№ 5,6 (10) 2025

AYNIY VORISLARI

XALQARO ELEKTRON JURNAL
INTERNATIONAL ELECTRONIC JOURNAL



ISSN 3030-3370

“AYNIY VORISLARI”
xalqaro elektron jurnal

«НАСЛЕДНИКИ АЙНИ»
международный электронный журнал

“AYNIY’S SUCCESSORS”
international electronic journal

№ 5,6 (10) 2025

Jurnal 2024-yildan boshlab filologiya fanlari bo‘yicha O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasining №072250 raqamli guvohnomasi asosida dissertatsiya ishlari natijalari yuzasidan ilmiy maqolalar chop etilishi lozim bo‘lgan zaruriy nashrlar ro‘yxatiga kiritilgan.

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), dotsent (O‘zbekiston)

IBODULLA MIRZAYEV,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
JUMAQUL HAMROH,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
DARMONOY O‘RAYEVA,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
NURBOY JABBOROV,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
NURALI NUROV,
filologiya fanlari doktori, professor (Tojikiston)
SALIMA MIRZAYEVA,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
SHAVKAT HASANOV,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
NURETTIN DEMIR,
Pr. Dok. (Туркия)
ALFIYA YUSUPOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (Rossiya)
FUNDA TOPRAK,
Pr. Dok. (Туркия)
ALIREZA HOSSEINI,
filologiya fanlari doktori, professor (Iran)
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)

GULCHEHRA IMOMOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc) (O‘zbekiston)
DILSHOD RAJABOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
HUSNIDDIN ESHONQULOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
MA’RIFAT RAJABOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
QAHRAMON TO‘XSANOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
ZUBAYDULLO RASULOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
MAQSUD ASADOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
BAXTIYOR FAYZULLOYEV,
filogiya fanlari nomzodi, dotsent (Tojikiston)
HILOLA SAFAROVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O‘zbekiston)
SAIDA NAZAROVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O‘zbekiston)
BAYRAMALI QILICHEV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
DILOROM YO‘LDOSHEVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)

ZILOLA AMONOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
NAFISA G‘AYBULLAYEVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
JEREN MIZRABOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
MUBORAK XAMIDOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
OTABEK NOSIROV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) (O‘zbekiston)
YARASH RO‘ZIYEV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) (O‘zbekiston)
ZARNIGOR SOBIROVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
SADOQAT MAXMUDOVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
NODIR RO‘ZIYEV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
NODIRA XOLIQOVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O‘zbekiston)
RO‘ZIGUL QODIROVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) (O‘zbekiston)
TO‘XTAMUROD RAJABOV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
GULRUH XUDOYOROVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

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:
MUSLIHIDDIN MUHIDDINOV,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
MAHMAYUSUF IMOMZODA,
filologiya fanlari doktori, akademik (Tojikiston)
NAFAS SHODMONOV,
filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
SHAVKAT HAYITOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
SHODMON SULAYMONOV,
filologiya fanlari nomzodi (O‘zbekiston)
GULMUROD ZARIPOV,
texnika 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), professor (O‘zbekiston)
ATOULLO AXMEDOV,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent (O‘zbekiston)
GULI TOIROVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)

LOLA NE'MATOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O'zbekiston)
BASHORAT JAMILOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor (O'zbekiston)

MUHARRIRLAR:
SHOHSANAM DAVRONOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent
RA'NO RAJABOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
IXTIYOR KAMOLOV,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
MEHRIGIYO SHIRINOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
TEXNIK MUHARRIRLAR:
NASIMA Qodirova, filologiya fanlari bo`yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
NIGORA Sayfullayeva, pedagogika fanlari bo`yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

MUSAHHIHLAR:
DILDORA Nazarova
SARVINOZ Raximova

O‘zbek va tojik xalqlari bir daraxtning ikki shoxi, bir daryoning ikki irmog‘iga o‘xshaydi. Bizning muqaddas dinimiz, yerimiz va suvimiz bir. Quvonch-u tashvishlarimiz, taqdirimiz mushtarak. Ajdodlarimizning ezgu an’analarini davom ettirib, xalqlarimiz do‘stligini mustahkamlashimiz va asrab-avaylashimiz kerak.

Shavkat Mirziyoyev,
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti

Yigirmanchi asrda Sadriddin Ayniy ikki do‘st xalqning ko‘p asrlik ezgu an’anaviy adabiy aloqalarining davomchisi edi. Ustoz Ayniy atoqli o‘zbek adiblari – Hamza Hakimzoda Niyoziy, Abdulla Qodiriy, G‘afur G‘ulom bilan shaxsan tanish bo‘lib, ular bilan yaqin ijodiy hamkorlik qilgan.

Emomali Rahmon,
Tojikiston Respublikasi Prezidenti

Ustod Ayniy tarixnavislikda iste’dodli adib-u, yozuvchilikda tarixning ulug’ bilimdoni edi. U xalqimiz o‘tmishini xuddi o‘zi yashayotgan zamonday mukammal bilar, bilganlarini esa badiiyat libosiga shu qadar ustakorona o‘rab tasvirlardiki, undan zamon ruhi va chaqirig’i butun borlig’icha ufurib va jaranglab turardi. Uning qalami tarixdagi har bir nuqtadan jonli obraz yaratishga mohir edi.

Oxunjon Safarov,
filologiya fanlari doktori, professor

Hech ikkilanmay aytish joizki, Ayniy ijodiyoti XX asr dunyo adabiyotining eng nodir, eng e’tiborli va eng mazmundor sahifalaridan hisoblanadi. Ayniy badiiy ijodining poydevori ilm, ma’rifat, tarix, hayot va haqiqatdir. Ayniy asarlarini bilish ko‘hna Sharq tarixi, madaniyati, mumtoz adabiyoti va milliy qadriyatlarini anglashga yo‘l ochadi.

Ibrohim Haqqul,
filologiya fanlari doktori, professor

SADRIDDIN AYNIY HAYOTI VA IJODIGA DOIR TADQIQOTLAR

Қосимов Олимҷон Ҳабибович,
доктори илмҳои филологӣ,
профессори кафедраи забоншиносии
Донишгоҳи байналмилалии забонҳои хориҷии
Тоҷикистон ба номи С. Улуғзода
(Тоҷикистон)
E-mail: olimjonk@yandex.ru

ФАРҲАНГИ ТАФСИРИИ УСТОД АЙНӢ ВА РУШДИ САРВАТИ ЗАБОНИ ТОҶИКӢ

Аннотация. Мақолаи мазкур дар бораи саҳми Устод Айнӣ дар ташаккулу рушди забони тоҷикӣ ва фарҳангнигории муосири тоҷик, аз он ҷумла вожашиносии тиббӣ маълумот медиҳад. Аз он ҷумла сухан рочеъ ба фарҳанги нимтафсилии Устод Айнӣ меравад, ки бештар аз 11 400 вожаву истилоҳро фаро гирифтааст ва 50 дарсади он дар забони зиндаи мардум роиҷ буд. Бо ин таълифи хеш устод Айнӣ ба такмили забони тоҷикӣ, ба рушди ҳамаҷонибаи он тавассути корбурди вожаҳои соҳавии забони миллии мо мусоидат кардааст. Маҳз Устод Айнӣ бо таълифи ин луғат ба ворид намудани дурдонаҳои мардумии сухан ба забони миллии адабӣ иқдом гузоштааст, ки имрӯз яке аз ҳадафҳои сиёсати забон дар кишвар ба ҳисоб меравад.

Калидвожаҳо: Айнӣ, фарҳангнигорӣ, лексикаи тиббӣ, забони тоҷикӣ, фарҳангҳои соҳавӣ, таркиби луғавӣ, тафсир.

Аннотация. В статье речь идёт об особенностях создании “Толкового словаря таджикского языка” С.Айни и его вкладе в деле сохранения лексических единиц таджикского языка. В статье описывается вклад С. Айни в сохранении отраслевых лексических единиц с помощью толкового словаря таджикского языка, в котором глоссированы единицы разных направлений, в том числе, из области медицины. С. Айни как ученый и организатор научной деятельности внес ощутимый вклад в развитии таджикского языка, терминологии, в том числе медицинских терминов в Таджикистане. А также, в аннотируемой статье организована полемика и о других заслугах С.Айни.

Ключевые слова: таджикский язык, Айни, лексикография, медицинская лексика, словарный фонд, толкование.

Abstract. The article discusses the features of the creation of the “Explanatory Dictionary of the Tajik Language” by S. Ainiy and its contribution to the preservation of lexical units of the Tajik language. The article describes S. Ainiy’s contribution to the preservation of industry-specific lexical units using an explanatory dictionary of the Tajik language, which glosses units from various scopes, including those from the field of medicine. S. Ainy, as a scientist and organizer of scientific activity made a significant contribution to the development of the Tajik language and terminology, including medical terms in Tajikistan. As well, in the annotated article a polemic is organized also about other merits of S. Ainiy.

Keywords: Tajik language, Ayniy, lexicography, medical vocabulary, vocabulary fund, interpretation.

Муқаддима. Асосгузори адабиёти муосири тоҷик, шоир, адабиётшинос ва забоншиноси барҷаста, симои нотакрори олами маънавии миллати тоҷик Устод Садриддин Айнӣ яке аз дурахшонтарин чеҳраҳои илму адабу фарҳанги асри ХХ ба ҳисоб меравад. Ба шарофати талошҳои беандоза ва омӯзиши амиқи таърихи адабиёти Шарқ нақши илму адаби миллии тоҷик дар таърихи беш аз ҳазорсолаи илму адаби ҷаҳон, пеш аза ҳама Осиёи Марказӣ муайян гардид.

Бо таълифи осори бузурги хеш, аз он ҷумла, “Намунаи адабиёти тоҷик”, “Луғати нимтафсилии забони тоҷикӣ” ва ғайра Устод Айнӣ дар ҳифзу пойдории сарвати маънавиву моддии миллати хеш саҳми нотакрор гузоштааст.

Муборизаи Устод Айнӣ баҳри ҳифзи асолати забони миллӣ ва сарвати вожагонии он, риояи меъёрҳои забони адабӣ ва пойдор доштани услуби зебову шевои забони тоҷикӣ, сарҷамъ овардани таркиби луғавии забони миллии мо чун заминаи тавоноӣ ва қудратмандии он аз он самту ҳадафҳое будаанд, ки Устод барои расидан ба он нерӯву андешаву вақти худро дареғ надоштааст.
Суханофари бузург Садриддин Айнӣ аз зумраи он фарзонагонест, ки дар тамоми ҷанбаҳои илми адаби тоҷик аз худ самарае ба мерос гузоштааст. Ӯ ба иловаи таълифи асарҳои бадеиву таърихӣ ба ҳайси як донишманди нотакрор дар бораи забони адабӣ ва шеваҳои он, забони осори классикӣ ва шеваи баёни адибон, роҷеъ ба алифбо, расмулхат, таҳқиқи таркиби луғавӣ ва вожашиносӣ, истилоҳсозӣ ва фарҳангнигорӣ даҳҳо рисолаву мақолаҳо таълиф намуда, номи неку муътабаре аз худ боқӣ гузоштааст.

Қисми асосӣ. Осори сершумору нотакрори Устод Садриддин Айнӣ, саҳми бузурги ӯ дар устувор гаштани эътибору мақоми забони тоҷикӣ, таҳқиқоти асили ӯ дар адабу фарҳанги тоҷик, қаҳрамониҳои фидокоронаи ӯ дар шинохти миллӣ ва ҳифзу истиқрори арзишҳои бунёдии он аз мартабаву манзалати ин маорифпарвари бузурги миллат ба мо гувоҳӣ медиҳад. Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ, Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Э.Раҳмон саҳми “Қаҳрамони миллати тоҷик” С.Айниро дар таҳқиқи масъалаҳои забони тоҷикӣ ёдовар шуда, ӯро аз аввалин касоне донистааст, ки роҷеъ ба забони миллии мо ва этноними тоҷик мақолаи муфассали илмӣ навиштааст [6, 85]

Устод Айнӣ ҳамчун як забоншиноси босалоҳияту барҷаста дар кори омӯзишу таҳқиқу интишори калимаҳои забони тоҷикӣ, таҳияи луғату фарҳанг саҳми арзанда гузоштааст. Ӯ дар даврaҳои гуногуни фаъолияти эҷодии хеш мураттиб ва муҳаррири аввалин “Луғати мукаммали русӣ-тоҷикӣ” (Сталинобод, дар 2 ҷилд, с. 1933-1934, 650с.), муаллифи аввалин фарҳанги тафсирии муосири “Луғати нимтафсилии тоҷикӣ барои забони адабии тоҷик” (соли 1938 тадвин шуда, с. 1976 ба чоп расидааст), муҳаррири “Луғати терминҳои коргузорӣ” (Сталинобод-Ленинград, 1934, муаллиф Мирбадалова В.В.) будааст.

Таваҷҷуҳи Устод Айнӣ ба масоили вожашиносӣ ва фарҳангнигории забони тоҷикӣ хеле густурда буда, андешаҳои бунёдии ӯ дар рисолаву мақолаҳои бахшида ба забони тоҷикӣ ва ному хостгоҳи он, муносибати забони тоҷикӣ бо форсӣ, сабку забони осори классикӣ, пеш аз ҳама “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ, забон ва услуби тарҷимаҳои адабиёти бадеӣ, сифати китобҳои дарсӣ ва ғ. дарҷ ёфтаанд.

Дар байни осори соҳаи забоншиносии Устод Айнӣ “Луғати нимтафсилии тоҷикӣ барои забони адабии тоҷик” мавқеи хоссаеро соҳиб аст. Ин луғат, ки аз тадвини он то нашраш 38 сол сипарӣ шудааст ва дар бораи сарнавишти талхи он чандин мақолаҳо ба табъ расидаанд, яке аз фарҳангҳои ҷолиби тафсирии даврони навини фарҳангнигории тоҷикӣ ба шумор меравад. Дар муқаддимаи луғат Устод Айнӣ ҳадафи тадвини онро чунин тавзеҳ додааст: “Ман хостам ба оммаи меҳнаткашони босаводшудаи тоҷик ва ҷавонони советии таҳсили ибтидоӣ, миёна ва олидидаи ӯ китобе диҳам, ки барои мутолиаи онҳо адабиёти нафисаи тоҷикро ва ҳам барои истифода кардани онҳо аз адабиёти классикии тоҷик, кам ҳам бошад, ба онҳо ёрмандӣ расонад ва инчунин барои ҷавонони ҳаваскори нависандагӣ хидмати материали забониро адо кунад” [2, 19]. Дар мактубе, ки ба директори “Нашриёти давлатии Тоҷикистон” Пӯлодов аз 02.07.1938с. навиштааст, Устод Айнӣ таъкид мекунад, ки “Кори асосии луғат ҳамин сол тамом шуд, ҳамагӣ 629 саҳифа (бо саҳифаҳои иловагӣ), тақрибан 11400 луғат ҷамъ гардид...” [2, 21]. Нуктаи ҷолиби дигар ин аст, ки Устод Айнӣ 50 фоизи вожаҳои ин луғатро аз китобу фарҳангҳои классикӣ аз қабили “Ғиёс-ул-луғот”, “Бурҳони қотеъ” интихоб карда, 50 фоизи дигари онро “...аз забони зиндаи халқ аст, ки дар умри он қадар кӯтоҳнабудаи худам дар дафтари хотири худам ғун шудаанд” гуфтааст [2, 19]. Чунин ба назар мерасад, ки Устод Айнӣ дар баробари таҳияи “Намунаҳои адабиёти тоҷик” ва таълифи осори адабиаш дар сар андешаи таҳияи чунин як фарҳанги тафсириеро парваридааст, ки ҳадафаш дар боло аз забони худи ӯ зикр гардид.

Нуктаи дигари ҷолиб ин аст, ки вожаҳои ин луғати нодири тафсирӣ доираи васеи мавзӯъҳоро фаро мегирад ва як самти муҳими он калимаҳои марбути тиббу тандурустӣ мебошад.
Моддаҳои луғавии ин фарҳанги нодир тамоми самтҳои ҳаёти иҷтимоии моро фаро гирифтаанд, ки чунин тарзи интихобу тавзеҳи калимаҳо ба ин луғат то андозае тобиши донишнома ё

энсиклопедияро ворид кардааст. Самтҳои сершумори вожаҳо ва шарҳу тавзеҳи ҷолибу дақиқи онҳо аз донишҳои густурдаву амиқи Устод дар бисёр соҳаҳо гувоҳӣ медиҳад.
Аз он ҷумла, Устод Айнӣ дар “Луғати нимтафсилии тоҷикӣ барои забони адабии тоҷик”, тибқи мушоҳидаҳои мо, миқдори фаровони вожаву истилоҳоту ибораҳои марбути тибро тафсиру тавзеҳ дода, дониши мукаммалу мушоҳидагарии хешро дар мавриди падидаҳои соҳаи тандурустӣ ошкор намудааст. Аз он ҷумла, дар ин фарҳанг истилоҳоти соматикӣ, номҳои бемориҳо, ҳолати ҷисмониву рӯҳӣ, номи гиёҳҳои табобатӣ, доруворӣ ва дигар вожаҳои ин мавзӯъ тафсиру тавзеҳ ёфтаанд. Ҳамзамон, миқдори зиёди ин калимаҳоро Устод Айнӣ аз забони мардум дар кору рӯзгори муқаррарии хеш пайдову сабт намудааст.

Натиҷаҳо ва муҳокама. Тавзеҳоти муфассале дар мавриди вожаву истилоҳоти *ришта, саръ, зуком, қайсари нохуна, сиркангубин, сир, зардоб, барас, реш, сомеа, сипурз, хафақон, сӯхта, сӯхтанӣ, нохуна, судда, судоъ, парда, пардаи инабӣ, сафеда, сафро* ва даҳҳо калимаҳои дигар аз таваҷҷӯҳи хоссаи Устод Айнӣ ба истилоҳоту ифодаҳои тиббӣ дарак медиҳанд.
Масалан, Устод Айнӣ вожаи *судда* –ро чун калимаи омонимӣ шинохта (дар ҳар ду маврид бо син), ба маънии аввал онро “остона” тавзеҳ додааст. Гунаи дувуми ин калима истилоҳи вижаи тиббӣ буда, ба маънии “ғадуде, ки дар даруни рӯдаҳо ё рагҳо пайдо шуда, роҳро банд мекунад” тафсир шудааст [2, 357].

Возеҳ аст, ки ин истилоҳро Устод Айнӣ дар сарчашмаҳои классикӣ дучор омадааст ва ӯ шарҳи мухтасари онҳоро интихоб кардааст. Ин шеваи тафсиру тавзеҳи калимаҳо як сабаби “Луғати нимтафсилии забони адабии тоҷик” ном гирифтани ин фарҳанги нодири Устод аст. Дар асл калимаи *судда* ба маънии аввал дар сарчашмаҳои лексикографӣ “*пешгоҳ; даргоҳ, остон, остона*” маънӣ шудааст, ки байти зерини Анварӣ далели равшани он мебошад:

Бод бар суддаи ту ҳам нарасад,
Боди фикрат, на боди хокпареш [5].

Судда ҳамчун истилоҳи тиббӣ ба якчанд гуна беморӣ ишорат мекунад, ки дар меҳвари онҳо тафсири Устод Айнӣ ба ифодаи “ғадуде, ки ... пайдо шуда, роҳро банд мекунад” қарор дорад. Ин беморӣ “*гирифтагии бинӣ; бемориест, ки ба бинӣ устувор шавад ва соҳиби он нафас натавонад зад; монеи нуфузи шайъ аз бинӣ ба ҳалқ ва аз ҳалқ ба бинӣ*...” тафсир шудааст. Аммо варианти тафсиркардаи Устод Айнӣ низ муфассал таъкид мегардад: “*манъе, ки дар маҷрои ғизо воқеъ шавад, то фузул убур натавонад кард*”. Ин тавзеҳот бо мисолҳо аз “Захираи Хоразмшоҳӣ” ва байти зерини Хоқонӣ устувор шудаанд:

Соилонро зи неъмати ҷудаш,
Дар ҷигар суддае гарон бастанд [5].

Истилоҳи ҷолиби дигар, ки Устод Айнӣ овардааст, *сӯхтанӣ* мебошад. Дар мавриди ин калима низ муаллифи ин луғат таваҷҷуҳи хосса зоҳир карда, маъниҳои онро ҷустуҷӯ ва сабт кардааст. Дар муқоиса бо вожаи омонимии *судда* Устод Айнӣ ин калимаро чун калимаи сермаъно шинохта, онро аввал ба маънии тиббиаш ва сипас ба маънии маъмулиаш тафсир намудааст. Чун истилоҳи тиббӣ он тавзеҳи зеринро пайдо кардааст: “*бемориест, ки ба тарзи гармича дар бадани одам пайдо мешавад, агар дар вақташ бо оҳани тафсон доғ карда нашавад, ё ягон чораи тиббии дигар дида нашавад, одамро ҳалок мекунад*”. Ба маънии маъмулӣ он “*чизест, ки барои сӯхту сӯз ба кор меравад (ҳезум, ангишт, карасин, бензин ва монанди инҳо*)” [2, 364].

Гумони ғолиб ин аст, ки *сӯхтанӣ* ба маънии беморӣ аз он гурӯҳи калимаҳоест, ки Устод Айнӣ аз забони мардум шунида ё дар рӯзгори хеш дидаву сабт кардааст. Дар фарҳангҳои маъмулу маъруф ин калима ба ин маънӣ дучор намеояд, вале гунаи дигари он – *сӯхта* – бо тафсири “онки ҷигараш аз ҳарорат фосид шуда бошад [7], касе ки дар ҷигари вай илтиҳоб бувад” ба мушоҳида мерасад.

Дар тафсири калимаи *ғамбода* дар ин луғат Устод Айнӣ пас аз сабти калима ба хатти форсӣ овардааст: “*бемориест, ки ба сабаби бисёрии ғаму ғусса пайдо мешавад*”. Ба ҳамин монанд, дар шарҳи калимаи *ғамдида* чун вожаи ин соҳа Устод Айнӣ ҳолати рӯҳии инсонро бо ифодаҳои “алами дарунӣ кашида, мотамзада, андӯҳдида” тасвир намуда, тафсири худро бо байти Ҳофизи Шерозӣ устувор намудааст [2, 499]. Қобили зикр аст, ки дар фарҳангҳои классикӣ гунаи дигари ин калима – *ғамбора* – ёдоварӣ шудааст, ки бо унсури *бор*/*бора* ба маънии “зиёд, фаровон, маҷмӯъ” сохта шудааст (ба монанд *ҷӯйбор, рӯдбор, хушкбор*) ва *-вор*/*-ворӣ* низ гунаи он маҳсуб мегардад.

Сазовори таҳсин аст, ки Устод Айнӣ ба инъикоси истилоҳоти тиббӣ дар ибораҳои рехта низ нигоҳи вижа равон сохта, бо ин роҳ чанде аз мафҳуму истилоҳоти байни мардум мураввачро дар “Луғати нимтафсилии тоҷикӣ” дарҷ кардаву тафсир намудааст. Масалан, маҳз тавассути ин луғати нодири Устод Айнӣ решаи ибораи рехтаи “аз қайсараки нохун гузаронидан” -ро ба маънии “сахт тафтиш кардан, бо азият пурсуҷӯ кардан” пайдо намудан мумкин аст. Устод Айнӣ дар моддаи луғати *нохуна* дар бораи мавҷуд будани “беморие дар аспу хар” бо ин ном маълумот медиҳад [2, 270]. Ва дар мавриди тафсири калимаи *қайсар* пас аз ишораи се маънии ин вожа ибораи *қайсару нохуна* -ро сабт карда, онро низ “аз бемориҳои аспу хар” шарҳ медиҳад. Дар “Бурҳони қотеъ” калимаи *нохуна* тафсири муфассали худро пайдо кардааст: “*нохуна – маразест аз амрози чашм ва он гӯште бошад, ки дар гӯшаи чашм ба ҳам мерасад ва ба тадриҷ тамоми чашмро мегирад..., ва он чи дар чашми одамӣ ба ҳам мерасад, агар илоҷ накунанд, зиёда гардад, ва ончӣ дар чашми аспу астар ба ҳам расад, агар дарсоат набуранд, ҳалок созад*” [7]. Қисми аввали таркиби *қайсару нохуна* дар фарҳанги Устод Айнӣ ба маънии истилоҳи тиббӣ шарҳ наёфтааст, вале равшан аст, ки маъхази Устод сарчашмаҳои лексикографии классикии тоҷик будаанд. Фарҳангҳои классикӣ аз он гувоҳӣ медиҳанд, ки шакли дурусти ин калима *қайсарӣ* قيسري буда, муродифи он جعل *ҷуъал* аст, ва аз маъниҳои сершумори ин калима зоҳиран ба ҷонвари (ҳашароти болдори) “саргинғалтон, саргингардон” мансуб будани ин мафҳум ошкор мешавад (7), ки сабабгори бемории махсуси чорпо мегардад.

Устод Айнӣ дар “Луғати нимтафсилии тоҷикӣ” иттилооти ҷолибе ба шакли истилоҳоти тиббӣ пешниҳод кардааст. Масалан, дар шарҳи калимаи *парда* ӯ ибораҳои *пардаи чашм, пардаи гӯш* -ро оварда, ба ҳайси намуна бо ин калима таркиби “пардаи ангурӣ” – пешниҳод месозад ва, дар навбати худ, барои шарҳи он чун истилоҳи тиббӣ ба гунаи омехтаи тоҷикиву арабии он “пардаи инабӣ” руҷӯъ менамояд: “Пардаи ангурӣ – *нигоҳ кун. ба* пардаи инабӣ. Пардаи инабӣ яке аз пардаҳои чашм” [2, 286].

Хулоса. Ба ин тариқ, “Луғати нимтафсилии тоҷикӣ”-и Устод Айнӣ яке фарҳангҳои ҷолиби давраи нави фарҳангнигорӣ аст, ки бо риояи беҳтарин суннатҳои луғатнигории тоҷик тадвин гардида, дар бораи соҳаҳои гуногуни кору рӯзгор, ва аз он ҷумла, роҷеъ ба вожаву истилоҳоти соҳаи тиббу тандурустӣ ба мо маълумоти фаровони нодиру ҷолиб медиҳад.

Ин нигоштаи нодири фарҳангнигории тоҷик аз беҳтарин фарҳангҳои тафсирии даврони шӯравӣ буда, нашри он ҳам барои соҳаи тандурустӣ, ва умуман, барои ҳаёти фарҳангии Тоҷикистон як рӯйдоди муҳим ба ҳисоб меравад.

Тадвину таҳияву интишори ин луғат як далели дигари қудрату тавоноии Устод Айнӣ дар забон ва шеваи баён аст. Шарқшиноси маъруфи советӣ Е.Э.Бертелс ин луғатро, ки муҳаррираш будааст, “шоҳкори нав”-и Устод Айнӣ дониста, меафзояд: “Ин китоб як ганҷинаест аз ҷавоҳироти гаронбаҳо моломол, як асарест, ки ҳазорон мардум метавонанд солҳои дароз аз он истифода баранд. Ман, ки чанд сол аст кор мекунам, то як луғатчаи тоҷикӣ ба русӣ тартиб кунам, хуб метавонам ташхис кунам, чӣ қадар маълумот ва чӣ ранҷ боист бурда шавад, то чунин асаре ба анҷом расад” [2, 10]. Назар ба мутолиоти профессори забоншинос Т.Ваҳҳобов, ҳамин шарқшиноси муътабари ҷаҳонӣ ба забондонии Устод Айнӣ чунин баҳо додааст: “Дар тамоми ҷаҳон чун рафиқ Айнӣ дарёфтани донандаи забони тоҷикӣ аз имкон берун аст” [4, 199].

Ин андешаҳо аз он гувоҳӣ медиҳанд, ки Устод Айнӣ дар ташаккулу рушди фарҳангнигории муосири тоҷикӣ, аз он ҷумла вожашиносии тиббии забони тоҷикӣ саҳми арзандаву сазоворе гузоштааст. Нигоштаи мазкур моро ба чунин андешае мерасонад, ки дар ин амр устод Айнӣ бо осори мондагори хеш, бо роҳнамоӣ, маслиҳату дилсӯзӣ ва дарки нозуки хусусиятҳои забони миллии мо дар мазҳари маънавиёти тоҷик нақши рангину нотакроре боқӣ мондааст.

АДАБИЁТҲО:

1. Айнӣ С. Мунтахаби асарҳои илмӣ. Дар 2 ҷилд. Ҷ.1. Айнӣ ва забони адабӣ. – Душанбе: Дониш, 2008. – 256 с.
2. Айнӣ С. Куллиёт. Иборат аз 15 ҷилд. Ҷ.12. – Душанбе: Ирфон, 1976. – С. 564-206.
3. Брагинский И.С. Исследования по таджикской культуре. – М.: Наука, 1977. – 288 с.
4. Ваҳҳобов Т. Ҳақиқат зодаи баҳс аст. Маҷмӯаи мақолаҳо. – Хуросон, Хуҷанд, 2010. – 287 с.

5. Деҳҳудо Алиакбар. Луғатномаи Деҳҳудо. – Теҳрон: Интишороти Донишгоҳи Теҳрон. – Теҳрон.– 2006. – Ривояти электронии. – № 4.
6. Раҳмон Эмомалӣ. Забони миллат – ҳастии миллат. Китоби 1. Ба сӯйи пояндагӣ. – Душанбе: Эр-граф, 2016. – 516 с.
7. Табрезӣ Муҳаммадҳусайн ибни Халаф. Бурҳони қотеъ. – Теҳрон, 1338. – 1278 с.
8. Расулов М.Я. Медицинский словарь. (Русско-таджикско-латинский). В 4-х т. Т. 1 (А-З). – Душанбе: ТСЭ, 1973. – 480 с.

Аҳмедова Дурдона Баходировна,
Бухоро шаҳар, 1-умумий ўрта таълим мактаби
она тили ва адабиёт фани ўқитувчиси
(Ўзбекистон)
Email: durdonabaxadirovna12@gmail.com
Носиров Отабек Тимурович,
Бухоро давлат университети
Рус тили ва адабиёти кафедраси мудири,
ф.ф.ф.д, доцент
(Ўзбекистон)

САДРИДДИН АЙНИЙ АСАРЛАРИДА БОЛАНИ ТАРБИЯЛАШ КОНЦЕПЦИЯСИ

Аннотация. Болани тарбиялаш концепцияси Садриддин Айний асарларида ёзувчининг гуманистик дунёқарашини, унинг ахлоқий идеалини ва ёш авлод шахсини шакллантириш орқали миллатнинг келажаги ҳақидаги тасаввурини акс эттиради. Ўз ижодида Айний болаларнинг маънавий, ахлоқий ва интеллектуал ривожланиши маърифат, ижтимоий адолат ва миллий онг ғоялари билан чамбарчас боғлиқлигини таъкидлайди. Болалар ҳаётини, оила, ўқитувчи ва ижтимоий муҳитни тасвирлар экан, муаллиф тарбияни жамиятнинг ахлоқий уйғониши ва янгиланиши воситаси сифатида очиб беради. Айний қаҳрамонлари – фарзандлар, устозлар ёки ота-оналар – жоҳилликдан билим сари, зулмдан ички озодлик сари ҳаракатни рамзий маънода ифодалайди. Халқ анъаналарини илғор ғоялар билан уйғунлаштирган ҳолда, ёзувчи ахлоқий поклик, интеллектуал ривожланиш ва фуқаролик масъулиятига асосланган яхлит тарбия моделини яратади. Шу тариқа, Айний асарлари нафақат бадиий матнлар, балки тарбия ва таълимни маънавий ҳамда миллий уйғонишнинг асоси сифатида эътироф этувчи педагогик янгиликлар сифатида намоён бўлади.

Калит сўзлар: Садриддин Айний, тарбия, таълим, ахлоқ, гуманизм, маърифат, бола шахси, миллий онг.

Аннотация. Концепция воспитания ребёнка в произведениях Садриддина Айни отражает гуманистическое мировоззрение писателя, его нравственный идеал и видение будущего нации через формирование личности подрастающего поколения. В своём произведении Айни подчёркивает, что духовное, нравственное и интеллектуальное развитие детей тесно связано с идеями просвещения, социальной справедливости и национального самосознания. Описывая жизнь детей, семьи, учителей и социального окружения, автор раскрывает воспитание как средство нравственного пробуждения и обновления общества. Герои Айни – дети, учителя или родители – символически выражают движение от невежества к знанию, от угнетения к внутренней свободе. Соединяя народные традиции с прогрессивными идеями, писатель создаёт целостную модель воспитания, основанную на нравственной чистоте, интеллектуальном развитии и гражданской ответственности. Таким образом, произведения Айни предстают не только как художественные тексты, но и как педагогические новации, признающие воспитание и образование основой духовного и национального пробуждения.

Ключевые слова: Садриддин Айний, воспитание, образование, мораль, гуманизм, просвещение, детская личность, национальное самосознание.

Abstract. The concept of child rearing in Sadriddin Aini’s works reflects the writer’s humanistic worldview, his moral ideal, and his vision of the nation’s future through the formation of the personality of the younger generation. In his work, Aini emphasizes that the spiritual, moral and intellectual development of children is closely linked to the ideas of enlightenment, social justice and national identity. Describing the lives of children, families, teachers, and their social environment, the author reveals education as a means of moral awakening and societal renewal. Aini’s characters – children, teachers, and parents – symbolically express the movement from ignorance to knowledge, from oppression to inner freedom. Combining folk traditions with progressive ideas, the writer creates a holistic model of education based on moral purity, intellectual development, and civic responsibility.

Thus, Aini's works appear not only as literary texts but also as pedagogical innovations, recognizing upbringing and education as the foundation of spiritual and national awakening.

Keywords: Sadriddin Ainiy, education, morality, humanism, enlightenment, child personality, national identity.

Кириш. Садриддин Айний асарларида бола тарбияси фақат педагогик вазифа эмас, балки халқнинг маънавий ва ахлоқий уйғонишининг асоси сифатида намоён бўлади. Айний тарбияни гуманизм, маърифат ва ижтимоий масъулият ҳиссига асосланган шахснинг ички дунёси шаклланиш жараёни сифатида кўрар эди. Ёзувчи ғояларининг марказида шундай ишонч ётадики, ҳақиқий тарбия ташқи мажбурлашдан эмас, балки виждон уйғониши ва инсоннинг яхшиликка интилишидан бошланади. Тожик тадқиқотчиси Нигина Қурбонова таъкидлаганидек, Айний "тарбияни инсоннинг маънавий уйғониш йўли сифатида кўрар эди, бу ерда асосий мақсад – эркин, ахлоқан барқарор, фикрлай оладиган ва ярата оладиган шахсни тарбиялашдир" [1]. Унинг асарларида боланинг руҳий тарбияси оғир ҳаётий шароитларга қарамай, ички яхшилик ва қадр-қимматини асраб қолган оддий одамлар образлари орқали очиб берилади.

Асосий қисм. "Одина" ҳикоясида Айний боланинг қашшоқлик ва ноҳақликка дуч келган ҳолда ҳам ахлоқий поклигини сақлаб қолишини кўрсатади, бу эса ёзувчининг инсоннинг руҳий кучига бўлган ишончини ифода этади. Кичкина қаҳрамон образи ҳақиқий инсонийлик қалбда шаклланишини, унинг инсонга ташқи томондан сингдириб бўлмаслигини англатади. Шу каби мотивлар Айнийнинг бошқа асарларида ҳам учрайди, у ерда бола жамият ахлоқининг ойнаси сифатида, унинг поклиги катталар учун маънавий нур манбаига айланади. Тадқиқотчи Маҳмуд Абдуллаев таъкидлаганидек, Айнийнинг педагогик қарашлари унинг шахсий ҳаёт тажрибасидан келиб чиққан: "Ёзувчининг ўзи оғир болаликни кечирган, жаҳолатнинг зулматини кўрган ва шу сабабли фақат таълим ва маънавий тарбия халқ келажагининг суянчи бўлиши мумкинлигини тушунган" [2]. Шунинг учун ҳам Айний ижодида маърифат ва ахлоқ ҳар доим боғлиқ ҳолда намоён бўлади: билим руҳий покланишсиз қадрсиз, ахлоқий такомил эса ақлий ривожланишсиз мумкин эмас. Унинг гуманистик дунёқарашида бола шахси мустақил маънавий мавжудот сифатида муҳим ўрин тутади. Айний қўрқитиш ва жазога асосланган анъанавий тарбия усулларини рад этади, бундай ёндашувни эски замон қолдиғи деб ҳисоблайди. Улуғмурод Амонов тўғри таъкидлаганидек, Айний "ўқувчи устидан ҳукмронлик қилишни эмас, балки унинг ички онгини ва қадр-қиммат туйғусини уйғотишни муҳим деб билган янги турдаги маърифатпарвар образини яратган" [2]. Бу фикр унинг педагогик гуманизмининг моҳиятини ифода этади: Айний учун бола – тарбия объекти эмас, балки жамиятни ўзгартиришга қодир маънавий энергияга эга бўлган ривожланиш субъектидир.

Садриддин Айнийнинг машҳур "Эски мактаб" асари – муаллифнинг автобиографик хотираларига асосланган бўлиб, унда ўзининг болалик йиллари, эски мактабда олган таълими, у ердаги муҳит ва ўқитувчиларнинг муомала маданияти ҳақида ҳикоя қилади. Зеро, асар орқали ёзувчи эски таълим тизимидаги камчиликларни танқид қилади. "Эски мактаб" асарида тасвирланган бола тарбиясидаги камчиликларни қуйидагиларда кўриш мумкин:

1) зўравонлик ва қўрқув асосидаги тарбия: ўқувчилар кўпинча жазога таянилган тарбия (таҳқирлаш, қамчи билан уриш) асосида ўқитилган;

2) руҳий эзилиш: эски мактабларда, Айний фикрича, боланинг руҳияти инобатга олинмаган. Ёзувчи бу жараённи аччиқ изтеҳзо билан очиб беради;

3) ўқитувчининг роли: эски мактаб муаллимларини маърифатдан йироқ, диний қарашларни бошқарув қуролига айлантириб олган шахс сифатида кўрсатади.

"Эски мактаб" асарида бола тарбияси масаласи шунчаки мактаб ҳаётини тасвирлаш орқали эмас, балки таълимда ислоҳот зарурлигини кўрсатиш воситаси сифатида ёритилган. Садриддин Айний ўзининг гуманистик тарбия позицияларини ривожлантирар экан, бола шахсини шакллантиришда оила ва устознинг ўзаро боғлиқ икки омил сифатидаги ролини ҳал қилувчи аҳамиятга эга деб билади. Айний тасаввурида оила – ахлоқий асослар, меҳнат, она юртига меҳр ва катталарга ҳурмат жамланган илк ва энг муҳим муҳитдир: меҳр, меҳнатсеварлик ва маънавий масъулият муҳитида ўсган бола кейинчалик унинг шахсий ривожланиши учун асос бўлади. Абдуллазиз Абдуллаев: " Айнийнинг педагогик қарашлари "оила – жамиятнинг бўғини бўлиб, унда миллатнинг ахлоқий идеаллари ва маданий анъаналари қайта яратилади, унинг вазифаси эса

фақат меҳнаткаш инсонни эмас, балки онгли фуқарони тарбиялашдан иборат” деб таъкидлайди [4]. Айний асарларида оилавий тарбия манзаралари аниқ ҳаётий вазиятлар орқали ёритилади: бола меҳнат ва бурчни бажараётган ота-онанинг матонатини кўради ва айнан шу ҳар кунлик ҳамкорлик унинг ахлоқий хулқ-атвори учун намунага айланади. Шу билан бирга, Айний устозни маърифатпарварлик миссиясининг эгаси, болани на фақат билим бериш орқали, балки руҳий дунёсини бойитиш, шахсий қадр-қиммати ва фуқаролик масъулияти туйғусини шакллантириш орқали ўзгартириш қудратига эга шахс сифатида кўради. Масалан, Нигина Қурбонова мақоласида таъкидланганидек, “Айнийнинг педагогик тизимида ўқувчи устидан ҳукмронлик эмас, балки унинг ички онгини ва ижодий салоҳиятини уйғотиш муҳим” [1]. Айний бадиий жиҳатдан қўрқитиш ва мажбурлашга асосланган анъанавий ўқитиш усули билан шахс ривожига йўналтирилган янги педагогика ўртасидаги қарама-қаршиликни намоён этади: янги тизимда устоз боланинг ўзига хослигини ҳурмат қилади, уни билим олиш ва маънавий ўсишга илҳомлантиради. Шу тариқа, Айний концепциясида оила ва устоз ажралмас бирликда намоён бўлади – оила ахлоқий пойдеворни яратади, устоз эса уни ривожлантиради, боланинг ақли ва руҳиятини очади. Бу икки тарбиявий муҳитнинг ўзаро таъсири шахснинг яхлит шаклланишини таъминлайди ва айнан шу модел орқали Айний ўз ишончини ифода этади: тарбия – бу алоҳида элементлар тўплами эмас, балки меҳнат, муҳаббат, маърифат ва ахлоқ уйғун фаолият кўрсатадиган тирик тизимдир. Бу тизимнинг кейинги жиҳати – бола образи миллатнинг маънавий уйғониш рамзи сифатида, ёзувчи бадиий образлар орқали боланинг фақат меросхўр эмас, балки халқнинг маданий тараққиётида фаол иштирокчи эканлигини кўрсатади.

Натижалар ва муҳокама. Ёзувчи жамиятнинг эртасини болалар тарбияси билан боғлаб, нотўғри таълим-тарбия ва зўравон муҳит инсон тақдирини қанчалик издан чиқаришини асарларида очиқ-ойдин кўрсатади. Айний сўз заргари сифатида бола тарбиясидаги йўл қўйилиши мумкин бўлган нуқсонларнинг турли кўринишларини асарларидаги образлар ҳаёти орқали очиб беради. Масалан , “Эски мактаб” асарида шундай ёзади: “ Биз сабоқни тушуниш учун эмас, қўрққанимиз учун ёдлар эдик. Муаллимнинг қўлидаги таёқ болаларнинг қалбида илмга нисбатан нафрат уйғотар эди”. Бу иқтибос эски мактабдаги таълимнинг моҳиятини очиб беради. Айний фикрича, бундай тарбия жамиятни тараққиётдан орқада қолдиради.

“Қуллар” романида эса бола тарбиясида жамиятнинг таъсири бевосита акс эттирилади. Камбағал оилада туғилган болалар ёшлигидан оғир меҳнатга мажбурланиб, илм олиш имкониятидан деярли маҳрум бўлишини қуйидаги мазмунда ифодалайди: “Қашшоқликда туғилган бола илм эмас, тирикчилик ғамини ўйлаб улғаяр эди”. Демак, жамиятдаги табақаланиш болалар келажагига таъсир кўрсатади. Ёзувчи бу асар орқали бола тарбияси масаласини фақат оила ёки мактаб доирасида эмас, балки жамият миқёсида кўриб чиқиш зарурлигини асослайди. Боланинг илм олиш ҳуқуқидан, эркидан маҳрум этилиши жамиятда маънавий таназзул ва ижтимоий адолатсизликнинг чуқурлашувига олиб келишини кўрсатади. Айний фикрича, фарзанд тарбияси фақат ота-онанинг эмас, балки жамиятнинг ҳам масъулиятидир. Ёхуд “Судхўрнинг ўлими” асарида ота шахсининг бола тарбиясидаги ўрни акс эттирилган бош қаҳрамон судхўрнинг очкўзлиги, шафқатсизлиги, бировнинг ҳаққидан ҳазар қилмаслигини кўриб улғайган фарзандларга ҳам ушбу иллатларнинг нуқси уриши мумкинлигини уқтирмоқчи бўлади.

“Бухоро жаллодлари “ асарида эса ёзувчи зўравонлик муҳитида улғайган инсонларнинг руҳий ҳолатини тасвирлайди. Асарда зулмни кўриб катта бўлган инсонлар кейинчалик ўзлари ҳам золимга айланиши тасвирланади. Айний зулм кўриб ўсган боладан адолат кутиб бўлмаслигини асар воқеалари орқали ишонарли баён қилади. Ушбу асарда тарбиянинг ахлоқий-психологик жиҳатлари ёритилган бўлиб, зўравон муҳит ва носоғлом оилавий муносабатларнинг шахс шаклланишига салбий таъсир кўрсатиши очиб берилган. Энг ачинарли жиҳат – нотўғри тарбиянинг натижаси бўлган маънавий инқирознинг авлоддан авлодга меросий тарзда узатилишини бадиий-фалсафий асослаб берган.

Хулоса. Садриддин Айний асарларида бола тарбияси концепцияси адолат, илм, инсонпарварлик ва ижтимоий масъулият тамойилларига таянади. Ёзувчи болани жамиятнинг келажагини белгиловчи шахс сифатида баҳолаб, уни тўғри тарбиялаш, ҳимоя қилиш давлат, жамият, оила ва таълим зиммасидаги устувор вазифа деб ҳисоблайди. Айний илгари сурган

тарбиявий ғоялар бугунги замонавий педагогика ва маънавий-маърифий қарашлар билан ҳамоҳанг бўлиб, ўз илмий ва амалий аҳамиятини сақлаб қолмоқда.

АДАБИЁТЛАР:

1. Qurbonova N. Sadriddin Ayni's Pedagogical Ideas and Their Application in M odern Education and Upbringing. //Web of Humanities: Journal of Social Science and Humanitarian Research, Vol. 3, No. 9, 2025 –P. 110-116.

2. Abdullaev M. Early Life and Education of Sadriddin Ayni// European International Journal of Pedagogics, 2024. – P. 162-164.

3. Amonov U. Sadriddin Ayni's Critical Views (Based on the Tazkirah 'Sample Tajik Literature').// European International Journal of Pedagogics, Vol. 4, No. 11, 2024. – P. 200-207.

4. Abdullayev A. Sadriddin Ayniyning pedagogik qarashlaridan zamonaviy ta'limda foydalanish." Образование, наука и инновационные идеи в мире, № 73(2), 2025. – С. 139-141.

5. Ayni Sadriddin. Dokhunda. – Dushanbe: Maorif, 1989. – 215 p.

6. Bobokhodzhaeva M. Sh. The Educational Activity of Sadriddin Ayni and Its Influence on the Development of National Pedagogical Thought. //Tajik Pedagogical Bulletin, No. 4, 2023. – P. 45–53.

FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI

Rajabov Dilshod Zaripovich,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi
professori, filologiya fanlari
doktori (DSc)(O‘zbekiston)
E-mail: d.z.rajabov@buxdu.uz

O‘ZBEK XALQ QO‘SHIQLARI BADIIY STRUKTURASI

Annotatsiya. Xalq qo‘shiqlarining struktural tahlili ularni ma’lum bir davr voqeliklarini qoralashdan cheklaydi va ularni xolis, to‘g‘ri, teran baholash imkonini beradi. To‘rtlik, uchlik, ikkilik singari matematik aniqlikdagi shakllarda uchraydigan xalq qo‘shiqlari ularni struktural tahlil asosida o‘rganish zaruriyatini belgilaydi. Xalq qo‘shiqlari tahliliga struktural yondashuv natijasida butun bir qo‘shiq matni zamiridagi badiiy ma’no va mazmun teranliklari kashf etiladi. Undagi har bir obrazning “ma’no o‘choqlari” yorqin ochiladi. Ayniqsa, tarixiy (diaxron), an’anaviy ramziy obraz, shuningdek, sinxron (zamonaviy) modellari mohiyati yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: struktural tahlil, strukturalizm, estetik zavq, uslub, janr, harakat, nutq, kuy, mikroolam, talqin, tahlil, obraz energetikasi, ma’no o‘choqlari

Аннотация. Структурный анализ народных песен позволяет избежать их одностороннего восприятия лишь как отражения событий определённого периода и даёт возможность оценивать их объективно, глубоко и правильно. Народные песни, встречающиеся в формах, отличающихся математической точностью – таких как четырёхстишие, трёхстишие, двустишие, – определяют необходимость их изучения на основе структурного анализа. В результате структурного подхода к анализу народных песен обнаруживаются художественный смысл и глубина содержания, скрытые в тексте произведения. Ярко раскрываются «смысловые ядра» каждого образа. Особенно проясняется сущность исторических (диахронных), традиционных символических образов, а также синхронных (современных) моделей.

Ключевые слова: структурный анализ, структурализм, эстетическое удовольствие, стиль, жанр, действие, речь, мелодия, микромир, интерпретация, анализ, энергетика образа, смысловые ядра.

Abstract. A structural analysis of folk songs prevents them from being confined to condemning specific historical events and allows for an impartial, accurate, and profound evaluation. Folk songs, which appear in mathematically precise forms such as quatrains, tercets, and couplets, necessitate their study on the basis of structural analysis. As a result of applying a structural approach to the analysis of folk songs, the artistic meaning and depth underlying the entire text of a song are revealed. The “semantic focal points” of each image within the song become vividly apparent. In particular, the essence of historical (diachronic), traditional symbolic imagery, as well as synchronous (modern) models, is elucidated.

Keywords: structural analysis, structuralism, aesthetic pleasure, style, genre, movement, speech, melody, microcosm, interpretation, analysis, imagery energy, semantic focal points.

Kirish. Istiqlol davri tanqidchiligida faol qo‘llanila boshlagan tahlil usullaridan biri struktural tahlil metodi bo‘lib, adabiyotshunosligimizda bu haqda Abdug‘afur Rasulovning “Struktura va strukturalizm”, Suvon Meliyevning “Strukturalizm va struktural tahlil haqida” (1-maqola), Q.Qahramonovning “Adabiy tanqidda struktural metod talqini” kabi e’tiborli maqolalari e’lon qilindi. Mazkur maqolalarda strukturalizm va uning ayrim nazariy muammolari, struktural metodning o‘ziga xos jihatlari, keng va tor ma’nolari, strukturalizm tushunchasining falsafiy, ilmiy, badiiy-estetik hodisa sifatidagi xususiyatlari to‘g‘risida so‘z yuritilgan [1,12-20].

Strukturalizm istilohi XX-asrning o‘ninchi yillarida fransuz ilmida paydo bo‘lgan. Uning asoschilaridan biri Ferdinand de Sossyurdir.

Asosiy qism. Adabiyotshunos A.Rasulov strukturalizmga ixcham tarzda quyidagicha ta'rif beradi: "Badiiy asar o'ziga xos mikromir: san'atkor asar vositasida olam-olam fikrlarni bildiradi, g'oyalarni ifodalaydi. Biz borliqni qanday o'zlashtirsak, san'atkor matnini shunchalik sinchiklab o'rganamiz. Haqiqiy matn – sistema. Borliq tuzilishida, inson muchasi, a'zolarining joylashishida izchil tarkib, tartib bo'lganidek, badiiy asar matnida ham tartibli tarkib mavjud. Aniqroq aytsak, badiiy asar – betakror struktura, sistema. Bu sistemani uqish, o'zlashtirish yo'rig'i, yo'sini, qoidasi strukturalizmdir. Strukturalizm maqsadi adabiy matnning semiologiyasi – ma'nolar yo'nalishi, ko'pqavatligini anglashdir. Strukturalizm maqsad-mohiyatini yuzaga chiqarishda asardagi muhim ma'no nuqtalarini belgilab olish jiddiy ahamiyat kasb etadi" [3, 116]. Olimning fikricha, badiiy strukturani yaratish matn tuzishdan ancha ilgari boshlanadi. Uslub, janr, sarlavha, ilk jumlalar, bular barchasi semiotik belgi sifatida strukturaning yaratilishiga zamin hozirlaydigan jarayondir. Demak, badiiy struktura semiotik nuqtalar bilan birgalikda keladi. Struktura janr, asar nomi va qahramonlar tasviri bilan bog'liq.

A.Rasulov struktural tahlilga to'xtalar ekan, uni quyidagicha lo'nda ta'riflaydi: "Strukturalizm – matnni o'qish, uqish, huzurlanish haqidagi fan... Strukturalizm – talqin va tahlilning nozik, go'zal yo'sini.... Strukturalizm – modernizm mohiyatini ishonarli yoritib beruvchi vositadir". Hamidulla Boltaboyev "Teranlik" sarlavhali maqolasida mazkur metodning afzal jihatini mafkuraviy-sotsial talqinni rad qilishda, "adabiy matnning badiiylik xususiyatini uning tarkibini o'rganish orqali" asoslashda ko'radi. Binobarin, xalq qo'shiqlarining ham ilk jumlalaridan uning kompozitsion tahlili amalga osha boshlaydi. Masalan,

Olma deb otgan otam,
Behi deb sotgan otam.
O'z qizini tanimay,
O'zgaga sotgan otam [5, 116]

Qo'shiq "olma" so'zi bilan boshlangan bo'lib, bu jumlaning matnga tushishi va keyingi jumlaga mantiqan bog'lanishi tasodif emas, albatta. Bu jumlaning keyingi jumla bilan bog'liqligi shundaki, unda mevalar nomidan tanosib (uyadosh so'zlarni qo'llash) san'ati vujudga kelmoqda. Uning o'zak nuqtasini – olma, behi, ota, o'zga so'zlari tashkil qilib, asosiy badiiy detallarni belgilab kelmoqda. Bosh qahramon yashirin ifodalanmoqda. Qo'shiqdagi har bir so'z uning tarkibiy qismini tashkil etadi va alohida-alohida sharhni talab etadi. Pirovard natijada, H.Boltaboyev ta'kidlab o'tganidek, qo'shiqqa xos badiiy butunlik – qo'shiq badiiy modeli tiklanadi va uning mohiyati ham to'la anglashiladi.

Agar qo'shiqdagi jumlalar to'liq talqin qilib berilsa, boshqalar nazariga tushmaydigan xususiyat va ma'nolar ham yuzaga chiqadi. Xalq qo'shiqlarida asosiy estetik vazifani harakat, nutq, kuy bajaradi va yetakchi kompozitsion unsurlarga aylanadi. Qo'shiq lirik qahramonining voqealar bayonidagi o'rni konkretlashadi. Uning harakati haqidagi tasavvur paydo bo'ladi. Ota harakatining qiz harakatiga ta'siri ochiladi. Yuqoridagi qo'shiqda urg'ulangan olma, behi so'zlari turg'un ramzlarga ko'tarilgani bilan ham e'tiborni tortadi. Hatto aynan shu obrazlashgan so'zlarga e'tiborni qaratib, ajratib ko'rsatish maqsadida ular satrlar boshiga chiqarilgani kuzatiladi. Shuningdek, lirik qahramonning nutqi ham alohida diqqatni tortadi. Bu qo'shiqning qahramoni – ikki xil: real (ota, qiz, tanish bo'lmagan o'zga bir shaxs – kuyov) va ramziy (olma va behi).

Olma va behi – xalq qo'shiqlarida ko'p uchraydigan an'anaviy ramziy obrazlardan bo'lib, ular ko'pincha yor – ma'shuqa qiz timsolini o'zida mujassamlantirib kelishi ma'lum. Ularning xalq qo'shiqlaridan o'rin olish asoslari haqida M.Alaviya, A.Musaqulov, Sh.Turdimov, D.O'rayevalarning tadqiqotlarida qimmatli fikr-mulohazalar bildirib o'tilgan.

Bir qarashda, olma va behining uzatilayotgan qizga niima daxli bor degandek jumboqli tasavvur uyg'onadi. Aslida-chi, ular qo'shiq kompozitsiyasining ham tuguni, ham yechimi deyish mumkin. Negaki, mif-marosim – qo'shiq poetik tadrijida shakllanib, badiiy taraqqiy topib kelayotgan xalq lirikasi namunalarida olma va behi timsollari marosimiy mohiyatga ega predmetlardan sanaladi. Shuning uchun mazkur qo'shiqda "nega aynan olma va behi deb sotilgan, ya'ni nok yoxud anor deb emas" degan qabildagi savol paydo bo'lishi tabiiy. Bu o'rinda olma va behi obrazlari keltirilishining ikki sababi borligini inkor etib bo'lmaydi. Birinchidan, olma – nikoh marosimlariga aloqador predmet. Behi ham shunday.

Ikkinchidan, olma o'rnini anor obrazi bu joyda ololmasligi bu ikkala ramziy obrazning semiotik tabiati bilan bog'liq. Zero, anor folklorda ona, farzandli ona, mehr-muruvvat, oqibat ramzlarini ifodalab kelsa, olma ramzi ko'pincha sevgi-muhabbat, yor, farzand timsollarini o'zida mujassamlantiradi. Behi obrazida ham, asosan, yor timsoli aks ettiriladi.

Xullas, tahlilga tortilgan yuqoridagi qo‘shiq matnida olma va behi obrazlari, H.Boltaboyev ta’biri bilan aytganda, “muloqot vositasi, kommunikativ birlik” vazifasini o‘tagan.

Struktural metod asosidagi bunday tahlillar orqali model tushunchasiga urg‘u berish mumkin. Jumladan, xalq qo‘shiqlarida olma va behi modellari nafaqat badiiy detal, balki timsol va hatto ramziy obraz bo‘lib kelishi kuzatiladi. Hatto xalq qo‘shiqlarida, xuddi yuqoridagi kabi, ular qo‘shiq badiiy matnining butunlik sifatidagi model ko‘rinishini hosil qilishga xizmat ko‘rsata oladi. Shu orqali qo‘shiq shaklida (modelida) tinglovchida hayot mohiyati, turmush voqeligi bo‘yicha tasavvur hosil qilinadi. Bunda qo‘shiqning qaysi zamon, qanday tarixiy yoki mafkuraviy sharoitda yaratilganidan qati nazar, uning matnidan kelib chiqib talqin etilishi an’anaviy talqinga yangicha xulosalar qo‘shishga, undagi umuminsoniy qadriyatlar mohiyatini ochib berishga zamin yaratadi.

Ma’lumki, ba’zan muhtojlik insonni zulm va zo‘ravonlikka, jinoyatga boshlaydi. Ehtimol, yuqoridagi qo‘shiqda “o‘z qizini tanimay, uni o‘zgaga uzatayotgan ota”ga ham ruhan oson bo‘lmagandir. Ehtimol, u o‘z jigargo‘shasini o‘zgaga sotishiga ana shu muhtojlikdan qutulish ilinji turtki bo‘lgandir. Shuning uchun qo‘shiqda “sotgan” so‘zining takror-takror keltirilayotgani uslubiy buzilishga yetaklamagan. Aksincha, ta’kidlanayotgan fikrni yanada ravshanlashtirishga xizmat ko‘rsatgan.

Natijalar va muhokama. Struktural metodga asoslangan bunday tahlil, nazarimizda, qo‘shiqning tub g‘oyaviy mohiyatini chuqur kashf etishga asos yarata oladi. Shunda bu kabi qo‘shiqlarni burungiday bir yoqlama: “o‘tmishda olg‘ir sharoitda yashagan ota-onalar boylarga qizlarini majbur uzatib, ular baxtiga zomin bo‘lishgan” qabilidagi umumiy tahlillarning oldi olinadi. Chunki bunday holat barcha davrlarda ham yuz berishi mumkin. Chunki buning jamiyatga, undagi hukmron mafkuraga hech bir aloqasi yo‘q. Bu ota-onalarning shaxsiy harakati, vaziyati, o‘y-fikri, maqsadi bilan bog‘liq holatdir.

Shunday ekan, ma’lum bir davrni qoralash uchun qachondir (ehtimol, undan oldin yoki keyin) yaratilgan xalq qo‘shig‘ini vosita qilish to‘g‘ri bo‘lmaydi. Zero, yuqoridagi kabi mazmundagi qo‘shiqlardano‘tgan asr boshlarida mafkuraviy vosita sifatida foydalanilgani ma’lum.

Demak, xalq qo‘shiqlarining struktural tahlili bu kabi holatlarning ham oldini olishda qo‘l keladi. Eng muhimi, xalq asarlarini xolis va teran baholash imkonini beradi.

Boshqa folklor janrlari qatori xalq qo‘shiqlarini ham shakliy qurilishiga ko‘ra talqin etishni ta’minlaydigan struktural tahlil metodi uning falsafiy qirralarini yanada chuqur anglash imkoniyatini kengaytiradi. Aytaylik, qo‘shiq uchun folklorda asosan to‘rtlik shaklining tanlangani tasodif emas. Ma’lumki, qadimgi yunon faylasufi Platon “Timey” asarida olamning o‘zagi geometrik shakllar asosida (to‘rt unsur – yer, suv, havo, olovning) muayyan uchburchaklardan tashkil topganligi g‘oyasini ilgari surgan. Shu asosda mikrostrukturani o‘rganuvchi kvantfizika fani vujudga kelgan. Platon mikrostrukturani shu fan konsepsiyalari bilan bog‘liq holda talqin etgan. Mana shular asosida o‘zbek adabiyotshunoslaridan S.Meliyev ham badiiy asarni tabiatga qiyoslab, o‘ziga xos mikroolam, deb hisoblashni ma’qullab yozadi: “Ko‘rinadiki, badiiy asarni struktura jihatidan tadqiq etish, ya’ni strukturalizm chuqur falsafiy va hatto kvantfizikaviy asosga ega. Xuddi mikroolamdagi bevujud zarralar kabi ularni oddiy ko‘z bilan ko‘rish mutlaqo mumkin emas. Badiiy obrazlar va umuman badiiy voqelik muayyan davr va unda yashayotgan odamlarni aks ettirsa-da, amalda u til vositasida yaralgan bevujud reallikdan boshqa narsa emas” [1,12-20]. S.Meliyev yana o‘z kuzatishlari orqali badiiy asarning strukturasini o‘rganish ilmiy tadqiqotning asosiy maqsadi emas, balki samarali natijaga erishish usuli ekanligini ham ta’kidlab o‘tadi.

S.Meliyev badiiy asar strukturasini tashqi va ichki strukturaga ajratadi. Struktural tahlilda badiiy asardagi obrazlar va ularning ramziy ma’nolarini aniqlash (ma’no o‘choqlari), obraz zamiridagi badiiy kuch (obraz energetikasi) va pirovard-natijada badiiy asarning poetik asosini tutib turuvchi kuch (maqolada “jon joyini topish”, deb ifodalangan) lozimligi va bularning barchasi badiiy asarda yetakchi struktural birlikni tashkil etishi ilmiy-nazariy jihatdan asoslab berilgan.

L.Stros, R.Bart kabi olimlar struktural-tahlil (struktural-analiz) metodining asoschilaridan bo‘lib, uning o‘z tarixi va asosiy tamoyillari mavjud. U XX asrning boshlarida bir qancha gumanitar fanlarda (tilshunoslik, adabiyotshunoslik, psixologiya kabi) pozitivistik yo‘nalishdagi siyqa evolutsionizmga javob sifatida paydo bo‘lgan. Strukturalizm matematika, fizika va boshqa tabiiy fanlarda ishlab chiqilgan struktur tadqiqot metodlaridan foydalanadi [2, 34-38].

Ma’lumki, xalq qo‘shiqlari og‘zaki yaratilgani sabab real suratda mavjud bo‘lmaydi. Lekin ularni og‘izdan qog‘ozga harflar vositasida tushirish imkoni mavjudligi bois reallashtirish mumkin.

Reallashtirilgan xalq qo‘shiqlari orqali esa ulardagi ichki va tashqi o‘zgarishlar, bir obrazning yoki bir so‘zning boshqasiga almashtirilgani ham kuzatilishi mumkin. Bu holat esa, “strukturasiz jismlar olamda bo‘lishi mumkin emas”ligini asoslaydi [2,34-38]. Masalan:

Atlas ko‘ylak kiymayman,
Etagi loy bo‘ladi.
Qimorbozga tegmayman,
Yuragim qon bo‘ladi.

Yoki:

Shoyi ko‘ylak kiymayman
Etagini loy qilib.
Dangasaga tegmayman,
Yuragimni qon qilib [5, 108].

Bu qo‘shiq variantlarida atlas va shoyi, qimorboz va dangasa obrazlari biri boshqasiga almashtirilgan esa-da, matnga xos asosiy g‘oya: yurakning qon bo‘lishi yechim va yetakchi xulosa sifatida o‘zgarmagan. Q.Qahramonov fikricha, “shakl” so‘zi juda keng ma’noda qo‘llanib, “struktura” so‘ziga salkam tengdir [2, 34-38]. Xalq qo‘shiqlari to‘rtlik, uchlik, ikkilik singari matematik aniqlikdagi shakllarda uchrashi ham ularni struktural tahlil asosida o‘rganish zaruriyatini belgilaydi.

Olimlarning fikricha, mikroolam, ya’ni kvantfizikaviy olam tuzilishida uchburchak (A) yetakchilik qiladi va qolgan barcha shakllar uchburchak ishtirokidagi shakliy kompozitsiyalardan iborat. Bu uchburchakning makroolamda, hayot va tafakkurda, ilmiy va badiiy ijodda yetakchi ahamiyatini tayin etadi [5, 371]. Bunga uchtalik misrali xalq qo‘shiqlari-yu shunday ko‘rinishda hosil qilingan qofiyalanish tizimini misol qilish mumkin. Masalan:

Salom bilan so‘ylagin,
Olis yo‘lni ko‘zlagin,
Qulluq, kelin!

Yoki:

Husniga qarang parchaday,
Yuzi shirmon kulchaday,
Bog‘lab qo‘ygan bo‘g‘chaday,
Yangasiga salom [5, 130].

Xalq qo‘shiqlarida ijodkorning mavjud narsaga qo‘shimcha ma’no yuklashi orqali, uning birlamchi ma’nosini yanada kuchaytirishi kuzatiladi. Masalan, olma – bor-yo‘g‘i meva turi, ammo u qo‘shiq matni strukturasiga tushgach, mana shu birlamchi ma’nosiga qo‘shimcha boshqa ramziy ma’nolarini ham namoyon etib keladiki, natijada uning obraz sifatidagi kuchi – energiyasi yuzaga balqib chiqadi. Lekin uning bu ma’nolari “xuddi mikroolamdagi bevujud zarralar kabi” [2, 34-38]. dastlab ko‘zga tashlanmaydi.

Xalq qo‘shiqlariga xos geometrik struktura (to‘rtlik, uchlik kabi) hamda u bilan bog‘liq simmetriya masalasi alohida e’tiborni tortadi. Q.Qahramonov fikricha, “badiiy asar muayyan strukturaviy mutanosiblikdan hosil bo‘lgan sistema ekan, u ham ichki tartib-intizomga, shakliy struktur belgi-alomatlarga ega bo‘lmasligi mumkin emas” [2, 34-38]. Olimlar ta’kidlaganidek: “Strukturalizm ta’limoti o‘zagida “struktura” tushunchasi turadi. Masalan “struktura” atamasi matematikada qo‘llanganda “u yashirin botiniy nimadir haqida tasavvur beradi va bir paytning o‘zida sxema, model haqida fikr uyg‘otadi”. “Struktura” atamasi adabiyotshunoslikda qo‘llanganda ham bu fikr o‘z kuchida qoladi” [2, 34-38]. Zero, folklorshunoslik ham bundan mustasno emas, albatta.

Xalq qo‘shiqlari tahliliga struktural yondashuv natijasida butun bir qo‘shiq matni zamiridagi badiiy ma’no va mazmun teranliklari kashf etiladi. Undagi har bir obrazning “ma’no o‘choqlari” yorqin ochiladi. Ayniqsa, tarixiy (diaxron), an’anaviy ramziy obraz, shuningdek, sinxron (zamonaviy) modellari mohiyati chuqur yoritaladi. Shuni inobatga olib, Q.Qahramonov uni kam o‘zgaruvchan badiiy sistemalar (folklor, o‘rta asrlarda yaratilgan qadimiy kitoblar), shuningdek, nisbatan konservativ bo‘lgan sintaktikani tadqiq etishda qo‘llanganda o‘zini oqlashini alohida qayd etadi.

Ajdodlarimizning aqlu shuuri va ruhiyati mahsuli bo‘lmish xalq qo‘shiqlari ham boshqa og‘zaki va yozma badiiy asarlar singari o‘zidagi qism va obrazlarda qat’iy struktura mavjudligini anglatadi.

Rus tadqiqotchisi V.Y.Propp dastlab 1928-yilda chop etilgan «Ertak morfologiyasi» kitobida birinchilardan bo‘lib sehrli ertaklarni o‘rganishda struktur tahlil metodini qo‘lladi. Yirik folklorshunos YE.M.Meletinskiy ushbu kitobga yozgan maxsus so‘ngso‘zida o‘tgan asrning 20-yillarida badiiy shakl, jumladan, folklordagi shakl muammolariga qiziqish juda katta edi, “lekin faqat V.Y.Propp ertak shaklini o‘rganishni uning strukturasini ochish darajasiga yetkazdi”, – deb yozadi [7, 37].

V.Y.Propp o‘z tadqiqotida ertaklarni tasniflab, ulardagi o‘xshash motivlarni aniqlar ekan, har bir motivning mazmun-mohiyatini aniq belgilab chiqish natijasida ertak shakliga oid qonuniyatlar (doimiy holatlar)ni kashf etdi [7, 34]. Rus folklorshunosi V.Y.Propp: “Tasnif – tadqiqotning birinchi va eng muhim bosqichi” deb hisoblaydi [7, 23].

V.Y.Propp ko‘rsatmalariga tayanib, xalq qo‘shiqlarini struktural tahlilga tortganda, uning ichki strukturasini (iyerarxiyasini va har bir daraja elementlari o‘rtasidagi aloqadorlikni) aniqlash hamda tasvirlashga, so‘ngra obyektning nazariy modelini tuzib, tadqiq qilinayotgan material asosida uni sharhlashga tomon harakat qilish muhimdir.

Q.Qahramonov fikricha, “badiiy asarni struktur jihatdan o‘rganish unga matematik aniq mantiq ko‘zi bilan boqib, uni mantiqiy qonuniyatlar chig‘irig‘idan o‘tkazish demakdir... Shunda “olib qochish”, ya’ni asarga bevosita bog‘liq bo‘lmagan, uning botinidan chiqmaydigan mavhum yoki ko‘tarinki mulohazalarga o‘rin qolmaydi. Struktural nigoh yakka hodisaga qaratilganda uning ichki va quyi qatlamlariga kirish, voqea va obrazlarning ramzlashuv darajasini aniqlash, avval ko‘zga tashlanmagan ma’no o‘choqlarini ko‘rgazmali tarzda ochish imkoniyati tug‘iladi” [2, 34-38].

Xalq qo‘shiqlarining struktural tahlili jarayonida ularda ko‘p uchraydigan poetik obraz asosidagi poetik mifning ichki strukturasi ortiq darajada e’tiborni jalb qiladi va o‘sha obraz qatidagi ma’no va jihatlarni kengroq hamda teranroq ochishni taqozo etadi. Shunda mazkur “obraz qa’ridagi badiiy kuch – obraz energetikasi aniq asosga ega bo‘ladi” [2, 34-38]. Kvantfizika asoschilaridan biri V.Geyzenberg yozadi: “Poetik obrazlar, ehtimol, psixologlar arxetiplar deb ataydigan tafakkurning g‘ayrishuuriy shakllari bilan bog‘liqdir. Ular kuchli emotsional mazmun bilan to‘yingan bo‘lib, olamning ichki strukturasini o‘ziga xos tarzda in’ikos ettiradilar”.

Xalq qo‘shiqlaridagi qat’iy ichki aloqa misralarning ustma-ust terilishi va band ko‘rinishida namoyon bo‘lishi, ularning aloqasini qofiya va radif singari poetik takrorlarning mustahkamlashi singarilarda yorqin kuzatiladi. Olimlar e’tirof etgani kabi struktur tahlil usulini badiiy adabiyot, badiiy asarga qo‘llashda chuqur bilim va nozik ilmiy didga ega bo‘lish lozim. Badiiy asar misli jonli organizm bo‘lib, undagi jonni model va sxemalar orqali ko‘rsatish oson emas, buni Leybnits bejiz san’at deb hisoblamagan [2, 34-38].

Q.Qahramonov aytganidek: “Struktur tahlilning pirovard maqsad-vazifasi badiiy asarning jon joyini topish va uni dalillar orqali ilmiy aniq va ta’sirchan tarzda ko‘rsatib berishdir... Zero, badiiy asar ayni tirik vujuddir” [2, 34-38]. Adabiyotshunos badiiy asarni struktura nuqtayi nazaridan tekshirayotganda ikki turdagi strukturani, ya’ni sirtqi struktura va ichki strukturani farqlash zarurligini, badiiy asar, u xoh kichik hikoya, she’r yoki doston, xoh yirik hajmli roman bo‘lsin, qandaydir sirtqi bo‘linishlarga ega bo‘lishini eslatib o‘tadi. Masalan, u she’riy bandlarni sirtqi struktura deb ko‘rsatsa, voqealar rivojini ta’minlovchi omillarni ichki struktura daxldor vositalar qatorida ko‘rsatadi.

Xulosa. “Badiiy asar strukturasi – so‘z san’ati bo‘lgan asarning tuzilishi, uning ichki va tashqi tomondan tashkillanishi, uni tashkil etuvchi elementlarning aloqaga kirish usularidir. Muayyan struktura mavjudligi asarning yaxlitligini, unda ifodalangan badiiy mazmunni gavdalantirish va ta’sirchan yetkazish qobiliyatini ta’min etadi. Agar shundan kelib chiqib fikr yuritilsa, xalq qo‘shig‘idagi har bir obraz ham uning badiiy tuzilmasida o‘ziga xos struktur birlik ekani anglashiladi. Ular qo‘shiq matnida yetakchi mavqe tutib, asosiy voqeiy, badiiy-g‘oyaviy va falsafiy yukni o‘z zimmasiga oladi. Shundan kelib chiqib, ular qo‘shiqning yetakchi struktur birliklari hisoblanadi. Xalq qo‘shiqlari og‘zaki asarlar esa-da, o‘z strukturasiga, ya’ni kompozitsion tuzilishiga ega. Faqat uning strukturasi tinglovchining hissiy va estetik, badiiyat haqidagi intellektual bilimi orqali belgilanadi. Shu orqali qo‘shiqning bosh badiiy g‘oyasi ravshanlashadi va uning ma’no ufqlari ham chuqur anglashiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Мелиев С. Структурализм ва структур таҳлил ҳақида. //Ўзбек тили ва адабиёти. – 2008. – № 2. – Б.12-20.

2. Қаҳрамонов Қ. Адабий танқидда структурал метод талқини. //Ўзбек тили ва адабиёти. – 2009. – №5. – Б. 34-38.
3. Расулов А. Структура ва структурализм. – Т.: Ўқитувчи, 1992. – 128 б.
4. Тўй муборак ёр-ёр. – Т.: Шарқ, 1996. – 116 б.
5. Бухор элда гул сайли. – Т.: Адабиёт ва санъат, 2002. – 108 б.
6. Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое. – М., 1989. – 372 с.
7. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1938. – 372 с.

Ashurova Gulbahor Nurullayevna,
Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o'zbek tili va
adabiyoti universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori, (DSc)
Fuzuliy nomidagi ilmiy tadqiqot
markazi rahbari (O'zbekiston)
Email: gulbahora777@gmail.com

BADIIY ASARLARDA TARIXIY HODISA YOKI TARIXIY SHAXSLAR TASVIRI

Annotatsiya. Jahon adabiyotshunosligida tarixiy mavzuda yozilgan, tarixiy shaxs obrazi yaratilgan badiiy asarlarning xalq ongi va qalbiga ta'sirini yoritish, o'tmish voqeligining zamonaviy adabiyotdagi poetik ifodasi va tarixiy shaxs tasviridagi o'ziga xos qonuniyatlarni aniqlash – milliy qadriyat va umumbashariy timsollarni yuzaga chiqarishda muhim ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy adabiyotda tarixiy mavzuga murojaat, buyuk tarixiy shaxslarni badiiy gavdalantirish muayyan davrning tabiiy taqozosi bilan sodir bo'luvchi, muhim axloqiy-estetik ehtiyojning natijasi o'laroq yuzaga keluvchi jarayondir. Ushbu maqolada Alisher Navoiy obrazi va tarixiy shaxs tasviri haqida fikr-mulohaza yuritiladi.

Kalit so'zlar: Turkiy adabiyot tarixi, Alisher Navoiy obrazi, tarixiy shaxs tasviri va talqini, mustaqillik davri, navoiyshunoslik, tadqiqot, badiiy asarlar, navoiynoma, buyuk siymolar, milliy qadriyat.

Abstract. In world literature, it is important to highlight the impact of works of art written on a historical theme and depicting historical figures on the minds and hearts of the people, to identify the specific laws in the poetic expression of the reality of the past in modern literature and the depiction of historical figures – to reveal national values and universal symbols. In modern literature, the appeal to a historical theme and the artistic embodiment of great historical figures are a process that occurs as a result of an important moral and aesthetic need, occurring as a result of the natural requirements of a certain era. This article discusses the image of Alisher Navoi and the depiction of historical figures.

Keywords: History of Turkic literature, image of Alisher Navoi, depiction and interpretation of a historical figure, period of independence, Navoi studies, research, works of art, Navoi noma, great figures, national value.

Аннотация. В мировой литературе важно подчеркнуть влияние произведений искусства, написанных на историческую тему и изображающих исторических деятелей, на умы и сердца людей, выявить специфические законы поэтического выражения реальности прошлого в современной литературе и изображения исторических личностей – раскрыть национальные ценности и универсальные символы. В современной литературе обращение к исторической теме и художественное воплощение великих исторических деятелей являются процессом, происходящим в результате важной морально-эстетической потребности, возникающей как следствие естественных требований определенной эпохи. В данной статье рассматривается образ Алишера Навои и изображение исторических личностей.

Ключевые слова: история тюркской литературы, образ Алишера Навои, изображение и интерпретация исторической личности, период независимости, навоистика, исследования, произведения искусства, навоистская культура, великие деятели, национальная ценность.

Kirish. Dunyodagi barcha xalqlar adabiyotining muayyan davrida tarixiy shaxs fenomenini badiiy idrok etish tendensiyasi kuzatiladi. Bu jarayon obyektiv va subyektiv omillarga ko'ra yuzaga keladi. Moziy voqeligini zamonaviy adabiyotda tasvirlashdan asosiy maqsad – insoniyatni ezgulikka chorlash, bugungi kun uchun muhim xulosalar chiqarish, kelajak uchun zarur dasturulamal ko'rsatishdan iboratdir. Har bir ijodkorning tarixiy mavzu va shaxslar hayotini tasvirlashdagi mahorati esa uning o'sha xalq o'tmishi, tarixiy ildizlarini qanchalik aniq tasavvur qilishi va asarlarida haqqoniy tasvirlashi bilan belgilanadi. Bugungi kunda dunyo adabiyotshunosligida tarixiy mavzu, xususan, buyuk siymolar hayoti va faoliyati aks etgan ijod namunalarini genetik va poetik aspektlar uyg'unligida ilmiy tekshirish, adabiyotshunoslik nuqtayi nazaridan baholash alohida yo'nalishni tashkil etmoqda.

Asosiy qism. Tarixiy asarlardagi fakt va hayot haqiqati bilan badiiy talqin o‘rtasidagi mutanosiblik xilma-xil, hatto mutlaqo ikki qutbda bo‘lishi ham mumkin. Masalan, Nizomiy va Navoiylar tasvirlagan Iskandar adolatli, insofli, xalqparvar va darveshtab obraz sifatida tasavvur hosil qiladi:

Dedikim: Manga ganj emastur havas,
Sipoh-u raiyat manga ganj, bas [2,152].

Aslida ham shunday bo‘lganmi? Antik davr tarixchilarining Aleksandr haqidagi romanlarini o‘rgangan I.Ismoilovning yozishicha, “Osiyo yurishining asosiy sabablaridan biri boylik orttirish bo‘lgan. Agar shon-sharaf, hukmdorlik, adolat o‘rnatish buyuk harbiy yurishlarning siyosiy maqsadi bo‘lsa, keng imkoniyatlarga ega bo‘lish, mamlakatlar va ularning qimmatbaho narsalarini o‘zlashtirish hisobiga boyish harbiy yurishlarning iqtisodiy maqsadi bo‘lgan. Aksar antik tarixchilar Osiyo yurishining siyosiy maqsadlariga urg‘u berishgan bo‘lsa, Ruf ulardan farqli ravishda iqtisodiy maqsadlarni ham ochiq qayd etadi [6, 200]. Yunon-u makedonlarning Osiyoni zabt etib boyish istagi, qasos haqidagi orzulari ifodalangan bashoratomuz epizodlar, turli follar tasviri keyinchalik sharqlik ijodkorlar asarlarida tushirib qoldirilgan. Ya’ni Aleksandr timsoli Sharq tarixi, adabiyotiga turlicha moslashtirish, qayta ishlashlar bilan o‘tgan. Aleksandr va yunon-makedonlarning Osiyo haqidagi yomon tasavvurlari, orzu-armonlari tasviri ham Sharqda xiralashib ketdi yoki batamom tashlab yuborildi. Shu bois xamsanavislarning Iskandar haqidagi dostonlarida yunon tarixchilari zo‘r berib yozgan Osiyo va uni zabt etish haqidagi bashoratlar, orzu-armonlar ifodasini uchratmaymiz” [7, 43]. Bu – tarixning badiiy adabiyot mulkiga aylanish jarayonida mana shunday o‘ziga xosliklar kuzatilishiga yorqin misol. Ko‘rinib turganidek, sharqlik adiblarning Iskandar obraziga oid talqinlari (boylik masalasida) tarixiy haqiqatdan tubdan farq qiladi. Bu shuni anglatadiki, o‘tmish mavzusidagi asarlardan tarixiy fakt va badiiy talqin muvofiqligini talab qilish qanchalik tabiiy bo‘lsa, ularda bu ikki hodisaning mutlaqo zid kelishi mumkinligi ham shunchalik mantiqli. Chunki mavzu tarixiy xarakterda bo‘lsa ham uni qayta ishlayotgan, badiiy kashf etayotgan inson – ijodkor. U masalaga bugunning ko‘zi bilan qaraydi, zamonining saviyasi va tafakkuri bilan fikrlaydi va o‘z ijodiy konsepsiyasi asosida qayta tasvirlaydi. Shu ma’noda, zamonaviy ijodkorning ba’zida ijobiy va ijodiy maqsad taqozosi bilan tarixiy fakt va voqelikni qisman “buzib” talqin etishi normal holat hisoblanadi.

Tarixiy hodisa yoki tarixiy shaxslar tasviri, dastlab, o‘sha hodisalar yuz bergan tarixiy muhit yoki muayyan tarixiy shaxs yashagan davr haqidagi ma’lumotlarni ham taqazo etadi. Tarixiy muhit muayyan hodisaning o‘tmish bag‘ridagi butun murakkabliklari, sharoiti, ijtimoiy-ma’naviy hayoti, shu hayot bag‘ridagi tabiat va jamiyat, alohida shaxslar va u mansub bo‘lgan jamiyatning o‘y-orzulari, turli holatlarini tasavvur va tasvir qilishni anglatadi. Bularning barchasi garchi alohida olingan bir shaxs – ijodkor tomonidan amalga oshirilishiga qaramasdan ushbu jarayonning ijodiy natijasi boshqalarga, ya’ni ijodkorning zamondoshi bo‘lgan kitobxonlarga havola etiladi. Xuddi mana shu holat tasvirga olingan hodisalar mantig‘ini, ulardagi tasvir maromining muayyan mezon va talablar bilan uyg‘un bo‘lishini taqazo etadi. Jumladan, tasvir haqqoniyligi, uning ishontirish kuchi, tarixiy fakt va dalillardan foydalanishdagi me’yor, tabiiyki, badiiy til unsurlarining tarixiy mavzuni yoritishdagi ishtiroki va hokazolar uyg‘unligini ham ko‘zda tutadi.

Zahiriddin Muhammad Bobur Hirot shahriga borganida Alisher Navoiy dunyodan o‘tganiga ham bir necha yillar bo‘lib qolgan edi. Bobur bir necha hafta Navoiy yashagan Unsiya uyida yashaydi. U o‘sha tarixiy uy holatini o‘z ko‘zi bilan ko‘rgan odam. Ammo, afsuski, u uyning na ichki, na tashqi tavsifini bergan emas. Uy haqidagi bor-yo‘q gap mana bunday: “Bog‘i Navda bir kecha bo‘ldum, ani munosib ko‘rmay Alisherbekning uylarini ta’yin qildilar. Hiriydan chiqquncha Alisherbekning uylarida edim” [8,144]. Bu yerda interer tasviri: uyning tuzilishi, shakli, hajmi, jihozlari haqida gap yo‘q. Shunga qaramay, oradan besh-olti asr o‘tganidan keyin ayni mana shu epizod badiiy asarlarda paydo bo‘la boshladi. Endi bu holat ijodkorning tasavvuridagi manzara tasviriga aylanganini sezish qiyin emas. Xususan, To‘lan Nizomning “Navoiy yashagan uyda” [11, 436] she’rida ayni holat uchraydi.

Natijalar va muhokama. She’r sarlavhasining o‘ziyoq e’tiborni tortadi. Shoir nima uchun qator poetik detallardan aynan “uy”ni tanlab olgan. Uning tanlash imkoniyatida “imorat”, “qasr”, “koshona”, “kulba” singari so‘zlar ham mavjud edi. Nazarimizda, “uy” mazkur sinonimik qatorda o‘zining nisbiy neytralligi, xalqonaligi bilan xoslanib turadi. Ayni jihatlar shoir uchun Navoiy siymosini chizishda ko‘proq xizmat qiladi. Birinchi misrada Boburning Navoiy siymosini ko‘rishga bo‘lgan so‘ngsiz ishtiyoqi samimiy aks etgan. Shoir bu uchun Alisher Navoiyning uyiga oid “poetik jihoz”larni yaxshi topgan:

Bobursboh Navoiy yashagan uyda,
Besh doston – “Xamsa”ni naqshlagan uyda,
Asl javohirot – “Chor devon”ini
Turkiy el poyiga tashlagan uyda –
Bir oy tunab qoldi, kecha-yu kunduz
Hazrat ruhi bilan so‘zlashdi tanho:
Pirim, oxir keldim, qani qaydasiz?
Bu kun kulbangizga yo‘l berdi Xudo [12, 69].

So‘ng Bobursboh kechinmalari tasviriga o‘tiladi. Albatta, bu kechinmalar ham yana Navoiy bilan bog‘lanadi. Buning uchun esa buyuk mutafakkirning ustozlari, Navoiy ilhom olgan manbalar, shogirdlari, do‘stlari, ularga aloqador bo‘lgan nuqtalar tilga olinadi. Bu uydagi jihozlar “yashar egasidan ayro noiloj...”, “gulchinsiz gulzorlar, bulbulsiz chorbog‘”, “Tun bo‘yi qo‘riqlab, yurib chiqar oy” ham poetik topildiqlar qatorida sanalishi joiz.

Shundan keyin tasvir maromi o‘zgaradi. Shoir poetik fantaziyaga keng o‘rin bera boshlaydi: “Hushyor tortdi zamin, ko‘k – yetti qavat, Tashqida sezildi yengil bir qadam”. Tabiiyki bu qadam egasi Hazrat Navoiy edi. U o‘z qahramonlari kuzatuvida kirib kelmoqda:

Eshik lang ochildi. Farhod va Shirin,
Layli Majnun ila bo‘ldilar paydo.
Qushlar to‘lib ketdi surib bir-birin,
Navoiy ko‘rindi tutgancha aso[12, 75].

Mumtoz adabiyotda talmeh deb yuritiladigan mazkur she’r san’ati, ayni paytda kitobxonni tarix sari yetaklaydi, qadimiy dostonlarning ajoyib qahramonlari tarixi va taqdirini eslash orqali shoir muddaosini ilg‘ashiga yordam beradi. Ushbu she’rda “Navoiy yashagan uy”ning obrazi chizib beriladi. Aslida, bu uy haqida yuqoridagi qayddan boshqa hech qanday fakt mavjud emas. Ushbu misol ham tarixiy fakt va badiiy talqin munosabatini, ham tarixiy mavzudagi asarlarda badiiy to‘qimaning o‘rnini anglashga yordam beradi. Bularning barchasi tarixiy mavzudagi asarlarning yaratilishi hamda ularning badiiy talqiniga oid o‘ziga xosliklar haqida tasavvurlarni oydinlashtiradi.

Ayni mana shu aqida tayanch nuqta – badiiy obraz yaratilishidagi eng muhim shartlardan biridir. Har qanday obraz mana shu xislatiga ko‘ragina kitobxon uchun manzur bo‘ladi. Tarixiy obraz yaratish haqida gap ketganida ham xuddi mana shu mezon uning o‘zak mohiyatini tashkil etadi. Alisher Navoiy obrzini yaratishda ham bosh mezon xuddi shudir. Zero, bu borada shu paytgacha yaratilgan ko‘plab badiiy asarlar orasidagi bog‘lanishlar ham ular o‘rtasidagi o‘xshashlik va tafovutlar me’yoriga qarab belgilanadi.

Bu jarayonda Navoiy obrazining tasviri uchun asos bo‘lgan tayanch manbalar alohida o‘rin tutadi. Nazarimizda, Navoiy obrazini yaratishda mustaqillik davri ijodkorlari uchun zarur bo‘lgan manbalar sifatida quyidagilarni sanash mumkin:

Ijodkorning olam va odamga nisbatan umumiy qarashlarining mazmun va mohiyati.

Qalamkashlarning adib asarlarini o‘rganishdagi mavjud holati.

Ularning Alisher Navoiy hayoti va ijodiga oid manba va materiallar bilan tanishish darajasi.

Alisher Navoiyning hayot va ijodi haqida yaratilgan ilmiy, tarixiy va adabiy fakt va materiallar bilan tanish yoki tanish emaslikning umumiy holati.

Buyuk adib haqida yaratilgan folklor manbalaridan foydalanish darajasi.

O‘zbek va jahon olimlarining Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqida yaratgan ilmiy-adabiy tadqiqotlari.

XX asrda yaratilgan ilmiy, ilmiy-ommabop hamda badiiy asarlar tizimi.

Alisher Navoiy haqida asar yozayotgan ijodkorning o‘z salaflari yoxud zamondosh ijodkorlar tajribasiga bo‘lgan munosabatlari.

Mazkur ilmiy muammolarning asosiy qismi nazariy jihatdan birinchi bobda, amaliy jihatdan esa keyingi boblarda atroflicha ko‘rib chiqishga harakat qilamiz.

Alohida ta’kidlash joizki, ijod ahlining birortasi Alisher Navoiy badiiy siymosini yaratishi ayni mana shu muammolarni chetlab o‘tgan emas. Aslida, ijodkorning adabiy-poetik mahorati ham mazkur muammolarning hal etilish darajasiga qarab begilanishini e’tirof etish joiz bo‘ladi. Olimlar va ijodkorlarning, tabiiyki, navoiyshunos olimlar va shu mavzuda qalam tebratgan ijodkorlarning,

shuningdek, ijodkorlarga yaqin bo‘lgan alohida shaxslar va adabiy munaqqidlarning o‘zaro suhbat va muloqotlari bu borada ko‘plab mulohaza, kuzatishlarni o‘zida mujassam etishi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Bu borada Alisher Navoiyning o‘zidan boshlab, ko‘plab so‘z ustalari (Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, Oybek, P.Qodirov, E.Vohidov, A.Oripov va b.)ning kuzatish va ma’lumotlari, navoiyshunos olimlarimizning mulohzalari ushbu fikrning tasdig‘i uchun qo‘shimcha dalil bo‘la oladi.

Tarixni tiriltirish uchun voqelik tafsiloti, sanalar yoki ma’lumotlarni bilishning o‘zi kamlik qiladi. Oddiy, quruq ma’lumot bayoni, xabar matnlari o‘quvchini zeriktiradi. Tarixiy fakt haqiqat va talqinda teranlik, tarixni tilga kiritish, tarixiy shaxslarni “so‘zlatish”, “kiyintirish”, ishonchli portretlarini chizish, moziy muhitiga mos fikrlatish, qalbiga quloq tutib, dard-u alamini anglash – bularning bari yozuvchidan tarixiy haqiqatni tarixiy fakt va mezonlarga asoslanib yozishni talab etadi. Yuqorida keltirilgan misol esa bu jihatning nechog‘li muhimligini ko‘rsatuvchi birgina holatdir.

Xulosa qilib aytganda, zamonaviy ijodkor Alisher Navoiyning o‘zbek adabiyoti tarixidagi mavjud obrazini takrorlamaslik uchun izlanishi, tarixi manbalarni o‘qishi, buyuk shoirning ko‘nglini tushunishi, u bilan bog‘liq muhim faktlarni bilishi, saralashi hamda e’tiqodini anglashi, shuningdek, keng ko‘lamli dunyoqarashga ega bo‘lishi, yuqoridagi kabi tarixiy faktlardan xabardor bo‘lishi kerak.

ADABIYOTLAR:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning “Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi Qarori. Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi, 20.10.2020. – №07/20/4865/1395.
2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2006. – 598 б.
3. Али Муҳаммад. Навоий ва Бойқаро: тарихий драмалар. – Т.: Чўлпон, 2018. – 352 б.
4. Алимбеков А. Юлдузнинг беш қирраси. – Т.: O‘qituvchi, 1920. – 288 б.
5. Введение в литературоведение. Под общей редакцией Л.М.Крупчанова. – М.: ОНИКС, 2009. – 297 с.
6. Руф Квинт Курций. История Александра Македонского. С приложением сочинений Диодора, Юстина, Плутарха об Александре / Отв. редактор А. А. Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 300 с.
7. Исмоилов И. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони генезиси ва поэтикаси: Филол. фан. д-ри. дисс. – Т., 2022. – 143 б.
8. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Т.: Шарқ, 2002. – 336 б.
9. Ashurova, G. (2020). Artistic Interpretation of Alisher Navoi’s Image in Uzbek Literature of the Independence Period. International Journal of Psychosocial Rehabilitation, 24(04).
10. Ashurova, G. (2022). Tarixiy shaxs tasvirida tarixiy fakt va talqin muammosi. Uzbekistan: Language and Culture, 3(3).
11. Низом Тўлан. Навоий яшаган уйда. // ЎзАС, 2016, 15 апрель. – №16 (4363). – Б.122.
12. Ҳазрат Навоийга эҳтиром. Шеърлар, достонлар, мухаммаслар. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчилар: Р.Мусурмон, Г.Ашурова. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – 169 б.
13. Эрматов Б.С. Ғарбий Европа мамлакатлари адабиётларида Амир Темур сиймоси (сарчашмалар, тасаввур ва талқинлар): Филол. фан. бўйича фалсафа д-ри. дисс. автореф. – Т., 2019. – 28 б.
14. Қодиров П. Тил ва эл. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2005. – 88 б.
15. Қодирий Ҳабибулла. “Ўткан кунлар” // Қодирий Абдулла. Ўткан кунлар. Роман. – Т.: Sharq, 2014. – 396 б.
16. Қўшжонов М. “Ишқ аҳли” романи тўғрисида // Шарқ юлдузи, 2001. – № 1. – Б. 38-46.

To‘rayeva Laylo Omonovna,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti
kafedrasi dotsenti, f.f.f.d.(PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: L.o.turayeva@buxdu.uz

DUNYO MIFOLOGIYASI VA ADABIYOTIDA SIZIF TIMSOLI

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqola qadimgi yunon mifologiyasining markaziy obrazlaridan biri bo‘lgan Sizif mifining semiotik transformatsiyasini kompleks tahli qilishga bag‘ishlangan. Tadqiqotda Sizif obrazining antik davrdan hozirgi zamonagacha bo‘lgan evolyutsiyasi, uning mifologik prototipdan ekzistensial arxetipga aylanish jarayoni, shuningdek, turli madaniyatlarda va diskurslarda qanday semantik o‘zgarishlarga uchraganligi o‘rganiladi. Maqolada Sizif timsolining Alber Kamyu, Frans Kafka, Samuel Bekket kabi yozuvchilar asarlaridagi aksi, falsafiy talqinlari, shu bilan birga zamonaviy kapitalistik jamiyat, psixologiya va raqamli madaniyatdagi ahamiyati tahli qilinadi.

Kalit so‘zlar: Sizif, semiotik transformatsiya, mifologik arxetip, ekzistensializm, absurdizm, ma’nosiz mehnat, diskurs, madaniyatlararo tahlil, falsafiy metafora.

Аннотация. Данная научная статья посвящена комплексному анализу семиотической трансформации мифа о Сизифе – одного из центральных образов древнегреческой мифологии. В исследовании прослеживается эволюция образа Сизифа от античной эпохи до наших дней, процесс его превращения из мифологического прототипа в экзистенциальный архетип, а также исследуются семантические изменения, которые он претерпел в различных культурах и дискурсах. В статье анализируется отражение образа Сизифа в произведениях таких писателей, как Альбер Камю, Франц Кафка, Сэмюэл Беккет, его философские интерпретации, а также его значение для современного капиталистического общества, психологии и цифровой культуры.

Ключевые слова: Сизиф, семиотическая трансформация, мифологический архетип, экзистенциализм, абсурдизм, бессмысленный труд, дискурс, межкультурный анализ, философская метафора.

Abstract. This scientific article is devoted to a comprehensive analysis of the semiotic transformation of the myth of Sisyphus, one of the central figures in ancient Greek mythology. The research examines the evolution of the Sisyphus figure from antiquity to the present day, its transformation process from a mythological prototype into an existential archetype, and explores the semantic changes it has undergone across various cultures and discourses. The article analyzes the resonance of the Sisyphus motif in the works of writers such as Albert Camus, Franz Kafka, and Samuel Beckett, its philosophical interpretations, as well as its significance in modern capitalist society, psychology, and digital culture.

Keywords: Sisyphus, semiotic transformation, mythological archetype, existentialism, absurdism, meaningless labor, discourse, cross-cultural analysis, philosophical metaphor.

Kirish. Sizif (qadimgi yunoncha: Σίσυφος) – qadimgi yunon mifologiyasining eng mashhur va qiziquvchan qahramonlaridan biri bo‘lib, u o‘zining ayyorligi, hiylakorligi va cheksiz aqlli strategiyalari bilan butun antik dunyoda shuhrat qozongan. U asosan Korinf shohi bo‘lgan va uning nomi Korinfning afsonaviy asoschisi sifatida ham tilga olinadi. Mifologik manbalarga ko‘ra, Sizif shafqatsiz va taqdirni aldashga urinishlari bilan xudolar g‘azabini o‘ziga tortgan, ammo shu bilan birga u o‘lim va taqdir qonuniyatlariga qarshi insoniy aql-idrokning chegaralarini sinovdan o‘tkazgan ramziy shaxsdir. Uning hayoti va sarguzashtlari insoniyatning o‘z taqdiriga qarshi kurashining abadiy ramzi hisoblanadi.

Asosiy qism. 1. O‘lim ma’budasini aldash va o‘limni vaqtincha to‘xtatish. Sizif o‘zining aql-zakovati yordamida Tanatos (O‘lim ma’budasi)ni maxsus tayyorlangan zanjirlar bilan bog‘lab qo‘ygan, shu orqali butun yer yuzida odamlar o‘lmaslikka erishgan. Bu voqea Sizifning nafaqat ayyor, balki xudolarning qudratiga qarshi chiqadigan jasur qahramon ekanligini ko‘rsatadi. Bu dahshatli hodisa natijasida butun insoniyat o‘limdan xoli bo‘lib, tabiatning muvozanati buzilgan. O‘limsizlik insoniyat uchun la’natga aylangan, chunki hech kim o‘lmasa, hayotning mazmuni yo‘qolgan. Urush ma’budasi

Ares bu holatdan norozi bo‘lib, Tanatosni ozod qilgan va Sizifni qasos olish uchun do‘zaxga olib ketgan. Aresning g‘azabi urush maydonlarida hech kim o‘lmasligi sababli urushning o‘z ma’nosini yo‘qotganidan kelib chiqqan.

2. Abadiy jazo va ma’naviy aziyatning ramziy ifodasi. Sizif nafaqat o‘limni aldashga, balki xudolar o‘rtasidagi sirlarni oshkor qilishga ham uringan. U xudolarning maxfiy rejalarini va ularning zaif tomonlarini ochib berishga harakat qilgan. U Zevsning maxfiy sirlarini ochib yuborgani uchun xudolarning g‘azabiga uchragan. Xususan, Zevsning sevgi sarguzashtlari va insonlar bilan munosabatlari haqidagi sirlarni fosh qilgan. Uning jazo sifatida doimiy ravishda og‘ir toshni tog‘ tepasiga itarishga majbur bo‘lishi uning ma’naviy azobining ramziy ifodasidir. Bu jazoda eng dahshatli jihat - Sizif har safar tog‘ cho‘qqisiga yaqinlashganda, tosh yana pastga dumalab tushadi va u har doim yangidan boshlashi kerak bo‘ladi.

Sizif mehnatining ma’nolari. Maqsadsiz, natijasiz, takrorlanuvchi va abadiy davom etadigan mehnatning falsafiy tushunchasi. Bu tushuncha nafaqat mehnatning o‘ziga, balki hayotning ma’nosiga ham tegishli bo‘lgan falsafiy kategoriyadir. Begona maqsadlar uchun sarflanadigan kuch va energiya - bu maqsadlar shaxsning o‘ziga emas, balki tashqi kuchlar tomonidan belgilanadi. Hech qachon yakuniga yetmaydigan, doimiy ravishda qayta boshlanadigan ish jarayoni - bu jarayonda har qanday muvaffaqiyat vaqti vaqtida bo‘ladi. Har bir muvaffaqiyatsizlikdan keyin yangidan boshlash zarurati – inson ruhiyatini sinovdan o‘tkazadigan eng og‘ir jihat hisoblanadi. Chuqur ma’nosizlik va umidsizlik hissining kuchayishi insonni ma’naviy tushkunlikka olib keladi.

Natijalar va muhokama. Sizif talqinlarining badiiy adabiyotda aks ettirilishi:

1. Albert Kamyuning “Sizif Afsonasi” (1942) asari talqini. Asosiy g‘oya: Kamyuning “Sizif afsonasi” asari Sizif obrazining semantikasida hal qiluvchi burilish bo‘ldi. Kamyu Sizifni absurd qahramon sifatida talqin qilib, uning ma’nosiz mehnatini inson hayotining absurdligining ramziy ifodasiga aylantirdi. Kamyu fikricha, Sizif o‘z taqdirini tan olgani va unga qarshilik ko‘rsatishda davom etgani uchun baxtlidir. Absurdizm falsafasining adabiy ifodasi. Kamyu Sizif afsonasini inson hayotining absurdligini ifodalash uchun ishlatadi. Sizif zamonaviy insonning absurd vaziyatini ifodalovchi qahramon - u o‘z ishining ma’nosizligini tushunadi, lekin baribir davom ettiradi. Unga ma’nosiz va natijasiz mehnat qismat qilingan, lekin u bu holatdan chiqish yo‘lini topadi - bu yo‘l ma’nosizlikni qabul qilish va unga qarshi kurashni davom ettirishdir. G‘ildirakni itarish jarayonini o‘z ixtiyori bilan tanlab, unga ma’no beradi, bu insonning o‘z taqdirini ozod qilish harakati hisoblanadi. Qahramonning o‘z taqdirini tan olishi va uni ma’qullashi absurd qahramonlikning eng yuqori darajasi hisoblanadi, bu orqali u xudolarga qarshi g‘alaba qozonadi.

Albert Kamyu o‘zining “Sizif afsonasi” asarida Kafkaning asarlarini absurd adabiyotning namunasi sifatida ko‘rsatib shunday deydi: “Kafkaning qahramonlari Sizifning zamonaviy avlodlaridir. Ular ham absurd vaziyatda yashaydilar va kurashadilar”. Kamyuning fundamental xulosasi: “Sizifni baxtli deb tasavvur qilish kerak, chunki u o‘z taqdirini tan olgan va unga qarshilik ko‘rsatishni davom ettirgan” - bu fikr absurd qahramonlik konsepsiyasining asosini tashkil etadi.

2. Franz Kafka asarlaridagi zamonaviy Sizif timsollari. “Sud jarayoni” romanidagi ifodasi. Ma’nosiz va tushunarsiz sud jarayoni - qahramon hech qanday aybni tushunmasdan sudlanadi. Hech qachon yakunlanmaydigan va tushunib bo‘lmaydigan ishlar - bu tizim insonni charchatish va uning ruhiyatini ezish uchun mo‘ljallangan. Byurokratik tizimdagi ma’nosiz mehnatning ramziy ifodasi - bu tizimda har qanday harakat ma’nosiz va natijasiz bo‘ladi.

“Qal’a” romani talqini. Begona va noaniq maqsadlarga erishish uchun cheksiz urinishlar - qahramon hech qachon erishib bo‘lmaydigan maqsadlarga intiladi. Byurokratik tuzilmalardagi ma’nosiz mehnat va kurash - bu tuzilmalar insonni o‘ziga qaram qilish uchun mo‘ljallangan. Zamonaviy insonning tizimga qarshi kurashidagi muvaffaqiyatsizliklari - bu kurashda inson har doim mag‘lub bo‘lishi jarayoni.

3. Samuel Bekketning “Godo kutayotganlar” (1953) asaridagi zamonaviy talqin. Ma’nosiz va natijasiz kutishning falsafiy ifodasi – qahramonlar hech qachon kelmaydigan shaxsni kutishadi. Hech qachon kelmaydigan umid va yechim ramzi – bu umid insonlarni faoliyatda davom etishga undaydi. Takrorlanuvchi, maqsadsiz harakatlar va suhbatlar – bu harakatlar hayotning absurdligini ta’kidlaydi. Zamonaviy insonning ma’naviy bo‘shliqdagi holati – bu holat zamonaviy jamiyatning asosiy muammolaridan biridir.

1. Kapitalistik iqtisodiy tizimdagi ifoda. Ofisdagi monoton va bir xil ishlarning takrorlanishi - bu ishlar ko‘pincha ma’nosiz va shaxsiy rivojlanishga hissa qo‘shmaydi. Karyera narvonida cheksiz ko‘tarilish urinishlari – bu urinishlar ko‘pincha haqiqiy muvaffaqiyat keltirmaydi. Ishlab chiqarish tizimidagi standartlashtirilgan jarayonlar - bu jarayonlar insonni mashinaga aylantiradi. Moddiy boylik orqasidagi doimiy va natijasiz quvish - bu quvish hech qachon to‘liq qoniqtirish keltirmaydi.

2. Kundalik hayot va shaxsiy muhitdagi ifodalari. Uy ishlarining doimiy takrorlanishi va yangidan boshlanishi - bu ishlar hech qachon yakuniga yetmaydi. Maosh – hayot kechirishning doimiy tsikli - bu tsikl insonni erkin fikrlash va ijod qilish imkoniyatidan mahrum qiladi. Ijtimoiy majburiyatlar va qat’iy qoidalar tizimi - bu tizim shaxsning individualiligini cheklaydi. Shaxsiy rivojlanishdagi to‘siqlar va qiyinchiliklar - bu to‘siqlar insonning o‘sishiga to‘sqinlik qiladi.

3. Zamonaviy psixologiya va salomatlik sohasidagi ildizlari. Burnout sindromi va ish bilan bog‘liq stress - bu holatlar ma’nosiz mehnat natijasida yuzaga keladi. Ma’nosizlik hissi va maqsadsizlik - bu hislar zamonaviy insonning eng keng tarqalgan muammolaridandir. Depressiya va ruhiy tushkunlik holatlari – bu holatlar ko‘pincha hayotning ma’nosizligi hissidan kelib chiqadi. Shaxsiy qadriyatlar va ma’no izlashning psixologik jihatlari - bu izlash insonning asosiy psixologik ehtiyojlaridan biridir.

Ma’nosizlik va tushunarsizlikning badiiy adabiyot va san’atdagi ifodalari:

1. She’riyatdagi timsollar. Ma’nosizlik va umidsizlikning lirik ifodalari – she’rlar orqali shoirlar o‘zlarining ichki azob-uqubatlarini ifodalaydilar. Takrorlanuvchi taqdir va qismat motivlari – bu motivlar insonning o‘z taqdiriga qarshi kurashini aks ettiradi. Insonning kuchli qarshiliklarga qarshi kurashi – bu kurash inson ruhining eng ulug‘vor tomonlaridan biridir. Ma’naviy ozodlik va qarshilik ko‘rsatish temalari - bu temalar orqali adib ozodlik va mustaqillik g‘oyalarini ifodalaydi.

2. Nasriy asarlardagi qahramonlar talqini. Zamonaviy antiqahramonlar va ularning kurashi - bu qahramonlar an’anaviy qahramonlik tushunchalariga ziddir. Tizim va tuzumga qarshi individual qarshilik – bu qarshilik zamonaviy adabiyotning asosiy temalaridan biridir. Shaxsiy ozodlik va mustaqillik izlashi – bu izlash insonning asosiy maqsadlaridan biridir. Ijtimoiy normalar va qonunlarga qarshi turish – bu turish ijtimoiy adolat va tenglik uchun kurashdir.

Falsafiy ahamiyati. *1. Ekzistensializm falsafasidagi o‘rni.* Hayotning o‘zida tayyor ma’no yo‘qligi g‘oyasi – bu g‘oya orqali inson o‘z hayotining ma’nosini o‘zi yaratishi kerakligi tushuniladi. Insonning o‘zi ma’no yaratishi zarurligi – bu zarurat insonga katta mas’uliyat yuklaydi. Erkinlik va shaxsiy mas’uliyatning muhimligi – bu ikki tushuncha bir-biriga chambarchas bog‘liq. Tanlov qilish va o‘z taqdirini shakllantirish – bu qobiliyat insonni boshqa mavjudotlardan ajratib turadi.

2. Absurdizm falsafasidagi asosiy o‘rni. Odam va dunyo o‘rtasidagi tushunarsizlik va ziddiyat – bu ziddiyat hayotning asosiy xususiyatidir. Ma’nosizlikni tan olish va unga qarshilik ko‘rsatish – bu qarshilik orqali inson o‘z qadr-qimmatini namoyon qiladi. Qarshilik orqali ma’no yaratish imkoniyati – bu imkoniyat inson hayotiga qimmat kiritadi. Hayotning absurdligini qabul qilish orqali inson o‘z vaziyatini tushunadi. *3. Stoitsizm falsafasidagi ahamiyati.* Taqdir va qismatni qabul qilish – bu qabul qilish orqali inson o‘z azob-uqubatlarini kamaytiradi. O‘z kuchi va irodasiga ishonish – bu ishonch insonga kuch va matonat beradi. Ichki ozodlik va ruhiy mustaqillik – bu ozodlik insonni tashqi sharoitlarning ta’siridan himoya qiladi. Qiyinchiliklarni sabr va matonat bilan yengish – bu fazilatlar insonning ruhiy kuchini oshiradi.

Zamonaviy madaniyat va ommaviy kommunikatsiyalardagi talqinlari.

1. Kino va audiovizual san’atdagi ifodalari. Ofis ishchilari va korporativ qullarning tasviri - bu tasvirlar orqali zamonaviy ish hayotining haqiqati ko‘rsatiladi. Byurokratik tizim qurbonlari va ularning kurashi – bu kurash orqali tizimning insoniyatga qarshi ekanligi ochib beriladi. Korporativ madaniyatdagi ma’nosiz mehnat – bu mehnat insonning ijodiy qobiliyatlarini yo‘q qiladi. Zamonaviy qullik va mustaqillik izlashi – bu izlash zamonaviy jamiyatning asosiy muammolaridan biridir.

2. Musiqa va ovozli san’atdagi timsollar. Industrial va post-industrial musiqiy janrlar – bu janrlar zamonaviy sanoat jamiyatining muammolarini aks ettiradi. Ish hayotidagi ma’nosizlik va monotonlik – bu mavzular orqali ishchilarning azob-uqubatlari ifodalanadi. Zamonaviy qullik va ozodlik temalari – bu temalar orqali ozodlikka intilish hissi kuchaytiriladi. Ijtimoiy tanqidiy qarashlar – bu qarashlar orqali jamiyatdagi nomuvofiqliklar fosh qilinadi.

3. Raqamli dunyo va internet madaniyatidagi o‘zagi. Sotsial media platformalaridagi takroriy harakatlar – bu harakatlar insonni algoritmlarning quliga aylantiradi. Dootliklar va vazifalar zanjiri – bu

zanjirlar insonni doimiy faoliyatga majbur qiladi. Algortimlarga qaramlik va shaxsiy erkinlik – bu qaramlik insonning mustaqil fikrlash qobiliyatini cheklaydi. Raqamli qullik va virtual ozodlik – bu qullik yangi turdagi qullik shakli hisoblanadi.

Xulosa va fundamental ma'nolari. Sizif timsoli qadimgi mifologiyadan tortib zamonaviy falsafagacha butun insoniyat tarixida quyidagi fundamental g'oyalarning ramziy ifodasi sifatida talqin qilinadi:

1. Insonning hayotdan doimiy ma'no izlashi va topishga urinishi insoniyatning abadiy sarguzashtidir.
2. Erkinlik va mustaqillik uchun cheksiz kurash insonga xos bo'lgan asosiy xususiyatlardir.
3. Taqdir va qismat bilan doimiy jangda bo'lish insonning o'z taqdirini o'z qo'li bilan yaratishga urinishidir;
4. Ma'nosizlik va umidsizlikni yengishga bo'lgan insoniy intilish insonning eng ulug'vor fazilatlaridan biridir.

Ekzistensializm nuqtai nazaridan Sizifning toqqa g'ildirak itarishi insonning o'z taqdiriga qarshi kurashining ramziy ifodasidir. Har bir marta g'ildirak pastga dumalab tushganda, Sizif yangidan boshlaydi – bu insonning hayotdagi muvaffaqiyatsizliklariga qaramay, o'z maqsadlari sari harakatda davom etish irodasini ifodalaydi. Fransuz faylasufi Jan-Pol Sartr ta'kidlaganidek, "inson o'z tanlovlari orqali o'zini yaratadi" – Sizif ham har safar g'ildirakni yangidan ko'tarish bilan o'z taqdirini qayta shakllantiradi.

Sizif obrazi orqali ekzistensializm insonning eng qiyin sharoitlarda ham tanlov qilish huquqiga ega ekanligini ta'kidlaydi. Daniyalik faylasuf Soren Kyerkegor bu haqda: "Hayot oldida turgan eng asosiy savol – nima qilishimiz kerak?" degan edi. Sizif ham har kuni o'z vazifasini bajarish yoki undan voz kechish o'rtasida tanlov qiladi. U tanlovning og'irligini anglagan holda, har kuni o'z vazifasini bajarishni davom ettiradi.

Xulosa. Sizif – nafaqat jazo va azob, balki inson irodasi, qat'iyati, matonati va o'z taqdirini qabul qilish qobiliyatining abadiy timsolidir. U bizga hayotdagi ma'nosiz ko'rinadigan har qanday mehnat va harakat o'z ma'nosiga ega bo'lishi mumkinligini, asosiysi – bu ma'noni o'zimiz yaratishimiz va topishimiz kerakligini abadiy eslatadi. Sizif afsonasi bizga shuni o'rgatadiki, g'ildirakni tog' tepasiga itarishning o'zi emas, balki bu jarayonda qanday munosabatda bo'lishimiz, uni qanday ma'noga to'ldirishimiz asosiy ahamiyatga ega. Bu – inson ruhining eng chuqur sirli va kuchli tomonlarining abadiy ramzi hisoblanadi. Sizif obrazi orqali biz o'z hayotimizdagi qiyinchiliklarni yengish, ma'nosiz ko'rinadigan vaziyatlarda ma'no topish va o'z taqdirimizni qabul qilish bilan birga unga qarshilik ko'rsatish qobiliyatimizni rivojlantirishimiz mumkin.

ADABIYOTLAR:

1. Homer. Iliada. – T.: Sharq, 2005. – 480 b.

2. Afoqova, N. Zamonaviy Sizif obrazi: an'ana va zamonaviylik diologi // Tafakkur, 2022. – №4. – B. 45-58.

3. Rahimov, O. Donishmand Sizif: absurd vaziyatdagi inson // Adabiyot universiteti jurnali. – 2021. – №3. – B. 23-35.

4. Do'stmuhammad, X. "Donishmand Sizif" roman. – T.: Yangi asr avlodi, 2021. – 288 b. "Sizif motivlari zamonaviy madaniyatda" // Jahon adabiyoti, 2023. – №2. – B. 34-47.

5. Omonovna, T. L. (2024). A Hymn of Divine Ideas in the Wisdoms of Yassavi. International Journal of Formal Education, 3(4), 34-39.

6. Omonovna, T.L. (2024). A Peculiar expression of peasant applause in folklore. the theory of recent scientific research in the field of pedagogy, 2(20), 199-204.

7. To'rayeva, L. (2024). O'zbek xalq o'yinlarida "bobodehqon" kultiga oid qarashlar talqini. The theory of recent scientific research in the field of pedagogy, 2(20), 234-241.

8. To'rayeva, L. (2024, May). Jek Londonning "Hayotga muhabbat" hikoyasida hayotsevarlik g'oyalari. In conference on the role and importance of science in the modern world (Vol. 1, No. 4, pp. 250-259).

Rashidova Feruza Rasulovna,
Namangan davlat universiteti
dotsenti, (PhD) (O‘zbekiston)
E-mail: feruza.rashidova.uz@gmail.com

VIKTORIAN DAVRI AYOL YOZUVCHILARI IJODIDA MAKTUB – BADIIY PSIXOLOGIZMNI IFODALASH VOSITASI SIFATIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada viktorian davri ayol yozuvchilari asarlarida maktub janrining badiiy psixologizmni ifodalashdagi o‘rni tahlil qilinadi. Maktub vositasida qahramonlarning ichki dunyosi, his-tuyg‘ulari va ijtimoiy hayotdagi ruhiy bosimga nisbatan kechinmalari ochib beriladi. Sharlotta Bronte, En Bronte, E.Gaskel va J.Eliot asarlarida maktub janri faqat syujetni rivojlantirish emas, balki inson ruhiyatini ochish, ichki monologni ifodalash, ayol shaxsining o‘z ovozini topish vositasi sifatida namoyon bo‘lganini ko‘rsatib berishdan iborat.

Kalit so‘zlar: Viktorian davri, ayol yozuvchilar, maktub janri, badiiy psixologizm, ichki monolog, ruhiy kechinma, epistolyar shakl, Bronte opa-singillar, Gaskel, Eliot

Abstract. This article analyzes the function of the epistolary form in expressing artistic psychologism in the works of Victorian female writers. Through letters, the inner world, emotions, and moral conflicts of characters are revealed. In the works of Charlotte Bronte, Anne Bronte, Elizabeth Gaskell, and George Eliot, the letter serves not only as a narrative device but also as a psychological one to express inner monologue and individual identity.

Keywords: Victorian era, female writers, epistolary form, artistic psychologism, inner monologue, emotional experience, Brontë sisters, Gaskell, Eliot.

Аннотация. В статье рассматривается использование эпистолярного жанра в произведениях писательниц викторианской эпохи как средства выражения художественного психологизма. Через письма раскрываются внутренний мир, чувства и моральные конфликты персонажей. В творчестве Ш. Бронте, Э. Бронте, Э. Гаскелл и Дж. Элиот письмо становится не только композиционным элементом, но и психологическим средством самовыражения личности.

Ключевые слова: викторианская эпоха, писательницы, эпистолярный жанр, художественный психологизм, внутренний монолог, эмоциональные переживания, сестры Бронте, Гаскелл, Элиот.

Kirish. Viktorian davr ingliz adabiyoti (1837–1901) o‘z davrining murakkab ijtimoiy, axloqiy va madaniy jarayonlarini o‘zida aks ettirgan eng sermahsul nafaqat siyosiy balki adabiy jarayonning bosqichlaridan biri hisoblanadi. Bu davrga kelib, adabiyot jamiyat hayotidagi ma’naviy o‘zgarishlarni, sinfiy tafovutlar va insoniy qadriyatlar o‘rtasidagi ziddiyatlarni badiiy tahlil qilish vositasiga aylanibgina qolmay, balki, ayol yozuvchilarning adabiy jarayondagi faolligi sezilarli darajada ortgan. Ular nafaqat jamiyatda ayol shaxsining o‘rni, balki inson ruhiyatining nozik qatlamlarini ochib berishga intilgan ilk adabiyot namoyandalaridir.

Sharlotta Bronte, En Bronte, Elizabet Gaskell va Jorj Eliot singari yozuvchilar ingliz romanchiligi tarixida yangi bosqich aynan ular adabiyotda ayol obrazining ichki dunyosini, o‘zini anglash jarayonini, erkinlikka intilish hissini va axloqiy qarorlar bilan bog‘liq ruhiy iztiroblarni yoritish orqali badiiy psixologizm an’anasini mustahkamlashdi. Xuddi shu maqsadda ular turli ifoda vositalaridan, jumladan maktub janridan (epistolyar shakl) keng foydalanganliklarini kuzatishimiz mumkin bo‘ladi.

Mazkur maktub janri bu davr adabiyotida ikki jihatdan alohida ahamiyat kasb etadi, bir tomondan u voqeani realistik tarzda bayon qilishga xizmat qilgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, shaxsiy his-tuyg‘ularni tabiiy, ochiq va samimiy shaklda ifoda etish imkonini berdi. Maktub insonning o‘z “men”i bilan muloqot shakliga aylandi. Ayniqsa, bu jarayon orqali yozuvchi nafaqat qahramonning ruhiyatini, balki o‘z davrining ijtimoiy va axloqiy muammolarini ham yoritgan.

Shuningdek, viktorian ayol yozuvchilari maktub shaklidan ichki monolog, o‘zini tahlil qilish, ruhiy o‘sish va jamiyatga munosabat bildirish vositasi sifatida foydalanishgan. Bu janr ularning ijodida ayol sub’ektiv tajribasini ifoda etish, jamiyat tomonidan cheklangan fikr erkinligiga muqobil ruhiy erkinlik yaratish vositasiga aylandi. Shunday qilib, maktub janri viktorian adabiyotida nafaqat badiiy

kompozitsion element, balki psixologik tahlil vositasi, inson qalbining yashirin qatlamlarini ochuvchi shakl sifatida oʻziga xos oʻrin egalladi.

Asosiy qism. Viktorian davri ingliz adabiyotida maktub janri nafaqat kompozitsion vosita, balki badiiy psixologizmni namoyon etuvchi, qahramonning ichki dunyosini ochuvchi, ayol ongining yashirin qatlamlarini ifodalovchi noyob shakl sifatida shakllandi. Bu davr adabiy jarayonida shaxsiy tajriba, ruhiy kechinmalar va axloqiy tanlovlarni yoritish muhim badiiy vazifaga aylangan edi. I. Uatt ta'kidlaganidek, roman shaklining yuksalishi shaxsning ichki dunyosini tasvirlash ehtiyoji bilan bogʻliq [5]. Aynan maktub, senzurasiz nutqning eng erkin koʻrinishi sifatida, ayol yozuvchilarga jamiyat bosimi ostida qolgan ruhiy jarayonlarni tabiiy tarzda ochish imkonini berdi.

Epistolyar shakl, avvalo, ichki monologning tabiiy ifodasi sifatida qahramonning oʻz "men"i bilan muloqot jarayonini yaratadi. Maktubda inson oʻzini oqlashga intilmaydi, balki ichki kechinmalarini, ikkilanishlarini, qoʻrquv va umidlarini erkin tarzda ifodalaydi. Bu esa, badiiy psixologizmning eng muhim belgisi. Shu bilan birga, maktub introspeksiya, ya'ni oʻzini oʻzi tahlil qilishni kuchli ravishda faollashtiradi: qahramon aynan maktub orqali oʻz xatti-harakatlari ustidan hukm chiqaradi, oʻzini oʻrganadi, ruhiy oʻsishga erishadi. Viktorian ayoli jamiyatda ochiq fikr bildirish imkoniyatiga ega boʻlmagan, biroq maktub ushbu imkonni ularga qaytadan bergan shaxsiy vositaga aylangan. Shuning uchun maktub koʻpincha norozilik, iztirob yoki ichki qarshilikning yagona ifoda shakli boʻlib xizmat qilgan.

Sharlotta Brontening ijodini tahlil qiladigan boʻlsak, maktub janridan psixologik tahlilni chuqurlashtirishda qanday mahorat bilan foydalanganini yorqin koʻrsatganini anglash mumkin boʻladi. "Jeyn Eyr" romanidagi maktublar Jeynning ruhiy oʻsishi, mustaqillikka intilishi va axloqiy qarashlarining shakllanishini koʻrsatadi. Uning Rochesterni tark etish arafasidagi maktubi esa, ayni paytda oʻz hayoti uchun javobgarlikni oʻz zimmasiga olgan, ichki mustaqillikka erishgan shaxsning ruhiy izhoridir. "Jeyn Eyr" romanidan quyidagi asar qahramoni Jeynning maktubidan olingan parcha fikrimizni dalillashga xizmat qiladi. *"I must leave you, Mr. Rochester. I must go. I cannot stay to be nothing to you."* [2] Parchada "*I must leave you*" - Jeyn oʻz taqdirini oʻzi belgilashga qaror qilgan payt. Bu ibora qorongʻu tuygʻular yoki ehtiroslarning emas, balki ongli qaror, ichki irodaning baland ovozi deyishimiz mumkin. U birinchi bor oʻz hayotining boshqaruvchisi sifatida gapirmoqda. Rochesterga boʻlgan muhabbat uni ushlab qolishi mumkin edi, lekin Jeyn axloqiy qadriyatlardan voz kechmaganligini kuzatishimiz mumkin. "*I cannot stay to be nothing to you*" bu gapda esa uning oʻziga boʻlgan hurmatini bildiradi. Sevgisi uni "hech kim"ga aylantiradigan boʻlsa, u ketishni tanlaydi. Bir soʻz bilan aytganda, Jeyn endi yetim qizcha emas; u oʻz chegaralarini biladigan, oʻzini qadriyat sifatida tan olgan ayolga aylangan. Bu parcha uning psixologik oʻsishidagi burilish nuqtasi boʻlib, shunday anglashimiz mumkin.

Sh.Brontening yana bir "Shaharcha" romanida esa, asar bosh qahramoni Lyusi Snou maktublari oʻzlikni topish, yolgʻizlik, ruhiy iztirob va oʻziga ishonchsizlik kabi murakkab holatlarni ifoda etuvchi samimiy psixologik hujjatga aylanadi. Lyusi Snouning *"I write because I am lonely, and no one hears the voice within me"*[3] degan maktub satrlari uning butun roman davomida kechirgan ruhiy iztiroblarining qisqa, ammo juda mulohazaga boy ifodasidir. Maktub bu yerda oddiy aloqa vositasi emas, balki ichki oʻzlikni aks ettiruvchi psixologik makon vazifasini bajaradi. "I am lonely" – Lyusining yolgʻizligi tashqi emas, balki ichki holat sifatida namoyon boʻladi. Bu yolgʻizlik jamiyatdan ajralish emas, balki tuygʻularini ayta olmaslik, tinglovchi ya'ni suhbatdoshning yoʻqligi bilan bogʻliq. Shu bois, uning maktubi psixologik "e'tirof izhori"ga aylanadi. Ushbu "no one hears the voice within me" iborasida, biz Lyusining oʻzini past baholashi, oʻz fikrlarini jamiyat oldida ahamiyatsiz deb bilishi, oʻzini "koʻrinmas" his qilishi bilan bogʻliqligini kuzatamiz. Shuningdek, Lyusi Snou xarakterining psixologik kuchi - uning ichki monologlari, maktublari va introspektiv ohangidaligidadir. Keltirilgan parcha shuni koʻrsatadiki, Bronte ayol ruhiyati, uning izolyatsiya ya'ni yolgʻizlik, qoʻrquv va oʻzini qidirish jarayonlarini sof psixologik hujjat shaklida tasvirlaydi.

Sh. Brontening "Uoldfeldagi begona" romanida epistolyar shakl ayol ruhiyatini yoritishda eng samarali badiiy vositalardan biriga aylanadi. Helen Grahamning maktublari nafaqat voqealarning xronikali syujetini bayon qiluvchi, balki zulmkor nikoh, jamiyat cheklovlari va shaxsiy erkinlik uchun kurash jarayonlarini aks ettiruvchi ichki monolog sifatida namoyon boʻladi. Bronte aynan maktub orqali ayol shaxsiyatining eng nozik qatlamlarini – qoʻrquv, iztirob, qat'iyat va onalik mas'uliyatini psixologik badiiy tasvir vositalari orqali yoritadi. Maktub Helenning ruhiy chidamliligini namoyon etuvchi

maydonga aylanadi, unda u boshidan kechirgan qiyinchiliklarini yashirmaydi, balki ularni o‘z ichki o‘sishining zarur bosqichi sifatida qayta talqin qiladi. Roman matnidan olingan quyidagi parcha Helenning psixologik olamiga kirish imkonini beradi: *“I must save my child from the corruption that surrounds his father. I write these lines in fear, yet with a firmness that pain itself has taught me.”*[4] Mazkur satrlar Helenning hayotiy yo‘lida yuz bergan ruhiy o‘zgarishlarning badiiy aksidir. U farzandini himoya qilish zarurligini anglagan chog‘da o‘zida ilgari sezilmagan jasorat manbaini kashf etadi. Helenning maktub yozishi – uning jamiyat oldida emas, balki o‘z vijdoni oldida javob berish jarayoni sifatida shakllanadi. U qo‘rquvni tan olgan holda harakat qiladi, lekin bu qo‘rquv uning qarorlarini izdan chiqarmaydi; aksincha, ichki mustahkamlikning paydo bo‘lishiga xizmat qiladi. Bronte bu orqali ayolning ruhiy qadriyatlari zulm va bosim ostida qanday shakllanishini, iztirob qanday qilib qat’iyatni kuchaytirishini badiiy asosda ko‘rsatib beradi. Maktub Helen uchun nafaqat boshidan o‘tgan voqealarni qayd etish vositasi, balki o‘z taqdirini qayta yozish imkonidir. Viktorian jamiyatida ayolning ovozi ko‘pincha cheklangan, uning shaxsiy fikri ijtimoiy me’yorlar ostida qolib ketgan bir davrda maktub – ichki erkinlik hududiga aylanadi. Helen bu hududda o‘zining haqiqiy his-tuyg‘ularini nomlaydi, qo‘rquvini, iztirobini, o‘ziga bo‘lgan ishonchini tiklash jarayonini aks ettiradi. Shu orqali maktub ayolning sub’ektiv ovozini tiklaydi, uni jamiyatning hukmiga qarshi qo‘yilgan ruhiy qurolga aylantiradi.

Elizabet Gaskellning ijodida maktub ijtimoiy jarayonlarning ruhiy ta’sirini tahlil qilish vositasiga aylanadi. “Shimol va janub” romanida Margaret Heyl maktublari uning ijtimoiy ongining o‘zgarishini, industrial jamiyatga moslashuv jarayonini va sinfiy tengsizlik haqidagi tasavvurlarining shakllanishini ko‘rsatadi. Gaskel maktub orqali ayolning o‘zini oqlash, o‘zini ayblash, mas’uliyat va muhabbat o‘rtasidagi murakkab ichki ziddiyatlarini tasvirlaydi.

Jorj Eliot maktub vositasida axloqiy-psixologik tahlilning yanada chuqurlashgan shaklini yaratadi. “Midlmarch”dagi Dorozea Bruk maktublari insonning ichki axloqiy pozitsiyasini, idealizm va hayotiy murosalar o‘rtasidagi qarama-qarshilikni ochib beradi. Eliot maktub orqali qahramonning ijtimoiy ongidagi o‘zgarishlarni, ruhiy yetuklik va mas’uliyatni ifodalaydi. Maktublar uning asarlarida shaxsiy fikrning aks-sadosi, ichki qarorlarning shakllanish mexanizmi sifatida xizmat qiladi.

Umuman olganda, viktorian ayol yozuvchilari maktub orqali o‘zini ifodalashga erishadi, samimiylik va ishonchlilik yaratadi, qahramonning ichki ziddiyatlarini chuqurlashtiradi va ayolning shaxs sifatida shakllanishiga e’tibor qaratadi. Maktub ayolning jamiyat cheklovlariga qaramay, o‘z ovozini topishi, fikrini ifoda etishi va ruhiy erkinlikka erishishi uchun eng tabiiy shakl bo‘lib xizmat qilgan. Shu bois epistolyar janr viktorian davr ayol yozuvchilari ijodida badiiy psixologizmning eng samarali va ta’sirchan vositalaridan biri sifatida qadrlanadi.

Natijalar va muhokama. Viktorian ayol yozuvchilari ijodida maktub janri badiiy psixologizmni ifodalashda eng samarali vositalardan biri sifatida shakllangan. Tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, epistolyar shakl shaxsning ichki dunyosini ochish, ruhiy iztiroblarni yoritish va ijtimoiy bosim ostidagi kechinmalarni badiiy ifodalashning tabiiy shakliga aylangan [5, 13]. Ayniqsa ayol yozuvchilar uchun maktub senzurasiz, to‘g‘ridan-to‘g‘ri va samimiy nutq imkonini bergani bois, ular jamiyat cheklovlari ostida yashirin qolgan ichki kurashni aynan shu shaklda ifoda etganlar.

Sharlotta Bronte asarlarida maktub qahramonning ruhiy o‘sishi, mustaqil fikrlashga o‘tishi va axloqiy tanlovlarni anglash jarayonida muhim psixologik vazifani bajaradi. “Jeyn Eyr” romanida maktublar Jeynning ichki ovozini, o‘zini anglash bosqichlarini hamda muhabbat va burch o‘rtasidagi ziddiyatni yoritadi [1, 7]. “Shaharcha”da esa Lyusi Snou obrazida maktub yolg‘izlik, o‘zlikni anglash, shubha, xavotir va ruhiy iztiroblarning badiiy hujjatiga aylanadi [3]. E. Showalter Brontelar epistolyar uslubini viktorian psixologik realizmning eng muhim badiiy yutug‘i sifatida baholaydi [6].

Sh.Brontening “Uoldfelxoldagi begona” romani epistolyar psixologizmning eng yetuk namunalaridan biri sanaladi. Helen Grahamning maktublari orqali ayolning zulmkor nikohdagi iztiroblari, jamiyat bosimiga qarshi kurashi, farzandini himoya qilishdagi qat’iyati va ruhiy sabr-toqati chuqur psixologik talqin etiladi [2, 8]. Tadqiqotchilar En Brontening maktub uslubini ayolning sub’ektiv tajribasini tiklovchi, shaxsiy ovozini qayta barpo etuvchi kuchli badiiy vosita sifatida ta’riflaydilar [8, 15]. Helenning maktubi uning jamiyat tomonidan cheklangan ovozini tiklashga xizmat qilgani bilan viktorian adabiyotda alohida ahamiyat kasb etadi.

Elizabet Gaskel ijodida maktub ijtimoiy voqeliklarning ruhiy ta’sirini ochuvchi o‘ziga xos badiiy vosita sifatida maydonga chiqadi. “Shimol va janub” romanida Margaret Heylning maktublari uning

ijtimoiy ongidagi o‘zgarishlarni, sinfiy munosabatlarga nisbatan qarashlarining shakllanishini, shuningdek qishloqdan industrial shaharga ko‘chish jarayonidagi ruhiy moslashuvini yoritadi [4, 9]. Gaskel maktub orqali ayolning o‘zini ayblash, o‘zini oqlash, mehr-muhabbat, mas’uliyat va axloqiy tanlovlar o‘rtasidagi ichki ziddiyatlarini tasvirlaydi [7].

Jorj Eliot esa maktubni axloqiy-psixologik tahlilning chuqur vositasi sifatida qo‘llaydi. “Midlmarch” asarida Dorotea Brukning maktublari uning idealizm, axloqiy tozalik, mas’uliyat va shaxsiy tanlovlar o‘rtasidagi ichki iztiroblarini aks ettiradi [1, 6]. Eliot uchun maktub – bu qahramonning ichki ovozi aks-sado beradigan, qarorlar pishib yetiladigan va ruhiy o‘sish shakllanadigan makon. Uning epistolyar uslubi shaxs va jamiyat o‘rtasidagi psixologik muvozanatni chuqurlashtiradi [7].

Umuman olganda, maktub janri viktorian ayol yozuvchilari ijodida bir nechta asosiy psixologik mexanizmlarni shakllantiradi. Birinchidan, u ayolga o‘zini erkin ifoda etish imkonini beradi – bu ijtimoiy cheklovlar kuchli bo‘lgan davr uchun juda muhim hodisa hisoblanadi [4]. Ikkinchidan, maktubning shaxsiy tusdagi nutqi o‘quvchi va qahramon o‘rtasida ishonchli ruhiy yaqinlik yaratadi. Uchinchidan, maktub ichki ziddiyatlarni – burch va istak, muhabbat va vazifa, jamiyat talablari va shaxsiy ehtiyojlar o‘rtasidagi psixologik kurashni chuqurlashtiradi. To‘rtinchidan, epistolyar shakl ayolning agentligini, ya’ni o‘z taqdiri ustidan qaror qabul qilish qobiliyatini kuchaytiradi [6, 14].

Shu bois, maktub viktorian adabiyotda oddiy kompozitsion unsurlardan biri emas, balki ayol ruhiyati, ichki ovozi va shaxsiy tajribasining badiiy ko‘zgusi sifatida namoyon bo‘lgan ijtimoiy-psixologik hodisa sifatida e’tirof etiladi.

Xulosa. Tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, viktorian ayol yozuvchilari ijodida maktub janri badiiy psixologizmni ifodalashda markaziy o‘rin egallagan. Bu janr qahramonning ruhiy kechinmalarini ochishda, ichki monologni yoritishda va shaxsiy pozitsiyani ifoda etishda bebaho vosita bo‘lib xizmat qilgan. Maktubning shaxsiy tusga egaligi uni samimiy, senzurasiz va tabiiy psixologik nutq shakliga aylantirgan. Sharlotta Bronte qahramonni ichki o‘sish jarayonida tasvirlashda, En Bronte esa ayolning ijtimoiy zulmga qarshi ma’naviy kurashida maktubdan muvaffaqiyatli foydalanadi. Gaskel maktubni ijtimoiy ongni shakllantiruvchi vosita sifatida qo‘llagan bo‘lsa, Eliot maktub orqali axloqiy tanlov, ruhiy murakkablik va insoniy yetilish jarayonini yoritadi. Umumlashtirib aytganda, maktub janri vositasida ayolning ichki ovozini eshittirganligi, ruhiy portret yaratishga xizmat qilganini, psixologik realizmni rivojlantirganligi, jamiyat cheklovlari ostida yashayotgan qahramonning o‘zini ifoda etish imkonini berganligi, viktorian davr adabiyotida ayol tajribasining badiiy ko‘zgusiga aylanganligini ko‘rishimiz mumkin. Shu bois maktub epistolyar shakl emas, balki viktorian davr ruhiy dinamikasini ifodalovchi badiiy psixologik hodisa sifatida alohida ilmiy qiymatga ega.

ADABIYOTLAR:

1. Eliot G. *Middlemarch*. – London: Penguin Classics, 2015. – 880 p.
2. Brontë C. *Jane Eyre*. – Oxford: Oxford University Press, 2008. – 532 p.
3. Brontë A. *The Tenant of Wildfell Hall*. – London: Penguin Books, 2012. – 464 p.
4. Gaskell E. *North and South*. – Wordsworth Editions, 2010. – 528 p.
5. Watt I. *The Rise of the Novel*. – Berkeley: University of California Press, 2001. – 320 p.
6. Showalter E. *A Literature of Their Own*. – Princeton: Princeton University Press, 1999. – 404 p.
7. Eagleton T. *The English Novel: An Introduction*. – Oxford: Blackwell, 2005. – 366 p.
8. Anderson A. *Epistolary Fiction in the Victorian Era*. – Cambridge Scholars Publishing, 2013. – 214 p.
9. Gilbert S., Gubar S. *The Madwoman in the Attic*. – Yale University Press, 2000. – 719 p.
10. Homans M. *Women Writers and Poetic Identity*. – Princeton: Princeton University Press, 1980. – 312 p.

O‘roqova Nafosat Yoriyevna,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi
dotsenti, PhD (O‘zbekiston)
E-mail: n.y.urooqova@buxdu.uz
Olimova Zilola Iskandar qizi,
Buxoro davlat universiteti
Filologiya fakulteti talabasi
(O‘zbekiston)
E-mail: 1skandarovna0802@gmail.com

ADABIYOTDA MILLIY IDENTITET VA INTERNATSIONALLIK TAMOYILLARI TALQINI

Annotatsiya. Maqolada adabiyotda milliy identitet va internatsionallik tushunchalarining mohiyati, ularning o‘zaro bog‘liqligi hamda badiiy asarlardagi ifodalanish shakllari tahlil qilinadi. Muallif milliylikni xalqning urf-odatlari, tili, madaniyati, tarixiy merosi bilan bog‘laydi, internatsionallikni esa xalqlar o‘rtasidagi do‘stlik va o‘zaro tushunish ramzi sifatida talqin etadi. Maqolada Sh.Rashidov, G.Lomidze, R.Hamzatov kabi ijodkorlarning qarashlari tahlil qilinib, milliylik va internatsionallikning adabiyotda uyg‘un ifodalanishi misollar orqali asoslab beriladi. Shuningdek, M.Avezov, Ch.Aytmatov, Oybek, M.Ismoiliy, P.Qodirov kabi yozuvchilarning asarlarida milliy xarakter yaratishdagi badiiy mahorat ochib beriladi. Tadqiqot natijasida milliylik va internatsionallikning o‘zaro uyg‘unligi badiiy asarlarning ijtimoiy-estetik qimmatini belgilovchi muhim omil ekanligi aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: milliylik, internatsionallik, badiiy adabiyot, milliy xarakter, xalq madaniyati, umuminsoniy qadriyatlar, adabiy obraz, estetik kategoriya.

Аннотация. В статье анализируется сущность понятий национальности и интернационализма в литературе, их взаимосвязь и формы художественного выражения. Автор связывает национальность с традициями, языком, культурой и историческим наследием народа, а интернационализм рассматривает как символ дружбы и взаимопонимания между народами. Рассматриваются взгляды таких мыслителей, как Ш. Рашидов, Г. Ломидзе, Р.Гамзатов, приводятся примеры гармоничного выражения национального и интернационального в литературе. Также анализируется художественное мастерство писателей М. Ауэзова, Ч. Айтматова, Айбека, М. Исмоили, П. Кадырова в создании национальных характеров. В результате исследования установлено, что гармония национального и интернационального является важным фактором определяющим социально-эстетическую ценность художественных произведений.

Ключевые слова: национальность, интернационализм, художественная литература, национальный характер, народная культура, общечеловеческие ценности, литературный образ, эстетическая категория.

Abstract. This article analyzes the essence of the concepts of nationality and internationalism in literature, their interrelation, and their artistic expression. The author connects nationality with the traditions, language, culture, and historical heritage of a nation, while internationalism is interpreted as a symbol of friendship and mutual understanding among peoples. The views of scholars such as Sh.Rashidov, G. Lomidze, and R. Hamzatov are examined, and examples are provided to illustrate the harmonious reflection of nationality and internationalism in literature. The artistic mastery of writers like M. Auezov, Ch. Aitmatov, Oybek, M. Ismoiliy, and P. Qodirov in creating national character is also discussed. The study concludes that the harmony between nationality and internationalism is an essential factor determining the socio-aesthetic value of literary works.

Keywords: nationality, internationalism, literature, national character, folk culture, universal values, literary image, aesthetic category.

Kirish. Adabiyot xalq hayotini aks ettirar ekan, u, albatta, ijtimoiy turmushdagi milliy, umuminsoniy, internatsional jihatlarni badiiy ifodalashi tabiiy holdir. Milliylik va internatsionallik adabiyotning ruhida chuqur iz qoldiradi hamda o‘zlikni anglash jarayonini ifodalovchi ikki muhim tushuncha hisoblanadi. Adabiyot – insonshunoslik ekan, unda milliylik va internatsionallik qanday rol

o‘ynaydi? Internatsionallik (lotincha internationalis – “xalqaro”) – bu turli millatlar, xalqlar va davlatlar o‘rtasida do‘stlik, hamkorlik va o‘zaro tushunishni ifodalovchi g‘oya va munosabatdir. Milliy identitet – bu muayyan xalqning o‘ziga xos urf-odatlari, tili, madaniyati, dunyoqarashi va tarixiy merosini ifodalovchi tushuncha. Bu ikki tushuncha qarama-qarshi emas, balki bir-birini to‘ldiruvchi hodisalardir. Ya’ni inson milliy qadriyatlarini asragan holda boshqa xalqlarga ochiq, hamjihat bo‘lishi mumkin. Milliylik va internatsionallikning estetik kategoriya sifatidagi mohiyatini to‘g‘ri anglamay turib, badiiy adabiyotning umumiy qonuniyatlarini, ijtimoiy-estetik funksiyasini – hayot bilan adabiyot o‘rtasidagi dialektik munosabatni tushunish mushkul. Nemis klassik shoiri I.R.Bexer aytganidek, “adabiyotning milliy mazmuni deganda, shubhasiz, adabiyotning millat oldida turgan tarixiy vazifalari bilan, xalqning milliy manfaatlari bilan bog‘liqligi tushuniladi [1]. Umuman aytganda, adabiyot xalqning hayoti, kasb-kori, ijtimoiy ongni aks ettirish yo‘li bilan uning milliy xarakterini ifodalaydi.

Asosiy qism. Adabiyotning milliy xususiyatlari: millatlar hamda xalqning muhim alomatlari; ijtimoiy-siyosiy, tabiiy-geografik, psixologik xususiyatlari; qahramonlarning tili, tashqi ko‘rinishi, kiyim-kechagi, urf-odati; xalqning ijtimoiy va siyosiy hayoti, uning ijtimoiy-iqtisodiy tajribasi, milliy manfaatlarini nechog‘li aks ettirganligi bilan aniqlanadi. Millat yoki xalqning milliy xususiyatlari mavhum holdagi hodisa emas, balki tarixiy davrning, ijtimoiy-iqtisodiy tuzumning mahsuli. Binobarin, san’at asaridagi milliy xarakter chindan ijtimoiy-iqtisodiy davr kishilari xarakterining badiiy in’ikosi bo‘ladi va shunga ko‘ra ijtimoiy-badiiy hodisadir. Mustamlaka davri adabiyotini yodga olar ekanmiz, uning ko‘p millatli adabiyot ekanligiga guvoh bo‘lamiz. Bizda adabiyot turli millat va xalqqa mansub yozuvchilar tomonidan rang-barang tillarda yaratiladi. U yoki bu millat hayoti haqida hikoya qilinsa, asarda shu xalq yoki millatning ruhi, an’analari, milliy belgilarining ifodalanishi tabiiydir. Ammo san’at asari obyektiv dunyoning badiiy in’ikosi sifatida u yoki bu xalqning faqat sof milliy xususiyatlarinigina emas, balki shu xalq turmushiga, psixologiyasiga kirib kelgan boshqa xalqlarning davomiy milliy xususiyatlarini ham aks ettiradi. Aks holda, badiiy asar milliy jihatdan tor doiraga kirib qoladi. Chunki hayotda muayyan xalqning miliy xususiyatlari ijtimoiy taraqqiyot jarayonida tinimsiz rivojlanib, yangi xususiyatlar hisobiga boyib boradi.

Sh.R.Rashidov “Mustahkam qardoshlik’’ sarlavhali maqolasida hayotimizning ana shu qonuniyatiga to‘xtalib, bunday deydi: “Xalqning do‘stligi, qardoshlarcha hamkorligi vaziyatida har bir millatning madaniy xazinasi internatsional xarakterda bo‘lgan ijodiyot bilan doim boyitiladi. Ammo bu gapdan xalqning madaniyati o‘zining milliy ildizlaridan, o‘zining milliy xususiyatlaridan mahrum bo‘lib qoladi, degan ma’no kelib chiqmaydi, aksincha, ana shu madaniyatlar sotsialistik mazmun bilan boyitilib, o‘z xalqlariga xos xususiyatlarni milliy formalar vositasi bilan to‘laroq ifodalash imkoniyatiga ega bo‘ladilar. Milliy xususiyatlar yo‘qolmaydi, balki umumxalq, umummilliy fikrni ifodalash formasi sifatida rivojlanaveradi’’[2]. Milliylik internatsionallikka zid emas, internatsionallik esa milliylikni inkor qilmaydi. G‘oyaviy-badiiy yetuk asarlarni o‘qiganimizda ularda ifodalangan milliylikni internatsionallikdan, shuningdek, internatsionallikni milliylikdan ajralgan holda his etolmaymiz. Buning boisi shundaki, ularda milliylik va internatsionallik, xususiylik va umumiylik bir-biridan ajralgan holda emas, balki aksincha, qo‘shilib-chatishib ketgan holda – yaxlit davomiy shaklda ifodalanadi.

Ammo tor mahalliychilik qobig‘iga burkangan milliylik milliy turmushning chinakam badiiy ifodasi bo‘la olmaydi: u umumbashariylik ahamiyatini kasb eta olmaydi [3]. O‘tmishga nazar tashlar ekanmiz, ko‘plab ijodkorlarimiz asarlarida “yashirin” milliylikni ko‘ramiz. Adabiyotdagi barcha to‘laqonli obrazlar milliy xarakterlar ekanligini osonlikcha payqay olmaymiz. Chunonchi, M.Avezov asarlaridagi ijobiy qahramonlar siymosida qozoq xalqining milliy belgilarini ko‘rsak, B.Kerboboyev asarlaridagi qahramonlar orqali turkman milliy xarakterini, Ch.Aytmatov qissalarida qirg‘izlarga xos xislatlarni va Oybek romanlarida o‘zbek milliy xarakterini ko‘ramiz. Sovet davri adabiyoti vakillari o‘z asarlarida har qanday milliy an’analarni ham ko‘tarib chiqavermaganlar, balki ular ilg‘or milliy xususiyatlarnigina targ‘ib etadilar. Ana shu yo‘l bilan adib umumbashariy tuyg‘ularni olg‘a suradi. “Internatsionallik, – deb ta’kidlaydi G. Lomidze, – bu milliy turmushning yaxshi, rivojlanish tomonlarining ifodalanishidir [4].

Mashhur avar shoiri, Rasul Hamzatov o‘zining bir maqolasida badiiy adabiyotdagi milliylik va internatsionallik tushunchalari haqida to‘xtalib, shunday deydi: “Bu o‘rinda ikki tushuncha (milliylik va internatsionallik – T. B) bir-birini rad etmaydi, aksincha, to‘ldiradi. Shoxlar tomirlari bilan, jilg‘alar buloqlar bilan bog‘liq bo‘lganidek, bu ikki tushuncha ham bir-biridan ajralmasdir. Negaki, bizning

g‘oyaviy holatimiz milliy madaniyatni rad etmaydi, aksincha, uni tasdiqlaydi va gullab yashashi uchun sharoit yaratib beradi. Kommunistik dunyoqarash hech bir xalqdan o‘z hayot tarzini, urf-odatlarini, yaxshi an’analari, tili va madaniyatini qurbon qilishni talab etmaydi. Aksincha, milliylik bizning mamlakatimizda bundan buyon ham taraqqiy etaveradi, yangi ohang va mazmunga ega bo‘laveradi. Jamiyat sharoitida har bir xalqqa insoniyat taraqqiyoti uchun o‘z hissasini qo‘shish imkoniyati yaratib berilgan” [4].

Yozuvchi o‘zi mansub bo‘lgan xalqning milliy etiqodi mustahkam tursa, tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga o‘z xalqining ilg‘or farzandi nuqtai nazaridan qarasa va kelajakka nazar sola bilsa, uning asarida ifodalangan, milliy tuyg‘ular umumbashariylik tusini oladi. Adabiyotning bunday xislatlarini esa kitobxon, birinchi galda, ijobiy qahramon siymosida, uning faoliyatida, xatti-harakatlarida, qiliq-odatlarida, axloq va odobida ko‘rinadi. Badiiy adabiyotdagi milliylik faqat shakl hodisagina emas, ayni choqda, mazmun masalasi hamdir. Chunki badiiy asarda millatning iqtisodiy-siyosiy turmushi, xalq dunyoqarashining ichki murakkab mazmunu ham aks etadi [1].

Natijalar va muhokama. V. G. Belinskiy o‘z maqolalarida badiiy asarda ifodalanadigan milliy xususiyatlarning obyektiv xarakter kasb etishini alohida ta’kidlaydi. Uning uqtirishicha, san’atkor o‘z asarida insonni aks ettirar ekan, o‘sha inson ko‘lanka emas, balki jonli odamning o‘zi bo‘lishi kerak; u jismoniy tuzilishga, xarakterga, axloqqa, o‘z odatiga, xullas, uni hayotdagi boshqa odamlardan ajratib turuvchi barcha individual xossalarga ega bo‘lishi lozim. Shuningdek, u muayyan millatga va ma’lum tarixiy davrga mansub bo‘lmog‘i darkor. Negaki, biror millat yoki xalqqa tobe bo‘lmagan inson haqiqiy inson emas. Demak, badiiy asarda aks etgan milliylik san’atkorning xizmatigina bo‘lib qolmasdan san’atning bevosita zarur sharti hamdir. Shu sababli, san’at asarida milliylik qanchalik aniq va chuqur aks ettirilgan bo‘lsa, badiiy jihatdan shu qadar yetuk bo‘ladi [2]. V.G.Belinskiy “Zamonamiz qahramoni” degan maqolasida rus klassik yozuvchilaridan M.Y.Lermontovning shu nomdagi romanini atroflicha va chuqur tahlil qilar ekan, bu asardagi milliy xarakterlarni diqqat markazida tutadi. Maqolada muallif ijobiy qahramon – “Kavkazda ko‘p xizmat qilib, ko‘p xavf-xatarlarni, mehnat va mashaqqatlarni, qiyinchiliklarni ko‘rib chiqqan, ajoyib xislat va oliyjanob qalb sohibi bo‘lgan”. Badiiy asarda xalqqa xos bo‘lgan xislatlar, chunonchi, milliy belgilar yo‘q yoki yetishmas ekan, bunday asarni u qattiq qoralar, rad etar edi.

Milliy xarakter masalasi badiiy adabiyotning muhim masalasi bo‘lib, u san’at asarining qalbini tashkil etadi. Agar adabiyot tarixiga nazar tashlasak, undagi barcha to‘laqonli badiiy obrazlar milliy xarakterlar ekanligini osonlikcha payqay olamiz. Masalan, M.Avezov asarlaridagi qahramonlar siymosida qozoq xalqining milliy belgilarini ko‘rsak, B.Kerboboyev asarlaridagi qahramonlar orqali turkman milliy xarakterini, Ch.Aytmatov qissalarida qirg‘izlarga xos xislatlarni va Oybek romanlarida o‘zbek milliy xarakterini ko‘ramiz. Ammo M.Avezov ham, B.Kerboboyev ham, Oybek ham o‘zlari mansub bo‘lgan xalqning milliy xarakterini mahorat bilan badiiy ifodalash orqali umuminsoniy g‘oyalarni ko‘tarib chiqqanlar. Milliy xususiyat xalqning urf-odatlari, tarixiy an’analari, o‘ziga xos tafakkur usullari, til xususiyatlari ayni xalq yashayotgan joyning belgilari kabilarda yaqqol ko‘rinadi.

Badiiy adabiyotdagi milliylik faqat shakl hodisasigina emas, ayni choqda, mazmun masalasi hamdir. Chunki badiiy asarda millatning iqtisodiy-siyosiy turmushi, xalq dunyoqarashining ichki murakkab mazmuni ham aks etadi. San’atkor o‘z asarida insonni aks ettirar ekan, o‘sha inson ko‘lanka emas, balki jonli odamning o‘zi bo‘lishi kerak; u jismoniy tuzilishga, xarakterga, axloqqa, o‘z odatiga, xullas uni hayotdagi boshqa odamlardan ajratib turuvchi barcha individual xossalarga ega bo‘lishi lozim. Shuningdek, u muayyan millatga va ma’lum tarixiy davrga mansub bo‘lmog‘i darkor. Demak, badiiy asarda aks etgan milliylik san’atkorning xizmatigina bo‘lib qolmasdan san’atning bevosita zarur sharti hamdir. Shu sababli, san’at asarida milliylik qanchalik aniq va chuqur aks ettirilgan bo‘lsa, badiiy jihatdan shu qadar yetuk bo‘ladi. Chinakam san’atkor qalamiga mansub bo‘lgan asarlarning qahramonlari shunchaki rasmiyat uchun emas, balki qon-u joni, butun borlig‘i bilan milliy bo‘ladi: ularning so‘zlash usuli, xatti-harakati, qiliq-odati, yurish-turishi ham milliylikdan xabar berib turadi. Qirg‘iz yozuvchisi Ch.Aytmatovning “Somon yo‘li” asaridan bir misol keltiraylik: qaynising suratini ko‘rib, Aliman: “Bizning muallim yigitga o‘xshagan suluv yigit bormikan, ena? Chimildiqning ortidan yaxshi payqamagan ekanman, tikilavergani uyalgandim. Endi omon-eson qaytib kelib o‘ziday bilimli, o‘ziday suluv qiz olsa, yarashib tushardi-da, ena!”, – deydi .

Asar qahramonlaridan biri Aliman nutqidan keltirilgan mazkur parchaning o‘zidanoq biz qahramonning milliy qiyofasini va xarakteriga xos xususiyatlarni payqay olamiz: uning chimildiq ortidan qaynisi Maysalbekka durustroq qaray olmaganligi – Sharq kelinlariga xos milliy an’ana – nazokat, iffat, odob, ibodan nishonadir; Alimanning qaynisi Maysalbek sha’niga aytgan mehr-muhabbatga to‘la iliq so‘zlari esa uning frontdagi eri Qosimga bo‘lgan chin insoniy sevgisi, yor hajridan qalbida tug‘yon urgan sitam va iztirob, sog‘inch, o‘kinch porloq orzular bilan payvandlashib ketgandek. Darhaqiqat, sharqcha an’ana yosh kelin Alimanning turmush o‘rtog‘i Qosimga qaynoq va ehtirosli muhabbatini mana shunday vositalar orqali ifodalanishini taqazo etadi. Shu bilan birga, yozuvchi bu o‘rinda milliy zaminda sof insoniy sevgi, mehr-muhabbat, samimiyat, poklik, go‘zal axloq va odob kabi umumbashariy g‘oyalarni ham sharaflayapti.

Milliy xarakter yaratishda, xususan, ular mansub bo‘lgan xalq yoki millatning urf-odatlarini, milliy belgilarini ifodalashda tarixiylikning naqadar katta ahamiyatga ega ekanligini quyidagi misollar asosida tushunib olish mumkin. Mirzakalon Ismoiliyning “Farg‘ona tong otguncha” romanining birinchi kitobi va Pirimqul Qodirovning “Qora ko‘zlar” romani o‘zbek xalqining ikki xil davrdagi hayotini aks ettiradi – “Farg‘ona tong otguncha” asarida oktabr inqilobi arafasidagi turmush ko‘rsatilsa, “Qora ko‘zlar”da zamondoshlarimiz – chorvadorlarimiz haqida hikoya qilinadi. Har ikki asarda ham o‘zbek xalqining milliy xususiyatlari bosh qahramonlarning faoliyatlari orqali ochiladi. “Farg‘ona tong otguncha”dagi G‘ulomjon va Hayotjon inqilob arafasi davrining farzandlari bo‘lsalar, “Qora ko‘zlar”dagi Avaz va Hulkarlar bizga hamnafasdir. Ana shu ikkala asarda ham muhabbat va oila masalalari xalqimizning milliy urf-odatlariga bog‘lab hal etiladi.

Shu nuqtayi nazardan, o‘zbek xalqi ma’naviyati rivojlanishining ijtimoiy-tarixiy asoslarini mintaqaviy va umuminsoniy ma’naviyat bilan uzviy ravishda bog‘lab ilmiy tadqiq qilingan va tegishli xulosa, taklif va tavsiyalar ishlab chiqilgan. M.Quramatovning “Ma’naviyatda milliylik, mintaqaviylik va umuminsoniylik” mavzusidagi tadqiqot ishi dolzarb ahamiyat kasb etadi. Sovet totalitar tuzumi sharoitida ma’naviy-axloqiy fazilatlarning milliy jihatlari, an’analarini inkor etish yoki kamsitish kuchaydi. Ularni ma’naviy qoloqlik ifodasi sifatida talqin etildi. Sharq xalqlarining, jumladan, o‘zbek xalqining ming yillik an’anaviy boyliklarini o‘zida mujassamlashtirgan hadislar, shariat hukmlari diniy xurofot sifatida qoralandi. Zero, biz yashayotgan, ajdodlarimiz yashab o‘tgan bu tabarruk zamin eng qadimgi madaniyat o‘choqlaridan biridir. Ota-bobolarimizdan bizga ulkan madaniy meros qolgan bo‘lib, bu haqida har qancha maqtansak kamdek. Faqat maqtanish bilan chegaralib qolish bizga hech qanday naf keltirmaydi, ana shu merosni asrab-avaylab kelgusi avlodga yanada boyitib yetkazib berish bizning milliy, qolaversa, insoniy burchimizdir. Buning uchun esa shu yurtda yashayotgan millatning har bir farzandi bu vazifaning nechog‘lik mas’uliyatli, ayni damda, dolzarb ekanligini chuqur anglab yetmog‘i darkor. Har bir millat madaniyati bilan tirik. O‘z madaniyatini yo‘qotgan, uni unutgan millat uzoq yasholmaydi. Buni tarix ham ko‘p bora isbotlagan. Yurtimizga bostirib kirgan yovlarni esga olsak, ularning eng birinchi navbatda millatimizni madaniyatimizdan, o‘zligimizdan mahrum etishga uringanligi ayni haqiqatdir. Xalqimizning axloq, andisha, sharm-u hayo, halollik va pokizalik, inson qadr-qimmati to‘g‘risidagi ma’naviy qadriyatlariga zid bo‘lgan yevropacha an’analar yoshlar ma’naviyatiga salbiy ta’sir o‘tkazdi. Shu tufayli ma’naviy tubanlik yuzaga keldi. Yoshlarda asriy milliy ma’naviyatimizga zid bo‘lgan bag‘ritoshlik xudbinlik, maishiy buzuqlik, giyohvandlik bir qadar ildiz ota boshladi. Abdulla Avloniy va boshqa ma’rifatparvar fidoiylar XIX asrning oxiri va XX asrning boshlarida Turkistonda hukmron bo‘lgan ma’naviy inqiroz haqida gapirib, bu og‘ir vaziyatdan ta’lim-tarbiya ishlarini yaxshilash, axloqni yuksaltirish orqaligina chiqish mumkinligini qayd qilgan edilar. “Tarbiya – bizlar uchun yo hayot – yo mamot, yo najot – yo halokat, yo saodat – yo falokat masalasidir”, – deganda Abdulla Avloniy to‘laligicha haq edi.

Umuminsoniy ma’naviyat – har bir inson, jamiyat va barcha toifadagi kishilar uchun eng oliy qadriyat sifatida e’zozlanadigan va umumbashariy ahamiyatga ega bo‘lgan ma’naviy hodisalar, madaniy boyliklar, adabiyot, fan, san’at yutuqlari, din, siyosat, huquq sohasidagi natijalarni anglashdagi tushuncha. Mutaxassislar bu tushunchaga xos bo‘lgan kundalik tasavvur bilan uning ma’naviy mazmun-mohiyati o‘rtasidagi farqqa e’tibor berish lozim, deb hisoblaydilar. Kundalik hayotda kishilar umumbashariy ahamiyatga molik ma’naviy boyliklar, kashfiyotlar, qadriyatlar, din, fan, adabiyot bilan bog‘liq xususiyatlar, jihatlar jarayonlarning o‘zini umuminsoniy ma’naviyat sifatida tushunadi. Ma’naviy

mazmun kasb etadigan narsa va hodisalarga nisbatan ishlatiladigan umuminsoniy ma'naviyat har qanday xalq, jamiyat hayot tarzining asosiy mezoni bo'lib hisoblanadi.

"Umuminsoniy ma'naviyat" tushunchasida ma'naviyatni tirik tabiatning bir qismi bo'lgan odamzotning hayoti va kamoloti hamda tarixiy, siyosiy va boshqa birliklar (ijtimoiy subyektlar) uchun ahamiyati ham o'z aksini topadi. Umuminsoniy ma'naviyatning namoyon bo'lish shakllari orasida o'z ahamiyatini ijobiylik hamda foydalilik xususiyatlarini doimo saqlab keladiganlar ham bor, ularga inson vujudining tirikligi, uning ijtimoiyligi, inson umri va hayoti, sihat-salomatligi, ijtimoiy faoliyati va munosabatlar, mehnati, bilimi, muomalasi va shu kabilar kiradi. Ular inson va jamiyat bor ekan, o'zining ijtimoiy ahamiyatini saqlab qoladi. Istiqlol yillarida milliy va umuminsoniy tushunchalarning o'zaro mutanosib uyg'un tarzda rivojlanib kelayotgani mamlakatimizda siyosiy-ijtimoiy barqarorlik va taraqqiyotning mustahkam garovi bo'lib xizmat qilmoqda.

Xulosa. Xulosa qilib aytganda, adabiyotdagi milliy identitet va internatsionallik tushunchalari bir-biriga zid emas, balki o'zaro uyg'unlikda mavjud bo'lgan estetik kategoriyalardir. Milliylik xalqning o'ziga xos urf-odatlari, tili, madaniyati va tarixiy xotirasini ifodalasa, internatsionallik xalqlar o'rtasidagi do'stlik, tinchlik va hamjihatlikni tarannum etadi. Chinakam badiiy asarlar ana shu ikki tushunchaning birligi orqali o'zining ijtimoiy-estetik qimmatini namoyon qiladi. Adabiyotda milliylik qanchalik chuqur aks ettirilsa, asar shunchalik hayotiy, samimiy va umuminsoniy ruhda bo'ladi. Demak, san'atkor uchun milliy ildizlarga sodiqlik bilan bir qatorda, umumbashariy g'oyalarni yuksak badiiylikda ifodalash ijodning eng muhim sharti hisoblanadi. Chinakam san'at asarida milliylik va internatsionallik shu tarzda dialektik birlikda aks ettiriladi.

ADABIYOTLAR:

1. Белинский В. Г. Танланган асарлар. – Т.: Ўздавнашр. 1964. – 510 б.
2. Бобоев, Т. Адабиётшуносликка кириш. – Т.: Ўқитувчи, 1979. – 558 б.
3. Иззат Султон. Адабиётнинг ижтимоий функцияси // "Шарқ юлдузи". – №10-11. – Б. 48-51.
4. Rashidov, Sh. Sotsialistik turmush tarzi va milliy ong // "Sharq yulduzi", 1975, 11-son. – Б. 123-128.
5. Imomnazarov M, Eshmuhamedova M. Milliy ma'naviyatimiz asoslari: – T.: Toshkent islom universiteti, 2001. – 96 b.
6. Milliy istiqlol g'oyasini xalqimiz ongiga singdirish, omillari va vositalari. – T.: Ijod dunyosi, 2002. – 164 b.
7. Mamashokirov S., O'tamurodov A., Qodirova R., Ortiqov M., Tog'ayev Sh. Milliy taraqqiyotning g'oyaviy-mafkuraviy asoslari. – T.: Ma'ruzalar matni, 2008. – 220 b.
8. Munavvarova M. Milliy g'oyaning ma'naviy ildizlari. – T.: Ma'naviyat, 2011. – 92 b.
9. Sharifxo'jayev M., Davronov Z. Ma'naviyat asoslari. – T.: 2005. – 132 b.
10. Quvondiqov I.Huquqiy madaniyat va milliy g'oya. – T.: O'zbekiston, 2011. – 128 b.

Norova Nasiba Baxtiyorovna,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti
kafedrasi dotsenti, (PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: nasiba.norovag@mail.ru

HALIMA AHMEDOVA SHE’RIYATIDA DINIY-TASAVVUFIY QARASHLAR IFODASI

Annotatsiya. Milliy adabiyotimizning yetakchi turi hisoblangan ko‘p asrlik o‘zbek she’riyati davr ruhini, lirik qahramon kayfiyatini, zamondoshlarga xos tuyg‘ularni aks ettirishda sezilarli yutuqlarni qo‘lga kiritmoqda. O‘tgan asrning yetmishinchi yillarida o‘zbek she’riyatida yangi ovozlar, yangi ruhiyat, yangicha qarashlar paydo bo‘ldi. Abdulla Oripov, Erkin Vohidov, Omon Matjon, Jamol Kamol, Rauf Parfi, Halima Xudoyberdiyeva, Oydin Hojiyeva, Gulchehra Nurullayeva, Shavkat Rahmon, Usmon Azim, Ikrom Otamurod, Xurshid Davron, Muhammad Yusuf, Usmon Qo‘chqor, Yo‘ldosh Eshbek kabi shoirlar ijodida olam hodisalari va odamlarning qalb hissiyotlarini shoirona nazar bilan baholash ko‘zga tashlandi. Ayniqsa, bu qarashlar istiqlol davri o‘zbek she’riyatida yanada takomillashdi. Insonlarning qalb hislariga quloq solish, intim lirikaga murojaat kuchaydi. Shu yillarda tinimsiz ijod qilib, o‘tli satrlarni she’riyatimizga olib kirgan iste’dodli shoiralardan biri Halima Ahmedovadir. Biz ushbu maqolada shoiraning she’rlarida qo‘llanilgan ilohiy-irfoniy, tasavvufiy istilohlarning lirik matnga badiiy talqin etilganligini tahlillar asosida dalillashga intilamiz.

Kalit so‘zlar: Tasavvuf, Qur’on, hadisi sharif, ilohiy-irfoniy, she’riyat, uslub, mahorat.

Аннотация. Многовековая узбекская поэзия, считающаяся ведущим жанром нашей национальной литературы, достигает значительных успехов в отражении духа времени, настроения лирических героев и чувств, свойственных современникам. В семидесятые годы прошлого века в узбекской поэзии появились новые голоса, новый дух, новые взгляды. В творчестве таких поэтов, как Абдулла Орипов, Эркин Вохидов, Омон Матжон, Джамол Камол, Рауф Парфи, Халима Худойбердиева, Ойдин Ходжиева, Гульчехра Нуруллаева, Шавкат Рахмон, Усмон Азим, Икром Атамурод, Хуршид Даврон, Мухаммад Юсуф, Усмон Кочкор, Юлдош Эшбек, проявилась поэтическая оценка мировых событий и чувств людей. Эти взгляды особенно совершенствовались в поэзии эпохи независимости. Увеличилось внимание к чувствам людей и обращение к интимной лирике. Халима Ахмедова – одна из талантливых поэтесс, неустанно трудившихся в последние годы и привнесших в нашу поэзию пламенные строки. В данной статье мы стремимся на основе анализа доказать, что божественно-мистические, мистические термины, используемые в стихах поэтессы, нашли художественное воплощение в лирическом тексте.

Ключевые слова: Хадисы, божественно-мистический, поэзия, стиль, мастерство

Abstract. The centuries-old Uzbek poetry, which is considered the leading genre of our national literature, is achieving significant success in reflecting the spirit of the times, the mood of lyrical heroes, and the feelings characteristic of contemporaries. In the seventies of the last century, new voices, a new spirit, and new views appeared in Uzbek poetry. In the works of poets such as Abdulla Oripov, Erkin Vohidov, Omon Matjon, Jamol Kamol, Rauf Parfi, Halima Khudoyberdiyeva, Oydin Hojiyeva, Gulchehra Nurullayeva, Shavkat Rahmon, Usmon Azim, Ikrom Atamurod, Khurshid Davron, Muhammad Yusuf, Usmon Kochkor, and Yuldosh Eshbek, a poetic assessment of world events and people’s feelings was evident. These views were especially perfected in the poetry of the independence era. Listening to people’s feelings and turning to intimate lyrics increased. One of the talented poets who has been working tirelessly in recent years and has brought fiery lines to our poetry is Halima Ahmedova. In this article, we seek to prove, based on analysis, that the divine-mystical, mystical terms used in the poet’s poems have been artistically interpreted into the lyrical text.

Keywords: Sufism, Quran, Hadith, divine-mystical, poetry, style, skill.

Kirish. Tasavvuf dunyodagi turli xalqlarning ijtimoiy, falsafiy, badiiy tafakkurida keng o‘rin egallagan va ko‘p tarmoqli murakkab ta’limot. Zamonaviy o‘zbek adabiyoti tarixida ham diniy-tasavvufiy, ilohiy-irfoniy g‘oyalar, ramz va istilohlar alohida o‘rin tutadi.

Abu Hamid G‘azzoliy, Ibn Arabiy, Fariduddin Attor, Mansur Xalloj, Jaloliddin Rumiy, Ahmad Yassaviy, Bahouddin Naqshband, Alisher Navoiy kabi buyuk mutasavvuflar asarlarida bu an’ana shakllangan va keyingi davrlarda ham davom etib kelmoqda. “Xo‘sh tasavvuf so‘zining lug‘aviy ma’nosi nimadan iborat? Bu to‘g‘rida haligacha yagona xulosaga kelingani yo‘q. To‘g‘ri, ko‘pchilik tadqiqotchilar tasavvuf arabcha “suf”dan kelib chiqqan bo‘lib, yung mato – xirqa, degan qarorga kelishgan. Boshqa birlari esa uni yunon tilidagi “safos” – donishmand so‘zidan olinganligini aytganlar. Bu so‘z sof poklik, ya’ni axloqiy tozalanish va ruhiy kamolot mazmunida tushuntirgan olimlar ham bor”. [7,6] Tasavvuf (ya’ni suf) so‘zining Qur’oni karimda uchramaganligiga asoslanib olimlar bu so‘z turkiy so‘z degan qarashni ham ilgari suradilar. Olimlarning qanday sharh va izoh yozishidan qat’iy nazar tasavvuf o‘zlikni anglash, ma’naviy poklik, rostgo‘ylik, Haqqa oshiqlik kabi g‘oyalarni targ‘ib qilgan turkiy dunyo adabiyotidagi katta ta’limot.

Asosiy qism. Turk olimlari F.Kuprulining “Turk adabiyotida ilk mutasavviflar”, S.Uludağning “Tasavvuf terimleri sözlügü”, A.Kabaklining “Turk adabiyoti”, A.Go‘zalning “Dini-tasavvufi türk edebiyati. El kitabı”, o‘zbek adabiyotshunoslari I.Haqqulning “Tasavvuf va she’riyat”, N.Komilovning “Tasavvuf”, “Tasavvuf va badiiy ijod” asarlarida tasavvuf, uning genezisi, mazmun-mohiyati haqida mumtoz adabiyot namoyondalarining asarlariga bog‘langan holda tahlil etilgan. Biroq zamonaviy shoirlar ijodi misolida bu mavzu haligacha o‘z tadqiqotini kutmoqda.

Mustaqillik davri o‘zbek shoiralari ijodida tasavvufiy ramzlar, diniy istilohlar yangicha mazmun-mohiyat kasb etib, zamonaviy she’riyatga ruhiy-falsafiy chuqurlik olib kirmoqda. Tasavvufda uchraydigan asosiy tushunchalar – ishq, oshiq, ma’rifat, tariqat, shariat, fano, baqo, yor, zikr, murid, murshid, orif, soqiy, rind, ko‘ngil kabi istilohlar insonning ilohiylikka intilishi, nafsdan poklanishi, o‘zligini anglash, ruhiy komillikka erishuvi bilan bog‘liq ma’nolarni ifodalashi yaxshi ma’lum.

Istiqlol davri o‘zbek she’riyatining yorqin vakilalaridan biri, iste’tedodli shoira Halima Ahmedovadir. Shoiraning ilk kitobi “Ko‘zimning tili” (1986) (nomini sevimli shoirim Shavkat Rahmon tanlagan) nomi bilan chop etilgan. Keyinchalik “Tungi marvaridgullar” (1987), “Erk darchasi“ (1996), “Tiyramoh” (2005), “Afsun” (2007), “Umid soyasi” (2008), “Nigoh qiblasi” (2011), “Shafaq ibodati” (2012), “Yosuman gulining soyasi” (2013), “Yashil”, “Tashbeh” (2016) singari kitoblari nashr etilgan. “Shoira ijodining ayni cho‘qqisi mustaqillik yillarining boshlanishiga to‘g‘ri keladi. U qaysi mavzuda yozmasin, she’rlarida ortiqcha dabdaba, ortiqcha bo‘yoq sezilmaydi. Shundanmi uning she’riyati samimiy, dilbar va latif. Eng asosiysi esa u o‘zini majburlab qalam ushlamaydi. Ya’ni davr nimani taqozo etsa, oqimga qo‘shilib ketmaydi [14,1]. Atoqli shoirimiz Erkin Vohidov aytganidek: “Iste’dod – bu mumkin bo‘lmaganni mumkin qilish, hukmron estetik prinsiplarga yangilik kiritish, she’riyat mana bundoq bo‘ladi deb, yangicha nuqtayi nazar bilan chiqib, shunga odamlarni ishontirish demakdir”. Halima Ahmedova tom ma’noda bunga erishdi va kitobxonga so‘zning yukuni, salmog‘i, hikmatini ohorli tashbehlarida, mavzular olamida, g‘oyalar xilma-xilligida aks ettira oldi. Shoira adabiyot maydoniga kirib kelishini shunday eslaydi. “Eng katta ustozlarim – o‘qigan kitoblarim” nomli adabiy suhbatida kitobga oshno bo‘lgan, haqiqat olamining sirlaridan bahramand, voqif bo‘lmoqdagi ilk qadamlarini ilimga, kitobga tayanib qo‘ygan sohir qalb, go‘zal satrlari muallifi bolaligidan adabiyotimizga kirib kelgungacha bo‘lgan bir davrni shunday eslaydi. “Xudo rahmatiga olgan bo‘lsin, bobom nihoyatda savodli odam edi. Har kuni meni yonlariga chaqirib, Bedil, Mashrab, Yassaviy, Navoiy va mavlono Rumiyni o‘qib berardilar. Menga o‘shanda g‘azallarning mazmunidan ko‘ra ohangi ko‘proq yoqardi. Chunki, mazmuniga tishim o‘tmasdi”. Qachonlardir kitob shaydosi bo‘lganim rost. Dadam menga juda ko‘p kitob olib kelardilar. Menga ajratilgan kichkina xona kitobga to‘la bo‘lardi. Negadir xonamga hech kimning kirishini istamas edim. Ba’zan ota-onamdan yoki ustozlarimdan dakki eshitgan vaqtlarim yaxshi ko‘rgan asarlarimning ichiga kirib berkingim kelardi”[18,1]. Ushbu xotiralaradan ham ko‘rish mumkinki, klassik adabiyotga oshiqlik uni tasavvuf sirlarini ham chuqur anglashiga, she’rlariga o‘sha ruhiyatni olib kirishiga sababchi bo‘ldi.

Adabiyotshunos No‘mon Rahimjonov: “Avvalo, shu narsani ta’kidlash joizki, – Halima Ahmedova lirikasidagi badiiy-estetik tafakkur yangilanishi idrok va ifoda prinsiplarida namoyon bo‘lmoqda. Xususan, shoiraning lirik qahramoni ko‘nglidagi ilohiy nigoh bilan olam shevalariga, atrof-tevaragida kechayotgan voqelik jarayonlariga, odamlar fe’l-atvoriga nazar tashlaydi, estetik baholaydi, falsafiy mazmunning turfa holat va ko‘rinishlarda jilvalanishi asosi shundan. Ya’ni, ma’naviy-axloqiy qadriyatlarni ko‘rish, anglash, mohiyatini tushuntirish ustuvor. Bu borada haqiqat tuyg‘usi ilohiy

nigohning tajallisi sifatida zohir topadi. Halima Ahmedova she'rlarida esa tuyg'ularning ilmga asoslangan holda badiiy shaklda qog'ozga tushishining yorqin aksini ko'rish mumkin va bu haqiqiy she'rxon uchun bir bayramdir"[12,3], – deya baholaydi. Shoiraning ichki olamni idrok etishi o'zgacha, qarashlarida mantiqiy tafakkurni ko'rish mumkin. Keyingi yillar she'riyatida hissiy tafakkur hayotni, voqelik jarayonlarini, inson fe'l-atvorini anglash, tushuntirish borasida alohida tamoyil sifatida ko'zga tashlanib boryapti.

Halima Ahmedova va unga tengdosh shoirlar Asqar Mahkam, Abduvali Qutbiddin, Aziz Said, Faxriyor ijodida ham mumtoz she'riyatning an'analariga vorisiylik kuchli. Bu ular she'riyatidagi Ruh va Qalb tarbiyasi, o'zlikni tinglash va anglash kabi ma'rifat tushunchalar talqinida olamni va odamni tushunishda darvishona va oshiqona qarashlar parallel tasvirlangan.

Sharobdurman,
Ming yildirki hech kim ichmagan
Va hech kimsa tushida ham ko'rmagan sharob.
Goho shafaq qoni to'la ko'nglini qo'shib
Daryo kabi chayqatadi devona oftob.
O'z-o'zimni ichib bugun mastonadirman
Va o'zgalar xayoliga solmasman nazar.
Ba'zan tunning etagiga to'kadi meni
Ermak qilib
Bedard shamol – xudobexabar.
Sharobdirman,
Do'zax ta'mi singari achchiq
Va jannatning yodi kabi juda ham shirin.
Achchiq-shirin ta'm ichida borligim bilan
Yo'qligimning unga payvand siri yashirin [1,262].

Shoiraning "Ishq" she'ridan keltirilgan yuqoridagi parcha ham fikrimizni dalillaydi. Ma'lumki, ishqni sharobga qiyoslash tasavvuf she'riyatida juda keng talqin etilgan masalalardan. Mazkur she'r ruhi ham shu tushuncha qiyosidan quvvat oladi. "She'rda qo'llanilgan sharob, mastona, do'zax, jannat, borligim, yo'qligim kabi so'z va ramzlar ishqi ilohiyga teran nazar solayotgan lirik qahramonning rindona kayfiyatidan darak beradi. [16,114] "Ishqning ko'chasida haq yodi bilan tirikligini bayram qilayotgan"[9,1] ilohiy suralarni she'rga solayotgan haqiqiy shoiraga berilgan baho.

Mumtoz adabiyotlarda aks etgan diniy-tasavvufiy g'oyalar, zamonaviy she'riyatda nechog'lik o'zining ma'no-mohiyatini saqlaganligini yoki aksincha yangi mazmun ifodalay olganligini misollar asosida tahlilga tortamiz.

Ey soqiy, dil jomiga
Quyib bergin qadim may.
Dard chaladi bearmon
Tomirlarim qilib nay.
…Umidimning umidsiz
Chirog'ini o'chirdim.
Ko'nglimni bu dunyodan
Haq dunyoga ko'chirdim.[2,19]

Tasavvufda soqiy ko'pincha pir, ya'ni murshid yoki Ollohning o'zi sifatida talqin qilinadi. U "may"ni quyadi, ammo bu may dunyoviy sharob emas, ilohiy ma'rifat, ishq sharobidir. "Qadim may" istiorasi esa azaliy ishq ya'ni inson ruhiga yaratilishidayoq singdirilgan Olloh muhabbatiga ishora qiladi. Butun she'r davomida tasavvufiy ruhda yetakchilik qiladi. Unda soqiy Haqning ishqini tarqatuvchi, may ilohiy muhabbat, nay inson qalbining ayriliq nidosi, umid chirog'i, dunyoviy havaslardan voz kechish, ko'ngilning ko'chishi Haqqa yetishish orzusi kabi tasavvufiy ma'nolarni jamlangan.

Bu yerda nay ramzi ayriliq ma'nosini ifodalashini ta'kidladik. Jumladan, "Forsiy Qur'on" deya atalgan "Ma'naviy masnaviy" kulliyotida *"Tinglagil, nay ne hikoyat aylagay, ayriliqlardan shikoyat aylagay*" [8,12] misralari mashhurdir. Tarjimon Asqar Mahkamning sharhlashicha, "Nay" istilohidan muddao, ya'ni zoti sharif Mavlono Jaloliddin Rumiy ko'zlagan maqsad orif va oqilllik martabasiga erishganlikdir". O'tkinchi dunyo dardi uchun fig'onu nola chekayotgani yo'q. U nay vositasida ilohiy

qonunlarni bashar farzandlariga yetkazmoqni istaydi. “Masnaviy”da g‘am shunday narsaki, tuyaning ustiga tushsa, uni ignaning teshigidan o‘tkazadi.Ya’ni inson qalbi, u qamishzordan ajralganidan beri yig‘laydi. Ushbu o‘rinda shoira o‘zini nayga qiyoslayapti. Ishq dardi butun tomirlaridan o‘tib, uni ayriliqqa mahkum etayapti. “*Umidimning umidsiz Chirog‘ini o‘chirdim*” satrlarida “umid” ko‘pincha dunyoviy orzular, manfaatlar bilan bog‘lanadi. Solik (yo‘lga kirgan odam) dunyoviy umidlarni o‘chirishi, ya’ni bu dunyoning chirog‘idan voz kechishi lozimligini, haqiqiy yorug‘likka yetishish maqsadi borligidan umidvor. Bu satrda foniy dunyo umidlari, orzularidan uzilish g‘oyasi singdirilgan.*“Ko‘nglimni bu dunyodan Haq dunyoga ko‘chirdim”* misralarida so‘fiylikning asosiy maqomlaridan biri zuhd (tarkidunyo) orqali ifodalangan. Solik o‘z qalbini dunyo lazzatlaridan bo‘shatib, uni Haq dunyoga ya’ni Olloh huzuriga yo‘naltiradi. Ushbu satrlardagi mohiyatni Fariduddin Attorning “Mantiq ut tayr”, Navoiyning “Lison ut tayr” asarlaridagi kabi Haqqa yetishish orzusi bilan yo‘lga chiqqan qushlar timosli orqali muqoyasa qilsak bo‘ladi.

“Ummonlarda suvni filtrlaydigan baliqlar yashar ekan. Ta’bir joiz bo‘lsa, adabiyot ahlini men shu baliqlarga o‘xshatgan bo‘lar edim. Zero, jamiyatdagi har qanday ezgulikda, qalb tozaligida, adabiyotning, chinakam ijodkorlarning mehnatini ko‘rganday bo‘laman. So‘zda Haqning jamoli bor, deyishadi. Shundanmi, so‘z ishqiga tushgan shoir-u yozuvchini Yaratgan ayovsiz sinaydi. Goh dard beradi, goh qayg‘u beradi, goh hayotning ko‘chalarida sarson tentiratadi. Shularning barchasiga chidasang, mana ol, deb mastona devonaligini beradi. Bu devonalikka “shukr” so‘zini oshiq eta olgan ijodkorgagina ijodning betimsol vasli nasib etadi”.[18,1] Shunday ekan, Haqqa oshiqlik hayot yo‘llarida insonning qilgan amallarida, sinovlarida, sabrida, vijdonida voqelanadi.

Halima Ahmedova she’rlarida mana shuday bejirimlik va tiniqlikning, tabiiylik va samimiyatning aksini aks etadi. Eng muhimi, bu she’rlar ozod ruh bilan yozilganligini ko‘rishimiz mumkin.

Agar judo bo‘lsam, o‘zdan judoman,
Bir kun malika-yu, bir kun gadoman,
Bir kun safodaman-u, bir kun jazoman,
Qayg‘ulari yorug‘, baxti qaroman,
Yana oshiq qilgil , yana oshiq qil… [2,92]

Bir o‘qishda hazrat Ahmad Yassaviyning “Devoni Hikmat” asaridagi 47-hikmatda*“Qaydin topay, ishqing tushdi, qarorim yo‘q, Ishq sanosin tun-u kuni qo‘yorim yo‘q, dargohingdan o‘zga yerga bororim yo‘q, Har na qilsang oshiq qilg‘il, parvardigor*” [5,106]misralarini yodga soladi.

Tasavvufda judo bo‘lish deganda ko‘pincha Allohdan uzoqlashish emas, balki insonning o‘z haqiqiy “men”idan, ya’ni ruhiy mohiyatidan uzoqlashishi nazarda tutiladi. O‘zidan ayrilgan kishi nafs va tashqi dunyo o‘yinlariga berilib, asl mohiyatidan bexabar qolgan kishi. Shunday qilib, oshiqning eng katta hijroni bu o‘zini yo‘qotishdir. Inson bir kun o‘zini podshohdek his qiladi, boshqa bir kun esa gado (faqir) kabi ojiz qoladi. Tasavvufda bu holat dunyo foniyligi, ya’ni hech bir maqom barqaror emasligini bildiradi. Asl boylik, Haqning ishqiga sazovor bo‘lish. Safodan (ravshanlik, orom) jazoga (azob, siquv) o‘tish solikning yo‘lida doimiy bo‘ladigan holatdir. Tasavvufda halovat va qahr bir-biriga bog‘liq. Alloh banda qalbini sinab turadi, bir kun uni nurlantiradi, boshqa kun uni hijron va sinovga tashlaydi. Chin oshiq uchun hijronning o‘zi vaslga olib boruvchi nurdir. *“Yana oshiq qilgil, yana oshiq qil…”* satrlarida barcha iztiroblarga qaramay, oshiq yorga nido qilmoqda. “Bu tasavvufda ishqni davo emas, balo emas, balki yagona najot sifatida qabul qilishni bildiradi. Solik uchun ishqning o‘zi vaslga eltuvchi yagona yo‘ldir. Bu matnda insonning ruhiy holati baxt va baxtsizlik, orom va iztirob bir-biriga qarama-qarshi bo‘lsa-da, aslida barchasida Ishqning yagona najot ekanligi tasvirlaniyapti”.

Yurak – yoqut piyola,
To‘la ishq azobidan.
Men mastman, juda mastman
Ichib Haq sharobidan…
…Men bilan ichsang agar
Sharob bo‘lgan bu g‘anim,
Sevib qolarding hatto
Meni qattol g‘animim.
Men mastman, juda mastman.[2,95]

Yurak yoqut piyola tasviri tasavvufda inson qalbi ilohiy nurni qabul qiluvchi idish sifatida talqin qilinadi. “Piyola” (qadah) sharob ichiladigan idish, yoqut esa bebaho tosh ma’nosini anglatadi. Bu yerda qalbning aslida qimmatli va pokligi, ammo uni ishq to‘ldirib turgani aytilmoqda.

Haqiqiy ishqning lazzati azob bilan birga bo‘ladi. Chunki ilohiy ishq solikni (yo‘lchi) o‘zidan, nafsidan kechishga majbur qiladi. Bu azob aslida poklanish jarayonidir. Sharob tasavvufda ko‘p ishlatilgan ramzlardan biridir. U dunyoviy mast qiluvchi emas, balki Haq ishqi bilan mast bo‘lishni anglatadi. “Men mastman” takrori orqali shoira ruhiy sarxushlikni, dunyo tashvishidan butunlay uzilib, faqat Haqning jamoliga erishish orzusini badiiy talqin qiladi.

“Men bilan ichsang agar Sharob bo‘lgan bu g‘anim, Sevib qolarding hatto Meni qattol g‘animim” bu satrlar tasavvufiy tafakkurda chuqur ma’noga egadir. G‘anim nafs yoki shayton timsoli sifatida tushunilishi mumkin. Chunki tasavvufda eng katta dushman insonning o‘z nafsidir. Ya’ni, dushman ham ilohiy ishq bilan yo‘qoladi. Ishq shunday qudratliki, u hatto adovatni ham muhabbatga aylantiradi. Bu Qur’ondagi “yomonlikni yaxshilik bilan daf qil, shunda dushmaning senga yaqin do‘st bo‘lib qoladi” (Fussilat surasi, 34-oyat) mazmunini eslatadi.[19,1] She’r butunlay tasavvufiy ramzlar ustiga qurilgan bo‘lib, qalb–piyolaga, ishq–sharobga, mastlik – Haqning tajalliyoti bilan ruhiy sarxushlikka, g‘anim – nafsga, azob – yo‘lchi uchun Haqqa yetishishdagi zaruriy sinovga qiyoslaniyapti. Demak, shoira tasavvufiy haqiqatlarni zamonaviy she’riyat satrlariga olib kirib, ilohiy-irfoniy g‘oyalar mohiyatini kitobxonga yaqinlashtirmoqchi. Haq ishqidan mast bo‘lgan inson hatto dushmanini sevishga, nafsini yengishga va o‘zligini Haqda yo‘qotishga erishishi mumkinligi betakror satrlarda aks ettirilgan.

Tuprog‘-u suv, gulhan goho havodan
Jonim titrog‘ida bordayin xatar.
Ruhim daraxtini ajal bog‘idan
O‘g‘irlang,
Siz meni sevsangiz agar [2,74].

Ushbu she’rda hayotiy unsurlar – tuproq, suv, havo, gulhan orqali ruhiy va falsafiy iztirob ifodalangan. Zamonaviy o‘zbek she’riyatidagi yangi ruh, ya’ni insonning ichki dunyosini, ontologik (borliq va logiya) [20,1] izlanishlarini ifodalovchi yo‘nalishga juda yaqin. Ushbu illatlar ham, fazilatlar ham to‘rt unsurga borib taqaladi. Biz yuqorida shoiraning bolalik xotiralari bilan tanisha turib, Bedil, Rumiy kabi buyuklarning asarlarini bolalik chog‘laridayoq oshiq bo‘lganligi haqida aytgandik. Chindan ham, Bedilning “Chor unsur” kitobidagi xulosalariga hamohang mohiyat shoira qarashlarida ham aks etganligini sezish mumkin. Yoki zamondosh shoirlarimizdan Rauf Parfi she’riyatida ham inson mohiyati ruhan qo‘zg‘alish, falsafiy iztirob, metafizik izlanish bilan to‘la tasvirlanadi. Bu timsollar tabiat unsurlari orqali inson mohiyatini izlash aynan shoir poetikasining o‘zagini tashkil etadi. Masalan, Rauf Parfi “Yomg‘ir yog‘adi” she’rida shunday yozadi: “Men suvman, yerga singaman, Lekin osmonga qaytaman...”[13,174] Bu satrda to‘rt unsur (tuproq, suv, olov, havo) keltirilgan. Tasavvufda bu unsurlar inson jismini tashkil etuvchi asosiy moddalar sifatida talqin qilinadi. Inson tanasi modda (unsur)dan yaratilgan, ammo ruh ilohiydir. Shu sababli bu satr insonning jismoniy mavjudligini ifodalaydi, ya’ni “men moddaning bir qismi, ammo bu dunyo bilan cheklangan emasman” degan tushuncha yotadi. Bu yerda “jonim titrog‘i” ilohiy qo‘rquv va muhabbat aralash holat. Sufiylar bunga “haybat” va “muhabbat” holati deydilar. Inson Allohning ulug‘ligi oldida titraydi, ammo shu titroqda ham muhabbat yashaydi. Usmon Azimning “Men o‘limni o‘ylab yashayman”[21,1] degan ruhidagi satrlari shoiraning “Jonim titrog‘ida bordayin xatar” ifodasiga ohangdosh. Ushbu jarayonda adabiy ta’sir masalasi ko‘zga tashlanadi.

“Xatar” tasavvufda yo‘lning sinovi, “haqiqat sari safar”dagi ruhiy tahlikalarni bildiradi. Ya’ni shoir o‘zining ruhiy yo‘lida xavf va sinovlar borligini sezadi. “Ruhim daraxtini ajal bog‘idan o‘g‘irlang”. Bu satr ruhning najot topishi haqidagi iltijo sifatida talqin qilish mumkin. “Ruhim daraxti” bu insonning botiniy mavjudligi, hayot daraxti timsolidir. “Ajal bog‘i” dunyoviy hayot (foniy dunyo) yoki nafs bog‘ini anglatadi.

Mag‘firat daryosining
Tomchisida kiprik nam.
Tunlarni oqartirdim,
Oqarmadi hech kosam.
Yo rab, birtta vujudda
Suv, olovni etding jam.

O‘ng ko‘zimda jannat-u,
Chap ko‘zimda jahannam [2,80].

Xalqimiz orasida qilgan gunohlari uchun mag‘firat tilash, ya’ni tavba qilish jumlasi ko‘p bor qo‘llanadi. Ushbu satrlarda mag‘firat daryosi Ollohning cheksiz rahmati va kechirimi ma’nosida qo‘llanilgan. Solik (yo‘lchi) tavba ko‘z yoshlarini shu daryoning tomchisiga qiyos qilinmoqda. Kiprikning namlanishi, qalbning yumshoqligi, Haq oldidagi ojizlik va iltijoni anglatadi. Bu holat “qalbning sinishi”ga olib keladi. Olloh insonni suv va olov, nur va zulmat, rahmat va qahrni birlashtirgan mo‘jiza qilib yaratgan. Har bir nigohda jannat va jahannam ehtimoli bor, insonning har qarori uning manzilini belgilaydi. Halima Ahmedova ushbu satrlarda tazod san’atidan ham o‘rinli foydalangan. O‘ng ko‘z – najot, hidoyat, jannat timsoli sifatida bersa, chap ko‘z – gumroh yo‘l, nafsiy istaklar, jahannam timsoli sifatida talqin qilinadi. Suv –rahmat, salqinlik, sokinlik (ruhiy taraf) ma’nolarini akslantirsa, Olov – nafs, shahvat, g‘azab, dunyo istaklari kabi ma’noni ifodalaydi. Inson bu dunyoda go‘yo jannat va jahannam oralig‘ida turadi, har lahzada tanlov qiladi. Tasavvufiy qarama-qarshilikni shoira hayotiy misollar bilan juda ta’sirchan tasvirlagan.

Bu she’rni Ibn Arabiyning “Olam Haqning ayni o‘zi emas, U butunlay Haq vujudida zohir bo‘lgan bir narsadir” (Al-Fotuhot ul Makkiya. 3-jild. 227-bet) [17.26]asarida insonga barcha olam mujassam etilgan degan g‘oyasini ilgari surgan bo‘lsa, Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonini asosini tashkil etgan “Neki olami kubroda bor-olami sug‘roda bor”, Olami kubro – katta olam, ya’ni koinot, borliq ya’ni inson kichik olam, ammo unda katta olam yashirin[10,416] degan qarashlari bilan ham bog‘lash mumkin. Shoiraning mumtoz an’ana va g‘oyalarga hamfikrligi, vorisiyligi ushbu qarashlarda yanada teranlashadi.

Natijalar va muhokama. Halima Ahmedovaning individual uslubini shakllantirgan, poetik mahoratini takomillashtirgan ikki asosga e’tibor qaratish lozim. Birinchisida, mumtoz she’riyatimiz an’analari bo‘lsa, ikkinchisida, tarjima sohasidagi tajribalaridir. Xususan, Eron shoirasi Furug‘ Farruxzod ijodidan qilgan tarjimalari beiz ketmadi. Furug‘ she’rlari ruhiyatidan, kompozitsion tuzilishidan, olamni va odamni butun murakkab ruhiyat dunyosi va qarama-qarshiliklari bilan yagona nuqtaga jamlab tasvirlash usulidan yaxshi bahramand bo‘ldi, badiiy mahorat sirlarini o‘rgandi. Mana shu ikki asos birlashib yagona poetik manera Halima Ahmedova individual uslubini yuzaga chiqarishiga zamin yaratgan [16,106] Shuning uchun ham shoira she’rlarida Sharq va G‘arb she’riyati, adabiyotini muvofaqiyat bilan sintez qila olgan deyish mumkin.

Zamonaviy ayollar she’riyatida diniy-tasavvufiy istilohlarning qo‘llanilishi o‘ziga xos ikki jihat bilan ajralib turadi. 1.An’anaviylik – qadimiy tasavvufiy ramzlar, istilohlar va g‘oyalar davom etmoqda. 2.Yangilanish – ularning ma’nosi bugungi ijtimoiy-ma’naviy hayotga moslashtirilib, ona, Vatan, sevgi, mehr kabi tushunchalar bilan uyg‘unlashtirilmoqda. Shunday qilib, zamonaviy ayol shoiralar tasavvufiy merosni davom ettirish bilan birga, unga zamonaviy ruh, milliy qadriyatlar va ayollik nigohini qo‘shib, o‘zbek adabiyotiga yangicha falsafiy nafas olib kirmoqdalar.

Xulosa. Xulosa qilib aytganda, shoiraning o‘zi aytganidek: “she’rda holat yaratish – aqlning ishi emas. U keladi, xuddi tutqanoqday keladi va to‘kiladi-yu, g‘oyib bo‘ladi. Shu asnoda bejirim, tiniq holat bunyod bo‘ladi”. Halima Ahmedova she’riyatini kuzata turib, ruhiy tiniq, falsafiy mushohadalarga boy, diniy-tasavvufiy g‘oyalar bilan sug‘orilgan, mavzulari kamalakdek rang-barang tasvirlarga boyligini kuzatishimiz mumkin.

ADABIYOTLAR:

1. Аҳмедова Ҳ. Ташбеҳ. Шеърлар. – Т.: Akademnashr, 2017. – 262 б.
2. Ahmedova H. Shafaq ibodati. – T.: Akademnashr, 2011. – 96 b.
3. A.Güzel. Dini-tasavvufi türk edebiyati. El kitabı. Akçağ yayınları. – Ankara, 2015. – 282 b.
4. Ahmet Kabaklı. Türk edebiyati. – Istanbul. 1997. –188 б.
5. Ahmad Yassaviy.Umring yeldek o‘taro…[Matn]: hikmatlar/ – T.: Muharrir, 2020. – 400 b.
6. Fuad Koprulu. Türk edebiyati’nda ilk mutasavvıflar. Türk tarix kurumu – Ankara, 1976. – 244 б.
7. Ҳаққул И. Тасаввуф ва шеърият. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1991. –184 б.
8. Жалолиддин Румий. Маънавий маснавий. Куллиёт (Асқар Маҳкам таржимаси) – Т.: Шарқ, 1999. – 368 б.

9. Otabek Isroilov. She’r- yozuvchi ayol. t.me/yozuvchilar_uz. (1-okrabr,2025-yil)

10. Qurbonov Farhodjon Xabibloyevich.Alisher Navoiy asarlarida inson haqidagi masalalar. https://www.oriens.uz/media/ conferencearticles/ 103 Qurbonov Farhodjon Xabibloyevich_686-694.pdf

11. Раҳмонова З. Ишқ, ирфон ва иршод. –Т.: Тафаккур томчилари, 2021. – 262 б.

12. Раҳимжонов Н. Бадиий кашфиётлар тонги. Китобда: Ҳалима Аҳмедова. Яшил. Сўз боши. – Т.: Ўзбекистон, 2016. – Б. 3-7.

13. Rauf Parfi. Saylanma. (1-jild). – T.: Muharrir, 2022. – 274 b.

14. Salohiddinova N.Shoiraning quyoshi.https://yoshlikjurnali.uz/tadqiqot/shoiraning-quyoshi/ S.Uludağ. Tasavvuf terimleri sözlügü. İstanbul: Marifet yayınları, 1995. – 604 b.

15. Xalova M. Hozirgi o‘zbek ayollar she’riyatida qalb tasviri va talqini (H.Xudoyberdiyeva, H.Ahmedova, Z.Mirzo ijodi misolida). Filol.fan.dok... (DSc) diss. – Samarqand, 2024. – 246 b.

16. Xolmo‘minov J. Irfon falsafaning yuragi.// Tafakkur, 2020. – № 1. – Б. 35-42.

17 https://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/halima-ahmedova-sherlar-eng-katta-ustozlarim-oqigan-kitoblarim-har-bir-inson-kongli-mojiza-umid-soyasi.html

19. https://quronvasunnat.uz/quron?sura=41

20. https://uz.wikipedia.org/wiki/Ontologiy

21. t.me/UsmonAzimijod

Choriyeva Fotima Tolib qizi,
IPU Rus tili va adabiyoti kafedrasi
katta o'qituvchisi (O'zbekiston)
E-mail: f.talibovna92@gmail.com
Sodiqova Shahzoda Sirojiddin qizi,
IPU FTO'-I-195-24 guruh
talabasi (O'zbekiston)

AYOL XARAKTERINING BADIIY TALQINI: VIRGINA VULF VA ZULFIYA IJODINING QIYOSIY TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada ayol xarakterining badiiy talqini G'arb va Sharq adabiyoti vakillari misolida qiyosiy tahlil qilinadi. Tadqiqotning asosiy maqsadi turli madaniy muhitda yaratilgan adabiy asarlarda ayol obrazining ruhiy olami, ichki kechinmalari, ijtimoiy mavqei va badiiy ifodalanish usullarini solishtirishdir. Tadqiqot jarayonida qiyosiy-tahliliy, tavsifiy va tarixiy-adabiy metodlardan foydalanildi. Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatdiki, ayrim adabiy talqinlarda ayol xarakteri ruhiy erkinlik va ichki ong orqali ochilgan bo'lsa, boshqa talqinlarda u sabr, sadoqat va ma'naviy barqarorlik timsoli sifatida tasvirlangan. Ushbu ish ayol obrazining adabiyotdagi o'ziga xos badiiy talqinini chuqurroq anglashga xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: ayol obrazi, ayol xarakteri, badiiy talqin, ruhiy kechinma, ichki monolog, sadoqat, matonat, ayol erkinligi, sharq adabiyoti, g'arb adabiyoti, qiyosiy tahlil, lirizm, poetika, ijtimoiy munosabat, ma'naviy qudrat

Abstract. This article provides a comparative analysis of the artistic interpretation of the female character in Western and Eastern literature. The main objective of the study is to compare the inner world, emotional experiences, social role, and artistic representation of the female character in literary works created in different cultural environments. Comparative-analytical, descriptive, and historical-literary methods were used during the research. The results show that in some literary interpretations, the female character is revealed through psychological freedom and inner consciousness, while in others she is depicted as a symbol of patience, loyalty, and spiritual stability. This study contributes to a deeper understanding of the unique artistic interpretation of the female character in literature.

Keywords: female image, female character, artistic interpretation, emotional experience, inner monologue, loyalty, courage, female freedom, eastern literature, western literature, comparative analysis, lyricism, poetics, social relations, spiritual strength.

Аннотация. В статье представлен сравнительный анализ художественного изображения женского характера в западной и восточной литературе. Основная цель исследования – сравнить внутренний мир, эмоциональные переживания, социальную роль и художественные средства изображения женского образа в литературных произведениях, созданных в различных культурных условиях. В работе использовались сравнительно-аналитический, описательный и историко-литературный методы. Результаты показывают, что в некоторых литературных интерпретациях женский характер раскрывается через психологическую свободу и внутреннее сознание, а в других – представляется как символ терпения, преданности и духовной стойкости. Работа способствует более глубокому пониманию уникальной художественной интерпретации женского образа в литературе.

Ключевые слова: женский образ, женский характер, художественное изображение, эмоциональные переживания, внутренний монолог, преданность, мужество, женская свобода, восточная литература, западная литература, сравнительный анализ, лиризм, поэтика, социальные отношения, духовная сила

Kirish. Adabiyot inson ruhiyati, uning ichki kechinmalari va jamiyat bilan bo'lgan munosabatlarini badiiy jihatdan ifodalovchi eng muhim madaniy hodisalardan biri sifatida qaraladi. Adabiy asarlar orqali inson xarakteri, ma'naviy dunyosi, ijtimoiy mavqei, shuningdek, hayotga bo'lgan munosabati keng qamrovda yoritiladi. Shu jarayonda ayol obrazi va ayol xarakterining badiiy talqini adabiyotshunoslikda alohida o'rin egallaydi. Ayol obrazi orqali jamiyatdagi axloqiy qadriyatlar, ijtimoiy

munosabatlar hamda tarixiy davrning ruhiyati o‘z ifodasini topadi va shu bilan birga adabiyotning jamiyatni aks ettiruvchi funksiyasini boyitadi.

Turli davr va xalqlar adabiyotida ayol xarakteri turlicha yo‘sinda tasvirlangan. An’anaviy adabiyotda ayol ko‘pincha sabr, sadoqat, fidoyilik va mehr-muhabbat timsoli sifatida gavdalangan bo‘lsa, yangi davr adabiyotida u shaxsiy fikrga ega, ichki erkinlikka intiluvchi va murakkab ruhiy olamga ega inson sifatida tasvirlana boshladi. Bunday badiiy o‘zgarishlar jamiyatda ayolning ijtimoiy mavqei, uning huquq va erkinliklari bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, adabiyot orqali ayolning shaxsiy va ijtimoiy o‘rni, uning jamiyatdagi rolini anglashga imkon yaratdi.

Asosiy qism. XX asr adabiy jarayonida ayol masalasi alohida dolzarb ahamiyat kasb etdi. Bu davrda ayolning ichki dunyosini, ruhiy kechinmalarini va shaxsiy o‘zligini anglash masalasi adabiyotning muhim mavzularidan biriga aylandi. Ayol xarakterini psixologik chuqurlik bilan tasvirlash, uning ichki fikrlar oqimini badiiy ifodalash yangi badiiy yondashuvlarning yuzaga kelishiga sabab bo‘ldi. Ayniqsa, G‘arb adabiyotida ayolning individual shaxs sifatida tasvirlanishi, uning ichki erkinlik va huquqlarini ifodalashga qaratilgan asarlar keng rivojlandi. Shu orqali adabiyot inson psixologiyasining nozik qatlamlarini ochib beruvchi vosita sifatida yanada boyidi.

Sharq adabiyotida esa ayol obrazi ko‘proq ma’naviy poklik, sabr-toqat, sadoqat va oilaviy qadriyatlar bilan bog‘liq holda talqin etiladi. Ayolning oiladagi va jamiyatdagi o‘rni, uning ma’naviy tayanch sifatidagi roli badiiy asarlarda keng yoritilgan. Bu yerda ayol xarakteri nafaqat shaxsiy hayot, balki jamiyat barqarorligini ta’minlovchi muhim kuch sifatida ko‘rsatiladi. Sharq adabiyotidagi ayol tasvirlari ko‘pincha axloqiy va ma’naviy qadriyatlarni ifodalash vositasi bo‘lib xizmat qiladi.

Zamonaviy adabiyotshunoslikda ayol xarakterining badiiy talqinini qiyosiy o‘rganish ilmiy jihatdan katta ahamiyatga ega. Turli madaniy muhitda yaratilgan asarlar asosida ayol obrazining o‘xshash va farqli jihatlarini aniqlash adabiyotning umumiy rivojlanish qonuniyatlarini anglashga yordam beradi. Shu jihatdan, ayol xarakterining G‘arb va Sharq adabiyotidagi badiiy ifodasini tahlil qilish, ularning psixologik, ijtimoiy va ma’naviy tavsiflarini solishtirish, adabiyotshunoslik fanining dolzarb vazifalaridan biri hisoblanadi.

Mazkur tadqiqot ayol xarakterining badiiy talqinini kengroq yoritishga, uning adabiyotdagi o‘rni va ahamiyatini ilmiy asosda tahlil qilishga qaratilgan bo‘lib, ushbu masala bo‘yicha olib borilayotgan ilmiy izlanishlarni boyitishga xizmat qiladi. Shu bilan birga, uning natijalari ayol obrazining tarixiy rivojlanishini, uning turli madaniyatlar va davrlardagi badiiy ifodasini mukammal o‘rganish imkonini beradi. Tadqiqot, shuningdek, zamonaviy adabiyotshunoslikda ayol xarakteri bilan bog‘liq psixologik, ijtimoiy va ma’naviy masalalarga yanada chuqurroq yondashishga zamin yaratadi.

Natijalar va muhokama. Ayol obrazi va ayol xarakterining badiiy talqini masalasi adabiyotshunoslik fanida uzoq yillardan buyon tadqiq etib kelinayotgan muhim ilmiy muammolardan biridir. Ushbu masala ijtimoiy-falsafiy, psixologik va madaniy omillar bilan chambarchas bog‘liq holda o‘rganilib, turli ilmiy maktablar doirasida xilma-xil yondashuvlar shakllangan.

G‘arb adabiyotshunosligida ayol obrazi masalasiga dastlab ijtimoiy-tarixiy nuqtayi nazardan yondashilgan. J. Wollstonecraft, S. de Beauvoir kabi mutafakkirlar ayolning jamiyatdagi o‘rni va uning adabiyotdagi aksini ijtimoiy tenglik va shaxsiy erkinlik konsepsiyasi asosida talqin qilganlar. Xususan, Simone de Beauvoirning *“Ikkinchi jins”* asari ayol obrazini patriarxal jamiyat doirasida shakllangan ijtimoiy konstruksiya sifatida tahlil qilishi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu qarashlar XX asr G‘arb adabiyotida ayol xarakterining psixologik chuqurlik bilan tasvirlanishiga nazariy asos bo‘lib xizmat qilgan.

Psixoanalitik yondashuv tarafdorlari – Z. Freyd, K. Yung va ularning izdoshlari ayol xarakterini inson ongosti jarayonlari bilan bog‘liq holda izohlaydilar. Ularning fikricha, ayol obrazi adabiy matnda shaxsning ichki ziddiyatlari, ruhiy iztiroblari va o‘zini anglash jarayonining ramziy ifodasidir. Ayniqsa, modernizm va postmodernizm adabiyotida ayol xarakteri ichki monolog, ong oqimi va subyektiv tasvir usullari orqali ochib beriladi.

Sharq adabiyotshunosligida esa ayol obrazi ko‘proq ma’naviy-axloqiy mezonlar asosida tadqiq etilgan. Alisher Navoiy, Abdurauf Fitrat, Oybek, Abdulla Qodiriy ijodini tahlil qilgan olimlar ayol obrazini sadoqat, sabr, ma’naviy poklik va oilaviy barqarorlik timsoli sifatida baholaydilar. Masalan, M. Qodirov va N. Karimov tadqiqotlarida ayol xarakteri milliy mentalitet va an’anaviy qadriyatlar bilan uzviy bog‘liq holda talqin qilinadi.

Zamonaviy o‘zbek adabiyotshunosligida ayol masalasi yangi metodologik yondashuvlar asosida qayta ko‘rib chiqilmoqda. Xususan, gender tadqiqotlari doirasida ayol obrazining ijtimoiy faolligi, shaxsiy tanlovi va ichki erkinligi masalalari ilgari surilmoqda. D. Quronov, S. Mirvaliyev kabi olimlar ayol xarakterining badiiy talqinini jamiyatdagi ijtimoiy o‘zgarishlar bilan bog‘liq holda tahlil qiladilar.
Qiyosiy adabiyotshunoslik yo‘nalishida olib borilgan tadqiqotlar ayol obrazining Sharq va G‘arb adabiyotidagi o‘xshash va farqli jihatlarini aniqlashga qaratilgan. Bunday tadqiqotlar nafaqat ayol xarakterining badiiy talqini, balki uning universalligi va milliy xususiyatlarini ham ochib berish imkonini yaratadi. Shu orqali, turli madaniyatlarda ayol obrazining shakllanishi, jamiyatdagi o‘rni va ijtimoiy funksiyasi, shuningdek, tarixiy va madaniy kontekstlar bilan bog‘liqligi yanada aniqroq ko‘rinadi.

Ayniqsa, psixologik tahlil metodlari ayol xarakterining ichki kechinmalari, ruhiy olami va hissiy tajribalarini chuqur anglash imkonini beradi. Strukturaviy yondashuv esa adabiy matnlarda ayol obrazining vazifalari, rollari va ularning asar tarkibidagi o‘rni qanday tashkil etilganini aniqlashda muhim vosita bo‘ladi. Madaniyatlararo yondashuvlar esa ayol xarakterining turli madaniyatlarda ifodalangan badiiy jihatlarini solishtirish, ularning o‘xshash va farqli tomonlarini ko‘rsatishda asosiy ilmiy metod hisoblanadi. Shu tariqa, ayol obrazini qiyosiy nuqtai nazardan o‘rganish nafaqat adabiy tahlil, balki madaniy, ijtimoiy va psixologik kontekstlarni tushunishga xizmat qiladi.

Mavjud ilmiy adabiyotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, ayol xarakterining badiiy talqini masalasi hali ham dolzarbligini yo‘qotmagan. Ayniqsa, XXI asr adabiyotshunosligida ayol obrazining murakkab psixologik, ijtimoiy va ma’naviy qatlamlarini chuqur o‘rganish, uni qiyosiy va kompleks yondashuv asosida tahlil qilish ilmiy jihatdan katta ahamiyat kasb etadi. Shu nuqtai nazardan, ayol xarakterini G‘arb va Sharq adabiyotidagi misollar orqali qiyosiy tahlil qilish, uning universal va milliy xususiyatlarini aniqlash, adabiyotshunoslikda yangi ilmiy kashfiyotlar va nazariy yondashuvlar ishlab chiqishga xizmat qiladi.

Mazkur tadqiqot esa ana shu ilmiy an’analar va metodologik asoslar asosida, ayol xarakterining badiiy ifodasini yanada chuqurroq va sistematik tarzda o‘rganishga qaratilgan. Tadqiqot natijalari ayol obrazining psixologik, ijtimoiy va madaniy jihatlarini solishtirish, uni turli adabiy kontekstlarda tushunish va adabiyotshunoslik nazariyasini boyitishga imkon beradi. Shu bilan birga, tadqiqot Sharq va G‘arb adabiy muhitidagi ayol obrazining o‘ziga xos jihatlari va umumiy tendensiyalarini aniqlashga, ayol xarakterini tushunishda yangi ilmiy nuqtai nazarlarni taklif qilishga xizmat qiladi.

Tavsifiy metod yordamida ayol obrazining ichki kechinmalari, ruhiy iztiroblari va ma’naviy fazilatlari batafsil tasvirlandi. Ushbu metod ayol xarakterining psixologik chuqurligini ochib berishda muhim ahamiyat kasb etdi. Matnlardagi tasviriy vositalar, badiiy detallar va poetik obrazlar tavsifiy tahlil orqali o‘rganildi.

Tarixiy-adabiy metod tadqiqotda muhim o‘rin egalladi. Ushbu metod yordamida adabiy asarlarning yaratilish davri, ijtimoiy-madaniy muhit va muallif dunyoqarashining ayol obraziga ta’siri tahlil qilindi. Natijada ayol xarakterining badiiy talqini muayyan tarixiy sharoit bilan bog‘liq holda shakllanganligi aniqlandi.

Shuningdek, matnni semantik va poetik jihatdan tahlil qilish metodlaridan foydalanildi. Bu jarayonda ayol obraziga oid ramziy ma’nolar, badiiy ifodalar va stilistik xususiyatlar aniqlanib, ularning badiiy vazifasi izohlandi. Metodlar majmuasining qo‘llanishi tadqiqotning ilmiy asoslanganligini ta’minladi.

Olib borilgan tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, ayol xarakterining badiiy talqini turli adabiy an’ana va madaniy qarashlarga bevosita bog‘liq holda shakllangan. Ayrim adabiy matnlarda ayol obrazi shaxsiy erkinlik, ichki ong va ruhiy mustaqillik bilan bog‘liq holda yoritilgan bo‘lsa, boshqa adabiy asarlarda u sadoqat, sabr-toqat va ma’naviy barqarorlik timsoli sifatida tasvirlangan.

Ayol xarakterining badiiy ifodasida ichki monolog, lirizm va ramziy tasvir vositalari muhim o‘rin egaydi. Uning ruhiy holatini ochib berishda mualliflar tomonidan turli badiiy usullar qo‘llanilib, bu usullar obrazning psixologik chuqurligini ta’minlagan. Shuningdek, tadqiqot davomida ayol xarakterining jamiyat bilan munosabati muhim tahlil obyekti sifatida belgilandi. Natijalar shuni ko‘rsatdiki, ayrim adabiy talqinlarda ayol obrazi jamiyat bilan ichki ziddiyatda bo‘lsa, boshqa talqinlarda u jamiyatning ma’naviy tayanchi sifatida namoyon bo‘ladi. Ushbu farqlar adabiy an’ana, mualliflik qarashi va tarixiy omillar bilan izohlanadi.

Olib borilgan tadqiqot natijalari ayol xarakterining badiiy talqini adabiyotda muhim va ko‘p qirrali masala ekanligini yana bir bor tasdiqladi. Tadqiqot davomida aniqlanishicha, ayol obrazi orqali adabiy asarlarda nafaqat shaxsiy ruhiy kechinmalar, balki jamiyatning axloqiy-me’yoriy qarashlari, ijtimoiy munosabatlari hamda madaniy qadriyatlari ham ifodalanadi. Shu nuqtai nazardan, ayol xarakteri adabiyotning insoniy va ijtimoiy tafakkurni aks ettiruvchi markaziy obrazlaridan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Tadqiqot davomida ayol xarakterining badiiy talqini turli adabiy an’ana, madaniy muhit va tarixiy kontekst ta’sirida shakllanganligi ilmiy asosda tasdiqlandi.

Tahlillar shuni ko‘rsatdiki, ayol obrazining badiiy ifodasi uning ruhiy olamini ochib berishda muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. Ayrim adabiy talqinlarda ayol xarakteri shaxsiy erkinlik, ichki ong va ruhiy mustaqillik bilan bog‘liq holda tasvirlangan bo‘lsa, boshqa adabiy asarlarda u sabr-toqat, sadoqat, mehr-muhabbat va ma’naviy barqarorlik timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Bu holat ayol obrazining adabiyotdagi ko‘p qirrali, rang-barang va murakkab talqinlarga ega ekanligini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, ayol xarakterining badiiy talqini uning turli ijtimoiy rol, vazifa va funksiyalarini ham o‘z ichiga oladi, ya’ni u nafaqat shaxsiy, balki jamiyatga bog‘liq vazifalarni ham bajaruvchi sifatida tasvirlanadi.

Tadqiqot natijalariga ko‘ra, ayol xarakterining badiiy talqinida muallifning dunyoqarashi, estetik qarashlari va yashagan davrining ijtimoiy sharoiti muhim ahamiyat kasb etadi. Ayol obrazini tasvirlashda qo‘llanilgan badiiy vositalar, poetik ifodalar, metafora va psixologik tasvir usullari uning xarakterini chuqurroq ochib berishga xizmat qiladi. Shu bilan birga, ayolning jamiyat bilan munosabati, oiladagi roli va ijtimoiy mavqei uning xarakterini shakllantiruvchi muhim omil sifatida namoyon bo‘ladi. Tadqiqot shuni ham ko‘rsatdiki, adabiy asarlarda ayol xarakteri ko‘pincha jamiyatdagi qadriyatlarni, axloqiy va estetik me’yorlarni yoritish vositasi sifatida ishlatiladi.

Mazkur tadqiqot ayol xarakterining badiiy talqinini qiyosiy yondashuv asosida o‘rganish adabiyotshunoslik fanida katta ilmiy ahamiyatga ega ekanligini ko‘rsatdi. Qiyosiy tahlil orqali turli adabiy an’analar, madaniy muhit va tarixiy davrlar doirasida ayol obrazining o‘xshash va farqli jihatlari aniqlanib, bu holat adabiyotning umumiy taraqqiyot qonuniyatlarini anglashga yordam beradi. Shu tariqa, ayol xarakterining G‘arb va Sharq adabiyotidagi badiiy ifodasi solishtirilib, uning universalligi va milliy xususiyatlari o‘rganildi, bu esa ilmiy tadqiqotlarning yangi yo‘nalishlarini belgilashga xizmat qiladi.

Xulosa. Umuman olganda, ayol xarakterining badiiy talqini adabiyotda doimo dolzarb bo‘lib kelgan va kelajakda ham ilmiy tadqiqotlarning muhim yo‘nalishlaridan biri bo‘lib qoladi. Ushbu tadqiqot natijalari ayol obrazini yanada chuqurroq o‘rganishga, adabiy tahlil jarayonini boyitishga hamda adabiyotshunoslik fanida yangi ilmiy qarashlarning shakllanishiga xizmat qiladi. Tadqiqot shuningdek, ayol xarakterining psixologik, ijtimoiy va ma’naviy qatlamlarini anglashga yordam berib, turli madaniyatlarda ayol obrazining badiiy ifodasini solishtirish imkonini yaratadi. Bu esa adabiyotshunoslikda qiyosiy yondashuv va madaniyatlararo tadqiqotlarning ahamiyatini yanada oshiradi.

ADABIYOTLAR:

1. Rahimboyeva Q. Zulfiya xotirasiga bag‘ishlangan suhbatlar. – T., 2005. – 136 b.
2. G‘aniyeva S. Zulfiya ijodi va ayol timsolining evolyutsiyasi. – O‘zMU, 2012. – 82 b.
3. Isroilova Z. Hayot varaqalari. – T., 1932. – 96 b.
4. Vulf, V.Mrs. Dalloway. Harcourt Brace & World. 1925. – P. 31-47.
5. Vulf, V.To the Lighthouse. Hogarth Press., 1927. – P. 72-94.
6. “Saodat” jurnali arxivi, 1954-1980-yillar sonlari.
7. Isroilova Z. Uni Farhod der edilar. – T., 1943. – 36 b.
8. Axmedova H. Istiqlol davri o‘zbek qissachiligida ayol ruhiyatining badiiy talqini // Journal of Innovations in Scientific and Educational Research. bestpublication.org. – 136 b.
9. Nurmuhammedov T. Zulfiya ijodi va uning ahamiyati. – T.: O‘zbekiston, 2004. – 138 b.
10. Woolf, V.A Room of One's Own. Harcourt, 1966. – 236 p.

Муродова Дилдора Арабовна,
преподаватель кафедры узбекской и
русской филологии Азиатского
международного университета
(Узбекистан)
E-mail: murodovadildoraarabovna@oxu.uz

ОБРАЗ МАТЕРИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ МАШИ ТРАУБ И ЗУЛФИИ КУРОЛБОЙ КИЗИ

Аннотация. В данной статье “Современная женская проза” индивидуальна, передаёт неповторимость языковой личности автора. Именно в этом заключается ещё одна черта современной женской литературы. Сегодня можно говорить о том, что узбекская и русская женская проза выделилась как устойчивый значимый феномен современной литературы, вызывающий глубокий интерес читателей. Произведения писательниц, как правило, отличаются особой организацией сюжета, чаще всего по замкнутой модели, включает многоплановость, характеризуется открытой авторской позицией, сочетанием анализа и комментария описываемых событий, а также использованием разнообразных внесюжетных элементов и средств документальности, опирающихся на интертексты”.

Ключевые слова: женщина, современное общество, мать, жертва, психологизм.

Annotatsiya. Ushbu maqolada “Zamonaviy ayollar nasri” individual bo'lib, muallifning lingvistik shaxsining o'ziga xosligini ifodalaydi. Bu zamonaviy ayollar adabiyotiga xos yana bir xususiyatdir.

Bugungi kunda o‘zbek va rus ayollar nasri zamonaviy adabiyotda barqaror, ahamiyatli hodisa sifatida maydonga chiqib, o‘quvchida chuqur qiziqish uyg‘otdi, deyishimiz mumkin. Ayol yozuvchilarning asarlari odatda o'ziga xos syujet tuzilishi bilan ajralib turadi, ko'pincha yopiq modelga amal qiladi. Ular ko‘p qatlamli hikoyalarni o‘z ichiga oladi, ular ochiq mualliflik pozitsiyasi, tasvirlangan voqealarni tahlil qilish va sharhlash uyg‘unligi, matnlararo kontekstga asoslangan turli syujetli elementlar va hujjatli qurilmalardan foydalanish bilan ajralib turadi.

Kalit so‘zlar: ayol, zamonaviy jamiyat, ona, qurbon, psixologizm.

Abstract. In this article, “Contemporary Women's Prose” is individual, conveying the uniqueness of the author's linguistic personality. This is precisely another characteristic of contemporary women's literature. Today, we can say that Uzbek and Russian women’s prose has emerged as a stable, significant phenomenon in contemporary literature, arousing deep reader interest. The works of female writers are typically distinguished by a distinctive plot structure, most often following a closed model. They include multi-layered narratives, are characterized by an open authorial stance, a combination of analysis and commentary on the events described, and the use of diverse extra-plot elements and documentary devices, drawing on intertextual context.

Keywords: woman, contemporary society, mother, victim, psychologism.

Введение. В современном процессе глобализации женская литература занимает одно из ведущих мест в мировой литературной среде. Женская литература, в частности женская проза, доказывает свою способность формировать социальные потребности и отвечать на социально-психологические вопросы семьи и брака. Творчество видных представительниц современной узбекской и русской литературы, Зульфии Курольбой кизи и Маши Трауб, находится в центре особого внимания широкой аудитории читателей и литературных критиков в области материнской образности и стиля, что приобретает все большую актуальность в литературной критике. Проза этих двух писательниц, в частности, их повествование, характеризуется созданием в среде и реалиях различных социально-политических ситуаций. Примечательно, что обе писательницы, сформировавшиеся и творившие в разных средах, сделали путь психологической образности и описание образа матери основным направлением своего творчества.

Основной часть. Литературный анализ и методология. При изучении интерпретации образа и духовности женщин в контексте национальных традиций с помощью сравнительно-

типологических, биографических и духовных методов анализа были использованы произведения “Бедабеда”, “На грани развода”, “Замочная скважина”, “Если мама это ты”, “Плохая дочь” и рассказы Зульфии Курольбой “Тухтаб колган вакт образлари”, “Изтироб” и “Хилола”. В творчестве Зульфии Курольбой образ женщины-матери также служит главным образом в раскрытии вопросов семьи и национальных ценностей. Как описано в рассказах автора “Страдание”, “Хилола” и “Ёзсиз йил”. У Зулфии куролбой кизи образы Хилолы и Сабира в этом рассказе, несмотря на осознание неизлечимой болезни, не отказываются от намерения создать семью. Институт семьи настолько развит у народов Востока, что считается само собой разумеющимся, что единственный путь к счастливой жизни человека лежит через семью. Для главной героини рассказа “Хилола” эта мечта о счастье достается дорогой ценой – Хилола, страдающая гемофилией (нарушением свертываемости крови), умирает вскоре после свадьбы. Сравнивая произведения писательниц Машу Трауб и Зулфии Куролбой, можно отметить, что в работах обоих авторов, наряду с вопросами домашней жизни, национальных семейных ценностей и образа женской духовности, в центре внимания оказываются этнофольклорные образы. Особое значение имеют образы свекрови и невестки, существующие на Востоке и Западе, и их взаимоотношения. Как описано в рассказе автора “Изтироб”, история жертвования своим здоровьем в надежде на создание семьи и достижение семейного счастья, а также её трагические последствия представлены в рассказах “Хилола” и “Уйкусиз йил”.

Обсуждение и результаты. Дискуссии о женской прозе продолжаются до сих пор. “На женскую литературу сейчас повышенный спрос во всем мире” [4].Большинство исследователей сходятся во мнении, что “Современная новая женская проза – это успешная литературная стратегия, предполагающая коллективность, утверждение проблемно-тематических констант, автобиографичность, субъективность, мистический женский опыт, противопоставление матери и ребёнка” [1].

Существует множество мнений по поводу того, могут ли женские тексты быть выделены в отдельную литературу. Появление на книжном рынке ярких и разноплановых писательниц, таких как Маша Трауб и узбекская писательница Зулфия Куролбой кизи, которке сделали тему «женской прозы” очень актуальной. “Выделение “женской прозы” из общего массива современной русской и узбекской литератур обусловлено сочетанием нескольких факторов: автор – женщина, центральная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой и образом современной матери [3]. Например, в рассказе Зулфии Куролбой кизи «Изтироб» описывается судьба женщины, посвятившей свою жизнь и здоровье мужу, который, несмотря на запреты врачей, мечтал родить сына, родил одну за другой семь дочерей и в конце концов оказался прикованным к инвалидному креслу [5].

В начале рассказа искусно описана семейная жизнь героев произведения, Фазилат и её мужа Абдумумина, наполненная чистой, невинной и искренней любовью, настолько, что она порадует любого читателя. Однако душевные страдания, которые пережила Фазилат после того, как стала инвалидом, отчуждение Абдумумина от жены вместо поддержки в трудные времена, помощи и слов ласки, а также откровение о его шестилетней связи с женщиной по имени Зульхумор приводят к полному психическому кризису у Фазилат. Зульфия Курольбой, поднимающая в своих произведениях проблемы женщин и общества, в этом рассказе показывает, к каким трагическим последствиям может привести позитивное отношение к сыновьям и одновременно неблагодарность к дочерям, характерные для восточного менталитета.

Героиня рассказа, несмотря на запреты врачей и не задумываясь о последствиях, рожает седьмого ребенка, чтобы исполнить мечту своего партнера, и в результате становится инвалидом на всю жизнь, что приводит к распаду семьи. Поднятыми в рассказе проблемами Зулфия Куролбой кизи еще раз подчеркивает, что женщина и ее здоровье – это, прежде всего, гарантия здоровья, гармонии в семье и будущего ее детей. Главная идея произведения заключается в том, что женщина, равнодушная к своему здоровью, на самом деле равнодушна и к собственной судьбе. В этом рассказе автор описывает проблемы современного общества, одобряет государственную политику в отношении здоровья женщин и матерей, их роли и обязанностей в обществе, и пытается отговорить женщин от жертвования своим здоровьем, полагая, что они полностью

подчинятся различным неписаным законам нашего общества, и от самопожертвования, думая: “Что подумают люди?”.

Используя пример горькой судьбы героини произведения, Фазилат, автор призывает членов нашего общества тщательно обдумывать последствия каждого решения, прежде чем его принимать, и подчеркивает, что женщина, ее судьба и ее здоровье являются опорой процветания, единства семьи и будущего детей [6]. С большой вероятностью можно утверждать, что существенную роль играет и взгляд на мир с точки зрения женщины, с учётом женского видения мира [2]. Все больше и больше людей восхищаются творчеством Маши Трауб. Многие критики называют ее рассказы “прозой новой волны” [4]. Это объясняется необычностью стиля и композиции произведений в современной женской прозе, а также переосмыслением классических произведений. Ее рассказы заставляют задуматься каждого человека о жизни, о ее смысле и цели существования. Она пишет, в первую очередь, о проблемах, волнующих всех людей. Творчество Маши Трауб и Зулфии Куролбой кизи женщин-писательниц демонстрирует явное преодоление оппозиции в женской прозе. В современной женской прозе эти два начала состоят в интересных позициях и образуют новые взаимодействия в русской и узбекской литературах. Образ матери в произведениях этих писательниц выступает как сильное, независимое, созидающее начало. Например, в рассказе Маши Трауб “Дневник мамы первоклассника”, который вышел в свет книга “Дневник мамы первоклассника”, где Трауб пишет о своей семье впервые рассказывает о том, каково это – быть мамой первоклассника [3].

Первый класс – это не столько обучение, сколько новый жизненный опыт для детей, так как они делают первые самостоятельные шаги в обществе,знакомятся с новыми людьми, учатся выживать в группе, сталкиваются с такими явлениями, как дружба, любовь, предательство. И именно здесь им как никогда раньше нужна помощь и поддержка родителей. Мамы и папы начинают учиться вместе со своими детьми. Они привыкают к новому режиму и обстановке, сопереживают, осваивают материал и открывают для себя многое заново.

Когда родители отправляют своих детей в школу, они заметно меняются. Однажды они понимают, насколько беззаботной была их жизнь раньше. Школа начинает казаться чудовищем, проглотившим вчерашних детсадовцев, и они оказываются в вихре страстей, и только беззащитный хохолок дрожит на затылке от сквозняка в коридоре и от проходящих мимо старшеклассников. Название книги говорит нам о том, что написана она именно в жанре дневника. Произведение делится на четыре четверти и начинается с родительского собрания перед началом учебного года. В каждой четверти, соответственно, есть даты и заголовок.

Дневник пишется от лица мамы мальчика, которого зовут Василий. Мама Маша представлена здесь ленивым и не очень умным человеком: “Я не то что не умнее пятиклассника, я тупее первоклассника” [1]. Сына в школу отводит муж, так как ей утром хочется больше поспать: “Я больше не могу вставать по утрам! Хочу спать! Все время хочу спать!” [3]. Она разрешает сыну прогуливать уроки физкультуры, ходить через раз: “Ладно, иди так, в классе посидишь, договорились? Будешь через раз прогуливать, ладно? Сегодня прогуляешь, а в следующий раз пойдешь” [2]. Произведение читается легко и непринужденно, так как написано довольно “живым”, простым языком, с разговорной и общеупотребительной лексикой. Маша Трауб использует чаще всего простые синтаксические конструкции. По стилю изложения книга похожа на блог или журнальную колонку. Текста- описания очень мало, в основном мы видим ленты диалогов. Нельзя оставить и без внимания жанровую специфику женской прозы. Наиболее часто встречаются следующие жанры: роман (роман-жизнеописание, сентиментальный, социально-психологический), рассказ, повесть, эссе и даже дневник. В «женской прозе талантливо и принципиально» раздвигаются жанровые границы, отрицается стереотип о жанровой природе семейного романа.

Повышенная публицистичность, злободневность, усиленная экспрессивность женской прозы считаются признаками современности. Характерно, что в творчестве русской и узбекской писательниц большое значение уделяется вопросам, связанным с нелегкой женской судьбой, их мечтами о счастье, любви и гармонии в жизни и конечно образе матери. Многие героини предаются своим воспоминаниям о детстве. “Образ женщины трактуется здесь неоднозначно, в нем часто сочетаются противоположные ипостаси “святая” и “грешная” [4].

Тема материнства тоже переосмысливается. Здесь теряется та мягкость, теплота и идиллия классической литературы. Часто главной героиней романа становится мать-одиночка с непростой судьбой, которой приходится самой преодолевать все тяготы жизни. Она помогает своим детям найти свое место в окружающем мире и понять себя, но в тоже время выступает как объект резкого неприятия. Отметим, что образы матерей, созданные писательницами, значительно отличаются от канонизированного образа женщины-матери в классической литературе. В современной женской прозе на первый план выходят неизученные качества героинь: кроткость, нежность, ограниченность, умение обнять или пожалеть своего ребенка. Именно изучение образа матери сделало женскую прозу такой популярной и обсуждаемой. Женщины-писательницы Трауб и Куролбой кизи очень подробно раскрывают внутреннюю жизнь своих героев, передают их чувства и эмоции. Например в произведении Маши Трауб “Полное oZOOMление” в период пандемии основные события происходят в городской квартире. Здесь “житейскую прозу” можно отнести к произведениям женской прозы. Отметим, что “женская проза” возвращает память культурных архетипов. Это связывает ее с таким литературным направлением как неосентиментализм. Чаще всего “героем произведений Маши Трауб становится “маленький человек” то есть ребёнок со своими душевными и физическими страданиями, к которому авторы испытывают сострадание из-за его неспособности осознать всё, что происходит вокруг него, а часто и в нём самом” [6].

Заключение. Современная “женская проза” раздвигает границы традиционной поэтики. Об этом свидетельствует повышенная публицистичность стиля. Особенностью многих произведений Трауб. Это, именно, та стилистическая черта которая, образует особые формы – авторские жанры. Одним словом, в “женской прозе” происходит смешение художественного и публицистики [3]. Женской литературе принадлежит будущее, а может быть, уже и настоящее. Таким образом, Современная женская проза сложна и многообразна, поскольку она несёт новый духовный опыт, новое самоощущение и мировосприятие, построенные на трагическом социальном опыте XXI века. Как считает Е.А. Московкина, женская литература последних десятилетий в самых нетривиальных своих проявлениях намерена выйти из берегов дамской литературы (вагонной беллетристики) и утвердиться в статусе состоятельного, тематически неограниченного, полистиличного и многожанрового направления.

ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Murodova Д. (2024). An artistic image in uzbek “women’s prose” based on the stories of Zulfiya Kurolbay kizi. *Modern Science and Research*, *3*(2), 1172–1177. Retrieved from https://inlibrary.uz/index.php/science-research/article/view/29788

2. Муродова, Д. (2024). Тема материнства и отцовства в 21 веке (на материале повести Маши Трауб “Плохая мать”). *NRJ*, *1*(4), 136-142.

3. Муродова Д. (2024). Образ матери и дочери в современном мире (на материале романа Маши Трауб “Плохая мать”). *Medicine, Pedagogy and Technology: Theory and Practice*, *2*(9), 43-50. Retrieved from https://inlibrary.uz/index.php/mpttp/article/view/59344

4. Зульфия Куролбой кызы. “Древняя песня”. –Т: Узбекистан, 2012. – 136 с.

5.Трауб М. О. Образы матери в произведениях Маши Трауб // Литературные исследования. – 2019. – № 3. – С. 12-25.

6. Куролбой кизи З. М. Тема материнства в творчестве Зульфии Куролбой кизи // Филология и искусство. – 2020. – № 2. – С. 38-45.

Izmurodova Shahnoza Toshtemir qizi,
Qarshi davlat universiteti O‘zbek
mumtoz adabiyoti kafedrasi
doktoranti (O‘zbekiston)
E-mail: shahnozaizmurodova@gmail.com

QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK KONTEKSTIDA MUSO PAYG’AMBAR OBRAZI

Annotatsiya. Mazkur maqola Muso (alayhissalom) obrazi va u bilan bog‘liq asosiy voqealarning Qur’oni Karim hamda Injil matnlaridagi ifodasini qiyosiy-adabiy nuqtai nazardan tahlil qilishga bag‘ishlanadi. Tadqiqot Muso shaxsi atrofida shakllangan qiyosiy-narrativ, semantik va diskursiv modellarni umumlashtiradi hamda ularning ilohiy matnlar doirasida qanday ideologik, axloqiy va stilistik funksiyalarni bajarayotganini yoritadi. Maqolada Muso payg‘ambarning tug‘ilishi, vahiy qabul qilishi, Fir’avn bilan qarama-qarshiligi, Bani Isroilni qullikdan ozod etishi, Tavrot qonunlarini yetkazishi kabi markaziy epizodlar Qur’on va Injil matnlari asosida qiyoslanadi. Qur’oni Karimda Muso obrazining vahiyga asoslangan, dinamik va didaktik xarakteri, Injilda esa uning tarixiy-rivoyaviy va kollektiv xotira bilan bog‘langan talqini alohida tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: Muso (alayhissalom), Qur’oni Karim, Injil, qiyosiy adabiyotshunoslik, muqaddas matnlar, narrativ tahlil, didaktika.

Аннотация. Данная статья посвящена сравнительно-литературоведнеческому анализу образа Мусы (мир ему) и ключевых событий, связанных с ним, в текстах Священного Корана и Библии. В исследовании обобщаются сравнительно-нарративные, семантические и дискурсивные модели, сформировавшиеся вокруг личности Мусы, а также раскрывается, какие идеологические, нравственные и стилистические функции они выполняют в рамках священных текстов. В статье на основе коранических и библейских текстов сопоставляются такие центральные эпизоды, как рождение пророка Мусы, получение им откровения, его противостояние фараону, освобождение сынов Израиля из рабства и передача законов Торы. Особое внимание уделяется откровенческому, динамичному и дидактическому характеру образа Мусы в Священном Коране, а также его историко-повествовательной интерпретации, связанной с коллективной памятью в Библии.

Ключевые слова: Муса (мир ему), Священный Коран, Библия, сравнительное литературоведение, священные тексты, нарративный анализ, дидактика.

Abstract. This article is devoted to a comparative literary analysis of the image of Moses (peace be upon him) and the key events associated with him as represented in the texts of the Holy Qur’an and the Bible. The study systematizes the comparative narrative, semantic, and discursive models formed around the figure of Moses and examines the ideological, moral, and stylistic functions they perform within the framework of sacred texts. The article compares central episodes such as the birth of the Prophet Moses, his reception of revelation, his confrontation with Pharaoh, the liberation of the Children of Israel from bondage, and the transmission of the laws of the Torah on the basis of Qur’anic and Biblical texts. Special attention is given to the revelation-centered, dynamic, and didactic character of the image of Moses in the Holy Qur’an, as well as to the historical-narrative interpretation connected with collective memory in the Bible.

Keywords: Moses (peace be upon him), Holy Qur’an, Bible, comparative literature, sacred texts, narrative analysis, didactics.

Kirish. Muso (alayhissalom) obrazi jahon madaniy-ma’rifiy tafakkurida alohida o‘rin egallaydi. U nafaqat payg‘ambar, balki ilohiy qonunlarni yetkazuvchi, zulmga qarshi kurash ramzi, xalqni ma’naviy uyg‘otuvchi yetakchi sifatida talqin qilinadi. Qur’oni Karim va Injil kabi muqaddas kitoblarda Muso bilan bog‘liq voqealarning keng va takroran bayon qilinishi uning axloqiy hamda adabiy ahamiyatini yanada oshiradi. Qiyosiy adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan qaralganda, Muso obrazi turli diniy an’analarda o‘xshash semantik yadroni saqlagan holda, turlicha narrativ shakl va stilistik vositalar orqali ifodalanadi. Qur’oni Karimda Muso qissalari, asosan, ogohlantirish, hidoyat va ibrat maqsadida keltirilgan bo‘lsa, Injilda u tarixiy voqealar zanjiri va milliy xotira bilan chambarchas bog‘langan holda tasvirlanadi.

Mazkur maqolaning asosiy maqsadi – Muso obrazi va u bilan bog‘liq voqealarning Qur’on va Injil matnlaridagi o‘xshash va farqli jihatlarini adabiy-axloqiy asosda umumlashtirish, mavjud ilmiy tadqiqotlarni tahlil qilish va ularni yagona konseptual maydonga joylashtirishdan iborat. Tadqiqot shuningdek, ilohiy matnlarning inson qalbiga ta’siri, hidoyat va iymon masalalarini ilmiy-estetik va didaktik nuqtai nazardan ochib berishni ham ko‘zda tutadi.

Asosiy qism. Muso (alayhissalom) obrazi Qur’oni Karim va Injil matnlarida eng ko‘p tilga olinadigan payg‘ambar obrazlaridan biri bo‘lib, u turli fan sohalari – ilohiyot, adabiyotshunoslik, tarix, diniy antropologiya va madaniyatshunoslik doirasida keng o‘rganilgan. Adabiyotlar sharhi shuni ko‘rsatadiki, Muso shaxsiga oid tadqiqotlar asosan uch asosiy yo‘nalishda rivojlangan: teologik talqin, tarixiy-narrativ yondashuv va qiyosiy-filologik tahlil.

Islomiy-ilmiy an’anada Muso obrazi Qur’oni Karim tafsirlari orqali izchil tahlil qilingan. Klassik mufassirlar Muso qissalarini ilohiy hidoyatning yorqin namunasi sifatida talqin qilib, undagi sabr, tavakkul, adolat va payg‘ambarlik mas’uliyati masalalariga alohida e’tibor qaratganlar. Tadqiqotchilar Qur’onda Muso qissalarining takrorlanishini didaktik strategiya, ya’ni inson qalbini uyg‘otish va iymonni mustahkamlash vositasi sifatida baholaydilar. Xristian ilohiyotida esa Muso obrazi Tavrot va Injil kontekstida “Qonun beruvchi” sifatida markaziy o‘rin egallaydi. Injilshunos olimlar Musoni Bani Isroil tarixining asoschisi va milliy identitet shakllanishidagi muhim shaxs sifatida ko‘rsatadilar. Ushbu yondashuvda Muso shaxsi ko‘proq tarixiy xotira va ahd tushunchasi bilan bog‘lanadi.

Tarixiy-narrativ tadqiqotlar Muso bilan bog‘liq voqealarni qadimgi Yaqin Sharq konteksti, Misr sivilizatsiyasi va yahudiy xalqi tarixi bilan bog‘liq holda tahlil qiladi. Bunday ishlarda Muso qissalari diniy matndan tashqarida ham muhim madaniy va siyosiy ramz sifatida talqin qilinadi. Qur’oni Karimda Muso va Fir’avn o‘rtasidagi qarama-qarshilik zulm va adolat, kibr va tavozelik o‘rtasidagi metaforik kurash sifatida izohlanadi. Injilda esa bu qarama-qarshilik tarixiy voqelik sifatida keng bayon qilinib, xalqning ozodlikka chiqish jarayoni epik tafsilotlar bilan boyitiladi. Adabiyotlarda ushbu farq narrativ maqsad va auditoriya bilan bog‘liq ekanligi ta’kidlanadi.

So‘nggi yillarda Muso obrazi qiyosiy adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan ham faol o‘rganilmoqda. Bunday tadqiqotlar Qur’on va Injil matnlaridagi til birliklari, stilistik vositalar, semantik maydonlar va diskursiv strategiyalarni solishtirishga qaratilgan. Filolog olimlar Qur’oni Karimda Muso qissalarining dialogik va dramatik xarakterini, ilohiy nutqning bevosita murojaat shaklida berilishini alohida qayd etadilar. Injilda esa rivoyatchi nutqi ustun bo‘lib, voqealar ketma-ketligi tarixiy bayon uslubida ifodalanadi. Mazkur farqlar Muso obrazining semantik qabul qilinishiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi.

Adabiyotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, jahon adabiyotida Muso (a.s.) obrazi bo‘yicha ko‘plab ishlar mavjud bo‘lsa-da, Qur’oni Karim va Injil matnlarini yagona qiyosiy-filologik model asosida umumlashtirgan tadqiqotlar nisbatan kam. Aksariyat tadqiqotlar alohida konfessional doira bilan cheklanadi yoki faqat tarixiy yondashuvni ustuvor qiladi. Mazkur maqola ana shu bo‘shliqni to‘ldirishga urinib, Muso obrazini ilohiy matnlararo muloqot nuqtai nazaridan tahlil qiladi hamda ularning inson qalbiga ta’sir etuvchi ma’naviy-estetik jihatlarini ochib berishni maqsad qiladi.

Tadqiqotning asosiy metodologik poydevorini qiyosiy-filologik tahlil tashkil etadi. Ushbu yondashuv Qur’oni Karim va Injil matnlaridagi Muso qissalarini leksik, sintaktik va stilistik darajada solishtirish imkonini beradi. Har ikki manbada Muso bilan bog‘liq asosiy epizodlar – tug‘ilish, vahiy, Fir’avn bilan muloqot, Bani Isroilni ozodlikka olib chiqish va ilohiy qonunlarning yetkazilishi – o‘zaro qiyosda o‘rganiladi.

Qiyosiy tahlil jarayonida matnlarning strukturaviy o‘xshashliklari, funksional farqlari aniqlanib, ularning diniy-ma’rifiy maqsadlari ochib beriladi. Bu metod Muso obrazining har ikki ilohiy matnda qanday semantik yuklama bilan berilganini aniqlashga xizmat qiladi.

Semantik tahlil Muso obrazi bilan bog‘liq asosiy tushunchalar – vahiy, ahd, qonun, ozodlik, sabr va iymon kabi konseptlarning matn ichidagi ma’nosini aniqlashga qaratilgan. Qur’oni Karimda bu konseptlar ilohiy murojaat va ogohlantirishlar orqali berilsa, Injilda ular tarixiy-rivoyaviy kontekstda shakllanadi. Konseptual tahlil Muso shaxsining faqat tarixiy qahramon emas, balki ma’naviy ideal sifatida shakllanish jarayonini ko‘rsatadi. Bu esa muqaddas matnlarning inson qalbiga ta’sir etuvchi jihatlarini filologik asosda yoritishga imkon beradi.

Narrativ tahlil Qur'oni Karim va Injil matnlarida Muso qissalarining bayon uslubini solishtirishga qaratilgan. Qur'onda Muso qissalari ko'pincha dialogik shaklda, ilohiy nutqning bevosita ishtiroki bilan beriladi. Bu esa matnning ta'sirchanligini oshiradi. Injilda esa rivoyatchi nutqi ustun bo'lib, voqealar tarixiy ketma-ketlikda bayon qilinadi. Diskursiv tahlil esa ushbu farqlarning auditoriya va axloqiy maqsadlar bilan qanday bog'langanini aniqlaydi. Natijada, Muso obrazi har ikki manbada qanday kommunikativ vazifani bajarayotgani ochib beriladi.

Tadqiqotda tarixiy-kontekstual yondashuv ham qo'llanilib, Muso qissalarining qadimgi Yaqin Sharq sivilizatsiyalari, Misr va yahudiy xalqining tarixiy tajribasi bilan aloqador jihatlari hisobga olinadi. Bu yondashuv matnlarning paydo bo'lish sharoitlarini tushunishga yordam berib, ularning mazmuniy qatlamlarini chuqurroq anglash imkonini beradi.

Qur'oni Karimda Musoning tug'ilishi voqeasi ilohiy iroda va taqdir tushunchalari bilan chambarchas bog'langan. Fir'avn tomonidan o'g'il bolalarning qatl etilishi fonida Musoning onasiga vahiy kelishi va bolani daryoga qo'yish amri ilohiy himoyaning ramziy ifodasidir [4,184]. Bu epizod Qur'onda insonning ojizligi va Allohning qudrati o'rtasidagi munosabatni ko'rsatadi.

Filologik jihatdan, mazkur voqealarda qo'llanilgan til birliklari tasalli, ishonch va va'da semantik maydonini shakllantiradi. Muso hali chaqaloq bo'lsa-da, uning kelajagi Alloh tomonidan himoya qilinishi g'oyasi matnning markaziy ma'naviy o'qiga aylanadi.

Qur'onda Musoning payg'ambarlik vazifasi Tur tog'ida vahiy olish voqeasi bilan boshlanadi [7,221]. Bu epizod ilohiy nutqning bevosita shaklda berilishi bilan ajralib turadi. Musoning qo'rquvi, ikkilanishi va duo orqali madad so'rashi insoniylik va payg'ambarlik o'rtasidagi nozik muvozanatni ifodalaydi.

Vahiy sahnalarida dialogik uslub ustun bo'lib, Muso va Alloh o'rtasidagi muloqot matnning dramatik kuchini oshiradi. Bu hol Qur'oni Karimda Muso obrazining jonli, dinamik va inson qalbiga yaqin tarzda talqin etilishiga xizmat qiladi. Muso va Fir'avn o'rtasidagi qarama-qarshilik Qur'onda haq va botil, iymon va kibr o'rtasidagi kurashning timsoli sifatida beriladi. Fir'avn obrazi mutlaq hokimiyat va manmanlik ramzi bo'lsa, Muso ilohiy adolat va sabr timsolidir. Filologik tahlil shuni ko'rsatadiki, Fir'avn nutqida tahdid va kibrni ifodalovchi leksik birliklar ustun bo'lsa, Musoning nutqi muloyimlik, dalil va da'vatga asoslanadi. Bu qarama-qarshilik Qur'on diskursining axloqiy yo'nalishini ochib beradi.

Qur'oni Karimda dengizning yorilishi va Bani Isroilning najot topishi voqeasi ilohiy qudratning eng yorqin namoyonlaridan biri sifatida tasvirlanadi.[4,234]. Bu epizod iymon va sabrning natijasi sifatida berilib, Muso yetakchi va duo qiluvchi payg'ambar sifatida namoyon bo'ladi. Mazkur voqealarda ishlatilgan obrazlar va metaforalar inson qalbida qo'rquvdan umidga o'tish jarayonini ifodalaydi. Bu esa Qur'on qissalarining psixologik ta'sir kuchini oshiradi. Muso (a.s.) orqali Tavrot qonunlarining berilishi Qur'onda axloqiy va diniy mas'uliyat ramzi sifatida talqin qilinadi. Qonun faqat huquqiy majmua emas, balki iymon va amal o'rtasidagi bog'liqlikni ifodalovchi ilohiy ahd sifatida ko'rsatiladi. Qur'oni Karimda Bani Isroilning bu ahdga munosabati tanqidiy ruhda bayon qilinib, insonning va'daga sodiqligi masalasi umuminsiy qadriyat sifatida ko'tariladi.

Natijalar va muhokama. Injilda Muso (alayhissalom) obrazi asosan Tavrot matnlari orqali markaziy diniy va tarixiy shaxs sifatida namoyon bo'ladi. Injil matnlarida Muso shaxsi nafaqat payg'ambar, balki qonun beruvchi, xalq yetakchisi va milliy xotira timsoli sifatida talqin qilinadi. Bu talqin Qur'oni Karimdagi hidoyaviy-didaktik yondashuvdan farqli ravishda, ko'proq tarixiy-narrativ xarakterga ega.

Injilda Musoning tug'ilishi qadimgi Misr sharoiti, yahudiy xalqining qullik holati va siyosiy zulm fonida tasvirlanadi. Ushbu epizodlar tarixiy tafsilotlar bilan boyitilib, voqealar ketma-ketligi aniq vaqt va makon doirasida bayon etiladi. Filologik jihatdan Injilda bu voqealar rivoyatchi nutqi orqali berilib, muallif pozitsiyasi nisbatan yashirin holda qoladi. Bu uslub Muso qissalarini tarixiy hujjat sifatida qabul qilishga moyillikni kuchaytiradi. Injilda Musoning eng muhim vazifasi Tavrot qonunlarini qabul qilishi va xalq orasida joriy etishi bilan bog'liq. Sinay tog'idagi vahiy voqealari Musoning ilohiy tanlangan shaxs ekanini tasdiqlaydi, biroq bu jarayon Qur'ondagi kabi dialogik emas, balki epik va tavsifiy uslubda bayon etiladi.

Qonun tushunchasi Injilda jamiyatni tartibga soluvchi asosiy omil sifatida talqin qilinadi. Muso bu qonunlarning vositachisi bo'lib, uning shaxsi orqali axloqiy va ijtimoiy normalar mustahkamlanadi.

Injilda Fir'avn va Muso o'rtasidagi qarama-qarshilik tarixiy voqelik sifatida keng tasvirlanadi. Mo'jizalar ketma-ketligi, balolar va xalqning ozodlikka chiqish jarayoni epik tafsilotlar bilan beriladi. Bu talqinda Fir'avn obrazi zulm ramzi bo'lsa-da, u Qur'ondagi kabi axloqiy-nazariy qarama-qarshilikdan ko'ra, tarixiy dushman sifatida ko'rsatiladi. Muso esa qat'iyatli yetakchi va xalqni ozodlikka boshlovchi rahbar sifatida tasvirlanadi.

Injilda dengizdan o'tish voqeasi yahudiy xalqining tarixiy xotirasida muhim burilish nuqtasi sifatida talqin qilinadi. Bu epizod nafaqat ilohiy mo'jiza, balki xalqning birlashuvi va milliy o'zlikni anglash jarayonining boshlanishi sifatida tasvirlanadi. Adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan bu voqealar epik tasvirlar va keng tavsiflar orqali ifodalanib, o'quvchini tarixiy voqea ichiga olib kiradi, Injilda Muso obrazi axloqiy yetakchilik va qonunga itoat tushunchalari bilan bog'liq. U insonlarni iymon va tartibga chaqiruvchi shaxs sifatida ko'rsatiladi. Biroq Musoning insoniy zaifliklari ham ochiq ko'rsatilib, bu uni o'quvchiga yanada yaqinlashtiradi.

Bu talqin Muso shaxsini idealizatsiyadan ko'ra, tarixiy va insoniy realizm doirasida yoritadi. Qur'oni Karimda Muso qissalari parchalangan, ammo mazmunan yaxlit tarzda bayon qilinadi. Voqealar turli suralarda takroran keltirilib, har bir takror muayyan axloqiy yoki aqidaviy g'oyani ta'kidlaydi. Bu uslub Qur'on diskursining hidoyaviy va ogohlantiruvchi xarakterini kuchaytiradi.Injilda esa Muso qissalari asosan ketma-ket, tarixiy narrativ shaklida bayon etiladi. Voqealar vaqt va makon doirasida izchil rivojlanib, o'quvchida tarixiy voqelik tasavvurini shakllantiradi. Bu farq Muso obrazining Qur'onda ma'naviy ideal, Injilda esa tarixiy yetakchi. sifatida qabul qilinishiga olib keladi.

Injilda vahiy jarayoni ko'proq tavsifiy va epik tarzda bayon qilinib, ilohiy nutq rivoyatchi orqali yetkaziladi. Natijada Muso ilohiy buyruqlarning vositachisi sifatida ko'rinadi, biroq dialogik dramatizm kamroq namoyon bo'ladi.

Qur'onda Fir'avn mutlaq zulm, kibr va inkor ramzi sifatida berilib, Muso bilan qarama-qarshiligi axloqiy va aqidaviy tusga ega. Bu qarama-qarshilik orqali Qur'on insonni kibrdan qaytarib, iymonga chaqiradi. Injil matnlarida Fir'avn tarixiy dushman sifatida ko'rsatiladi. Uning Muso bilan qarama-qarshiligi ko'proq siyosiy va ijtimoiy ziddiyat doirasida talqin qilinadi. Bu farq har ikki matnning didaktik maqsadlarini aks ettiradi.

Qur'oni Karimda Bani Isroilning ozodligi iymon va sabr bilan bog'liq ilohiy sinov sifatida talqin qilinadi. Najot tushunchasi faqat jismoniy ozodlik emas, balki ruhiy poklanishni ham o'z ichiga oladi.
Qiyosiy tahlil shuni ko'rsatadiki, har ikki matnda Muso obrazi ilohiy tanlanganlik, adolat va yetakchilik semantik yadrosiga ega. Biroq Qur'onda bu yadroning markazida hidoyat va iymon turar ekan, Injilda tarixiy xotira va qonun ustuvorlik qiladi.

Tahlillar shuni ko'rsatadiki, Qur'oni Karim va Injil Muso obrazini bayon etishda turli narrativ strategiyalardan foydalanadi. Qur'onda Muso qissalari parcha-parcha, takroriy va tematik urg'u asosida berilib, har bir epizod o'quvchini axloqiy xulosa chiqarishga undaydi. Bu strategiya Qur'onning asosiy maqsadi – hidoyat va ogohlantirishga xizmat qiladi. Injilda esa Muso qissalari izchil tarixiy narrativ doirasida bayon etilib, voqealar ketma-ketligi va tafsilotlarning ko'pligi bilan ajralib turadi. Bu yondashuv Muso obrazini xalq tarixining markaziy shaxsiga aylantiradi va uning milliy xotiradagi o'rnini mustahkamlaydi. Har ikki muqaddas kitobda Muso obrazi iymon, adolat va yetakchilik timsoli sifatida namoyon bo'ladi. Bu umumiylik Muso obrazining ilohiy manbaga ega ekanini ko'rsatadi. Biroq semantik urg'ular jihatidan sezilarli farqlar mavjud. Qur'oni Karimda Muso obrazi sabr, tavakkul va ilohiy buyruqqa itoat tushunchalari bilan mustahkam bog'langan bo'lsa, Injilda qonun, ahd va jamiyatni tartibga solish konseptlari ustuvorlik qiladi. Ushbu farqlar har ikki matnning auditoriyasi va diniy-ma'rifiy vazifalari bilan izohlanadi.

Diskursiv tahlil natijalari Qur'onda ilohiy nutqning bevosita va dialogik shaklda berilishi Muso obrazini faol va ta'sirchan ko'rsatishini tasdiqlaydi. Bu uslub o'quvchida Muso bilan hissiy yaqinlikni kuchaytiradi. Injilda esa rivoyatchi diskursi ustun bo'lib, matn ko'proq tarixiy hujjat tusini oladi. Bu farq Muso shaxsining talqinida hissiylik va dramatizm darajasiga ta'sir ko'rsatadi. Tadqiqot natijalari Muso obrazining har ikki matnda ham inson qalbiga ta'sir etuvchi kuchli ma'naviy-estetik potensialga ega ekanini ko'rsatadi. Qur'onda bu potensial hidoyat va iymonni mustahkamlashga xizmat qilsa, Injilda axloqiy intizom va tarixiy ongni shakllantirishga yo'naltirilgan. Shu ma'noda, Muso obraziga madaniyatlararo muloqotda umuminsiy qadriyatlarni ifodalovchi ramz sifatida qaralishi mumkin.

Xulosa. Mazkur maqola Qur'oni Karim va Injil matnlarida Muso (alayhissalom) obrazi hamda u bilan bog'liq asosiy voqealarning filologik, narrativ va semantik jihatlarini qiyosiy tahlil qilishga bag'ishlandi. Tadqiqot jarayonida Muso shaxsi ikki muqaddas manbada umumiy ilohiy asosga ega bo'lishiga qaramay, har bir matnning diniy-ma'rifiy maqsadi va diskursiv tabiatiga muvofiq ravishda turlicha talqin etilishi ilmiy asosda yoritildi. Tahlillar natijasi shuni ko'rsatdiki, Qur'oni Karimda Muso obrazi, avvalo, hidoyat, iymon va sabr timsoli sifatida namoyon bo'ladi. Muso qissalarining takroriy va parchalangan holda bayon etilishi Qur'onning didaktik strategiyasiga xizmat qilib, inson qalbini uyg'otish va axloqiy mas'uliyatni kuchaytirishga qaratilgan. Qur'on diskursida Muso ilohiy buyruqqa bo'ysunuvchi, zulmga qarshi qat'iy turuvchi va iymon bilan harakat qiluvchi payg'ambar sifatida talqin etiladi. Injilda esa Muso obrazi, asosan, qonun beruvchi, tarixiy yetakchi va milliy xotira markazi sifatida tasvirlanadi. Voqealarning izchil tarixiy narrativda berilishi Muso shaxsini Bani Isroil tarixining ajralmas qismiga aylantiradi. Bu talqin axloqiy va ijtimoiy tartibni mustahkamlashga qaratilgan bo'lib, Muso orqali qonun va ahd tushunchalari jamiyat hayotida markaziy o'rin egallaydi. Mazkur tadqiqot muqaddas matnlarni o'rganishda qiyosiy-adabiy tahlilning samaradorligini yana bir bor tasdiqlaydi. Maqola Muso obrazi bo'yicha mavjud tadqiqotlarni umumlashtirib, ularni yagona konseptual maydonda ko'rib chiqish orqali ilmiy adabiyotdagi muayyan bo'shliqlarni to'ldirishga xizmat qiladi. Muso (alayhissalom) obrazi Qur'oni Karim va Injilda nafaqat diniy qahramon, balki insoniyatni iymon, adolat va ma'naviy poklikka chorlovchi umuminsiy timsoldir. Ushbu maqola muqaddas matnlarni ilmiy tahlil qilish bilan birga, ularning inson qalbiga hidoyat, iymon va yorug'lik olib kirishdagi beqiyos ahamiyatini anglashga oz bo'lsa-da hissa qo'shsa ajab emas.

ADABIYOTLAR:

1. Nosiruddin Burhoniddin Rabg'uziy/ (Nashrga tayyorlovchi va izohlar muallifi: Baxtiyor Abdushukurov). Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – 264 b.

2. Muhammad Ali Sabuniy. Anbiyolar qissasi Payg'ambarlar tarixi. – T.: Matbaachi, 2022. – 503 b.

3. Alisher Navoiy/ (Hozirgi o'zbek adabiy tiliga tabdil qilib, nashrga tayyorlovchilar: Abdumurod Tilavov, Ibrohimjon Saydullayev). Tarixi anbiyo va hukamo. – T.: Faktor press, 2023. – 463 b.

4. Abul Hasan an-Nadviy. Payg'ambarlar tarixi. – T.: Credo print Group" nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2023. – 303 b.

5. Sog'uniy Alixonto'ra. Tarixi Muhammadiy. – T.: Movarounnahr, 1997. – 711 b.

6. Lison ut-tayr (nasriy bayoni bilan). Tahrir hay'ati: A.Qayumov va boshq. – T.: Adabiyot va san'at, 1991. – 464 b.

7. Qur'oni Karim ma'nolarining tarjimasi va tafsiri /Tarjima va tafsir muallifi: Shayx Abdulaziz Mansur. – T.: Toshkent islom universiteti. – 540 b.

8. Muqaddas Kitob. – T.: Tarjima qilish instituti va O'zbekistin Bibliya jamiyati, 2020. – 2334 b.

Abdullayeva Hurriyat Murodullayevna,
Qarshi davlat universiteti O‘zbek mumtoz adabiyoti kafedrasi tayanch doktoranti (O‘zbekiston)
E-mail: hurriyatabdullayeva93@mail.ru

OCHILDIMUROD MIRIY IJODIDA MA’NAVIY SAN’ATLAR

Annotatsiya. Mazkur maqolada mumtoz o‘zbek adabiyotida badiiy san’atlarning tutgan o‘rni Miriy ijodi misolida tahlil qilinadi. Shoir asarlarida tashbih, istiora, tashxis, tajohuli orif, irsoli masal, tanosub kabi san’atlarning mazmun yaratishdagi funksiyasi ochib beriladi. Tadqiqot natijasida Miriyning badiiy san’atlarni ijodiy qo‘llash orqali estetik va ma’naviy-axloqiy g‘oyalarni uyg‘un holda ifodalagan yetuk mumtoz shoir ekanligi asoslanadi.

Kalit so‘zlar: mumtoz adabiyot, Miriy, ilmi badi’, badiiy san’atlar, irsoli masal, tanosub, tasavvuf, poetik mahorat

Аннотация. В данной статье анализируется роль художественных приёмов в классической узбекской литературе на примере творчества поэта Мирия. Раскрывается функция таких приёмов, как сравнение (ташбих), метафора (истиора), олицетворение (ташхис), притворное незнание (таджохули ариф), приведение пословицы (ирсоли масал), соответствие (таносуб), в создании смысла в произведениях поэта. В результате исследования обосновывается, что Мирий является зрелым классическим поэтом, который благодаря творческому применению художественных приёмов гармонично выразил эстетические и духовно-нравственные идеи.

Ключевые слова: классическая литература, Мирий, илми бадиъ (наука о художественных приёмах), художественные приёмы, ирсоли масал, таносуб, суфизм, поэтическое мастерство.

Abstract. This article analyzes the role of artistic devices in classical Uzbek literature, using the works of the poet Miriy as an example. It reveals the function of such devices as simile (tashbeh), metaphor (istiora), personification (tashxis), feigned ignorance (tajohuli orif), insertion of proverbs (irsoli masal), and harmony/correspondence (tanosub) in creating meaning in the poet’s works. The research concludes by substantiating that Miriy is a mature classical poet who, through the creative application of artistic devices, harmoniously expressed aesthetic and spiritual-moral ideas.

Keywords: classical literature, Miriy, ilmi badi’ (the science of artistic expression), artistic devices, irsoli masal, tanosub, Sufism, poetic mastery.

Kirish. Mumtoz o‘zbek adabiyoti ko‘p asrlik tarixiy jarayon davomida shakllanib, nafaqat Sharq adabiyoti, balki jahon badiiy tafakkuri rivojida ham alohida o‘rin egallaydi. Bu adabiyotning yuksakligi, avvalo, unda ijod qilgan shoir va adiblarning badiiy mahorati, obrazlar dunyosini yarata olish salohiyati hamda san’atkorlik usullaridan foydalanish darajasi bilan belgilanadi. Shoirning badiiy mahorati esa uning asarlarida qo‘llagan badiiy san’atlar orqali yaqqol namoyon bo‘ladi. Musulmon Sharq poetikasining muhim bo‘limlaridan biri – **ilmi badi’** bo‘lib, u nutqni bezovchi san’atlar, ularning o‘ziga xos xususiyatlari hamda fikrni chiroyli va mazmunli tarzda ifodalash usullarini o‘rganuvchi sohadir. Bu ilmning asosini mumtoz she’riyatda, ayrim hollarda nasrda ham keng qo‘llangan hamda zamonaviy adabiyotda hamon uchrab turadigan badiiy san’atlar tashkil etadi. Shu bois ilmi badi’ni **sanoyi’ ilmi** deb ham atashadi.

Ilmi badi’ga oid dastlabki manbalar arab tilida yaratilgan bo‘lib, ular orasida Ibn Mu’tazning “Kitob ul-badi’” (IX asr), Nasr ibn Hasan asarlaridan “Mahosin ul-kalom” (IX–X asrlar) hamda Qudama ibn Ja’farning “Naqd ush-she’r” (X asr) risolalari alohida ahamiyatga ega. Keyinchalik ushbu ilm fors-tojik adabiyotshunosligida yuksak bosqichga ko‘tarildi. Umar Roduyoniyning “Tarjumon ul-balog‘a”, Rashididdin Vatvotning “Hadoyiq us-sehr”, Shams Qays Roziyning “Al-mo‘jam” (XIII asrning uchinchi qismi), Vohid Tabriziyning “Jam’i muxtasar” kabi asarlari badiiy san’atlarni tahlil qilishga bag‘ishlangan mumtoz manbalar sifatida qadrlanadi.

Asosiy qism. Turkiy adabiyotshunoslikda esa bu sohaga oid ilk yirik asarlardan biri Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” risolasidir. Asarning uchinchi qismi bevosita badiiy san’atlarga bag‘ishlangan bo‘lib, unda 97 xil san’at turi tahlil etilgan.

Ilmi badi'ga oid nisbatan mukammal va tizimli tadqiqot sifatida Atoulloh Husayniyning "Badoyi' us-sanoyi'" risolasini alohida qayd etish lozim. Mazkur asarda ilk bor badiiy san'atlar ma'naviy, lafziy va mushtarak san'atlar tarzida uch asosiy guruhga ajratilib, ilmi badi'ning ilmiy-nazariy tamoyillari puxta asoslab berilgan [1, 154]. Alisher Navoiy ijodi bu borada eng yuksak cho'qqi hisoblanib, u o'zbek adabiyotida badiiy san'atlarning mukammal qo'llanishi va nazariy asoslarini yaratgan shoir sifatida tanilgan. Ayniqsa, uning "Mezon ul-avzon", "Majolis un-nafois", "Muhokamat ul-lug'atayn" singari asarlari adabiyotshunoslikning mustahkam poydevorini tashkil etadi. Shu jihatdan, Navoiy she'riyati keyingi davr ijodkorlari uchun badiiy mahorat maktabi bo'lib xizmat qilgan [2, 1076].

XIX asrning ikkinchi yarmida Kattaqo'rg'onda yashab ijod qilgan shoir Miriy ijodi ham shu adabiy an'analar davomi sifatida o'z davrida diqqatga sazovor bo'lgan. U bilan zamondosh bo'lgan talantli shoir Noqis bir she'rida Miriyga quyidagicha ta'rif beradi:

Ochildi maxdum dar she'ri Miri,
Dar bobi ma'ni o' bud tanho.
Dar fazl fozil, dar she'r komil,
Dar saydi ma'ni, shahbozi dono.
Man xasta Noqis dar durqatu o',
Dar go'shai g'am bigrifta ma'vo.

Mazmuni:

Ochildi maxdum she'rda Miriy,
Ma'no bobida esa u tanho edi.
Ilmda fozil, she'rda komil,
Ma'noni sayd etishda lochin edi.
Uning furqatida man xasta Noqis,
G'am burchagini o'zimga maskan etdim [3, 63].

Haqiqatan ham shoir Miriy ilmda fozil bo'lgan. Bunga uning qozi bo'lgani, xattotlikda usta ekani, zullisonayn shoirligi dalil bo'la oladi. Shu bilan birga, uning g'azallarida lirikaning mazmuniy chuqurligi, insoniy tuyg'ularning nafis ifodasi bilan birga, turli badiiy san'atlarning mahorat bilan qo'llanilishi ko'zga tashlanadi. Biz quyida Miriyning nazmiy merosida qo'llangan ma'naviy san'atlar to'g'risida atroflicha mushohada yuritamiz.

Ma'naviy san'atlar she'rda ma'noning birlamchiligiga asoslangan va uning g'oyasi bilan bog'liq bo'lgan san'atlar hisoblananadi. Atoulloh Husayniy "Badoye' us-sanoye'" asarida ma'naviy go'zalliklar haqida quyidagi fikrlarni bildiradi: "…arab fusahosining bari bir bo'lib, ani nutqning zotiy go'zalliklaridin deb hisoblabdurlarkim, aning bayoni maoniy ilmi va bayon ilmining vazifasidur va badiiyat sanoye'idin deb hisoblabdurlarkim, aning bayoni badi' ilmining vazifasidur, holbuki, tamhidda zikr etilganidek, ul oriziy go'zalliklardindur [4, 122]".

Shoir lirik asarlarida ma'naviy san'atlarning deyarli har bir turidan o'rinli va samarali foydalandi. Ular shoir badiiy niyatining ro'yobi uchun xizmat qildi. Quyida ular xususida to'xtalamiz.

Natijalar va muhokama. She'rshunoslik ilmida badiiy tasvir jarayonida eng ko'p va samarali qo'llanadigan, lirik asarlarning asosini tashkil etadigan badiiy san'at turi bu tashbihdir. She'riy asarlarning badiiy qiymati shoir qo'llagan tashbehlarning jilosi, originalligi va o'ziga xosligi bilan belgilanadi. Tashbehning ana shunday go'zal namunalarini, turli ifodalarini Miriy she'rlarida uchratamiz. Masalan, quyidagi baytda o'xshatish mutlaqlik kasb etib, tashbihi sarihni keltirib chiqarmoqda:

Oftobi husnungga xo'blar asir,
Xo'blig' shartida yaktodur qading [5, 93].

Unga ko'ra ma'shuqaning oftobdek yorqin husni jilvasiga qolgan go'zallar taslim bo'ldi. Uning qaddi esa go'zallikda yakka-yu yagona. Yana shunday aniq o'xshatishlar (sen … kabisan, …ga o'xshaysan, -dek, -day, -dir, go'yo, singari,)dan biri qatnashgan quyidagi

Yuzingdur Ka'ba, farz o'lmish hajarni istilom etmak,
Ijozat ber, o'pub xoling, topay ham baytul ehroming [5, 95].

baytida tashbeh istiora hamda tanosub san'ati bilan sintezlashgan. Shoir yuzni Ka'baga emas, balki Ka'baning muqaddasligiga, odamlar qibla sifatida ko'rishiga o'xshatmoqda. Yuzni ta'riflashda aniq va to'g'ridan-to'g'ri muqaddaslikning ifodalanishi ko'zga tashlanadi. Oshiq yorning Ka'badek aziz yuzidagi Hajarul asvaddek muqaddas xolini o'pib go'yoki ibodatini tamomlamoqchi. Baytdagi "hajarni istilom

etmak”dan murod esa Ka’badagi muqaddas tosh – Hajarul asvadga avval qo‘l tekkizib, so‘ngra uni o‘pish. Ammo Haj va Umra ibodatlarida bu sunnat amal hisoblanadi, oshiq esa yor yuzi juda aziz ekanidan buni o‘ziga farz deb biladi. Bu yerda bir necha qatlamli istiora mavjud. Ma’shuqaning yuzini Ka’baga, xolni Hajarul Asvadga tenglashtirish orqali shoir ikki muqaddas narsaning o‘rtasidagi uyg‘unlikni yaratib mutanosiblik hosil qilgan.

Navbatdagi baytda tashbehni laff va nashr (“yig‘ish va yoyish” ma’nosini ifodalovchi ushbu san’at she’r baytida avval bir necha narsa yoki tushuncha nomini ketma-ket keltirib, keyin ular haqidagi hukmlarni ketma-ket bayon qilishni nazarda tutadi [6, 42]) san’ati bilan uyg‘un holda ko‘ramiz:

Malohat naxli – mavzun qomating, yuz – bargi gul yanglig‘,
Nazokat mavji – og‘zing, obi hayvon – la’li gulfoming [5, 95].

Tashbehning har bir unsuri tabiat, bog‘ bilan bog‘liq ushbu baytda yorning qomati niholga, yuzi gulga, og‘zi dengiz mavjining nazokatiga, ya’ni titroq jilvasiga, lab esa obi hayvon – hayot suviga qiyoslangan. Ko‘rinadiki, yuqoridagi baytda qomat, yuz, og‘iz, lab laff hisoblansa, malohat naxli, bargi gul, nazokat mavji, obi hayvon esa nashrdir. Husn bir bog‘ bo‘lib gavdalanadi – nihol, gul, suv, to‘lqin… barchasi bir ma’shuqaning jamolida yig‘ilgan.

Mumtoz adabiyotimizda she’rda o‘xshatilayotgan narsa tushib qolib, faqat o‘xshatilmish aks etgan tashbih tashbihi kinoya deb yuritiladi. Miriy she’rlarida bunday o‘rinlar talaygina:

Telba bo‘lmay naylay, ul gul o‘zni ra’no aylasa,
Butratib kokullarin, gul yuzni zebo aylasa.
… Ne qilay, dardim ilojidin erur ojiz tabib,
Tong emas, la’li bu dardimg‘a mudovo aylasa [5, 17].

Birinchi baytdagi “gul” yor, ma’shuqaga ishora. Keyingi baytning ikkinchi misrasidagi “la’li” so‘zi aslida “yoquti” deb tushuniladi. Ammo o‘quvchi bu so‘zda “la’l labi” ma’nosini anglaydi. “Lab” so‘zining tushirib qoldirilishi bayt ma’nosiga xalal bermagan, aksincha, uni yanada kuchaytirgan.
Tashbihning yana bir turi tashbihi tasviya bo‘lib, unga ko‘ra shoir o‘zidagi biror narsani tasvirlanayotgan shaxsdagi biror narsaga o‘xshatadi. Miriyning quyidagi baytida esa lirik qahramon o‘z holatini yorning xususiyatiga o‘xshatadi:

O‘lsam ishqidin, tirilsam lutfidin, hayrat nedur,
Ul pari gah o‘zni qotil, gah Masiho aylasa [5,17].

Baytga ko‘ra oshiq ma’shuqaning ikki qirrali sifati – ishqi bilan **o‘ldiruvchi**, lutf va mehri bilan esa **tiriltiruvchi (Masiho)** xususiyatini ko‘rsatmoqchi. Mumtoz adabiyotimizda majozan tiriltirish sifati “Masih”ga yuklanadi. Va bunda Iso payg‘ambarning o‘liklarni silab tiriltirganlik holati asos qilib olinadi.

Endi mana bu baytga e’tibor qarataylik:
Orazmu yo‘qsa ochti qazo sun’ sahfasin,
Xat ul sahifa uzra muzahhab jilo senga [5, 14].

Shoir shunday deydi: “Bu yuzmi o‘zi, yo qazo (taqdir) o‘z san’at sahifasini ochdimi? O‘sha sahifaga oltindek jilo berayotgan xat – ko‘z, qosh, lablaringdir”. Ya’ni yuz – ilohiy yozuv tushirilgan muqaddas sahifa; xat – oltin bilan yozilgan satr. Bu yerda tashbih ochiq emas, ishora bilan anglashiladi va tahbihi muzmarni hosil qiladi. Bir qarashda shoir o‘xshatishni maqsad qilmagandek tuyulsa ham aslida uning asl niyati o‘xshatish.

Miriy she’rlarida faol qo‘llangan san’atlardan yana biri mubolag‘a bo‘lib, u orqali shoirning badiiy niyati yanada yorqinroq namoyon bo‘ladi. Ijodkor she’rlarida mubolag‘aning darajalari ham ko‘p uchraydi va rang-baranglik kasb etadi:

Ishqingda o‘larga yetdi holim,
Yetmasmusen, ey Masih siymo [5,18].
Jafodin kecha tong otguncha yorab-yorab aylarmen,
Ulus ozurda dodimdin, yetushmas senga bu yo rab [5, 22].

Oshiq yorning ishqida o‘lar holga kelishi, tong otguncha duo qilib chiqishi mubolag‘ali tasvir, lekin bu holatni aqlan tasavvur ham qilish mumkin va ba’zan hayotda ham uchrab turadi. Bu mubolag‘aning tablig‘ turiga misol bo‘ladi.

Kamon abro‘ pari ro‘yumg‘a o‘q otmoq emish odat,
Nishon aylay bag‘ir, shoyad yetushgay, otsa o‘q o‘ynab [5, 22].

baytida esa tashbeh mubolag‘aning ig‘roq (aqlan ishonish mumkin, ammo hayotda sodir bo‘lmaydigan mubolag‘a) darajasi bilan yuzaga chiqadi. Ma’shuqaning qoshi (kamon kabi) va nigohi (o‘q kabi) oshiqning yuragini nishonga olmoqda. Qoshning kamonligi va nigohning o‘q otishi ishqning o‘tkir va beqiyos ta’sirini bildiradi.

Mubolag‘aning eng kuchli darajasi – g‘uluvv (aql ham bovar qilmaydi, hayotda ham yuz bermaydi) shoir ijodida talaygina. Misolini quyidagi bayt orqali ko‘rishimiz mumkin:

Yuzda xolingmu desam, qolmish ko‘zumni mardumi
Tarmashib hayrat bila boqg‘anda ul ruxsor aro [5, 13].

Ya’ni, lirik qahramon yorning yuzidagi xolni ko‘rib, “Bu xolmi?” deb o‘ylaydi, ammo diqqat bilan qarasa, bu o‘z ko‘zining mardumi ekanini tushunadi. Chunki oshiq ma’shuqaning yuziga shunchalik tikilib (tarmashib) qaraganidan, ko‘zi (qorachig‘i) yuzda akslanib, xoldek ko‘rinib qolgan. Bu bayt oshiqning ma’shuqaning yuz go‘zalligiga tushgan cheksiz hayrati va oshiqona sargardonligini ifodalaydi. Ma’shuqaning yuzi shunchalik jozibali va sehrliki, oshiq unga qarab turib, o‘z ko‘zini yuzdagi xol bilan adashtirib qo‘yadi. Bu – klassik sharq she’riyatidagi “hushyorlikni yo‘qotish”, “lol qolish” va “go‘zallikdan hayratga tushish” motivlarining yorqin namunasidir.

Miriy ijodida tamsil san’atining istifoda etilishi alohida jihat kasb etadi. Shoir lirikasida ushbu san’atning qo‘llanilishida janrlararo tabaqalanish mavjudligini kuzatish mumkin. Xususan, poetik dalillash g‘azal janrida, asosan, bir bayt doirasida ko‘rinsa, qit’ada bir she’r doirasida namoyon bo‘ladi. Masalan, quyidagi misolda dalillash usuli g‘azaldagi bayt doirasida namoyon bo‘lmoqda:

Ul gajakdur; dema asrarg‘a yomon ko‘z sharridin
Husnin ul oy, turra zulfin bog‘lamish tumor anga [5, 15].

Ma’shuqa shu qadar go‘zal, oydek husnga egaki, husnini yomon ko‘zlardan asrash uchun peshonasiga “turra zulf” – jingalak sochini tumor qilib bog‘lab qo‘ygan. Ma’lumki, turkiy xalqlar tumor yomonliklardan asrashiga ishonishgan va taqib yurishgan. Bu yerda tamsil san’ati xalqning ana shu urf-odatida namoyon bo‘lmoqda. Yana quyida keltiradiganimiz bayt ham hayotiy misol bilan boyitilgan:

Rost bo‘lkim, egrilikdin jismingga yetkay xalal
Kim, yog‘och egri esa, qilgay ani najjor shal [5, 106].

Miriy qit’alari ham tamsil san’atiga boy. Bu janrda ijtimoiy-tarbiyaviy mazmun, pand-nasihat ruhi yetakchilik qiladi va shu sababli har bir muhim fikr va xulosa hayotiy hodisalar bilan dalillanadi. Masalan, quyidagi qit’ada birinchi baytda shoir aytmoqchi bo‘lgan fikr-xulosa bayon qilingan bo‘lsa, keyingi baytlarda uning dalil-isboti keltirilgan:

Kimki shirin tilu piyoda sifot,
Fil agar o‘tru kelsa, aylar mot.
Har shirin tilg‘a berma ko‘nglung ham,
Ko‘p shirin til safoi ko‘ngul kam.
Zarvaraq to‘ndin istama rohat,
Dalqi pashminadin tut amniyat [5, 242].

Bu qit’a pand-nasihat ruhida bo‘lib, shirin so‘zga aldanmaslik, tashqi yaltiroqqa uchmaslik g‘oyasini ilgari suradi. Misralar shaxmat donalarini va ularning vazifasini yodingizga solidi. Shoirga ko‘ra, tili shirin, o‘zi esa piyoda (oddiy, qurolsiz) odam aql va so‘z kuchi bilan fildek kuchli dushmanni ham mag‘lub etishi mumkin. Ammo shoir shu bilan birga ogohlantiradi: har qanday shirin so‘zlovchiga ishonish ham to‘g‘ri emas. Chunki haddan ortiq shirinso‘zlik ko‘p hollarda samimiylik emas, manfaat yoki hiyla bilan bog‘liq bo‘ladi, shu sabab ko‘ngilning pokligini, xotirjamligini kamaytiradi. Keyingi misralarda bu fikr yanada kuchaytiriladi: oltin suvi yuritilgan, yaltiroq kiyimdan rohat izlama, deydi shoir. Chunki tashqi hashamat tinchlik bermaydi. Aksincha, oddiy jun chakmon [7, 446] (dalqi pashmina) insonni sovuqdan asragani kabi, xotirjamlik va xavfsizlikni ta’minlaydi.

Miriy ijodini kuzatar ekanmiz, biror voqeani unga bevosita daxli bo‘lmagan boshqa bir hodisa bilan izohlash yo‘lidan borilgan baytlarni uchratamiz. Bunda shoir yorining go‘zalliklarini shunday chiroyli dalillaydiki, o‘quvchini zavqlantirmay qo‘ymaydi. Mumtoz adabiyotimizda bundat san’at husni ta’lil deb yuritiladi. Misoli quyidagi bayt orqali namoyon bo‘ladi:

Xadangi nozig‘a o‘lsam sinig‘ o‘qin uchidin,
Guvoh istagali qo‘yg‘asiz mazorim aro[5,16].

Baytga ko‘ra oshiq “Ma’shuqa kiprigi (xadangi nozi)dan halok bo‘lsam, qabrimga guvohlik uchun o‘sha siniq kiprik – o‘qni qo‘yib qo‘ying” der ekan hodisaga poetik ohorli sabab yaratyapti.
Mumtoz shoirlar she’rlarida albatta tajohuli orifga murojaat etadilar. Bu “bilib bilmaslikka olish” san’ati shartli bo‘lib, shoirning asl maqsadi ta’rif yoki tavsif orqali yor qiyofasini mubolag‘ali tarzda gavdalantirishdan iborat bo‘ladi [Ҳожиаҳмедов А., 1999; 35].

Ko‘nglum olg‘an sarvi gulro‘yimmu yo ruxsor gul,
Sarv qaddim og‘zimu ko‘rsatti yo gulzor gul [Мирий, 1965; 107]

Baytiga ko‘ra mahbuba go‘zalligi shu qadarki, shoir uni tabiatdagi eng go‘zal narsalardan ajrata olmay qoladi. Bilgan holda bilmaslikka solish orqali yor go‘zalligini yanada bo‘rttirib ko‘rsatadi: “Ko‘nglimni olgan sarv qomatli, gul yuzli yorimmi yoki uning yuzimi o‘zi gul? Sarv qaddimning og‘zimi, yoki gulzorning gulimi?” degan savollarni beradi. Og‘izni gulga o‘xshatib shoir ikki xil ma’noni yuzaga chiqarishni maqsad qiladi. Bir tomondan og‘izning shakli gulning g‘unchalaridek bejirim bo‘lsa, ikkinchi tarafdan o‘sha gullardek alvon.

Yoki:

O‘shalkim qasdi jonim etti jononimmu, jonimmu,
Bo‘lurg‘a toza jon eski tan ichra mehmonimmu [Мирий, 1965;151]?

matla’li g‘azali tajohuli orif san’ati bilan birga oxirigacha istifhom san’atida davom etadi. “So‘ramoq” ma’nosini ifodalovchi bu usul she’riy asarlarda lirik qahramonning ichki olami, qalbida mavjlanayotgan tuyg‘ulari, pokiza orzularini kimgadir yoki nimagadir murojaat etib so‘rash orqali, savollar vositasida aks ettirishni nazarda tutadi [6, 112]:

Jafo har necha qilsang, rohat anglar joni bemorim,
Chu g‘am sen yordin ishq ichra togan izzu shonimmu?

Ko‘rinib turganidek, mazkur usulda lirik qahramonning savoli aksar holda biron muammoni aniqlashni emas, balki o‘zining dil izhorini shu tarzda bayon qilish maqsadini ko‘zlaydi. Binobarin, bunday savol asosan his-hayajonni ifodalaydi.

Tashxis san’ati ham Miriy ijodida faol qo‘llanadi. Bu san’at orqali ijodkor hayvonlar, qushlar, o‘simliklar va jonsiz narsalarga insonning xususiyatlarini ko‘chiradi:

Sebarga sabzasi sabzi xatingni volasidur,
Tushub ayog‘inga bosh indirur salom qilib [5, 34].

Mahbubaning yuzidagi “xati sabz” (mayin tuk,)ga hatto sebarga sabzasi (yangi chiqqan, mayin barglari, o‘ti – xuddi yorning “xat”idek) ham oshiq. Bu oshiqlik sabzaning yor oyog‘iga tushib, bosh egib salom berishga undaydi. Aslida o‘t ham, sabza ham egilib o‘sadi – lekin shoir buni tabiiy hol sifatida emas, ongli harakat, ya’ni ixtiyoriy ta’zim sifatida ko‘rsatadi va o‘ta ohorli tashxis yaratadi.
Yoki mana bu baytga e’tibor qiling:

Xorxori shavqingga gul bag‘ri bo‘lmish chok-chok,
Xorsiz gulg‘uncha yo‘q, deb o‘zni qilmish xor gul [5, 107].

Tashxis san’ati tufayli bayt oddiy tasvirdan chiqib, falsafiy ma’no kasb etadi: tabiat unsurlari insoniy drama sahnasiga aylanadi, o‘quvchida hamdardlik uyg‘otadi. Birinchi misraga ko‘ra, yorning g‘am-qayg‘usi, ishqiy nolasiga chiday olmay gulning bag‘ri chok-chok bo‘ldi. Ikkinchi misrada tashxis yanada kuchayadi. Gul o‘z-o‘ziga fikr yuritib, qaror qabul qiladi va harakat qiladi: “Xor (tikan)siz gulg‘uncha bo‘lmaydi” deya o‘zini xor (tikanli, iztirobli) qilib qo‘yadi. Bu – tashxisning eng yuqori darajasi: gulga aql, fikrlash, o‘zini o‘zgartirish qobiliyati berilgan. U oddiy gul emas, balki o‘z taqdirini tanlagan, ishq azobini qabul qilgan oshiqqa aylangan.

Yuqorida keltirganimiz 9 baytli g‘azalning 7-baytida intoq san’ati namoyon bo‘lgan. Bu san’atga ko‘ra badiiy asarda hayvonlar yoki jonsiz narsalar odamlarga o‘xshatib so‘zlatiladi:

Har sahar bulbul tili birlan fig‘on aylar chaman,
Angla zinhorim ko‘ngul oldurma deb zinhor gul [5, 107].

Baytda **chaman** – bulbul tilidan gapirayotgan subyektga aylangan. G**ul** esa o‘ziga qaratilgan tanbehni “eshitadigan” darajada jonlantirilgan.

She’rshunoslik ilmida badiiy tasvir jarayonida muayyan maqsad bilan mashhur tarixiy voqealar, adabiy asarlar, afsona va rivoyatlar, xalq maqollari, shaxs, qahramonlar nomiga ishora qilish san’ati ham mavjuddir. Bu talmih san’atidir. Jumladan, Miriy ham turli munosabatlar bilan talmih san’atiga murojaat

etadi. Shoir asarlarida ko‘proq jafo chekkan, Alloh yo‘lida cheksiz azobu uqubatlarga duchor bo‘lgan payg‘ambarlarning obrazlari, nomlari keltiriladi:

Visoling Yusufi Misri ko‘ngullarga aziz o‘lmish,
Jamoling orzusi ko‘r qildi chashmi Ya’qubim.
Ne muhlik dardlarg‘a mubtalomen notavonlig‘da,
Ko‘ngul besabru tan betob, o‘larg‘a yetdi Ayyubim [5, 111].

Bayt orqali shoir yorning go‘zalligini mumtoz adabiyot an’anasiga muvofiq Yusuf payg‘ambarga o‘xshatadi. Va bu go‘zallik Yusuf alayhissalom Misrga Aziz bo‘lgani kabi ko‘ngillarga-da aziz. Ma’shuqaning ana shunday mahbub jamoli orzusi Ya’qub alayhissalom Yusufning firoqida yig‘lay-yig‘lay ko‘r bo‘lgani singari oshiqning ko‘zlarini ham basir qildi.

Keyingi baytda Ayyub alayhissalom tilga olinishi ham tasodifiy emas. Qur’onda (“Sod” surasi, “Anbiyo” surasi va boshqalarda) Ayyub alayhissalom uzoq yillar og‘ir kasallik (muhlik dardlar), tan jarohatlari va azoblarga duchor bo‘lib, ammo sabr qilgan payg‘ambar sifatida zikr etiladi. U ojiz (notavon) holatda bo‘lsa-da, Allohga shikoyat qilmay sabr etgan va oxiri shifo topgan payg‘ambar sifatida zikr etiladi. Shoir o‘zini Ayyubga qiyoslab, ishq dardlaridan “notavon” (ojiz, kuchsiz) bo‘lib, ko‘ngli besabr, tani betob (kasal) holatga kelganini aytadi. “Muhlik dardlar” – ishq azobi, hijron jarohatlari; “o‘larg‘a yetdi” – Ayyubning azobi o‘lim darajasiga yetgandek. Bu talmih orqali oshiqning sabr bilan chidashi va ishqning og‘ir azobi ta’kidlanadi.

Yuqoridagi bayt nafaqat talmih san’ati, balki iyhom san’atining ham go‘zal namunasi bo‘la oladi. Mazkur san’atni baytda “aziz” so‘zi keltirib chiqargan. Bilamizki, Qur’oniy qissaga ko‘ra Yusuf alayhissalom Misrga qul etib sotilganidan so‘ng Azizning uyida qadrlandi, “aziz” bo‘ldi. Vaqt o‘tib esa Alloh Misr podshohini unga muhtoj qilib qo‘ydi va podshoh u kishini Misr azizi, ya’ni vazir etib tayinladi. Baytdagi yashirin, ammo asosiy ma’no ana shu so‘zga yuklangan. Bu iyhom shoirning Qur’on qissalarini chuqur bilishi va so‘z mahoratidan dalolat beradi: bir so‘z bilan Yusufning butun taqdirini (quldan Azizga) ramziy bog‘laydi.

Ijodkorlar yor go‘zalligi vasfida, albatta, ruju’ san’atidan ham foydalanadilar. Bu san’at she’rga hayotiylik, ta’sirchanlik berib, oshiqning ishqiy iztirobini yanada kuchaytirib ko‘rsatish imkonini beradi. Chunki oshiq yorning go‘zalligini hech qanday o‘xshatish bilan to‘liq ifodalay olmaydi. Misolini quyidagi bayt misolida ko‘ramiz:

Shirin labidur kavsar, kavsarda bu lazzat yo‘q,
Jon chashmasidur ul lab, gar Xizr payambar xat [5, 77].

Baytda ruju’ uch pog‘onada aks etgan. Shoir avval ma’shuqaning labini Kavsar (jannatdagi hovuz) suviga o‘xshatadi. So‘ng undan go‘yo qanoatlanmay, fikridan qaytib, “yo‘q, aslida undan ham yuqoriroq”ligini, Kavsarda bu lazzat yo‘qligini iddao qilmoqda. Bundan ham ko‘ngli to‘lmay esa “jon chashmasi” – hayot suviga qiyoslamoqda. Eng yuqori ta’kid esa Xizr payg‘ambar timsolida o‘z aksini topgan. Har bir tasvirdan “qaytish” oshiqning qanoatlanmasligini, ishqning cheksizligini bildiradi. Ruju’ning bu darajada nozik qo‘llanilishi shoir mahoratidan dalolat beradi.

Adabiy asarda so‘zni o‘z ma’nosidan boshqa bir ma’noda, aniqrog‘i uni haqiqiy ma’nosida emas, majoziy bir ma’noda qo‘llash ko‘p uchraydi va bu istiora deb yuritiladi. Bu san’atda “biror narsani omonatga olish” yo‘lidan boriladi. Ko‘pincha bu ikki ma’no o‘zaro o‘xshashlikka asoslanadi. Shu jihatdan istiora tashbih san’atiga yaqin turadi [6, 53]. Miriyning biz quyida keltiradigan baytida so‘z uni ifodalovchi badiiy sinonim bilan almashtirilgan:

Raz qizidin agar ozurda ko‘ngulmen, ne ajab,
Bikri ma’ni elidin yetsa sabui beg‘ash [5, 74].

“Raz qizi” lug‘atda “uzum, tok qizi; may, musallas” deya keltiriladi [8, 598]. Shoir shunchaki may demay, uni o‘zi ifodalagan ma’nodan uzoqlashmagan holda qayta nomlab (metafora), kuchli badiiylikka erishgan.

Mumtoz adabiyotimizda keng qo‘llanuvchi irsoli masal san’ati Ochildimurod Miriy she’rlarida o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘lgan. Ba’zi o‘rinlarda ijodkor xalq maqollarini to‘g‘ridan to‘g‘ri keltirmasdan, ularni she’r shartlari (qofiya)ga ko‘ra tahrirlab, bayt mazmuniga singdirib yuboradi. Masalan quyidagi qit’aga diqqat qilaylik:

Gar tutarsen quloqqa pand eshit,
Bebaho durr bilib anga berkit,

Dema otam faloni mullodur,
Yo falon bek yonida mirzodur.
Osilur har qo‘y o‘z ayog‘i bila,
Angla pandim ko‘ngul qulog‘i bila [5, 241].

E’tibor bersak, ushbu qit’adan ikkita hikmatli so‘zni chiqarishimiz mumkin. Xalqimiz orasida “Gapimni qulog‘ingga sirg‘adek taqib ol” degan naql uchraydi. Quloqqa “bebaho durr” yoki tilla, olmos taqiladi. Va doim ehtiyot qilinadi, tushib qolmasligi nazorat qilinadi. Shu sabab ham Miriy pand-nasihatni go‘yo bebaho dur misoli saqlashni aytmoqchi. Keyingi misralarda shoir nasihatini ayta turib unga xalq orasida mashhur “Har qo‘y o‘z oyog‘idan osiladi” maqolini ilova qiladi.

Miriy zamonasining ziyoli kishisi, maktabdor domla, shu bilan birga madrasa ko‘rgan qozisi edi. O‘tkir tili bilan ham xalq orasida, ham boshqa shoirlar ichida mashhur edi. Shoir Mahdiy uni haqiqatni hech qo‘rqmay aytgani uchun “shoiri tezzaboni mashhur” deb atagan. Miriyning navbatdagi qit’asida uning ana shu tez va o‘tkir tili yaqqol namoyon bo‘lgan:

Aqli komilni imtihon qildim,
Xalqning aybidin sarafkanda.
Turfa bukim, hayosi komilni
Sharmsizlar der oni sharmanda.
Keti ochilg‘anig‘a bo‘lmay ishi,
Yirtuq amomag‘a qilur xanda [5, 242].

Ya’ni aqli komil inson xalqning aybi, johilligidan ranjigan. Ajablanarlisi esa hayosi (uyati) mukammal odamni uyatsizlar (sharmsizlar) doim sharmanda (uyatli, aybdor) qilib ko‘rsatadilar. Keti (orqa tomoni, etagi) ochilgan (yirtiq, aybli) odamning boshqa ish bilan shug‘ullanishga haqqi yo‘q, ya’ni avval o‘z aybini yopishi kerak, ammo sharmsizlar bundan bexabar (yoki parvosiga ham keltirmay) boshqasining yirtiq sallasiga kuladi (xalq orasida bu maqol “Ishtoni yo‘q tizzasi yirtiqqa kulibdi” tariqasida mashhur). Johil va sharmsiz odam o‘z aybini ko‘rmaydi, lekin **pok, hayo egasini ayblaydi**. Miriy jamiyatdagi ana shunday kishilarni satira ostiga oladi.

Quyida keltiradiganimiz bayt esa **tanosub san’ati** asosiga qurilgan, ya’ni bir-biriga ma’nodosh yoki bir mavzuga mansub tushunchalar zanjir holida keltirilgan:

Ey barahman, kufr toshing bo‘lsa, but boshig‘a ur,
Rindlardindur sanam, taklifi zunnor aylagach [5, 49].

Baytdagi **barahman, kufr, but**, **sanam, zunnor, rind** tushunchalari bitta semantik doira – *din, kufr, e’tiqod va uning tashqi belgilariga* tegishli. Ularning bir baytda jam bo‘lishi tanosubning aniq ko‘rinishi. Shoirga ko‘ra: “Agar sening qo‘lingda kufr toshi bo‘lsa, uni tashqi butga emas, ichingdagi butga – nafsga ur”. Chunki rind uchun sanam ham, zunnor ham vosita, maqsad esa – Haqiqat. Tashqaridan zunnor kufr belgisi bo‘lib ko‘rinsa-da, ammo rind uchun u “men”dan kechish, jamiyat hukmidan qo‘rqmaslikdir.

Kalomi jomi’ san’ati. Miriy g‘azallarining aksariyatida axloqiy yoki ijtimoiy ruhdagi baytlar uchraydi. Shuningdek, to‘laligicha ijtimoiy-axloqiy masalalarga bag‘ishlangan ko‘plab g‘azallar mavjud. Masalan, shoirning “Shayx” radifli g‘azali shayxlar xulqidan shikoyat asosiga qurilgan:

Yig‘arg‘a xalqni qilmish o‘zin tamosho shayx,
Ridog‘a chulg‘anib, etmish o‘zini rasvo shayx [5, 52].

Yoki:

Past fitrat bo‘lma, har kim taxti po aylar seni,
Xonai boloni hech kim qilmamish joyi jamal [5, 106]

baytida pand-nasihat ruhi seziladi.

Savol-u javob. Lirik asarlarda savol-javob ko‘pincha bir-ikki misrada ifodalanadi. Lekin boshdan oyoq shu usulda bitilgan lirik she’rlar ham uchrab turadi. Miriy she’rlarida ushbu san’atning har ikki turi ham uchraydi. Masalan, shoirning “Qadingdur sarvoso” deya boshlanuvchi g‘azalidagi

Dedim: – Ajdarmu yotmish, ganji husnung ehtiyotida,
Dedi: – Zulfimdurur, bog‘i uzorim uzra sunbuldek.
…Bunogo‘shingda zulfung halqasidur, deb gumon etdim
Dedi: – Sham’i jamolim dudi pech aylarda kokuldek [5, 94]

baytlari savol-javob usulida yaratilgan. Quyidagi

Desam hajr o‘rtadi, ko‘nglum degay, oshiqg‘a mansub bu,
Desam mijgon o‘qidin ranj toptim, derki matlab bu.
Gajakmu deb, bunogo‘shida zulfidin gumon etdim,
Ko‘ngul saydig‘a, der, shahbozi husn ilkida mixlab bu.
Desam naxli qadingda ochti gul sebi zanaxdoning,
Ko‘ngullar Yusufin berkitgani, der, chohi g‘abg‘ab bu [5,150]

baytlari bilan boshlanuvchi 10 baytli g‘azal oxirigacha shu usulda davom etadi. Savolu javob san’ati orqali g‘azal oddiy shikoyatdan chiqib, dramatik muloqotga aylanadi: oshiq har safar o‘z azobini aytadi (“Desam...” yoki gumon bilan), yor (ramziy javob orqali) undan ham kuchliroq, ramziy va talmihli izoh beradi. Bu ishqning ziddiyatli mohiyatini ochadi: oshiq azob chekadi, yor esa bu azobni o‘z go‘zalligining tabiati deb qabul qiladi.

Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Miriy mumtoz adabiyotning asrlar davomida shakllangan poetik qoidalarini puxta egallagan, ularni ijodiy tarzda rivojlantira olgan san’atkor shoirlardan biridir. Shoir lirikasida ma’naviy san’atlar tasodifiy bezak sifatida emas, balki badiiy niyatni ro‘yobga chiqaruvchi muhim poetik vosita sifatida qo‘llangan. Har bir san’at turi Miriyning asarlarida ma’no qatlamlarini chuqurlashtirish, obrazlarni jonlantirish, lirik qahramon ruhiy holatini ta’sirchan ifodalashga xizmat qilgan. Ayniqsa, shoirning ijtimoiy-axloqiy mazmundagi qit’alarida irsoli masal va tamsil san’atlari orqali xalqona hikmat darajasiga ko‘tarilgan umumlashmalar yaratilgani diqqatga sazovordir.

Xulosa. Miriy ijodida badiiy san’atlar nafaqat ishqiy-lirik mavzularni yoritishda, balki jamiyatdagi illatlarni fosh etish, insoniy fazilatlarni ulug‘lash, riyo, johillik va sharmsizlikni tanqid qilishda ham samarali vosita bo‘lib xizmat qilgan. Bu jihat uning she’riyatini faqat estetik emas, balki ma’naviy-axloqiy jihatdan ham qimmatli qiladi. Shoirning tanosub va tasavvufiy ramzlar asosida qurilgan baytlarida esa tashqi shakl va ichki haqiqat qarama-qarshiligi teran falsafiy mazmunda ifodalangan. Miriy ijodi mumtoz o‘zbek adabiyotida badiiy san’atlarning amaliy qo‘llanishi va poetik imkoniyatlarini yaqqol namoyon etuvchi muhim adabiy hodisadir. Uning nazmiy merosi Navoiy asos solgan yuksak san’atkorlik maktabining mantiqiy davomchisi sifatida qadrlanishi lozim. Miriy she’riyatini ilmi badi’ nuqtai nazaridan o‘rganish nafaqat alohida bir shoir ijodini yoritadi, balki mumtoz adabiyotimizning umumiy badiiy tafakkur darajasini anglashga ham muhim hissa qo‘shadi.

ADABIYOTLAR:

1. Yusupova D. Aruz vazni qoidalari va mumtoz poetika asoslari // Ta’lim-media. – T., 2019. – B. 154.
2. Sabitova T. Navoiy ijodida badiiy san`atlar // Academic research in educational sciences, 2021. – №4 (2). – B. 1074-1091.
3. Орзибеков Р. XIX аср ўзбек адабиёти тарихига доир материаллар (Каттақўрғон шоирлари) – Самарқанд, 1985. – Б. 63.
4. Ҳусайний А. Бадоеъ ус-саноеъ (Форсчадан Алибек Рустамов таржимаси) // Ғафур Ғулом номидаги АСН. – Т., 1981. – Б. 122.
5. Мирий. Танланган асарлар. – Т.: Бадиий адабиёт нашриёти, 1965. – 238 б.
6. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малохати. – Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни. 1999. – 102 б.
7. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 1-ж. // – Т.: Фан, 1983. – 446 б.
8. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 2-ж. // – Т.: Фан, 1983. – 598 б.
9. Шомақсудов Ш., Ш.Шораҳмедов. Маънолар махзани. – Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2001. – 648 б.

Davronova Maftuna Jahongirovna,
BuxDU O‘zbek tili va adabiyoti
kafedrasi ikkinchi bosqich
magistranti (O‘zbekiston)
E-mail: maftunadavronova879@gmail.com

ZAMONAVIY POETIKADA OBRAZ TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy poetikadagi obrazlarning yaratilish jarayonida ilhom va tafakkurning roli dialektik nuqtayi nazardan tadqiq etiladi. Qayd etish lozimki, an’anaviy poetikada obrazlar, asosan, ilhom mahsuli sifatida talqin etilgan bo‘lsa, zamonaviy adabiyotida ushbu jarayon ijodkorning ong, tafakkur, bilish, shuningdek, madaniy-falsafiy bilimlari hamda ilhomining uyg‘unligi natijasida yuzaga kelmoqda. Tadqiqotda zamonaviy poetikada obrazlar yaratishdagi jarayonning ko‘p qirrali jihatlari ilmiy jihatdan o‘rganildi hamda uning badiiyati tahlil qilindi. Maqolada zamonaviy she’riyatda obrazlar talqini faqatgina ijodkor mehnati natijasi bo‘libgina qolmasdan, balki unda aks etgan ma’no, ilgari surilgan g‘oya hamda emotsional xususiyatlari ham muhim ekanligini alohida ta’kidlab o‘tilgan.

Kalit so‘zlar: zamonaviy poetika, obrazlar, ilhom va tafakkur, ijod mahsuli, badiiy adabiyot, ilmiy baho.

Аннотация. В данной статье с диалектической точки зрения исследуется роль вдохновения и мысли в процессе создания образов в современной поэтике. Следует отметить, что в традиционной поэтике образы трактуются преимущественно как продукт вдохновения, тогда как в современной литературе этот процесс происходит в результате гармонии сознания, мышления, знаний творца, а также культурно-философского знания и вдохновения. В исследовании изучены многогранные аспекты процесса создания образов в современной поэтике и проанализирована его художественность. В статье подчёркивается, что интерпретация образов в современной поэзии – это не только результат творчества творца, но и отражённый в нём смысл, выдвинутая идея, а также эмоциональная характеристика.

Ключевые слова: современная поэтика, образы, вдохновение и мысль, продукт творчества, художественная литература, научная оценка.

Abstract. This article studies the role of inspiration and thought in the process of creating images in modern poetics from a dialectical point of view. It should be noted that in traditional poetics, images are interpreted mainly as a product of inspiration, while in modern literature this process occurs as a result of the harmony of the creator's consciousness, thinking, knowledge, as well as cultural and philosophical knowledge and inspiration. The research scientifically studied the multifaceted aspects of the process of creating images in modern poetics and analyzed its artistry. The article emphasizes that the interpretation of images in modern poetry is not only the result of the creator’s work, but also the meaning reflected in it, the idea put forward, and the emotional characteristics are also important.

Keywords: modern poetics, images, inspiration and thought, product of creativity, fiction, scientific assessment.

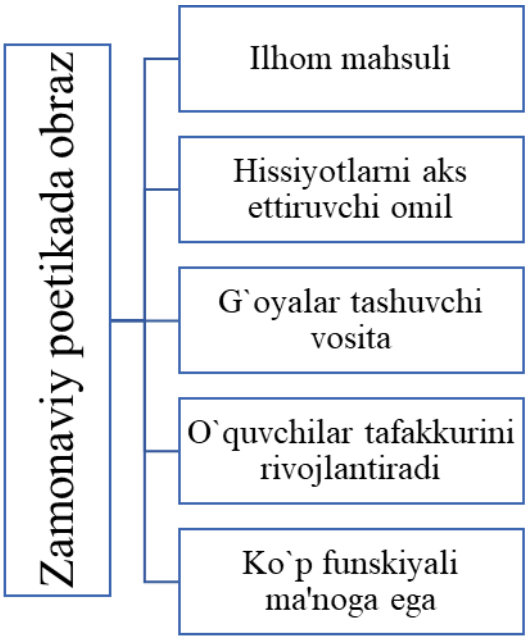
Kirish. Badiiy adabiyot uch turdan tashkil topgan, ya’ni nasr, nazm va dramaturgiya. Har bir tur o‘ziga xos xususiyatlari bilan bir-biridan farq qiladi: nasr ijodkor ifoda etmoqchi bo‘lgan fikrni keng ifoda eta olish imkoniyatiga ega bo‘lsa, nazm shoir ilhomining mahsuli va badiiy adabiyotning “nozik” turi sifatida barchamizga ma’lum. Dramaturgiya esa badiiy asardagi voqeliklarni ko‘rgazmalilik asosida tasvirlash imkoniyatini o‘zida mujassam etadi. Badiiy asarlarni umumiy tarzda qamrab olgan shakl esa poetika namoyon bo‘ladi.

Asosiy qism. Obrazlar badiiy asarlarning asosini tashkil etib, u orqali ijodkor asarda aks ettirmoqchi bo‘lgan mazmunini ifoda eta oladi. An’anaviy adabiyotda, jumladan, she’riyatdagi mavjud obrazlar, asosan, shoirlarning ilhomi natijasi sifatida yuzaga kelgan talqin mavjud. Adabiyotning ayrim yo‘nalishlarida, xususan, romantizmda bu g‘oya yanada qat’iy mustahkamlandi. Biroq davrlar o‘tishi bilan, xususan, modernizmning yuzaga kelishi she’riyatga tubdan yondashuvning yuzaga kelishiga zamin yaratdi. Ayrim adabiyotlarda qayd etilishicha, ushbu ijodiy jarayon nafaqat hissiyotlar, balki she’riyatga

nisbatan ham yangi tushunchalarning vujudga kelishiga, xususan, shoir o‘z she’rini faqatgina ilhom natijasida emas, balki aqli, iste’dodi, tajribasi hamda madaniy bilimlarining umumlashmasi sifatida talqin eta boshladi [1,12].

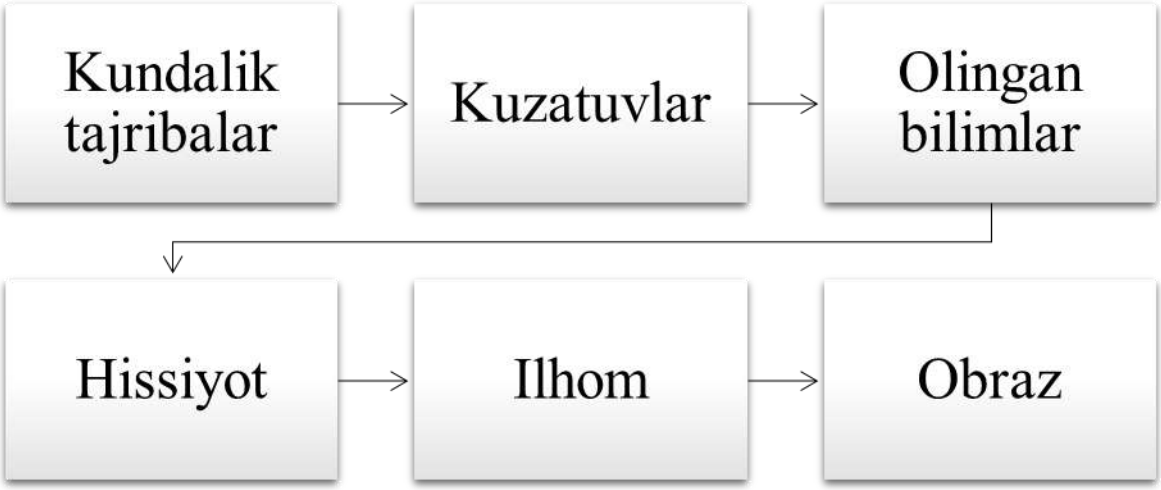
Zamonaviy poetika she’riy obrazlarning yuzaga kelishini faqatgina ilhomga bog‘lamaydi, aksincha, obraz ifodasini shoir bilimi, tafakkuri, estetik didi, tili va uslubida ko‘radi, yuqorida sanalgan omillar va ilhom sintezida talqin qiladi. Zamonaviy poetik tahlillar obraz tadqiqi orqali she’riy asarlarning asl mohiyatini anglash, shoir tafakkuriga baho berish hamda she’riyatning inson tafakkuriga qay darajada ta’sir qiladi: faqatgina hissiyotlarini uyg‘otadimi yoki she’riy asarlar orqali kitobxon ilm olishi ham mumkinmi, degan savollarga javob topadi.

Klassik adabiyot obraz tushunchasiga faqatgina she’riy asardagi shoir ilhomining mahsuli bo‘lgan hosila sifatida qaraydi va ilhomni obrazlarni aks ettirishdagi asosiy “kuch” deya baholaydi. Zamonaviy adabiyot esa she’riy obrazlarning vujudga kelishini intellektual harakatlarning natijasi sifatida talqin qiladi [2,6]. Postmodernizm vakillari esa, xususan, Derrida obrazlarning ko‘p qatlamli ma’noga ega bo‘lishini qayd etadi[1,24]. Kognitiv poetikada obraz insonning bilish, idrok jarayonlari mahsuli sifatida o‘rganiladi. Umuman olganda, zamonaviy poetika obrazlarning yuzaga kelishiga quyidagicha yondashuvlarni umumlashtiradi:



1-chizma. Zamonaviy poetikada obraz. G‘oyalarni uzatadi, o‘quvchining tafakkurini uyg‘otadi va ko‘p qatlamli ma’nolar yaratadi.

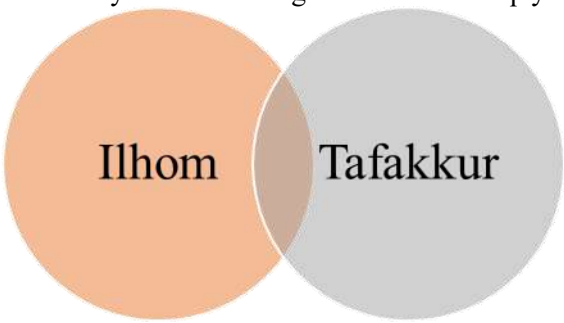
Badiiy asarlarda “ilhom parisi” sifatida talqin etiladigan vosita keyingi davrlarda chuqur tadqiq etila boshladi. Ilhomning yuzaga kelishi ijodkor bilimi, ruhiy olamining qamrovi ekanligi tadqiqot mavzularidan o‘rin oldi. Ilhomning yuzaga kelishini quyidagi chizma yordamida tasvirlash mumkin:



2-chizma. Ilhom va obraz yuzaga kelish jarayoni.

Demak, ilhom ijodkorning kundalik tajribalari, kuzatuvlari, olingan bilimlari, hissiy ifodalari yordamida vujudga keladi. O‘rganilgan bilimlari, falsafiy qarashlari – bularning barchasi ilhomning yuzaga kelishiga zamin yaratadi. Ilhom shunchaki ijodkorga asar yozishda “kelib qoluvchi pari” emas, balki ijodkorning uzoq yillik aqliy mehnati natijasida yuzaga keluvchi ongsiz harakatsiz.

Hech bir obraz ijodkor tomonidan bir urinishda yaratilmaydi, u davrlar mobaynida ijodkorning qayta ishlashi, jilolashi orqali shakllanadi – ushbu jarayonda shoir ongli ravishda o‘quvchiga yetkazmoqchi bo‘lgan ma’no va hissiyotlarini maksimal darajada aniq ifoda etishga harakat qiladi. Zamonaviy poetikada obrazlar ilhom va tafakkur sintezi natijasida yuzaga keluvchi omildir – ular bir-birini to‘ldiradi, boyitadi va kuchaytiradi. Ularning o‘zaro sintezini quyidagi chizmada aks etgan:



3-chizma. Ilhom va tafakkur sintezi.

Ilhom va tafakkur umumiy tarzda obrazlar yaratilishi uchun asosiy zamindir. Ijodkorlar bu kechmishning ketma-ketligini quyidagicha talqin etish mumkin: ilhom “uchqun” beradi yoki boshqacha yo‘sinda aytganda, “ilhom parisi” keladi. So‘ngra tafakkur mexanizmi ishga tushadi: ijodkor uchqunni ongli ravishda tahlil qiladi, bu jabhada ongli va ongsizlik ikki xil amalga oshadi:

Ilhomning kelishi *ongsizlik* asosida;

Ilhom natijasi esa *onglilik* asosida tahlil qilinadi.

Natijalar va muhokama. Ijodkor onglilik asosida obrazga mos so‘zlarni izlaydi, kompozitsiya qiladi, asardagi boshqa obrazlar bilan aloqasini o‘rnatadi yoinki asardagi obrazni mukammal shaklga olib kelguncha uni qayta ishlaydi, takomillashtiradi, jilolaydi. Xususan, shoir Usmon Azimning “Esingdami?” she’ri yuqorida aytgan fikrlarimiz uchun misol bo‘la oladi:

Esingdami
meni sog‘inmagan damlaring,
hech qachon uchrashmaganimiz esingdami?
Esingdami

biz kezmagan sohillar,
sayr etmaganimiz bog'lar esingdami?

Ushbu misoldagi obraz "yashirin": uning ismi yoki umuman kimligi asarda deyarli qo'llanmagan, biroq u bilan aloqador harakatlar uning kimligi ekanligi haqida ma'lumot bera oladi – bu shoirning muhabbati, mahbubasi bo'lishi mumkin. Ijodkor ana shu yashirin timsolga murojaat eta turib, u bilan amalga oshmagan voqeliklarni umri davomida u bilan sodir bo'lmagan jihatlarini she'riy asarlariga kiritadi: "*sog'inmagan damlar – hech uchrashmaganliklari – kezilmagan sohillar – sayr etilmagan bog'lar*" – bularning barchasi shoir nazarda tutgan obraz bilan yuz bermagan xotirotlar sifatida bevosita kognitiv bilimlarga asoslanadi hamda ijodkor o'z xotirasini ishga solgan holda hamda obraz bilan bog'liq jihatlarni umumlashtirib, hissiyot va ilhom uyg'unligida "yashirin obraz" yaratadi [9,1]. Yoki Mirzo Kenjabekning quyidagi she'rida ham bilim, tafakkur, falsafa, hissiyot va ilhom uyg'unligiga guvoh bo'lamiz

Inson aslan ilohiy bir kuchga o'chdir,
Podalarning nidolari xush-noxushdir,
Kimga "iloh", kimga boylik, kimga go'shtdir –
Hindiston sigirlari[10,3].

Shoirning "Iloh" bo'lib, kanasiga kuchi yetmas" she'ridan olingan yuqorida parchada biz ushbu maqolada sanab o'tgan yetakchi omillar jamuljam. Insonning tabiatan ilohiyotga sig'inishi uning tabiatidagi kuch ekanligi ta'kidlab o'tilgan yuqoridagi misra bevosita falsafiy bilimlar bilan bog'lanadi, Hindistonda sigirlarning muqaddas iloh sifatida qaralishi, ushbu jonivorning kimlar uchundir oddiy go'sht, kimgadir boylik ("Yetti xazinadan biri", yana qaysidir xalq uchun esa "iloh" ekanligini ifoda etish uchun shoirga ILHOM ning o'zi kamlik qiladi, buning uchun BILIM kerak! Asar uchun tanlangan sigir obaziga xos talqinlarni she'riy ifodada aks ettirishda hayotdagi mavjud voqealarga singdira olish uchun bevosita TAFAKKUR kerak. Bilim va tafakkur natijasi ilhom va hissiyotlar bilan uyg'unlashib, ushbu she'rning "dunyoga kelishiga" zamin yaratadi.

Husan Karvonlining "She'r" deb nomlangan quyidagi ijod namunasi ham chuqur falsafiy ma'noga yo'g'rilgan:

She'r – onam qalbida qaynagan alla,
Ku-kulab musicha topishgan palla,
Qirqta qiz noziga to'yingan yalla.
Bahor qo'shiq aytib tursa baralla,
Qaldirg'och uyasin devoli ham – she'r![11,2]

Barchamizga ma'lumki, she'r ma'lum vazn talablari va qoidalariga muvofiq yozilgan badiiy asar, biroq uni tabiat omillaridan topa olish kimning xayoliga kelibdi deysiz, aslida, bu ham shoirning falsafasiga asoslangan jihatdir. Onalarimiz tomonidan kuyga solib aytiladigan qo'shiq ham bu – she'r, qizlarga aytiladigan qo'shiq shaklida misralar ham bu – she'r, tabiat bag'rida qaldirg'och solgan uya devori ham, shoir nazdida, bu – she'r. Ha, shoir ushbu ijod mahsulini bitishda faqatgina "ilhom parisi"ga ishonib qolmagani aniq: bu ijodkorning kuzatuvlari, o'rganishlari, tafakkuri va bilimi, hissiyotlari jamuljami, uyg'unligidir.

Shodmonqul Salomning "Olamon" she'rida ham ushbu jihatlarni ko'rishimiz mumkin:

Iskandar Misrni zabt etdi oxir,
Yuz buqa so'ydirdi, qurbonlik berdi.
Qadim muzofotni aylanib yurib,
Shom chog'i eng katta ehromga kirdi[11,2].

Misr – piramidalar yurti, u qadim tarixga ega, shonli o'tmishga ega. Iskandarning Misrni zabt etishi-yu, bunga yuz buqa so'ydirib, qurbonlik berishi kabi kabi voqeliklarning shoir tomonidan ilgari surilishi uchun ham aslan o'rganish, bilim kerak. Bu esa zamonaviy she'riyatda yaratilayotgan obrazlarning faqatgina ilhom mahsuli emasligidan dalolat beradi. Bu ilm mahsuli, bu chuqur falsafiy mushohada, estetik hissiyot va badiiyat mahsuli.

Xulosa. Xulosa sifatida aytish mumkinki, zamonaviy poetikada obrazlar faqatgina ilhom mahsuli emas, balki shoirning davrlar mobaynida olingan bilimlari va hissiyotlari integratsiyasidir. Ijodkor obrazni yaratish jarayoni chuqur tafakkur, hissiy bilimni anglashni talab qiladi. Ilhom va tafakkur uyg'unlikda obrazlarning asl qiyofasini yaratishga xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Derrida J. Of Grammatology. (Trans. by G. C. Spivak). Johns Hopkins University Press, 1967. – P. 27-39.
2. Eliot T. S. Tradition and the Individual Talent. In The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. Methuen & Co. Ltd, 1920. – 278 p.
3. Hozirgi adabiy jarayon masalalari. – T., 2022. – 236 b.
4. Lakoff G., Johnson, M. Metaphors We Live By. University of Chicago Press, 1980. – P. 48-61.
5. Oripov A. Haj daftari. Hikmat sadolari // www.ziyouz.com
6. Pound E. A Few Don’ts by an Imagiste. Poetry: A Magazine of Verse, 1(6), 200-206, 1913. – 128 p.
7. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – T., 2018. – 264 b.
8. Ulug‘bek Hamdam. Asarlar to‘plami. – T.: Adabiyot nashriyoti, 2018. – 472 b.
9. https://t.me/UsmonAzimijodi/536
10. https://t.me/m_kenjabek/6414
11. https://t.me/Shodmonqul_SALOM/2712
12. https://t.me/Shodmonqul_SALOM/2707

Bobomurodova Madina Olimjon qizi,
Qarshi davlat universiteti magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: hasanmadin19.21@gmail.com

LUTFIYSHUNOSLIK TARIXIDA ERKIN AHMADXO‘JAYEV TADQIQOTLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada lutfiyshunoslik taraqqiyotiga kata hissa qo‘shgan olim Erkin Ahmadxo‘jayevning olib borgan tadqiqotlari haqida bahs yuritilgan bo‘lib, olimning o‘tgan asrda yozgan maqolalari, ilmiy risolalari tahlilga olingan. Xususan, Lutfiy devoni Parij nusxasiga oid olib borgan tadqiqotlari to‘g‘risida so‘z yuritilgan bo‘lib, lutfiyshunoslik tarixida muhim manbalar, ilmiy maqolalar, hamda ilmiy risolalar qoldirilgan. Olimning bir necha maqolalari, shuningdek, ilmiy risolalari tadqiqot markazida tahlilga tortilgan. Maqolada olim tomonidan qo‘llangan matnshunoslik prinsiplari, ilmiy izoh va talqinlariga urg‘u berildi. Tadqiqot Lutfiy ijodining puxta ilmiy tadqiq etilishida Erkin Ahmadxo‘jayevning o‘rni beqiyos ekanini ilmiy dalillar asosida ochib beradi.

Kalit so‘zlar: Lutfiyshunoslik, devon, Parij nusxasi, ilmiy risola, manba, qo‘lyozma nusxa.

Аннотация. В данной статье рассматриваются исследования Эркина Ахмадходжаева учёного, внёсшего значительный вклад в развитие люфтиведения, а также анализируются статьи и научные трактаты учёного, написанные им в прошлом веке. В частности, рассматривается исследование парижского экземпляра “Дивана Лютфи”, оставившего важные источники, научные статьи и научные трактаты в истории люфтиведения. Анализируются несколько статей и научных трактатов учёного в качестве тем для исследования. В статье подчеркиваются принципы текстологии, научные объяснения и интерпретации, использованные ученым. Исследование, основанное на научных данных, раскрывает несравненную роль Эркина Ахмадходжаева в тщательном научном изучении творчества Лутфи.

Ключевые слова: Лутфиеведение, диван, парижская рукопись, научная монография, источник, копия рукописи.

Abstract. This article discusses the research conducted by Erkin Ahmadkhodjayev, a scientist who made a significant contribution to the development of Lutfi studies, and analyzes the articles and scientific treatises written by the scientist in the last century. In particular, the research conducted on the Paris copy of the Lutfi Divan is discussed, leaving important sources, scientific articles, and scientific treatises in the history of Lutfi studies. Several articles and scientific treatises of the scientist are analyzed as research topics. The article highlights the principles of textual criticism, scholarly explanations, and interpretations employed by the scholar. This research, based on scholarly evidence, reveals Erkin Akhmadkhodjaev’s incomparable role in the meticulous scholarly study of Lutfi’s work.

Keywords: Lutfiy studies, Divan (poetic collection), the Paris manuscript, academic monograph, source, copy of the manuscript

Kirish. Mavlono Lutfiyni har gal tilga olar ekanmiz, ko‘z o‘ngimizda g‘azalnavis shoir, she’rlaridagi so‘zlarning jimjimadorligi, turli xil qochirimlar bilan bezalgan lirikasi ko‘z o‘ngimizda gavdalanadi. Shu sababdan o‘zidan keyingi ijodkorlar, qolaversa, zamondosh shoirlarning e’tirofiga sazovor bo‘lgan. Shoirning hayot va ijod yo‘li to‘g‘risidagi manbalarni ham ularning asarlari orqali bilib olamiz. XX asrda yashagan bir qator olimlarning izlanishlari natijasida Lutfiyning lirik merosi haqida qimmatli bilimlarga ega bo‘lmoqdamiz. O‘zbek she’riyatini bir-biridan qimmatli, bebaho nazm bilan boyitgan hassos va mutafakkir shoir Mavlono Lutfiyning adabiy merosi salmoqlidir. Mavlono Lutfiyning she’riyati o‘zining xilma-xilligi, mazmundor va ranginligi bilan o‘quvchiga o‘zgacha estetik zavq bag‘ishlaydi.

Asosiy qism. Lutfiyning ijodini o‘rganish istiqlol yillarida keng ko‘lamli o‘rganilgan bo‘lsa-da, shoirning devonlari, ularning qo‘lyozma nusxalari, matniy farqlari va tahrir masalalari hali ham to‘liq o‘rganib bo‘lingan deb aytish qiyin. O‘tgan asrda shoirning lirik merosi, uning siymosini qayta kashf etish yo‘lida Sodirxon Erkinov, Botir Valixo‘jayev hamda Erkin Ahmadxo‘jayevlarning xizmatlari beqiyos sanaladi. Ularning ichida Erkin Ahmadxo‘jayevning xizmatlari alohida o‘rin kasb etadi, negaki olimning lutfiyshunoslik bo‘yicha olib borgan tadqiqotlari ilmiy ahamiyatga ega. Olimning Lutfiy

devonlariga doir matnshunoslik yondashuvlari, qo‘lyozmalarni o‘zaro muqoyasa qilish va variantlarni aniqlashdagi ilmiy mezonlari o‘zbek matnshunosligining muhim ilmiy tamoyillari sifatida e’tirof etilgan. E.Ahmadxo‘jayev o‘z tadqiqotlarida Lutfiy merosini o‘rganishda izlanishlarni tanqidiy qayta ko‘rib chiqqan, qo‘lyozma nusxalarini, bayozlar tarkibidagi Lutfiyga oid she’rlarni, antologiyalarga kiritilgan har bir Mavlonoga oid misralarni ilmiy asoslab, tafovutlarni aniqlaganlar. Ayrim she’riy parchalar matnini nashrlar bo‘yicha taqqoslab qayta tiklagan va shoir devonlaridagi talqinlar orasidagi farqlarni izohlab bergan. Ayniqsa, uning qo‘lyozmalarni tahlil qilishdagi ehtiyotkorlik, variantlarni izchil solishtirish, har bir satrning semantik tuzilishini e’tibor bilan ko‘rib chiqish kabi ilmiy mezonlari lutfiyshunoslikda yangi bosqich boshlab berganini ko‘rsatadi. Shu bois Lutfiy ijodi bo‘yicha keyingi tadqiqotlar olib borishda Ahmadxo‘jayevning ilmiy qarashlari asosiy tayanch nuqtalardan biri bo‘lib xizmat qilmoqda. Lutfiyning merosini matnshunoslik va adabiy manbashunoslik tamoyillari bilan o‘rganish, shoirning lirikasini qayta ko‘rib chiqish zarurati olimning ilmiy merosi ushbu jarayon uchun nazariy va amaliy asos vazifasini bajaradi. Quyida E.Ahmadxo‘jayevning ilmiy merosidan ayrim namunalarni tahlil markziga olamiz..

Natijalar va muhokama. Ilmiy-adabiy maqolalari. Erkin Ahmadxo‘jayev Lutfiy she’riy devonlari, devonlarining qo‘lyozma nusxalari, ommaga e’lon qilinmagan ayrim lirik janrlari haqida bir qancha maqolalar qilib, lutfiyshunoslik tarixida katta burilish yasagan. Masalan, “Adabiy meros” jurnalining 1976-yilning 6-sonida “Lutfiyning yangi topilgan fardlari” maqolasi chiqqan. Ushbu maqolada Lutfiyning Parij “Milly kutubxonasi”da 981 inventar raqami ostida saqlanayotgan “Devoni Lutfiy devoni Gado” qo‘lyozma nusxasidan o‘rin olgan fardlari haqida bahs yuritgan: *“... Devondan shoirning shu kungacha e’lon qilinmagan o‘ttiz bitta fardi o‘rin olganligi aniqlandi…”.[*5, 36-42] Bundan tashqari, maqolada Parij nusxasi haqida ham ma’lumot berib o‘tilgan. Ammo bu maqolada e’tiborimizni tortgan bir jihatni ta’kidlab o‘tish joizdir. Fardlari tushirilgan qo‘lyozmaning fotonusxasi berilgan, olim ushbu fotorasmni qo‘lyozma nusxaning 95^{b} varag‘idan olingan deb izoh berib o‘tgan, biroq devonning faqat 93^{a}-95^{a}-sahifalarida shoirning fardlari keltirilgan, 95^{b}-96^{a}- varaqlari bo‘sh, ushbu varaqlarda hech qanday yozuv aks etmagan. 96^{b}-betidan boshlab “Devoni Gado”,ya’ni Gadoiyning devoni qo‘lyozma nusxasi boshlanadi. Biz nazarda tutayotgan fardlari bo‘lsa 94^{b}-betda berilgan. Qolaversa, maqolada Lutfiyning nashr etilgan devonlari ichida berilmagan fardlaridan namunalar ham taqdim etilgan. Parij nusxasidan olingan ushbu fardlar devonning qo‘lyozma nusxasi bilan muqoyasa qilinganida ayrimlarining matniy tafovutlari aniqlandi:

Ko‘z otig‘a kelsun qoshingga egri sog‘insam,
Kim qoshqa sog‘insa kelur albatta qaboqqa.[5,41-b]

Yuqoridagi misralar qo‘lyozma nusxada:

كوز الّيغه كيلماسون قاشينكا ايكرى ساغينسام
كيم قاشقه ساغينسا كيلور البته قباق قه

[8, 94^{b}] ko‘rinishda berilgan. Ya’ni bu yerda birinchi misrada keltirilgan *“ollig‘a”* so‘zi maqolada *“otig‘a”* tarzda qo‘llanilgan. Ushbu tafovut baytning mazmuniga o‘z ta’sirini o‘tkazgan bo‘lib, *“ko‘z otig‘a”* birikmasida mazmun chiqarib berilmagan. Shu sababli fardning ma’nosi ochib berilmay qolgan. Shu kabi farqlar bir necha fardlarda ham namoyon bo‘ladi. Biroq bunday xatolar bilan maqolaning ilmiy ahamiyatiga putur yetmagan. XX asr 70-yillaridagi ushbu tadqiqot lutfiyshunoslikka oid muhim yangilik bo‘lgan.

Yana bir maqolasi ham adabiyotshunoslikda ahamiyat kasb etgan tadqiqotlardan biri hisoblanadi. 1978-yil “Adabiy meros” jurnalining 11-sonida “Lutfiyning e’lon qilinmagan to‘rtliklari” maqolasi ham Lutfiy devonining Parij nusxasidan olingan. Bu maqolada olim devonining qo‘lyozma nusxasidagi to‘rtliklarini – ruboiy, qit’a, tuyuqlarini adabiy jamoatchilik e’tiboriga havola etgan. Olim tadqiqotida Parij nusxasi hamda 1965-yilgi devon nashrini muqoyasa qilish natijasida Lutfiyga oid o‘ndan oshiq ruboiy, tuyuq, qit’alarni ommaga e’lon qiladi. Chunonchi, shoir devonining nashrlarida mavjud bo‘lmagan 14 ta ruboiy, 2 ta tuyuq, 1 qit’asi yangi to‘rtliklari hisoblangan, ya’ni Lutfiyning shu kungacha chop etilgan ikkita devoni tarkibida yuqoridagi 17ta to‘rtligini olim e’lon qiladi [6, 32]/ Aksincha, shoir devonining nashrlarida mavjud, ammo Parij nusxasida yo‘q bo‘lgan to‘rtliklarini ham aniqlagan. Jumladan, 6ta ruboiysi, 7 ta tuyug‘i va 3ta qit’asini aniqlagan [6, 32]. Shuningdek, maqolada Parij nusxasi hamda 1965-yilgi nashrni solishtirib, misralardagi tafovutlarni ham keltirib o‘tgan, ruboiy janriga alohida

to‘xtalib, bir necha badiiyatini tahlilga tortgan. Nihoyat, maqolaning so‘ngida nashrlarda aks etmagan to‘rtliklardan arab grafikasi va hozirgi adabiy tilda namunalar berib o‘tgan.

Uning “Adabiy meros” jurnalining 1978-yil 12-sonida bosib chiqilgan maqolasi ham Parij nusxasiga doir bo‘lib, tadqiqotda e’lon qilinmagan g‘azallari haqida mulohazalar yuritilgan. “Lutfiy qo‘lyozma devonining Parij nusxasidagi e’lon qilinmagan g‘azallari” nomi ostida chiqarilgan ushbu maqolada olimning lutfiyshunoslik tarixidagi salmoqli ishlaridan biri hisoblanadi. Negaki, bunda E.Ahmadxo‘jayev nashrlarda, devonlarda uchramaydigan shoir g‘azallarini e’lon qilgan. *“…devondagi 313 ta g‘azal 1974 bayt yoki 3948 misradan iborat ekan… [7, 81]* deya devonning poeziyasi haqida ma’lumot berib o‘tadi. Bundan tashqari, mana shu 313 ta g‘azaldan 5 baytli g‘azallari 104 ta, 6 baytli g‘azallari 15ta, 7 baytli g‘azallari 186 ta, 8 bayt g‘azali 1 dona, 9 baytli g‘azallar 6tani tashkil etishi to‘g‘risida ham bildirib o‘tgan. [7, 81] Tadqiqotning izchilligi shundaki, Lutfiy devoni Parij nusxasiga doir umumiy fikrlar berib o‘tilgan, bu qo‘lyozma nusxada g‘azallardan tashqari kichik lirik janrlarining ham salmog‘i berilgan, chunonchi, 54 ta ruboiy, tuyuq, qit’a hamda 31 fardi haqida aytib o‘tilgan. [7, 81] Qolaversa, maqolada bir jadval berilgan bo‘lib, ushbu jadvalda Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondida saqlanayotgan Lutfiy adabiy merosining 33 nusxasi inventar raqamlari bilan birgalikda qayd etilgan [7, 74]. Olim bular bilan cheklanib qolmasdan, balki qo‘lyozma nusxani hamda 1965-yilgi nashrdagi o‘ndan oshiq g‘azal baytlarini matnshunoslik va manbashunoslik tamoyillari asosida tadqiq etib, muqoyasa qilib, ular o‘rtasidagi matniy tafovutlarni ham aks ettirgan [7]. Shuningdek, ayrim g‘azallardan namunalar ham berilgan. Bundan ko‘rinib turibdiki, lutfiyshunoslik E.Ahmadxo‘jayevning matnshunoslik hamda adabiy manbashunoslikka doir tadqiqotlari natijasida yuqori cho‘qqiga chiqqan. Yuqoridagi maqolalar bilan cheklanib qolmasdan, Mavlono Lutfiy ijodi bo‘yicha yigirmadan ortiq maqolalar yozgan bo‘lib, jumladan, shoirning devonlari xususida, devonlarning Gota nusxasi, Bursa nusxasi haqida ham qimmatli ma’lumotlar berib o‘tgan, nafaqat devonlarining qo‘lyozma nusxalari haqida hamda shoirning uyg‘ur yozuvidagi she’rlari, bir qancha muxammaslari to‘g‘risida xabar bergan tadqiqotlari ham ko‘p. o‘tgan asrning 70-90-yilarida yozgan maqolalaridan tashqari ilmiy risolalari ham mavjuddir. Bizga qimmatli ilmiy meroslarini qoldirib ketgan olim yosh matnshunoslarga o‘z navbatida muhim vazifalarni ham yuklaganlar, ya’ni ularning ishlarini davom ettirish bizning burchimiz sanaladi.

Ilmiy-ommabop risolalari. Erkin Ahmadxo‘jayev Lutfiyga doir ilmiy maqolalaridan tashqari risolalar ham nashr ettirgan bo‘lib, ulardan biri “Mavlono Lutfiy” risolasi. Ushbu risolada Lutfiyning hayot yo‘li hamda ijodi haqida bahs yuritadi. Avvalo, kirish qismi o‘rnida shoirning hayoti haqida 1-2 sahifalarda ma’lumotlar berib o‘tadi: *“… Shoirning o‘z asl ismi ham ma’lum emas. “Lutfiy” uning adabiy taxallusidir..”[2,1-2]*. Keyingi o‘rinlarda shoirning adabiy merosi haqida to‘xtalib batafsil ma’lumotlar berib o‘tadi. Parij nusxasi hamda bir qancha devonlari haqida so‘z yuritadi. Bundan tashqari, “Lutfiy Navoiy ta’rifida” deb nomlangan qismida Alisher Navoiyning asarlarida Lutfiy siymosi haqida bildirgan barcha fikrlari hamda baytlarining sharhlari qalamga olingan [2, 28-30]. Yana bir “Lutfiy va Jomiyning ijodiy munosabatlari” bo‘limida Mavlononing Abdurahmon Jomiy bilan olib borgan ijodiy do‘stliklari tilga olingan. Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy va Mavlono Lutfiy uchalalari do‘st bo‘lishganliklari to‘g‘risida mulohazalar keltirilgan. Shoirning forsiy tatabbu’lari Jomiy tarafidan e’tirof etilganliklari ham tilga olingan. Shu o‘rinda aytish joizki, bir o‘rin e’tiborimizni tortdi. Lutfiy to‘qson yoshlarida “Suxan” (“So‘z”) radifli g‘azal yozadi, safdosh shoirlarning taxsiniga sazovor bo‘ladi. Jomiy ham Mavlononi yetuk asari bilan muborakbod etib, undan ushbu g‘azal evaziga uning nomiga g‘azal bitishini ta’kidlaganlarida, Lutfiy hazratlari buning badali juda oddiyligini, Jomiy hazratlarining eski chakmonlarini shoirga hadya etishlarini so‘raydilar. Jomiy o‘sha yerning o‘zida to‘nini yechib beradilar [2, 22-25]. Bu voqeadan shoirlarimizning yoshlarini ham chiqarib olsak bo‘ladi. Manbalarda keltirilishicha, “Suxan” radifli g‘azali yozilgan vaqtda shoir Lutfiy to‘qson yoshda bo‘lganlar, Navoiy 15-16 yoshda bo‘lsalar, bu tahminan 1456-yillar deb olinsa Jomiy hazratlari bu paytda chamasi ellik yoshlarda bo‘ladilar. Biroq uch zabardast shoirlarimiz orasidagi yosh tafovutlari ularning ijodiy do‘stliklariga to‘sqinlik qilmagan. Yoshning ahamiyati bo‘lmagan. Ushbu o‘rinda buyuk ijodkorlarning naqadar komil, kamtar inson bo‘lganliklarini ko‘rib o‘tishimiz mumkin. Bu risolada shoirning nazm durdonalari sharhlari ham berilgan.

Turkiy nazmning sehrgari. Yana bir ilmiy risolasi Lutfiy siymosini ochib bergan ilmiy tadqiqot hisoblanadi. Negaki ushbu risolada Mavlono Lutfiy bilan bir davrda ijod qilgan shoir-u fozillardan

tashqari shoirning shogirdlari, Mavlono haqida eshitganlari asosida ma'lumot berilgan asarlardan tortib, o'zga xalqlar olimlarining yozgan asarlari haqida batfsil ma'lumotlar berib o'tilgan. Ushbu risola "Turkiy nazmning sehrgari" nomi ostida 1992-yilda bosib chiqarilgan. Risola Lutfiy haqida adabiy-tarixiy hamda ilmiy asarlar to'g'risida yozilgan bo'lib, ahamiyatga molik asar sifatida e'tirof etiladi, chunki bunday nodir asar orqali lutfiyshunoslik taraqqiyotining shakllanish va rivojlanish bosqichlari keng ko'lamda yoritib berilgan.

Tadqiqot natijasida shu ma'lum bo'ladiki, Shoir haqida o'z zamonasining ijodkorlari qimmatli ma'lumotlar qayd etishgan, biroq uning hayoti va ijodiga oid to'liq fikrlar uchramaydi. Alisher Navoiy, Ahmad Taroziy, Xondamir, Davlatshoh Samarqandiy, Abdulla Kobuliy, Shamsiddin Somiy, Vozeh va boshqa ijodkorlarning asarlarida ba'zi ma'lumotlarni uchratishimiz mumkin. Bundan tashqari, yana bir qancha ijod ahlining o'z asarlarida ayrim ma'lumotlar keltirilgan bo'lib, risoladan ayrim o'rinlarni e'tiboringizga havola etmoqdamiz. "O'z davrining tengsiz donishmandi va dono allomasi" deya ta'riflagan Xoja o'zining "Maqsad ul-atvor" asarida bir qancha zamonasining buyuk ijod ahli haqida so'z yuritar ekan Mavlono Lutfiy haqida ham o'zining muhim fikrlarini qayd etib o'tgan. Uning "Maqsad ul-atvor" asarida keltirilishicha Lutfiyning shoirlik salohiyatini, so'z o'yinlarini, qochirimlarni o'z o'rnida ishlatishini yuqori darajada baholagan hamda sevimli ustozlaridan deb bilgan. Uni hayotlik chog'ida ko'rmaganligi uchun ko'p qayg'uga tushganligini aytib o'tgan va shunday misralarni qayd etgan:

... Yo'q edi Lutfiy kabi donishvari
Keldi esa sarsari bodi qazo,
Berdi qazo hukmig'a ul ham rizo…[3, 37-38]

Husayn Voiz Koshifiyning o'g'li Mavlono Faxriddin Ali Safiy ham Lutfiy to'g'risida bizga ma'lumotlar qoldirgan ijodkorlardan sanaladi. Ali Safiyning XV asr adabiyoti va uning namoyondalari haqida yozilgan "Latoyif at-tavoyif" asari latifalar-u rivoyatlardan tashkil topgan. Ali Safiy garchi Lutfiyni ko'rmagan bo'lsa ham, lekin u haqida Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, otasi – Voiz Koshifiydan eshitgan bir qancha hikoyalarni jamlagan. Asar fors tilida yozilgan bo'lib, uning to'qqizinchi bobi shunday nomlangan: "Bobi no'xum. Dar latoyifi shuaro, badha go'ftani eshon dar mahalho ba zikri ba'ze az achoibi sanoyeyi she'ri va g'aroyibi badeyi fikri". Tarjimasi: "To'qqizinchi bob. Latofatli shoirlar haqida. Uning ayrim vaqtlar ba'zi ajoyib san'atli she'r va g'aroyib badiiy fikrlar haqida aytgan badihasi". Bu bobda Lutfiy va Mirzo Boysunqur o'rtasidagi suhbat keltirib o'tilgan:

Bir kuni Mavlono tengdosh shoirlardan Muzaffar Xiraviyning "Bog'" radifli qasidasiga nazira bitib, Mirzo Boysunqurga yuboradi. U Lutfiyga Xiraviyning "Saroy" radifli qasidasiga ham javob yozishni buyuradi. Bunga javoban shoir shunday deydi: "Avval ko'raychi, uning bog'idan qanday meva yerkanman, ana undan keyin uning saroyiga qadam qo'yaman". Bu so'zlarni eshitgan Mirzo Boysunqur Mavlononi mukofotlaydi [3, 44]. Shu o'rinda Lutfiy haqida tasavvurlar paydo bo'ladi, ya'ni bu ijodkor mohir so'z ustasi hamda zullisonayn sanaladi. Shu kabi rivoyatlar, hikoyalar va ijodkorlarning asarlaridan Lutfiy siymosini, qolaversa, uning ijodi haqidagi tasavvur va haqiqatlarni tiklashimiz biz uchun foydalidir.

Shoir haqida ma'lumot beruvchi manbalardan yana biri Muhammad Boqir qalamiga mansub "Tazkirayi Muhammmad Boqir" risolasidir. Ushbu tazkirada Mavlono Lutfiy Mavlono Shahobiddin Hiyoboniydan ham zohiriy, ham botiniy ilmlarni kasb etganganligi, shoirlikda tanilgan bo'lsa ham, darveshlikda peshqadam ekanligi, umrining so'nggida Abdurahmon Jomiyga atab qasida yozgan bo'lib, Jomiy ham bu qasidaga javoban bir qasida bitmasak bo'lmas deganlarida, u kishi Jomiydan eski to'nini yechib berishini so'ragan, Jomiy ham egnidan to'nni yechib berganlari haqidagi voqealar keltirilgan.. Bundan tashqari, ushbu asarda Lutfiyni 99yoshida olamdan o'tganligi hamda qabri Dehikanorda joylashganligi xususida ham ma'lumot berib o'tilgan [3,52]. Yuqoridagi ma'lumotlar orqali Lutfiyning tasavvufiy hamda dunyoviy bilimlarni kimdan tahsil olganligi, hayoti so'nggida ham ijod bilan shug'ullanganligi, Abdurahmon Jomiy bilan olib borgan suhbatlari haqida ba'zi ma'lumotlarga ega bo'lib olamiz. Shuningdek, ul zoti sharifni darveshlik yo'lida ham zamondoshlarining peshqadami bo'lganligi ahamiyatga molikdir.

O'zbek mumtoz adabiyoti vakillaridan tashqari boshqa diyor ijodkorlarining asarlarida ham Lutfiy haqida so'z yuritilgan bo'lib, biz yosh tadqiqotchilar uchun qimmatli manba hisoblanadi. Bunday ijodkorlardan biri Aliqulixon Vola Dog'istoniydir. O'z davrining mashhur siymolaridan hisoblangan shoirning "Riyoz ush-shuaro" tazkirasi X-XVIII asrlarda yashab ijod etgan buyuk shoirlar, qolaversa,

havaskor shoirlar haqida so‘z yuritilgan. Vola Dog‘istoniyning keltirgan ma’lumotlaridan Alisher Navoiyga bo‘lgan qiziqishlari, uning asarlari bilan ham yaqindan tanish bo‘lganligi namoyon bo‘ladi. Bu asarning “Ravzayi alloma” – “Allomalar bog‘i” bobining boshlanishida shunday fikrlar keltirilgan bo‘lib, ushbu ma’lumotlar Alisher Navoiyning “Majolis un-nafoyis” asaridan olingan. Buyuk shoirimizning asarlari orqali boshqa ijodkorlarimizning adabiy meroslari qardosh o‘lkalarga hamda hind diyoriga ham yetib bormoqda. Navoiy o‘z asarida Lutfiy haqida keltirgan ma’lumotlari orqali Vola Dog‘istoniy ham shoir haqida ma’lumotga ega bo‘lib, o‘z asari bilan Mavlononing ijodi yoyilishiga turtki bo‘lgan. Quyida asardan parcha keltirilgan:

“Mavlono Lutfiy haqida A. Navoiyning “Majolis”ida zikr qilingan ekan. Turkiy va forsiyda she’rlar aytar ekan. Uning g‘azalidan ikki misra:

Ey zi zulfi shab misolat soyaparvar oftob,
Shomi zulfatro ba choi moh ba dar oftob” [3, 55].

Ushbu ma’lumotlar Alisher Navoiyning “Majolis un-nafoyis” asaridan olingan. Bundan ko‘rinadiki, hind diyorida ham Alisher Navoiyning ijodi o‘rganilgan bo‘lib, lirik merosini yoyilishiga sababchi bo‘lgan.

Xulosa. Muxtasar qilib aytganda, Lutfiy haqida ko‘p ma’lumotlarga ega emasmiz, Lutfiydan bizga boy lirik meros qolganki, ularni barchasini o‘rganish, devonlarini tiklash, yosh matnshunoslarning oldidagi burch hisoblanadi. Ularni matnshunoslik nuqtayi nazaridan tadqiq etish esa bugungi kunning dolzarb masalalaridan biri bo‘lmoqda. Negaki mustaqillikdan avval Lutfiyning she’rlari faqat majoziy muhabbatni tarannum etgan, ishqiy asarlr sirasiga kiritilgan. Shuningdek, uning diniy ma’no anglatgan lirikasi ommaga tadbiq qilinmagan, qilinganlarini ham so‘zlarini o‘zgartirishgan yoki o‘sha so‘zlarni chiqarib yuborishgan. Mana shu jihatlari esa Mavlononing she’rxonga nima demoqchiligi to‘laligicha yetib bormagan. Istiqlol yillaridan boshlab yo‘qolgan asarlari tiklanmoqda, tuzatishlar kiritilmoqda. Buning uchun olimlarimiz harakat qilishmoqda. Yosh tadqiqotchilarning ham kun tartibida ushbu masalalar tartiblanmoqda. Kelgusida nafaqat, Parij nusxasi, hatto London, Istanbul qo‘lyozma nusxalarini ham matniy tadqiq qilish ko‘zda tutilmoqda. Nafaqat Lutfiy, balki boshqa adabiyotimizning darg‘alari haqida, ularning hayot va ijod yo‘li to‘g‘risida eng ishonchli va haqiqatga yaqin ma’lumotlar o‘zlarining asarlari hamda zamondoshlarining ijod mahsuli orqali bizda tasavvur paydo qiladi. Ularning buyuk siymosini tiklash esa yosh olimlarning matnshunoslik hamda manbashunoslikda dolzarb vazifalaridan biri sanaladi. Yuqorida ko‘rib o‘tganimiz Lutfiy haqidagi tadqiqotlar lutfiyshunoslik tarixidan bir parchadir. Bunday ilmiy-ommabop maqola, risolala, monografiyalar shoirning uning hayoti va ijodi xususida bizga guvohlik beradi. Bu tadqiqotlar natijasida Mavlononing siymosi yanada tiklanadi. Lutfiyshunoslikni davom ettirish biz yosh matnshunos tadqiqotchilarning oldimizdagi burchimizdir.

ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. – T.: Fan, 1989. – 174 b.
2. Ahmadxo‘jayev E. Mavlono Lutfiy. – T.: Fan, 1991. – 246 b.
3. Ahmadxo‘jayev E. Turkiy nazmning sehrgari. – T.: Fan, 1992. – 238 b.
4. Erkinov S. Lutfiy. – T.: Fan, 1965. – 134 b.
5. Ahmadxo‘jayev E. Lutfiyning yangi topilgan fardlari. //Adabiy meros, 1976, № 6. – B.34-42.
6. Ahmadxo‘jayev E. Lutfiyning e’lon qilinmagan to‘rtliklari. Adabiy meros, 1978, № 11. – B. 29-38.
7. Ahmadxo‘jayev E. Lutfiy qo‘lyozma devonining Parij nusxasidagi e’lon qilinmagan g‘azallari.// Adabiy meros, 1978. – №12. – B-73-88. دیوان_لطفی_دیوان_گادا.Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.
8. Lutfiy. Devon, Gul va Navro‘z. Nashrga tayyorlovchi S.Erkinov. – T.: Badiiy adabiyot, 1965. – 432 b.
9. Lutfiy. Sensan sevarim… Nashrga tayyorlovchilar: S.Erkinov, E.Fozilov, E.Ahmadxo‘jayev. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at, 1987. – 296 b.

Nizomjonova Zarina Nizomjon qizi,
Qarshi davlat universiteti Matnshunoslik
va adabiy manbashunoslik (o'zbek tili)
mutaxassisligi 2-kurs magistranti
(O'zbekiston)
E-mail: nizomjonovazarina039@gmail.com

XILVATIY "MAVLUDI SHARIF"ASARINING TOSHBOSMA NUSXASI MATNIY TADQIQI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Xilvatiyning "Mavludi Sharif" asarining toshbosma nusxasi matnshunoslik tamoyillari asosida tahlil qilinadi. Tadqiqotda toshbosma matnning yozilish xususiyatlari, imlo va grafika belgilarining o'ziga xos jihatlari, nusxa holati hamda saqlanish darajasi ilmiy mezonlar bilan o'rganilgan. Shuningdek, toshbosma bilan boshqa qo'lyozma va bosma nusxalar o'rtasidagi farqlar aniqlanib, matndagi variantlar, tavofutlar va ularning sabablarini izohlashga alohida e'tibor qaratilgan. Maqola Xilvatiy matnining asl qiyofasini tiklashga xizmat qiluvchi ayrim muhim matnshunoslik mulohazalari va xulosalarni o'z ichiga oladi.

Kalit so'zlar: Xilvatiy, Mavludi Sharif, toshbosma nusxa, matnshunoslik, variantlar, tavofutlar, qo'lyozma, ilmiy-tanqidiy matn, kitobat an'analari, matn tahlili.

Аннотация. В данной статье проводится текстологический анализ литографированного экземпляра произведения Хилватий "Мавлуд-и Шариф". Исследование охватывает особенности письменной фиксации текста, специфику орфографии и графики, а также состояние и степень сохранности литографической версии. Наряду с этим выявляются различия между литографией и другими рукописными и печатными копиями, анализируются текстовые варианты и расхождения, объясняются причины их возникновения. Статья содержит научные наблюдения и выводы, направленные на воссоздание оригинального облика текста Хилватия.

Ключевые слова: Хилватий, "Мавлуд-и Шариф", литографированный экземпляр, текстология, варианты, расхождения, рукопись, научно-критический текст, книжные традиции, текстовый анализ.

Abstract. This article presents a textual analysis of the lithographed version of Khilvatiy's Mawludi Sharif. The study examines the specific features of the text's written form, its orthographic and graphic characteristics, as well as the physical condition and preservation level of the lithographic copy. In addition, differences between the lithograph and other manuscript and printed versions are identified, with particular attention devoted to textual variants and discrepancies, along with explanations for their emergence. The article offers scholarly observations and conclusions that contribute to reconstructing the authentic form of Khilvatiy's text.

Keywords: Khilvatiy, Mawludi Sharif, lithographed copy, textual analysis, textual criticism, variants, discrepancies, manuscript, critical edition, scribal, bookmaking traditions.

Kirish. Xilvatiy XIXasrda yashab ijod qilgan, turkiy adabiyot an'anasini davom ettirgan shoirlardan biri bo'lib, uning ijodi asosan diniy-didaktik ruhdagi asarlar bilan tavsiflanadi. O'z davri mumtoz adabiyotining namoyondasi bo'lgan Mulla Yo'ldo'sh To'raboy o'g'li 1858-yili hozirgi Namangan viloyati Uychi tumanidagi Jiydakapa qishlog'ida tavallud topgan. "Xilvatiy" taxallusi bilan ijod qilgan. Xilvatiy - zullisonayn shoir, asarlarini turkey va forsiyda yozgan. Shoir asarlarida Bedil, Jomiy, Navoiy va Fuzuliy an'analarini davom ettirib, ularga nazira, tatabbu' va muxammaslar bog'lagan. Xilvatiydan bizgacha shoir o'z qo'li bilan yozgan 2ta (dastxat) qo'lyozma devon yetib kelgan. Birinchi devoniga o'zbek tilidagi 6886 bayt va fors tilidagi 53ta she'r – 770 bayt jamlangan. Ikkinchi devoniga esa o'zbek va fors tillaridagi jami 4540 bayt she'r kiritilgan. Devonda 239 baytdan iborat o'zbek va fors tillarida yozilgan boshqa shoirlarning she'rlari ham uchraydi. Hayotlik chog'ida uning "Mavludi sharifi turkiy", "Sayru-l-jibol min sayrir-rijol" ("Erkaklarning tog' sayri"), "Charog'i maktab" nomli 3 ta asari chop qilingan. Shoir umrining oxirini Jiydakapada dehqonchilik bilan o'tkazadi va 1922-yili vafot etadi.

Asosiy qism. Xilvatiyning "Mavludi sharif" asari turli yillarda bir necha marta nashr etilgan. Jumladan, G'ulom Hasan Orifxonov bosmaxonasida 1908, 1911, 1912 va 1916-yillari chop qilingan. Shuningdek, 2000-yilda A. Qurbonov va I. Abdullayev tomonidan tuzatilgan matni bilan "Namangan"

nashriyotida, 2013-yili esa “Movarounnahr” nashriyotida (juz’iy qisqartirish bilan) qayta nashr qilingan. Shoir “Mavludi sharif”ni turkiy ustozi va piri Inoyatxon Langariy hazratlarining tavsiyasi bilan yozgan:

Bir kuni piri hidoyat dastgoh,
Tolibi diydoru shaydoyi Iloh
Shafqat aylab dedilarkim: “Ey falon,
Sanga bergumdur saodatdin nishon:
Ilginga olg‘il davotu xomani,
Qil kitobat bul saodatnomani…
Ya’ni mavludi Nabiyni nazm qil,
Ko‘yi ummatlikka emdi azm qil.
Kimki ummat bo‘lsa, oni o‘qisun,
Toki border tanda joni, o‘qisun”.
Amri murshidimg‘a aylab ehtimom,
Ilgima oldim Qalam, ey neknom… [1, 9.]

Natijalar va muhokama. Xilvatiyning ushbu asari XIX-XX asrlarda keng tarqalgan bo‘lib, qo‘lyozma hamda toshbosma shakllarda ko‘p marta ko‘chirilgan va chop etilgan. Mazkur ko‘p nusxalik asarning matnshunoslik nuqtayi nazaridan alohida qimmatga ega bo‘lishiga sabab bo‘ladi. Ayniqsa, toshbosma nusxalar o‘z davrining imlo, xattotlik, bezak va nashr madaniyatini ham aks ettiradi. “Mavludi Sharif”ning mavjud toshbosma variantlari, xususan, Toshkentda G‘ulom Hasan Orifjonov (G‘ulomiya) tomonidan litografiya usulida chop etilgan nusxa ilmiy tadqiqot uchun muhim manbadir. Matn tarkibi to‘liq saqlangan bo‘lib, sahifalardagi imlo xususiyatlari, xati, bezak elementlari, hoshiyalardagi eslatmalar va ayrim izohlar asarning matniy ahvolini ko‘rsatib beradi. Mazkur toshbosma nusxa Xilvatiy asarining keyingi tartib, tahrir va ko‘chirishlaridagi o‘zgarishlarni aniqlash, imloviy an’anani o‘rganish hamda mavlud matnining tarixiy shakllanish jarayonini yoritishda asosiy manba vazifasini bajaradi. Qo‘limizdagi toshbosma nusxa arab alifbosida, eski o‘zbek (chig‘atoy) tilida yozilgan bo‘lib, 72 sahifadan iborat bo‘lib, uning ko‘chirilgan sanasi asarning oxirgi sahifasida hijriy 1322-yil, ya’ni milodiy 1904-yil deb qayd etilgan. Matn nasta’liq xatida bosilgan, sahifalar ikki ustunli tartibda joylashtirilgan. Har bir ustun orasida nozik chiziqlar bilan ajratma berilgan. Bu uslub o‘sha davrda Toshkent, Buxoro va Qozonda faoliyat yuritgan bosmaxonalarda keng tarqalgan edi. Asar “G‘ulom Hasan Orifjonov G‘ulomiya litografiyasi” tomonidan toshbosma usulida nashr qilingan bo‘lib, bu matbaa XIX asr oxiri - XX asr boshlarida Toshkentda faoliyat yuritgan mashhur matbaalardan biri hisoblanadi. Ushbu bosmaxona diniy-didaktik yo‘nalishdagi asarlarni (jumladan, “Mavlud”, “Qissai Rabg‘uziy”, “Qissai Yusuf”) nashr etish bilan tanilgan. Mazkur toshbosmada mavlud matni bilan bir qatorda hoshiyada “Tumornoma”qismlari ham berilgan. “Tumornoma” 48-sahifagacha davom etib, unda Qur’on oyatlari, duo, salovatlar, Payg‘ambarimiz (s.a.v.) sharafiga o‘qiladigan iboralar va xalq orasida muqaddas deb qaralgan parchalardan tashkil topgan. Ushbu qismlar xalq orasida “Tavassul duolari” sifatida e’zozlangan va diniy marosimlarda tilovat qilingan. Matnning 49-72-sahifalarida esa asarning o‘z asosiy qismi, ya’ni Xilvatiyning “Mavludi Sharif” asari davom etgan. Har ikki qismda baytlar nas’taliq xatida egri shaklda berilgan, satrlar o‘zaro muvozanat bilan joylashtirilgan. Unda Payg‘ambar (s.a.v.)ning tug‘ilish mo‘jizasi, onalari Omina (r.a.)ning tushlari, farishtalarning salomlari hamda Muhammad (s.a.v.)ning bashoratli sifatlari haqida so‘z yuritiladi. Asarning har bir sahifasida oyatlar va hadislar matnga singdirilgan. Ayrim joylarda oyatlar arab tilida, izohlar esa eski o‘zbek tilida berilgan. Sahifa tuzilishida quyidagilar kuzatiladi:

– Asosiy matn ikki ustunda berilgan;

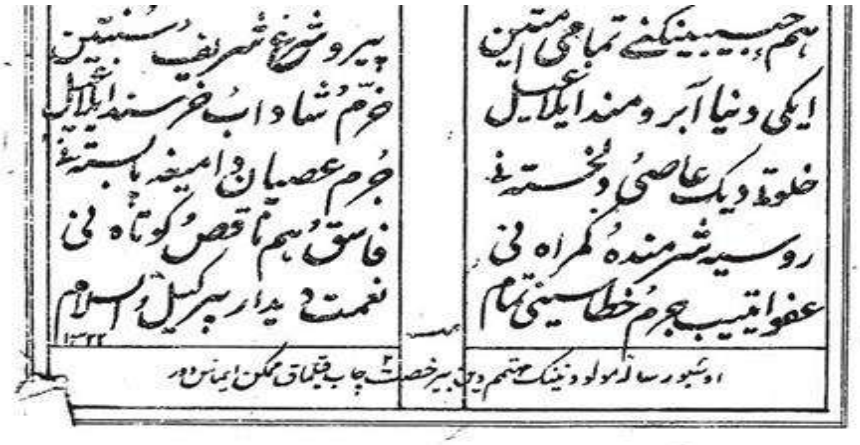
– Har bir sahifaning chap yoki o‘ng chetida hoshiya qismida(42-sahifagacha) “Hajnoma” va “Tumornoma” keltirilgan;

– Ba’zi sahifalarning hoshiya qismida xattot tomonidan kiritilgan izohlar, sarlavhalar yoki kichik tuzatishlar bor;

– Sahifalar raqami yuqoriga qo‘yilgan va tartibli.

Yuqoridagi keltirilgan tuzatishlarning mavjudligi nusxaning qo‘lyozmadan toshbosmaga ko‘chirish jarayonida xattot va nashrchi matnga doimiy e’tibor bilan ishlaganini ko‘rsatadi.

Asarning oxirgi sahifasida esa quyidagi yozuv mavjud: “Ushbu risolayi mavludni(ng) muxtamimdin beruxsat chob qilmoq mumkin emasdir.”



Bu ibora toshbosma nusxaning diniy-ma’muriy nazorat ostida nashr etilganini anglatadi. “Muxtamim” atamasi arabcha muhtamim - ya’ni “masjid yoki madrasa mudiri, diniy mas’ul shaxs” ma’nosini bildiradi. Ushbu yozuv o‘sha davrda bosilgan diniy asarlarning shariat nazoratisiz nashr etilmasligi shart bo‘lganini ko‘rsatadi. Bu holat Xilvatiy “Mavludi Sharif”ining diniy ahamiyatini va rasmiy maqomini ham isbotlab beradi.

Tadqiqotga asos qilib olingan toshbosma nusxa o‘zining tashqi ko‘rinishi, sahifa tartibi hamda bezaklari bilan XIX-XX asr boshlaridagi litografiya mahsulotlariga xos umumiy belgilarni to‘liq aks ettiradi. Nusxa bosma shaklda bo‘lsa-da, qo‘lyozma an’anasining izlari kuchli seziladi. Bu hol ayniqsa ramka, sahifa joylashuvi va xattotlik uslubida yaqqol namoyon bo‘ladi. Nusxa mustahkam ramkalar ichiga joylashtirilgan bo‘lib, har bir sahifa atrofi ikki qatorli chiziqlar bilan o‘ralgan. Bu turdagi ramkalar o‘sha davrda diniy-axloqiy matnlar uchun qo‘llanilgan odatiy ko‘rinishdir. Birinchi sahifaning yuqori va pastki qismida o‘simliksimon naqshlar, mayin chizgilardan iborat bezaklar uchraydi. Ayniqsa muqova sahifasida uchraydigan guldor naqsh va hilol tasviri litografiya mahsulotlari orasida keng tarqalgan estetik bezaklar hisoblanadi. Naqshlarning o‘rtasidagi simmetriya, chizgilarning nozikligi va gul barglarining yarim shar shaklida berilishi nashrning san’at asari sifatida yaratilganini ko‘rsatadi.

Sahifalar ikki ustunli ko‘rinishda tuzilgan. Bu ko‘rinish chig‘atoy adabiyoti matnlari, xususan mavlud, masnaviy va na’t singari janrlarda uchraydigan an’anaviy tartibdir. Ustunlarning barqaror saqlanishi, har bir satrning bir xil balandlikda tushirilishi matnning xattot tomonidan puxta tayyorlanganini ko‘rsatadi. Muqova sahifasidagi naqsh va markaziy doira ichida joylashtirilgan yozuvlar nashrning tantanavor ko‘rinishini oshiradi. Dairaning ikki qavatli chizilishi, uning ichiga joylashtirilgan duogo‘y matn va xattotlik namunasining o‘ziga xos shaklda berilishi ma’rifiy adabiyotlarda ko‘p uchraydigan estetik tamoyil bo‘lib, asarning e’tibor bilan nashrga tayyorlanganini bildiradi. Sahifa raqamlari yuqori qismda, markazda kichik raqam bilan berilgan bo‘lib, bu ham litografiya nashrlarida keng qo‘llangan usuldir. Raqamlarning bir tekis joylashuvi nashrning yaxlitligini, sahifalarning tartibli saqlanganini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, ayrim sahifalarda hoshiyada izoh va tuzatishlar mavjudligi nusxaning ilmiy qiymatini oshiradi. Umuman olganda, mazkur toshbosma nusxa tashqi ko‘rinish jihatidan nafaqat matn manbai, balki o‘z davrining badiiy-estetik didini aks ettiruvchi tarixiy yodgorlik sifatida ham qimmatga ega.

Xilvatiyning “Mavludi Sharif”ining toshbosma nusxasi o‘z davrining diniy-ma’rifiy talablari asosida shakllangan murakkab matnli majmua hisoblanadi. Asarning o‘zidan tashqari, hoshiya qismida berilgan qo‘shimcha matnlar – “Hajnoma” va “Tumornoma” – mazkur nusxaning amaliy, marosimiy va ta’limiy qimmatini yanada oshirib turadi. Mavlud asarlari Markaziy Osiyo musulmonlari hayotida doimo marosimiy o‘rin tutgan bo‘lib, ularni faqat payg‘ambar tug‘ilgan kunida o‘qiladigan she’riy qissa sifatida emas, balki xalqning kundalik diniy ehtiyojlariga javob beruvchi risola sifatida ham qabul qilishgan. Shu bois toshbosma mavludlarning ko‘pchiligida qo‘shimcha duolar, salovatlar, ibodat talqinlari, hatto ayrim diniy risolalar ilova qilinishi keng tarqalgan an’anaga aylangan. Xilvatiyning toshbosma nusxasi ham aynan shunday tarkibiy boylikka ega bo‘lib, uning hoshiya matnlarida joylashgan “Hajnoma” va

“Tumornoma” asarlarining mavjudligi o‘quvchining diniy amaliyotini keng ma’noda qamrab olishga xizmat qiladi.

Toshbosma nusxadagi “Hajnoma” – haj amallari, ibodatlari va rasm-rusumlarini xalqona shaklda izohlab beruvchi risola bo‘lib, unda safarga chiqishdan boshlab ehromga kirish, tavof tartibi, sa’y amali, Arafotda turish, Muzdalifa va Mino marosimlari kabi hajning barcha bosqichlari sodda, tushunarli va izchil bayon etilgan. Ushbu matn o‘sha davrda hajga borolmaydigan, ammo haj ibodatining ma’nosi va tartibini eshitib bilishni istagan keng xalq qatlamiga mo‘ljallangan bo‘lib, u nafaqat diniy qo‘llanma, balki hajga oid tasavvurlarni shakllantiruvchi ma’naviy manba vazifasini bajargan. Matnning til xususiyatlari ham alohida e’tiborga loyiqdir: unda arabcha va forscha iboralar bilan bir qatorda xalq tiliga xos izohlar, “ya’ni” bilan berilgan tushuntirishlar, qadimiy eski o‘zbek imlosi saqlangan. Bu esa Hajnomaning diniy-ma’rifiy matn sifatidagi tarixiy-filologik qiymatini oshiradi.

“Tumornoma” esa risolaning yana bir muhim bo‘lagini tashkil etib, u Qur’on oyatlari, hadislar, salovatlar, Allohning ismlari va muqaddas duo matnlaridan tuzilgan himoya mazmunidagi yozma yodgorlikdir. Tumorlardan foydalanish Markaziy Osiyo musulmonlari orasida keng tarqalgan bo‘lgan: ular chaqaloqning beshigiga, uy eshigiga, safarga chiqqan kishining libosiga, kasal odam yostig‘i ustiga qo‘yilgan. Toshbosma nusxadagi “Tumornoma” ham mazkur amaliy an’ananing kitobiy ko‘rinishi bo‘lib, unda ko‘z tegishidan, yomonlikdan, balo-ofatlardan saqlanishga qaratilgan oyatlar, “Falaq”, “Nas”, “Yosin”dan parchalar, shuningdek Payg‘ambar alayhissalomga bag‘ishlangan salovatlar turli marosimiy va maishiy vaziyatda o‘qish uchun mos shaklda berilgan. Bu risola xalqning ruhiy tasalli topish, Allohdan madad so‘rash, xavf-xatarni daf etish kabi diniy ehtiyojlariga javob bergan. Mazkur qo‘shimcha matnlarning toshbosma mavlud ichida berilishi o‘quvchiga faqat payg‘ambar madhiga oid qissani emas, balki keng ma’nodagi diniy-ma’naviy qo‘llanmani ham taqdim etadi. Mavlud marosimlari ko‘pincha boshqa diniy rasm-rusumlar bilan birga o‘tkazilgan va natijada uning tarkibiga kirgan turli ibodat matnlarini bir kitobda jamlash an’anasi shakllangan. Xilvatiy mavludining toshbosma variantida “Hajnoma” va “Tumornoma”ning mavjudligi ana shu birlashtirilgan diniy matn yaratish amaliyotining yorqin namunasidir. Bunday qo‘shimcha risolalar asarning marosimiy ahamiyatini kengaytirib, uni haj safariga tayyorgarlik ko‘ruvchi, duolarni yod oluvchi yoki himoya istovchi har bir o‘quvchi uchun kundalik diniy yordam manbaiga aylantiradi.

“Hajnoma” va “Tumornoma” matnlari til, uslub, mazmun va funksional jihatdan mavlud matnidan sezilarli darajada farq qilsa-da, ular bilan uzviy aloqada bo‘lib, o‘sha davr xalqining diniy dunyoqarashini yaxlit holda aks ettiradi. Ular o‘zbek xalqining diniy-amaliy hayotida muhim o‘rin tutgan marosimiy atamalar, ibodat formulalari, duolar tizimini o‘zida mujassam etgani sababli adabiy til taraqqiyoti, diniy qarashlar evolyutsiyasi, matnshunoslik va diniy etnografiya uchun juda muhim materialdir. Shu bois Xilvatiyning “Mavludi Sharif”i nafaqat she’riy-didaktik asar, balki diniy-ma’naviy madaniyat majmuasi sifatida ham baholanadi. Toshbosma nusxadagi qo‘shimcha matnlar uning mazmunini yanada boyitgan, o‘quvchi auditoriyasini kengaytirgan va asarga diniy-maishiy qo‘llanma sifatida alohida qimmat bag‘ishlagan.

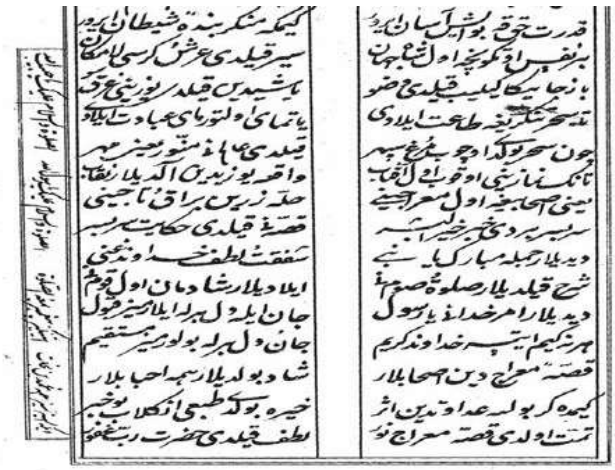
Xilvatiyning “Mavludi sharif” asarining 72 sahifalik toshbosma nusxasida matnning asosiy qismidan tashqari, hoshiyalarida uchraydigan bir qator muhim tuzatishlar mavjud bo‘lib, ular matnshunoslik nuqtayi nazaridan alohida ahamiyatga egadir. Ushbu tuzatishlar matnning nashrga tayyorlanish jarayonida xattot yoki nashr muharriri tomonidan keyinchalik kiritilgan bo‘lib, ular matnning o‘qilishi, imlosi va lug‘aviy shaklini normallashtirishga xizmat qilgan. Hoshiyalardagi tuzatishlarning xarakteri bir xil emas: ba’zilari so‘z tarkibida yo‘l qo‘yilgan imloviy xatoning to‘g‘rilanishi bo‘lsa, ayrimlari matndagi tushib qolgan yoki noto‘g‘ri shaklda berilgan so‘zlarning izohi tarzida berilgan variantidir. Bu holat, avvalo, toshbosma texnikasi bilan bog‘liq bo‘lgan matn tayyorlash jarayonining murakkabligini ko‘rsatadi. Litografiya jarayonida xattot matnni toshga ko‘chirayotgan paytda ayrim xatolarni keyinroq sezgan bo‘lishi, shuningdek, matnni ko‘chirishda qo‘shimcha muharririy nazorat bo‘lganini anglatadi. Hoshiyada berilgan tuzatishlar shu jarayonni o‘zida ifoda qilgan. Toshbosma nusxaning 16-sahifasida uchraydigan tuzatish bunga yorqin misol bo‘la oladi:

Asarning 16-sahifasida 18-baytdan keyin xattot tomonidan hoshiyada qo‘shimcha bayt kiritilgani kuzatiladi.

Haq taolo chunki xalq etti Qalam
Yuz bo‘g‘in ul xomada qoldi baham [7, 16]

Ushbu bayt matnning asosiy satrlarida o‘rin topmagan bo‘lib, xattot uni hoshiyada alohida ko‘rsatgan va belgi orqali asosiy matnga bog‘lagan. Bunday holat qo‘lyozma va toshbosma an’analarida keng uchraydi: xattot matnni ko‘chirish jarayonida o‘tib ketib qolgan satrni keyin farq etganida uni sahifani qaytadan tuzmaslik uchun aynan hoshiyada joylashtiradi. Mazkur hoshiyaviy baytning mavjudligi Xilvatiy matnining matnshunoslik jihatdan murakkabligini va nusxa ko‘chirishda ehtiyotkorlik bilan yondashilganini ko‘rsatadi. Chunki hoshiyada berilgan bayt matnning mazmuniy oqimini to‘ldiradi, lekin xattot uni keyin ko‘chirgani bois sahifaning asosiy tartibida emas, balki hoshiyada ilmiy-texnik uslubda kiritgan. Bu esa toshbosma nusxaning ishonchliligini oshiradi: xattot matnga nisbatan e’tiborli bo‘lgan, biror bayt tushib qolganini sezgan zahoti uni o‘sha joyda tiklagan. Bunday tuzatishlar matnshunoslik nuqtayi nazaridan juda muhim bo‘lib, asarning boshqa ehtimoliy nusxalari aniqlanganda variantlarni solishtirishda markaziy ahamiyat kasb etadi.

Toshbosma nusxaning 70-sahifasida matnning asosiy qismiga sig‘may qolgan salovat satrlari hoshiyada berib ketilgani kuzatiladi:



Rasmda ko‘rinib turibdiki, xattot salovatni asosiy matn tarkibidan ajratmaslik uchun uni sahifa chetida, ammo mazmuniy jihatdan tegishli o‘rniga mos ravishda joylashtirgan. Salovatlar mavlud matnlarida odatda muayyan bayt yoki bo‘lim yakunini barakali va duo mazmuni bilan mustahkamlash uchun kiritiladi. Xilvatiyning ushbu asarida ham salovat matnning ritmik oqimi va diniy-didaktik yo‘nalishini to‘ldirib turuvchi muhim tarkibiy unsur sifatida xizmat qiladi. Shuning uchun xattot salovatning matndan tushib qolishiga yo‘l qo‘ymasdan, uni hoshiyada alohida, aniq belgilash orqali matnga qayta bog‘lab qo‘ygan.

As-salotu vas-salomu alayka, yo Rasulalloh,
As-salotu vas-salomu alayka, yo Habiballoh,
As-salotu vas-salomu alayka, yo Xoyra xolqilloh.

Bunday tuzatish holatlari nusxa ko‘chirish jarayonidagi texnik cheklovlar (satrning sig‘masligi, sahifa tartibidagi joy yetishmasligi) sababli yuzaga kelgan bo‘lsa-da, xattotning mas’uliyatli yondashuvini ko‘rsatadi. Chunki salovat matnga mazmuniy jihatdan tegishli bo‘lib, xattot uni sahifaga sig‘mayotganini ko‘rgan holda butunlay tashlab yubormagan, aksincha, hoshiyada berib, matnga zarar yetkazmasdan saqlab qolgan. Umuman olganda, toshbosma nusxadagi hoshiyaviy tuzatishlar matnning tiriklik darajasini, uning ko‘chirish jarayonidagi tabiiy o‘zgarishlarni ko‘rsatadi. Bu tuzatishlar shunchaki texnik xato emas, balki matnning shakllanish, ko‘chirilish va me’yorlash tarixining ajralmas qismidir. Shuning uchun, mazkur tuzatishlar ilmiy tadqiqotlarda alohida e’tibor bilan o‘rganilishi va matnning keyingi nashrlarini tayyorlashda asosiy ishonchli manba sifatida qayd etilishi lozim.

Xulosa. Tadqiqot Xilvatiyning “Mavludi Sharif” asariga mansub toshbosma nusxaning matnshunoslik jihatlarini har tomonlama o‘rganishga imkon berdi. Tahlil jarayonida toshbosma matnning grafika va imlo xususiyatlari, uning texnik va estetik belgilarida aks etgan tarixiy-kitobat an’analari aniqlab berildi. Shuningdek, toshbosma bilan qo‘lyozma hamda boshqa bosma nusxalar o‘rtasida mavjud farqlar, tavofutlar va variantlar mukammal ravishda qayd etildi va ularning yuzaga kelishiga sabab bo‘lgan omillar izohlandi. Olingan natijalar Xilvatiy matnining asl qiyofasini tiklash, muqoyasa qilish, matnni ilmiy nashrga tayyorlash jarayonida muhim manba sifatida xizmat qiladi. Tadqiqot, shuningdek, mavlud matnlarining matnshunoslik tahlilida toshbosma nusxalarning ahamiyati yuqori ekanini yana bir bor tasdiqlaydi. Ushbu xulosalar keyingi ilmiy izlanishlar, xususan, asarning to‘liq ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlashda muhim metodik asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin.

ADABIYOTLAR:

1. Mulla Yo‘ldosh Xilvatiy. Mavludi Sharif. – T.: Akademnashr, 2024. – 174 b.
2. Mavlid kitobi. – T.: Book Media Nashr, 2024. – 126 b.
3. Aftondil Erkinov. Matnshunoslik va manbashunoslik asoslari (qo‘llanma). – T.: O‘zbekiston Xalqaro Islom Akademiyasi, 2019. – 82 b.
4. Mahmud Hasaniy, Alimullo Habibullayev. Adabiy manbashunoslik va matnshunoslikning nazariy masalalari. – T.: Toshkent davlat sharqshunoslik instituti, 2012. – 136 b.
5. Boltayeva O. Xilvatiy ijodini o‘rganishda qiyosiy-tipologik tadqiq metodidan foydalanish, 2023. – 23-noyabr. – B. 23-34.
6. Ahmet Özel. Mevlid: Tarihî ve dinî hükmü. Divan, 2002. – İstanbul. – 126 b.
7. Xilvatiy. Mavludi Sharif. – T.: G‘ulom Hasan Orifjonov, G‘ulomiya, 1904. – 182 b.
8. https://uz.wikipedia.org/wiki/Burda
9. https://uz.wikipedia.org/wiki/Al-Hamziyya

Imomova Shahinabonu Ilhom qizi,
Buxoro davlat universiteti
Adabiyotshunoslik (o‘zbek adabiyoti)
yo‘nalishi magistranti (O‘zbekiston)
E-mail: imomovashahina@gmail.com

ERKIN VOHIDOVNING G‘AZALNAVISLIK MAHORATI

Annotatsiya. Maqolada yangi o‘zbek she’riyatining ko‘zga ko‘ringan, zabardast vakillaridan biri Erkin Vohidov qalamiga mansub g‘azallar tahlil qilingan. Ijodkorning g‘azal janri rivojiga qo‘shgan hissasi, badiiy san’atlardan mohirona foydalanishi, shuningdek, boshqa shoirlardan ajralib turadigan individual mahorati xususida so‘z yuritiladi. Qolaversa, shoirning mumtoz adabiyotimiz an’analarini saqlab qolgan holda yangidan yangi tashbehlar, timsollar yarata olishi hamda shu orqali o‘quvchilarda go‘zal his-tuyg‘u, tasavvur uyg‘otishi ham turli misollar yordamida dalillangan. Tahlil jarayonida mumtoz adabiyotimizning taniqli namoyondalari Lutfiy, Bobur va Furqat g‘azallaridagi ayrim baytlarga murojaat qilinadi.

Kalit so‘zlar: She’riyat, barg, o‘xshatish, qosh, timsol, g‘azal, aruz, gul.

Аннотация. В статье анализируются газели Эркина Вахидова, одного из выдающихся представителей новой узбекской поэзии. Речь идёт о вкладе автора в развитие жанра газели, умелом использовании художественных приемов, а также его индивидуальном мастерстве, которое отличает его от других поэтов. Кроме того, на различных примерах доказано, что он может создавать новые метафоры и образы, сохраняя при этом традиции нашей классической литературы, и тем самым вызывать у читателей прекрасные чувства ивоображение. В процессе анализа обращаются к некоторым бейтам в газелях известных представителей нашей классической литературы Лутфи, Бабура и Фурката.

Ключевые слова: Поэзия, лист, сравнение, брови, символ, газель, аруз, цветок

Abstract. The article analyzes ghazals by Erkin Vohidov, one of the prominent and powerful representatives of modern uzbek poetry. The author’s contribution to the development of the ghazal genre, his skillful use of artistic devices, as well as his individual mastery, which distinguishes him from other poets, are discussed. Moreover, the poet’s the ability to create new metaphors and symbols while preserving the traditions of our classical literature, and thereby evoking beautiful feelings and imagination in readers, is also proven with various examples. In the process of analysis, some verses from the ghazals of famous representatives of our classical literature Lutfi, Babur, and Furqat are referred to.

Keywords: Poetry, leaf, simile, eyebrow, symbol, ghazal, aruz, flower.

Kirish. Insoniyat tarixiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, hali yozma adabiyot shakllanib ulgurmagan davrlardayoq odamlar so‘zlarni bir-biriga ulab she’riy misralar yaratishgan. Asta-sekin vaqt o‘tib, og‘zaki satrlar qog‘ozga tusha boshlagach esa o‘ziga xos san’at namunalari yuzaga kelganini ko‘rish mumkin. Davrlar osha she’riyat takomillashib borgani sari unda yangidan yangi janrlar, timsollar hamda badiiy tasvir vositalari shakllana boshlaydi. Albatta, lirikada bu kabi o‘ziga xos yangilanishlar paydo bo‘lishida nazm ahlining roli beqiyos. Shoirlar o‘zining mehnatlari-yu iqtidori tufayli badiiy adabiyotni betakror lirika namunalari bilan bezaydi hamda shu orqali kitobxon qalbidan joy egallashga muvaffaq bo‘ladi. O‘zining nafis, shu bilan bir qatorda, isyonkor ijodi bilan she’riyat ixlosmandlari nazariga tushgan shunday iqtidorli shoirlardan biri Erkin Vohidovdir. U o‘ziga qadar mavjud bo‘lgan she’riy an’analarni mukammal darajada o‘rganib, o‘zbek poeziyasini yangi tashbehlar bilan bezay olgan ijodkorlardan biri hisoblanadi. Shoir ijodi haqida Abdulla A’zam o‘zining 2022-yilda e’lon qilingan “Adabiy jasorat” maqolasida: “Erkin Vohidovning hozirgi zamon o‘zbek adabiyoti rivojiga, ming yillik ildizlarga ega o‘zbek nazmi daraxtining parvarishiga qo‘shgan hissasi ulkan va ko‘pqirralidir”, – deya fikr bildirgan edi [3, 20]. Aytish joizki, bu fikrlar hali hamon o‘z isbotini topib kelmoqda.

Asosiy qism. Erkin Vohidov poeziyasida yangidan yangi tashbehlar, timsollar, badiiy lavhalar ko‘zga tashlanadi. Ushbu maqolada ijodkor mahoratini ochib berishda uning “Barg”, “Uzum”, “Sarv” nomli g‘azallariga tayanildi. Mazkur g‘azallar haqida fikr yuritishdan oldin mumtoz adabiyotimizdagi mashhur g‘azallar tarkibiga kiruvchi ayrim baytlarning tahliliga to‘xtalib o‘tamiz.

“G‘azal (ar.) – oshiqona so‘z, ishq izhor qilish, ayollarni madh etish ma’nolarini bildirib, Sharq mumtoz she’riyatida keng tarqalgan lirik janr hisoblanadi” [6, 123]. Mumtoz adabiyotimizda ham, zamonaviy she’riyatda ham yorning husni-yu tarovati, uning qaddi-qomatiga bag‘ishlab yozilgan g‘azallar talaygina. Odatda, ijodkorlar ma’shuqa go‘zalligini tasvirlashda an’anaviy o‘xshatishlardan foydalanadilar. Masalan, yorning yuzi gulga, quyoshga, qomatining tikligi sarv va shamshod daraxtlariga, qoshlari esa kamon yoki qaldirg‘och qanotiga qiyoslanadi. Jumladan, turkiy adabiyotimizning Alisher Navoiydan keyingi buyuk siymolaridan biri, shoh va shoir Zahiriddin Muhammad Bobur qalamiga mansub “Mening ko‘nglimki” g‘azalining ikkinchi baytiga e’tibor qaratsak:

Agar ul qoshi yosiz bog‘ gashtin orzu qilsam,
Ko‘zumga o‘qdurur sarvu ko‘ngulga g‘uncha paykondur [4, 48].

Baytning birinchi misrasida “qoshi yosiz” jumlasi mavjud. Ma’lumki, mumtoz she’riyatimizda yo so‘zi yoy, kamon ma’nolarini anglatadi. Oshiq bu yerda ma’shuqa qoshlarini kamonga mengzaydi hamda kamon qoshli yorisiz bog‘ sayrini orzu qilsa, bog‘dagi sarv uning ko‘ziga o‘q bo‘lib, g‘uncha esa paykon bo‘lib sanchilishini aytadi.

Ma’rifatchilik adabiyotining darg‘alaridan biri bo‘lgan Zokirjon Xolmuhammad o‘g‘li Furqat ijodida “Surmadin ko‘zlar qaro” g‘azali alohida o‘rin tutadi. To‘qqiz baytdan iborat bo‘lgan mazkur she’rning yettinchi baytida quyidagi misralar mavjud:

Yo‘q qutulmoqlik manga ul ofati jon dastidin,
Qasdima qoshlar kamon, payvasta mujgonlar xadang [18, 119].

Menga u jonning ofatidan qutulmoqlikning imkoni yo‘q, chunki uning kamon qoshlari, bir-biriga tutashgan o‘qday kipriklari qasdimga shaylangan. Guvohi bo‘lganimizdek, shoir mazkur baytning ikkinchi misrasida yorning qoshlarini kamonga, kipriklarini esa o‘qqa o‘xshatadi.

Natijalar va muhokama. Erkin Vohidov XX asrning 60-yillarida o‘zining jozibador hamda nazokatli she’riyati bilan asta-sekin adabiyot ixlosmandlarining nazariga tusha boshladi. Shoirning o‘z uslubi mavjud bo‘lib, uning ijodida yangiliklar, o‘ziga xos topilmalar anchagina edi. U o‘z o‘rnini barmoq vazniga bo‘shatib, birmuncha vaqt e’tibordan chetda qolgan aruz vaznini qaytadan tikladi va g‘azal janriga yangicha ruh baxsh etdi. Ijodkorning g‘azal janrida yaratgan she’rlari haqida professor Narzulla Jo‘rayev quyidagicha fikr bildiradi: “Erkin Vohidovning eskirib qolgan g‘azal janriga yangi nafas olib kirganligi, ifoda usulining o‘ta ravon va samimiyligi ushbu “umrini o‘tab bo‘lgan” janrning yangi davrini boshlab berdi, unga hayot bag‘ishladi. G‘azalda ham katta ijtimoiy mohiyat, inson qalbi iztiroblari va dramatik kechinmalarni ifodalash mumkin ekanligini isbotlab berdi. Ayrim g‘azallarida so‘zning jozibasi, harorati, nafis va latif ifoda usulida namoyon bo‘lsa, ayrimlarida inson qalbining og‘ir kechinmalari, ijtimoiy hayotning falsafiy mushohadasi va mazmuni bayon etiladi” [10, 40].

Ma’lumki, g‘azallar baytga asoslangan she’r shakllaridan biridir. Lekin E.Vohidovning ba’zi g‘azallari to‘rtliklardan tashkil topgan bo‘lib, “Sarv”, “Uzum”, “Barg” radifli g‘azallari shular jumlasidandir. “Erkin Vohidov she’riyatining o‘ziga xosliklaridan biri shundaki, shoir she’riy kompozitsiya yaratishda ritmik pauzadan keng foydalanadi. Ya’ni ritmik pauza barmoq va aruz vaznlari orasidagi bir ko‘prik vazifasini o‘taydi” [8, 35]. Shoir har bir misra o‘rtasida ritmik pauza qo‘llaydi va buni she’r shakliga singdirishga erishadi. Bu xususida shoir she’riyatini o‘rgangan turk olimi Veli Savash Yelok E. Vohidov bayt birligida yozgan she’rlarining katta qismida misralarni sindirish yo‘li bilan yangilik qilishga harakat qilganini ta’kidlaydi [17, 225].

Erkin Vohidov repertuaridan munosib o‘rin egallagan “Barg” radifli g‘azalini mutolaa qilish jarayonida nafaqat she’rning shakli, balki undagi tasvirlar ham bir yangilik ekanligiga, muallifning novator shoirligiga amin bo‘lamiz. Yuqorida ko‘rib o‘tganimizdek, mumtoz she’riyatimizda asosan yorning qoshlari kamonga qiyoslangan, lekin “Barg” she’rining dastlabki misralarida muallif ma’shuqaning o‘sma tortilgan ikki qoshini nargis gulining juft bargiga o‘xshatadi:

Ikki qoshing o‘sma birlan
Bo‘ldi juft nargisli barg,
Ikki barging qoshida men
Titragayman misli barg [7,63].

Muallif bu yerda tashbeh san’atidan unumli foydalangan, yor qoshlarini bargga qiyoslash bilan birgalikda o‘zini ham shu qoshlar yonida titrab turgan bargga mengzaydi. Mazkur misralarda gul ramzlariga nisbatan yangicha yondashuvga ham guvoh bo‘lamiz. Odatda, she’riyatimizda yorning

ko‘zlari nargis guliga qiyoslanardi, lekin hech qachon ko‘z ustidagi qoshlar nargis gulining bargiga o‘xshatilmagan. Misol uchun, Lutfiy g‘azalidagi

Nargis ko‘zungning o‘xshashi qaysi chamanda bor?
Yuzung tarovati qachon, ey gul, sumanda bor? [2, 36]

baytida shoir ma’shuqa ko‘zini chamandagi nargis guliga o‘xshatadi. Sir emaski, bu kabi misollar ko‘plab shoirlar ijodida topiladi.

Keyingi bandlarda muallifning tajohuli orif, ya’ni bilib turib bilmaslikka olish san’atidan unumli foydalangani namoyon bo‘ladi.

Titramog‘im boisi ul
Bargni tebranmog‘idir,
Yoki ohindanmu titrar
Bo‘yla nozik hisli barg [7,63].

Oshiq mening titrashimning sababi ul barg, ya’ni qoshning tebranishidandir yoki mening ohimdan bu nozik burglar titrayotganmikin, degan savolni o‘rtaga qo‘yadi. Atrofimizdagi olamni kuzatgan chog‘da bizga shunday holat ma’lum bo‘ladiki, gulning barglari ozgina shamol tufayli ham doim tebranib turadi. Muallif shunday go‘zal va ajib tabiat hodisasini ustalik bilan go‘yoki o‘quvchi ko‘z o‘ngida gavdalantirgandek bo‘ladi.

Erkin Vohidovning an’ana zaminida o‘ziga xos yangilik, badiiy topilma yaratgani keyingi misralarda ko‘zga tashlanadi:

Barg dedim, ammo bilolmadim,
Qay biri xushbo‘y ekan,
Ikki mushkin sunbuling yo
Ikki rayhon isli barg [7,63].

Mumtoz she’riyatimiz namunalariga e’tibor qaratsak, unda ma’shuqa go‘zalligini tasvirlash jarayonida mushk, sunbul, rayhon kabi timsollardan keng foydalaniladi. Bandning uchinchi misrasidagi mushkin so‘zi “mushk” so‘zidan yasalgan bo‘lib, u ham qoralik, ham xushbo‘ylikni ifodalab keladi. Sunbul o‘simligi esa sochga o‘xshagani sababli mumtoz adabiyotda soch ramzini bildiradi. “Mushkin sunbuling” iborasi orqali oshiq mahbubasi sochlarining qoraligi va xushbo‘yligiga ishora qilmoqda, yorga nisbatan bunday ta’riflar adabiyotimizda tez-tez uchrab turadi. Keyingi satrda esa u yor qoshlarini rayhon hidli bargga qiyoslaydi. Rayhon – muattar isli o‘simlik bo‘lib, qadimiy gul turi hisoblanadi. “Bugungi kunda ham har bir o‘zbek xonadonida bu gul o‘sadi. U milliyligimiz qiyofasini ham gavdalantiradi. Shu bois, xalqimiz uni “jannat o‘simligi” deb ataydi” [13, 25]. Rayhon guli nafaqat yozma adabiyotda, balki folklor namunalarida ham tez-tez uchraydigan timsollardan biridir. Lekin mahbuba qoshining xushbo‘yligiga ishora qilishda bu gulga nisbat berish she’riyatimizda deyarli uchramaydigan hodisa. Bu tasvir orqali Erkin Vohidov lirikasining mahorat chizgilari yana bir bor namoyon bo‘ladi.

She’rning keyingi bandida ruju san’atidan mohirona foydalanilgan. “Ruju – arabcha “qaytish” ma’nosini bildirib, she’riyatda shoirning oldingi misra yoki baytda ifodalagan fikri, qo‘llagan badiiy tasviriy vositasidan qaytgandek bo‘lib, keyingi misra yoki baytda unga qaraganda kuchliroq ifoda, she’riy san’atni keltirish yoki oldingi fikrni aniqlashtirish, to‘ldirish usulidir” [2, 47]. Oshiq yorining o‘sma tortilgan qoshlarini shu yergacha bargga qiyoslab kelgan bo‘lsa, endi uni “naqsh etilgan sajdagohdir” deydi:

O‘smali qosh dema, zumrad –
Naqsh etilgan sajdagoh,
Kam bukun mehrobga ixlos,
Lek bu ko‘p muxlisli barg [7,63].

Ma’shuqa qoshlarini mehrobga qiyoslash mumtoz she’riyatimizga xos an’analardan biridir. E. Vohidov ham bu an’anani chetlab o‘tmaydi va tasvirni yanada kuchaytiradi. U mehrobdan ham yorning qoshlarining muxlisi ko‘pligini aytib, an’anaviy timsollarni kitobxonga yangicha tarzda taqdim etadi.

O‘t yuzingning shu’lasidan
Bu qoraygan qoshmi yo
Subhi bayzodek gul uzra
Shomi savdo tusli barg [7,64].

Yuqoridagi baytda yorning qoshlari ma’shuqaning olov yuzi shu’lasidan qorayganligi aytilib, mubolag‘ali tasvir usulidan foydalanilgan. Qolaversa, bu holat oppoq tong paytida guldagi barglarning qorayib qolishidagi tabiat hodisasiga qiyoslanadi. Muallif bu yerda husni ta’lil san’ati bilan birgalikda “subhi bayzo” va “shomi savdo” jumlalarini bir-biriga zidlantirib, tazod san’atini ham mohirona tarzda qo‘llagan.

Keyingi baytga diqqat qaratsak:

Voh ajab, o‘z nargisiga
Banda bo‘lmish, ne iloj,
Indamay kiprik – tikan
Zahmin chekar nomusli barg [7, 64].

Bu yerda nabotot olamiga mansub nargis, tikan, barg so‘zlarining birgalikda qo‘llanishi tanosub san’atining yuzaga chiqishida zamin yaratgan. Ijodkor yorning ko‘zini nargisga, qoshini bargga, ular orasidagi kiprikni esa tikanga o‘xshatish orqali she’rda o‘ziga xos badiiy lavhani yuzaga chiqargan.

Ma’lumki, g‘azalning eng so‘nggi bayti maqta’ deb ataladi va aksar hollarda maqta’da shoir o‘z taxallusini qo‘llaydi, “Barg” g‘azalida ham muallif shu an’anaga rioya qilganini ko‘ramiz:

Ikki barg ta’rifin Erkin
She’rga solsa tong emas,
Ul biri tashbehli bargu
Ul biri tajnisli barg [7, 64].

“Barg” nomli mazkur g‘azal mumtoz she’riyatimizda keng qo‘llaniladigan ramal bahrining ramali musammani maqsur vaznida yozilgan bo‘lib, qofiyasi tuzilishiga ko‘ra mutlaq qofiya turiga kiradi.

Mumtoz hamda zamonaviy adabiyotimizda ko‘plab ijodkorlar o‘z fikrlarini, ko‘nglidan kechayotgan his-tuyg‘ularini tabiat va jamiyatdagi voqealar-u hodisalar bilan taqqoslab, obrazli ifodalashga harakat qilishadi. Shoir o‘zining “Sarv” radifli g‘azalida ham qalbidagi kechinmalari, ruhiy holatini tabiat tasviri orqali aks ettiradi. G‘azalning matla’sini mutolaa qilish jarayonida kitobxon ko‘z o‘ngida o‘ziga xos manzara gavdalanadi:

Kecha oydin, mavjli dengiz,
Kuy to‘qir bedor sarv,
Oy kelib sarv uzra qo‘ndi,
Bo‘ldi oyruxsor sarv [7, 62].

Sarv ignabargli o‘simliklar turkumiga kiruvchi, yashil manzarali daraxt hisoblanadi. Odatda, chiroyli va tik shaklda o‘sishi tufayli Sharq she’riyatida ramziy ma’noda yor qomatining go‘zalligini tasvirlashda ko‘p qo‘llanilgan. Yuqoridagi misralarda “sarv” so‘zi o‘z ma’nosida qo‘llanayotgani yo‘q, ya’ni shoir haqiqiy sarv daraxtini emas, balki sarv kabi go‘zal mahbubani ifoda etgan holda istiora san’atini qo‘llamoqda. Kecha, bedor, oy so‘zlari orqali esa tanosub san’ati yuzaga chiqqan bo‘lsa, timsollar jonli hamda jozibador bo‘lishi uchun tashxis san’atidan ham foydalanilgan.

Shoir peyzaj tasvirida oydin kecha manzarasini ko‘z oldimizda gavdalantiribgina qolmasdan, shu bilan birga, lirik qahramonning ruhiy kayfiyati, ma’shuqa oldidagi holatini ham ochib bergan:

Ikki sarvning o‘rtasida
Men turibman lolu gung
Bir tomon sarv qadli dildor
Bir tomon dildor sarv [7, 62].

Ijodkor nazmiga inja tuyg‘ular shu qadar nafislik bilan singdirilganki, unda lirik qahramonning tabiatga munosabati bilan bir qatorda yoriga bo‘lgan muhabbati uyg‘un holatda tasvirlangan. Yuqoridagi misralarda muallif tardu aks san’atidan mahorat bilan foydalangan. Dastlab, “sarv” so‘zi yorning tik qomatini ifodalab kelgan bo‘lsa, keyingi misrada bu ikki so‘zning o‘rni almashishi natijasida ularning mazmuni ham o‘zgarib, “dildor” so‘zi “sarv” so‘zining sifatlovchisiga aylangan va bu so‘zning ma’nosini yanada kuchaytirgan. Ko‘rinadiki, misralarda “sarv” va “dildor” so‘zlari shunchaki ta’kidlanibgina qolmay, ularning ma’nosi ham yangilanadi, misra mazmuni ham takomillashadi.

Erkin Vohidovning mazkur g‘azali jami sakkiz baytdan tashkil topgan bo‘lib, bedor, oyruxsor, dildor, beor, xushtor, xummor, oshkor, yor, dor so‘zlari qofiyadoshlikni shakllantirgan. Oshiqning dil rozlari, ma’shuqaning ta’rif-tavsifi mumtoz adabiyotimizdagi kabi mubolag‘ador va serbo‘yoq qilib

tasvirlangan. G‘azalning maqta’sida agar oshiq yorning sochi-yu qaddini bir dam unutsa, unga sunbul sirtmoq, sarv esa dor bo‘lsin deydi:

Sochu qadding yodin Erkin
Gar unutsa bir nafas,
Unga sunbul sirtmog‘ o‘lsin,
Mayli, bo‘lsin dor sarv [7, 62].

Ko‘rinadiki, shoir har bir so‘z zamiriga olam-olam ma’nolarni yashiradi. Yuqorida guvohi bo‘lganimizdek, yorning sochi-yu qaddi sunbul va sarv daraxtlariga qiyoslangan bo‘lsa, agar oshiq ularni unutgan taqdirda aynan sunbul-u sarv u uchun dor va sirtmoq bo‘lishini aytadi.

G‘azalni mutolaa qilish jarayonida Erkin Vohidov mumtoz she’riyatimizning boy an’analarini zamonaviy ruhda rivojlantirish barobarida badiiy vositalar yordamida g‘azal janrining ko‘z ilg‘amas qirralarini ochishga harakat qilganining beixtiyor guvohi bo‘lamiz. Shoir g‘azallari sodda til orqali yuksak ma’no ifodalashi hamda ravon o‘qilishi bilan boshqa g‘azalnavislar ijodidan farq qilib turadi.

Xulosa. Zamonaviy o‘zbek she’riyati yildan yilga mumtoz adabiyot an’analari bilan bir qatorda o‘ziga xos yangilanishlar orqali ham boyib bordi. Jumladan, O‘zbekiston xalq shoiri Erkin Vohidov XX asr o‘zbek poeziyasini ko‘hna aruz vaznida yozilgan she’rlar bilan bezadi. Safdoshlari g‘azal janriga murojaat qilmay qo‘ygan bir paytda shoir ijodiy jasorat ko‘rsatdi. U aruz vazni ilmlarini puxta egallab, g‘azal janrini qaytadan tikladi va uni sayqalladi. Garchi shoir g‘azallarida o‘zidan oldingi ulug‘ shoirlarga izdoshlik sezilib tursa-da, uning satrlarida o‘zgacha uslub, takrorlanmas lavhalar, bir-biriga o‘xshamaydigan tashbehlar hamda o‘quvchini o‘ziga jalb etadigan ifoda uslubi mavjud. U o‘zbek she’riyatini yangi shakllar, yangi ohang, betakror timsollar bilan bezay oldi va kelgusi avlod uchun ulkan nazmiy xazina qoldirdi.

ADABIYOTLAR:

1. А. Мусақулов. Ўзбек халқ лирикаси. – Т.: Фан, 2010. – 316 б.
2. А. Ҳожиаҳмедов. Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия. – Т.: Шарқ, 1998. – 160 б.
3. Abdulla A’zam. Adabiy jasorat. “Erkin Vohidov ijodining turkiy xalqlar madaniyatida tutgan o‘rni” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya. – T., 2022. – B. 16-20.
4. Бобир. Танланган асарлар. Нашрга тайёрловчилар: В. Рахмонов, Н. Ҳотамов. – Т.: Ўқитувчи, 1976. – 148 б.
5. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2001. – 560 б.
6. Mahmudov D. Erkin Vohidov g‘azallarida tazod. Scientific progress, 2022. –B.391-393. www.scientificprogress.uz
7. Yusupova D. Aruz vazni qoidalari va mumtoz poetika asoslari. – T.: Ta’lim-Media, 2019. – 184 b.
8. Воҳидов Э. Сайланма: Биринчи жилд. Ишқ Савдоси. – Т.: Шарқ, 2000. – 244 б.
9. Jo‘rayeva Mahliyo. Erkin Vohidov g‘azallari tahlili. Eurasian journal of social sciences, philosophy and culture, 2023. – B. 35-38. www.in-academy.uz
10. Jo‘rayev M., O‘rayeva D. O‘zbek mifologiyasi. Darslik. – Toshkent: O‘qituvchi, 2019. – 558 b.
11. Jo‘rayev N. Hurriyat hayqirig‘i. “Erkin Vohidov ijodining turkiy xalqlar madaniyatida tutgan o‘rni” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya. – T., 2022. – B. 40-45.
12. Воҳидов Э. Сўз латофати. – Т.: O‘zbekiston, 2014. – 152 б.
13. O‘roqova N.Y. She’riyatda olam badiiy manzarasining floristik va faunistik obrazlarda ifodalanishi. Monografiya. – Toshkent: Voris nashriyot, 2025. – 132 b.
14. O‘roqova Nafosat Yoriyevna. Yangi o‘zbek she’riyatida olam badiiy manzarasini gul timsollari orqali ifodalash poetikasi. //Qo‘qon universiteti xabarnomasi, 2024. – N12. – B. 103-108. www.herald.kokanduni.uz
15. Quronov D. Adabiyotshunoslik nazariyasi asoslari. – T.: Akademnashr, 2018. – 480 b.
16. То қуёш сочгайки нур: Эркин Воҳидов: ҳаёти ва ижоди замондошлари нигоҳида.–Т.: O‘zbekiston, 2018. – 512 б.
17. 9-sinf uchun darslik. Q.Yo‘ldoshev, V.Qodirov, J.Yo‘ldoshbekov. –T.: 2019. – 320 b .

Mustaqimova Madina Mo'minjonovna,
Buxoro davlat universiteti
Adabiyotshunoslik yo'nalishi
2-kurs magistranti (O'zbekiston)
E-mail: madinamustaqimova10@gmail.com

SHODMON SULAYMON IJODIDA EPIGRAFIK BITIKLAR

Annotatsiya. Maqolada o'zbek zamonaviy adabiy madaniyatida shoirlar tomonidan qabr toshlariga atalgan epigrafik bitiklarning badiiy va ma'naviy ahamiyati tahlil qilinadi. Inson hayoti, o'limi va abadiyligi haqidagi poetik qarashlar epigrafik yozuvlarda qanday mujassamlanishi ko'rsatib beriladi. Tadqiqotda adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul, bolalar shoiri Anvar Obidjon hamda Dilmurod Jabborning tobut yoki qabr toshlariga yozilgan she'riy satrlar mazmun-mohiyati tahlil markaziga olinadi. Ushbu bitiklar shoirlarning hayotiy maqsadi, ijodiy merosi va ma'naviy qiyofasini ramziy obrazlar orqali aks ettirishi ilmiy asosda yoritilib beriladi.

Kalit so'zlar: epigrafik bitik, qabr toshi, poetik vasiyat, adabiy xotira, ramz, zamonaviy o'zbek poeziyasi.

Аннотация. В статье анализируется художественное и духовное значение эпиграфических надписей, посвященных поэтами надгробным камням в современной узбекской литературной культуре. Показывается, как поэтические взгляды на жизнь, смерть и вечность человека воплощаются в эпиграфических записях. В центре исследования находится содержательный анализ поэтических строк, написанных на гробах или надгробных камнях литературоведа Иброхима Хаккула, детских поэтов Анвара Обиджона и Дилмурода Джаббора. Научно освещается то, как эти надписи отражают жизненные цели, творческое наследие и духовный облик поэтов через символические образы.

Ключевые слова: эпиграфическая надпись, надгробный камень, поэтическое завещание, литературная память, символ, современная узбекская поэзия.

Abstract. The article analyzes the artistic and spiritual significance of epitaphic inscriptions dedicated by poets to tombstones in modern Uzbek literary culture. It demonstrates how poetic views on human life, death and eternity are embodied in epigraphic writings. The research focuses on content analysis of poetic lines written on the coffins or tombstones of literary scholar Ibrohim Haqqul, children's poets Anvar Obidjon and Dilmurod Jabbor. The study scientifically illuminates how these inscriptions reflect the poets' life purposes, creative legacy and spiritual character through symbolic images.

Keywords: epitaphic inscription, tombstone, poetic testament, literary memory, symbol, contemporary Uzbek poetry.

Kirish. Insoniyat o'z tarixining eng qadimiy davrlaridan boshlab o'lim hodisasini badiiy, falsafiy va diniy talqinlar orqali anglashga intilgan. Xotira va eslash madaniyati shaxsning jamiyat uchun ahamiyatini belgilovchi asosiy mezonlardan biridir. Xalq o'z ulug' farzandlarini yodga olganida, ularning hayot mazmuni, yaratgan ijodiy merosi qisqa va teran ifodalar – epigrafik bitiklarda mujassam bo'ladi. Ayniqsa, ijodkorlar – shoirlar tobuti yoki qabr toshiga bitilgan satrlar o'z mohiyatiga ko'ra "so'nggi she'riy murojaat", "oxirgi poetik vasiyat" sifatida baholanadi. Qabr toshidagi yozuv – bu nafaqat shaxsni eslash vositasi, balki millat xotirasining badiiy hujjati, tarixiy-estetik manba hisoblanadi.

Asosiy qism. O'zbek adabiy madaniyatida epigrafik bitiklar ko'proq tarixiy obidalar, ma'rifat ahlining mozorlariga oid bo'lsa-da, zamonaviy davrda shoirlar qabrlariga bitilayotgan she'riy yozuvlarni alohida tadqiq etish ehtiyoji sezilmoqda. Chunki ular zamonaviy poetik tafakkur tasviri, "hayot – o'lim – abadiylik" uchligi orqali shoirning ma'naviy qiyofasini anglash imkonini beradi. Shu jihatni inobatga olib, adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul, bolalar shoiri Dilmurod Jabbor va Anvar Obidjon singari ijodkorlarning tobutiga bitilgan she'riy matnlarni tahlil va talqin etishni lozim ko'rdik:

Telba dunyo, olib qochma ko'zingni,
Mayli, o'zni solavergin bozorga.
Butun umr tirnab kelding ko'ksini –
Bir gavharni qo'yib keldik mozorga [1, 400].

Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul tobutiga yozuv sifatida bitilgan ushbu she'riy matn – zamon, ilm, shoir va olimning taqdirini chuqur ifodalovchi badiiy mo'jazlikka ega. Unda o'zbek adabiyotshunosligining peshqadam namoyandalaridan biri bo'lgan Ibrohim Haqqulning ma'naviy merosi, ruhiy dunyosi ramziy ifodalarda gavdalanadi. "Telba dunyo…" deb boshlanishi hayotning beqaror, taqdirning qaltisligini eslatadi. "Ko'zingni olib qochma" degan murojaat dunyodan minnat, gunoh, o'ksinish borligini anglatadi. Ushbu satrda shoir olamni "telba" qilib tasvirlar ekan, jaholat, e'tiborsizlik va haq toptalgan qadriyatlarni nazarda tutadi. "Mayli, o'zni solavergin bozorga" misrasi esa istehzoli ohangga ega. Bozor – qadrsiz e'tiborlar, moddiy hisob-kitoblar olami. Olim umrini ilmga, ruhiy boylikka baxsh etgan bo'lsa-da, "bozor"ning u bilan ishi yo'q; u yerda haqiqiy gavhar tanilmaydi. Bu – jamiyatning ma'naviy ko'rligiga kinoya. "Butun umr tirnab kelding ko'ksini – Bir gavharni qo'yib keldik mozorga" satrlarida Ibrohim Haqqulning ilmiy izlanishlar, iztiroblar, fidoyilik bilan o'tgan hayoti gavhar obraziga yuklanadi. Bu gavhar – uning butun umr yaratgan ilmiy merosi, dardlari, milliy adabiyotga qo'shgan bebaho hissasidir. Mozor – yakuniy manzil. Bu yerda ilm fidoyisi ketdi, ammo uning qoldirgan nuri, ta'siri tirik. Shoir "gavharni qo'yib keldik" demoq bilan, nafaqat olimning o'limini, balki ilmning yuksak qadrini jamiyat endi anglaydi, degan og'riqli haqiqatni ham bildiradi.

Ertami-kech har boshga bir hijron kelar,
Ammo kulfat kelsa, ba'zan yomon kelar.
Bandasining sayri motam emas balki...
Mard shoirlar ketsa, yana qachon kelar [1, 398]?

Ushbu satrlar o'zbek bolalar adabiyoti va zamonaviy poeziyasining yirik vakili bo'lgan Anvar Obidjonning ijodiy va insoniy siymosiga bag'ishlangan chuqur mazmunli marsiya yo'sinida bitilgan. She'r hijron tushunchasi bilan boshlanadi: "Ertami-kech har boshga bir hijron kelar, "Bu misra taqdirning umuminsoniy qonunini anglatadi: hijron – hayotning ajralmas bo'lagi. Ammo keyingi misrada bu hijronning darajasi farqlanadi: "Ammo kulfat kelsa, ba'zan yomon kelar. "Keyingi misrada buyuk insonlarning ketishi odatiy yo'qotish emas, balki jamiyat uchun og'ir kulfat ekani nazarda tutiladi. Oddiy inson hijroni bir boshning dardidir, mard shoir hijroni esa – millat dardidir, deydi Shodmon Sulaymon. "Bandasining sayri motam emas balki... "Bu satrda shoirning o'limini "motam sayri", ya'ni faqat tashqi marosim sifatida ko'rmaslikka chaqiriq bor. U shunchaki vafot etgan inson emas, u bilan birga millatning ma'naviy bir bo'lagi ham ketadi. Anvar Obidjon poetik olamida mehr, hazil, poklik, bolalarcha samimiyat mujassam edi, shuning uchun ham uning ketishi oddiy funerallik (o'lim hodisasi) emas. She'rning eng dramatik va estetik cho'qqisi: "Mard shoirlar ketsa, yana qachon kelar?" "Mard shoir" sifatlashining o'zi Anvar Obidjonning ijodiy pozitsiyasini bildiradi: Bu satrlar savol shaklida bitilgan faryoddir. Shoirning o'rni bo'sh, uning ko'tarib yurgan ma'naviy yukini kim davom ettira oladi? Shoirning qaytmasligidan qo'rqish emas, uning o'rnini to'ldiradiganlarning kamligi tashvish uyg'otadi.

Mehringizdan tog' bo'ldim, xo'p suydingiz, jigarlar,
Sha'ningizga eng toza, nafis so'zlar teryapman.
Tegramda, gapga solib, bir to'p qushcha chug'urlar –
Behishtda bolalarga she'rlar o'qib beryapman [1, 400].

"Bolalar shoiri Dilmurod Jabbor qabr toshiga yozuv" – bolalar adabiyoti vakilining ruhiy olami, mehr va samimiyatga to'la ijodini ulug'lovchi marsiya ohangidagi poetik bitikdir. Shoir o'z hayoti va o'limidan so'nggi maqsadini bolalar qalbi bilan bog'lab tasvirlaydi. She'rning ilk misrasidan boshlab shoir o'zini bolalarning mehrida ulg'aygan, ularning quvonchi bilan tog'day kuch topgan ijodkor sifatida gavdalantiradi: Birinchi satrda bolalar shoiri hayotidagi eng asosiy turtki va ilhom manbayi sifatida namoyon bo'ladi. U "tog' bo'ldim" deyishi bilan ularga bo'lgan suyanchiq, ishonch ramzi ifodalanadi. Keyingi misrada shoir o'z ijodini bolalarga atalgan "toza va nafis so'zlar" sifatida ta'riflaydi: "Sha'ningizga eng toza, nafis so'zlar teryapman. "Bu misrada bolalikning poklik falsafasi ulug'langan. Shoir o'zini so'z teruvchi bog'bon, bolalar esa bu bog'ning eng aziz gullaridek ko'rsatiladi. Uchinchi misradagi qushcha chug'urlashi – bolalarcha beg'uborlik timsoli: "Tegramda, gapga solib, bir to'p qushcha chug'urlar". Shoirning ruhiy olamida ham tabiat va bolalik uyg'unligi davom etadi – hayotdan o'tgan bo'lsa ham, uning atrofini bolalar timsolidagi qushchalar qurshab turadi. So'nggi misra she'rning ruhiy va falsafiy poytaxtidir: "Behishtda bolalarga she'rlar o'qib beryapman. "Bu – shoir ijodining abadiyligi haqidagi haqiqat. Shoir qabrda emas – bolalar qalbida tirik. Uning jannatdagi faoliyati ham yana bolalar uchun – she'r o'qish, xursand etish, quvonch ulashish. She'rda bolalar adabiyotining nuri aks

etgan. Shoirning vafoti – ijodiy faoliyatining to‘xtashi emas, abadiy davomiyligidir. Bolalik – uning jannati, she’r – uning abadiy ibodati. Bu to‘rt satrda Dilmurod Jabborning butun hayoti va ijod dasturi jamlangan: mehr tarqatish, quvonch ulashish, bolalarni sevish o‘z aksini topgan.

Bir juft qumri qoldi hovlimda,
Kitoblarim qoldi egasiz...
Ne qilardim g‘arib holimda,
Vohidam ham ketdi-da, esiz.
Olisdagi ikki munchog‘im –
Ko‘zlarimda qotib qolgan mung.
G‘avg‘olardan zada boshimni
Buxoroga qaratib qo‘ying…[1, 405]

Shodmon Sulaymonning ushbu she’ri ustozi, taniqli olim va shoir Jamol Kamolning vafoti munosabati bilan yozilgan qayg‘uli marsiya janridagi asardir. She’r ustoz-shogird munosabatlarining chuqurligi, yo‘qotish alamini va vafodorlik his-tuyg‘ularini samimiy va ta’sirchan tarzda aks ettiradi. “Bir juft qumri qoldi hovlimda” – qumrilar Sharq adabiyotida sadoqat, muhabbat va vafodorlik ramzi sanaladi. Ular juft-juft yashaydi va umrining oxirigacha bir-biridan ajramaydi. Shoir o‘zini yolg‘iz qolgan qumriga o‘xshatadi – uning juft yo‘ldoshi, ustozi bu dunyodan ketgan. Kitoblar ustoz bilan bog‘liq xotiralar, ilm-ma’rifat timsolidir. Ular hamon bor, lekin ularni tushuntirib beruvchi, o‘qib beruvchi, ma’no-mazmunini ochib beruvchi ustoz endi yo‘q. "Olisdagi ikki munchog‘im" – munchog‘lar bu yerda ko‘z yoshlari ramzi. Ikki munchog‘i – ikki ko‘zidan oqayotgan doimiy yoshlar. "Olisdagi" so‘zi ham jismoniy masofani (Buxorodan uzoqda), ham ruhiy uzoqlikni (ustoz bu dunyodan ketgan) anglatadi."Ko‘zlarimda qotib qolgan mung" – qayg‘u, g‘am shu qadar chuqurki, ko‘zlarga singib, qotib qolgan. Bu doimiy, o‘chmas alamning ifodasi.She’r tilining soddaligi uning samimiyligini oshiradi. Murakkab badiiy vositalardan foydalanish o‘rniga, shoir to‘g‘ridan-to‘g‘ri yurakdan kelib chiqqan his-tuyg‘ularini ifoda etgan.

Dildagi g‘am ketgaydir, ko‘zdagi nam ketgaydir,
Senga birov yetkazgan ranj-u alam ketgaydir.
Yomonga zavol istab hargiz bo‘lma ovora,
Bu dunyodan eng avval yaxshi odam ketgaydir [1, 395].

Shodmon Sulaymon bu to‘rtlikda o‘z ustozi Samandar Vohidovning qabrida turgan shogirdning qalb holatini, faqir-u farog‘atni va hayotning eng og‘riqli haqiqatlarini ifoda etgan. She’r shogird bilan ustoz, o‘quvchi bilan murabbiy o‘rtasidagi muqaddas bog‘ning uzilishi fojeasini aks ettiradi. Birinchi misrada shoir g‘am va ko‘z yoshining ketishini tilaydi, "ketgaydir" so‘zi ikki xil ma’noda ishlaydi: bir tomondan dard va ko‘z yoshi yo‘qolsin degan orzu, ikkinchi tomondan esa ularning ham ustoz bilan birga ketayotganini anglash. Takror she’rga marsiyadek ohang bag‘ishlaydi.Ikkinchi misra ustoz-shogird munosabatlarining murakkabligini ochib beradi. "Senga birov yetkazgan ranj-u alam ketgaydir" – har qanday buyuk inson hayotida xafagarchiliklar, norozilar, noto‘g‘ri tushunganlar bo‘ladi. Shodmon Sulaymon ustozi Samandar Vohidovga yetkazilgan barcha adolatsizliklar, qusurlar, turli-tuman gaplar endi qabr bilan birga ko‘milib ketishini ta’kidlaydi. Qabr oldida barcha dunyo munozaralari, barcha adabiy-ijtimoiy tortishuvlar o‘z ma’nosini yo‘qotadi. To‘rtinchi misra – she’rning qalbi, uning falsafiy mazmundir: "Bu dunyodan eng avval yaxshi odam ketgaydir." Bu misrada Shodmon Sulaymon hayotning eng qattiq, eng adolatsiz qonuniyatini bildiradi. Samandar Vohidov kabi shoirlar, donishmandlar, murabbiylar – eng pokiza qalbli, eng mehribon, eng kamtarin insonlar – hayotdan birinchi jo‘naydilar. Bu haqiqat shogird qalbini tilka-parchalar qilib tashlagani his qilinadi. She’rda "ketgaydir" so‘zining to‘rt marta takrorlanishi marsiya janriga xos musiqiylikni yaratadi. Har bir "ketgaydir" – bu qabr ustida eshitiladigan yo‘qotish nolasi, vido sadosidir. Bu to‘rtlik – nafaqat marsiya, balki hayot va o‘lim, yaxshilik va yomonlik, abadiylik va vaqtinchalilik haqidagi falsafiy g‘oyadir. Shodmon Sulaymon ustozining qabriga eng qimmatli tuhfani – haqiqat so‘zini, chin dildan kelgan fikrni qo‘yadi.

Natijalar va muhokama. Shodmon Sulaymon ijodidan keltirilgan qabr toshlariga chizgilar matni o‘zbek adabiy tanqidchiligida o‘ziga xos yangi sahifadir. U faqatgina shoirlarning yakuniy manzilini ifodalab qolmasdan, balki ularning butun hayot mazmunini, ijodiy missiyasini va jamiyatdagi o‘rnini qisqa, biroq nihoyatda teran falsafiy va badiiy mo‘jazlikda umumlashtiradi. Maqolada ko‘rsatilganidek, qabr toshi bitiklari faqatgina marhum haqidagi ma’lumot emas, balki “so‘nggi she’riy murojaat” va “oxirgi poetik vasiyat” sifatida millatning xotira ko‘zgusi, ma’naviy qadriyatlari va estetik idrokini aks

ettiruvchi beqiyos manba bo‘lib xizmat qiladi. Shodmon Sulaymonning ijodida qabr toshlariga bitilgan she’riy satrlar o‘zbek zamonaviy adabiyotida epigrafik janrning muhim namunalari sifatida alohida o‘rin tutadi. Shodmon Sulaymon har bir shaxsning o‘ziga xos xususiyatlarini hisobga olgan holda epigrafik bitiklar yaratadi. Ibrohim Haqqul uchun ilm gavhari, Anvar Obidjon uchun mardlik va bolalar mehr-muhabbati, Dilmurod Jabbor uchun poklik va samimiyat, Jamol Kamol va Samandar Vohidov uchun ustoz-shogird munosabatlari markazga olinadi. She’rlarda "hayot-o‘lim-abadiylik" uchligi chuqur falsafiy talqinda beriladi.

Xulosa. Shoir o‘limni yakuniy nuqta sifatida emas, balki ijodiy va ma’naviy merosning abadiylashtirish bosqichi sifatida tasvirlaydi. "Gavhar", "qumri", "munchog‘", "tog‘" kabi ramziy obrazlar orqali insonning qadr-qimmati, sadoqati va xotiradagi o‘rni gavdalanadi. Shoirning epigrafik she’rlari tilining soddaligi, samimiylik va qalbdan kelib chiqish xususiyatlari ularning badiiy-estetik qiymatini oshiradi. Shoir murakkab poetik vositalardan ko‘ra, bevosita his-tuyg‘u va haqiqatni ifoda etishga ustuvor ahamiyat beradi. Ushbu she’rlar zamonaviy o‘zbek adabiyotida marsiya janrining rivojlanishi, milliy xotira va eslash madaniyatining badiiy shakllarda davom etishi nuqtai nazaridan muhim ahamiyatga ega. Ular nafaqat adabiy, balki madaniy-tarixiy hujjat sifatida ham qadrlanadi. Shodmon Sulaymonning qabr toshlariga bitilgan she’riy satrlari zamonaviy o‘zbek adabiyotida epigrafik ijodning yuqori namunalari bo‘lib, ular orqali millat o‘z ulug‘ farzandlarini abadiylashtiradi va kelgusi avlodlarga ma’naviy meros qoldiradi.

ADABIYOTLAR:

1. Shodmon Sulaymon. Otamning ayvoni. She’rlar, dostonlar, monologlar, hikoyalar. – Buxoro: “Adabiy Buxoro” nashriyoti, 2024. – 316 b.
2. Сулаймон Шодмон. Мен бахтли яралдим (Шеърлар, достон). – Т.: Наврўз, 2015. – 136 б.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – T.: Akademnashr, 2018. – 480 b.
4. Ulug‘ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017. – 308 b.
5. https://uz.wikipedia.org/wiki/Epitafiya
6. Haqqul I. She’riyat va tafakkur. – T.: Fan, 2011. – 256 b.
7. Karimov N. O‘zbek adabiyoti tarixi: XX asr. – T.: O‘qituvchi, 2010. – 412 b.
8. Yo‘ldoshev Q. Badiiy tafakkur va poetik obraz. – T.: Mumtoz so‘z, 2016. – 240 b.
9. Sultonov I. Adabiy janrlar poetikasi. – T.: Akademnashr, 2019. – 320 b.
10. Lotman Yu. Badiiy matn strukturası. – T.: Fan, 2008. – 280 b.

Qodirova Oliya O‘ktam qizi,
Qarshi davlat universiteti
2-bosqich magistranti (O‘zbekiston)
E-mail: oliyaqodirova33@gmail.com

“LISON UT-TAYR” DOSTONINING GENEZISI; ASLIYAT VA MOSLASHTIRILGAN NASHRLARI ORASIDAGI MAZMUNIY FARQLAR

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning falsafiy-irfoniy merosida alohida o‘rin tutuvchi “Lison ut-tayr” dostoni yaratilishining tarixiy-adabiy manbalari, g‘oyaviy asoslari hamda badiiy-estetik xususiyatlari keng qamrovda tahlil qilinadi. Xususan, dostonning vujudga kelishida muhim manba bo‘lib xizmat qilgan Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr” asari bilan g‘oyaviy-badiiy mushtaraklik va farqlar masalasi ilmiy asosda yoritiladi. Shuningdek, “Mantiq ut-tayr”ning shakllanishiga zamin bo‘lgan tasavvufiy, ramziy-majoziy ruhdagi oldingi adabiy an’analar va ularning Sharq mumtoz adabiyotidagi o‘rni haqida fikr yuritiladi. Maqolada “Lison ut-tayr”ning asl nusxasi bilan zamonaviy davrda yaratilgan moslashtirilgan, qisqartirilgan yoki ommabop talqinlari o‘rtasidagi mazmuniy va g‘oyaviy tafovutlar tahlil qilinadi. Ayniqsa, asliyatda mavjud bo‘lgan ayrim murakkab tasavvufiy timsollar, ramzlar hamda falsafiy qarashlarning keyingi talqinlarda qanday soddalashtirilgani yoki o‘zgartirilgani misollar asosida ko‘rsatib beriladi. Shu bilan birga, “Lison ut-tayr” asliyatidagi ayrim muhim bob va lavhalarning mazmun-mohiyati ochib berilib, ulardagi inson kamoloti, ilohiy haqiqatga yetishish, nafsni poklash va ma’rifat yo‘li haqidagi g‘oyalar tahlil qilinadi. Maqola yakunida Navoiyning ushbu asar orqali Attor an’anasini ijodiy davom ettirgani, uni yangi badiiy-falsafiy bosqichga ko‘targani ilmiy xulosalar asosida asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: “Lison ut-tayr”, asliyat, tabdil, mazmun, lug‘at, moslashtirish, futuvvat, tangri.

Аннотация. В статье всесторонне анализируются историко-литературные источники, идейные основы, а также художественно-эстетические особенности поэмы “Лисон ут-тайр”, занимающей особое место в философско-ирфоническом наследии Алишера Навои. В частности, на научной основе рассматриваются идейно-художественные сходства и различия между “Лисон ут-тайр” и поэмой Фаридуддина Аттара “Мантик ут-тайр”, послужившей важнейшим источником для создания произведения Навои. Кроме того, освещаются предшествующие суфийские, символико-аллегорические литературные традиции, заложившие основу для формирования “Мантик ут-тайр”, а также их место и значение в классической восточной литературе. В статье также анализируются смысловые и идейные различия между оригинальным текстом “Лисон ут-тайр” и его современными адаптированными, сокращёнными или популяризированными версиями. Особое внимание уделяется тому, каким образом отдельные сложные суфийские образы, символы и философские концепции, представленные в оригинале, были упрощены либо трансформированы в последующих интерпретациях, что иллюстрируется конкретными примерами. Наряду с этим раскрывается содержание и сущностное значение отдельных важных глав и фрагментов оригинального текста “Лисон ут-тайр”, в которых анализируются идеи духовного совершенствования человека, достижения божественной истины, очищения нафса и пути познания. В заключении статьи на основе научных выводов обосновывается, что в данном произведении Навои творчески продолжил традицию Аттара и вывел её на новый художественно-философский уровень.

Ключевые слова: “Lison ut-tayr”, оригинальность, перевод, содержание, лексика, адаптация, футувват, всевышний.

Abstract. This article provides a comprehensive analysis of the historical and literary sources, ideological foundations, and artistic–aesthetic features of *Lison ut-Tayr*, a work that occupies a special place in Alisher Navoi’s philosophical and mystical heritage. In particular, the study examines the ideological and artistic similarities and differences between *Lison ut-Tayr* and Fariduddin Attar’s *Mantiq ut-Tayr*, which served as a key source for the emergence of Navoi’s poem. The article also discusses earlier mystical, symbolic, and allegorical literary traditions that laid the groundwork for *Mantiq ut-Tayr*, as well as their role and significance in classical Eastern literature. Furthermore, the paper analyzes the semantic and ideological differences between the original text of *Lison ut-Tayr* and its modern adapted,

abridged, or popularized versions. Special attention is paid to how certain complex mystical symbols, allegories, and philosophical concepts present in the original text have been simplified or modified in later interpretations, illustrated through concrete examples. In addition, the meanings and essence of selected significant chapters and passages from the original *Lison ut-Tayr* are elucidated, with a focus on the ideas of human spiritual perfection, the attainment of divine truth, purification of the self, and the path of enlightenment. The article concludes with scholarly arguments demonstrating that through this work Navoi creatively continued Attar's tradition and elevated it to a new artistic and philosophical level.

Keywords: "Lison ut-tayr", originality, translation, content, vocabulary, adaptation, futuvvat, god.

Kirish. O‘zbek adabiyotining chin ma’nodagi boqiy xazinalar yaratuvchisi Alisher Navoiy o‘zining umrini ko‘plab lirik va nasriy asarlar yaratishga bag‘ishlaganligi hammamizga ma’lum. U "Xazoyin ul-maoniy", besh buyuk dostonni jamlagan "Xamsa" asari, "Mahbub ul-qulub" hikmatli asari, "Majolis un-nafois" kabi adabiy-tanqidiy asari, tarixiy asarlari bo‘lmish "Tarixi muluki ajam" va "Tarixi anbiyo va hukamo" va boshqa ko‘plab asarlari orqali faqat o‘zbek adabiyoti emas, balki dunyo adabiyoti shohsupasiga ko‘tarildi. "O‘zbek klassik adabiyotining XV asrgacha bo‘lgan tarixiy taraqqiyotiga yakun yasab , uni yanada yuqori pog‘onaga ko‘targan genial shoir, mutafakkir Alisher Navoi o‘z ijodiy faoliyati bilan jahon adabiyotining eng yirik namoyondalari safidan faxrli o‘rin egallaydi. Asarlarida hamma davrlar uchun beistisno ulkan ahamiyatga molik yuksak gumanistik g‘oyalarni katta san’atkorlik bilan tarannum etgan shoir o‘z davri ijtimoiy tafakkuri darajasidan yuqori ko‘tarilib, ona tilidagi adabiyotni jahon miqyosiga olib chiqdi" [1, 9]. Ulug‘ shoirning "Lison ut-tayr" dostoni ham ana shunday durdonalardan biridir. Ushbu asarni Navoiy Farididdin Attorning "Mantiq ut-tayr" dostonidan uzoq yillar davomida ta’sirlanib, nihoyat hayotining so‘ngi yillarida yaratganligiga "Lison ut-tayr" xotimasini o‘qish jarayonida guvoh bo‘lishimiz mumkin. Bu xususda Sharafiddin Eshonxo‘jayev o‘zining "Lison ut-tayr"ning ilmiy-tanqidiy matni" kitobida fikr bildirib o‘tadi. Adib, Navoiyning yoshligidan Farididdin Attorning "Mantiq ut-tayr" asariga javob yozishni maqsad qilib yurganligini, uning bu ishni ijodiy faoliyati nihoyatda kamolotga yetgan va she’riy san’atda juda ham katta tajriba orttirgan davrda , salomatligining yomonlashganligiga ham qaramay, umrining oxirlarida, juda qisqa muddatda amalga oshirganligini ta’kidlaydi. Navoiyning bu asari davlatning ichki va tashqi siyosati murakkab bir ahvoldaligida yaratilgan. "Lison ut-tayr" asari falsafiy jihatdan murakkab chuqur mazmunli bo‘lib, adabiy san’ati ham nihoyatda yetukdir" [2, 93].

Asosiy qism. Professor Sharafiddin Eshonxo‘jayev "Lison ut-tayr" dostoni Navoiyning ijodi, hayoti va dunyoqarashida oldingi o‘rinlardan birini egallab, uning ijodiga ma’lum darajada yakun yasaydigan asar ekanligini aytib o‘tadi. Muallifning fikricha bu doston Farididdin Attorning "Mantiq ut-tayr" asari xarakteri jihatidan prinsipial farqqa ega bo‘lib , gumanistik va vatanparvarlik ruhida yozilgan yetuk asar hisoblanadi. Garchi Navoiy "Lison ut tayr" dostonini Attorning "Mantiq ut-tayr"i ta’sirida yozgan bo‘lsada, aslida Navoiy bu dostonida Attorning "Mantiq ut-tayr"idagi prinsiplarni yoqlamaydi va insoniylik hamda haqiqat tamoyillarini oldingi o‘ringa suradi. Bu xususda Navoiy o‘zining turkiy va forsiy tillarning muqoyasasi keltirilgan asari bo‘lmish "Muhokat ul-lug‘atayn" ya’ni "Ikki til muhokamasi" asarida shundan jumlalarni keltirib o‘tadi: "Chun "Lison ut-tayr" alxoni bila tarannum tuzupmen , qush tili ishorati bila haqiqat asrosrin majoz suratida ko‘rguzupmen" [3, 93]. Navoiy "Lison ut-tayr" dostonida bu asarning yozilishi uning orzusi ekanligini, nihoyat bir qancha asarlardan so‘ng navbat orzusining amalga oshirishga yetganligini, bu esa hayotining oxirlariga to‘g‘ri kelganligini o‘z misralarida keltiradi:

"Ondin o‘zga so‘zga maylim oz edi,
Qush tili birla ko‘ngul xamroz edi.
Turk nazmida chu men tortib qalam,
Ayladim ul mamlakatni yakqalam,
To‘rt devon birla nazmi panj ganj,
Dast berdi chekmayin anduhu ranj.
Nazmu nasrim kotibi taxminshunos,
Yozsa yuz ming bayt etar erdi qiyos.
Munchakim nazm ichra qildim ishtig‘ol,

Xotirimdan chiqmas erdi bu xayol” [4, 33].

Adabiyotdagi mavjud an’anaviy “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin” va boshqa asarlarning yaratilishi va rivojlanishining tarixi bo‘lganidek, qushlarning ramziy sarguzashtlari asosida yozilgan “Lison ut-tayr” dostoni kabi allegorik-falsafiy asarlarning yuzaga kelishi va rivojlanishining ham illoki tarixi bor. Bilamizki, Navoiy va Attorning asarlari qushlarning Simurg‘ tomon qilgan safarlari tasviriga asoslangan bo‘lib, bu orqali Navoiy va Attor o‘zlarining qarashlarini majoziy tarzda ifoda etganlar. Aynan shunday holat, ya’ni qushlarning majoziy tasviri orqali falsafiy qarashlarini bahsga kiritgan kishilar Navoiy va Attordan ilgari ham mavjud bo‘lgan va albatta ularning asarlari Attorning “Mantiq ut-tayr”ining vujudga kelishiga zamin hozirlagani shubhasizdir. Bunga misol qilib,Abu Ali Ibn Sino (980-1037)ning “Risolat ut-tayr”, Abu Homid Muhammad G‘azzoliyning (1040-1111) ham xuddi shu nomdagi “Risolat ut-tayr”, Shahobiddin Suhravardiyning “Risolayi muammo ba safari Simurg‘) asarlari yozilgan edi. “Farididdin Attor ana shu an’anani davom ettirib, ajoyib, o‘ziga xos, go‘zal doston yaratgan.

Navoiy “Lison ut-tayr”da uni Attorning eng zo‘r asari deb hisoblaydi. Attor bu dostonni yozishda, xususan, G‘azzoliydan ta’sirlanganini nemis olimi Helmut Ritter, chex tadqiqotchisi Yan Ripka, Eron tasavvufshunosi Baddiuzzamon Firuzonfarlar alohida ta’kidlashgan”. [5.17] Turkiyalik mashhur shoir Yunus Emroning ham 1307-yilda yaratilgan “Risolat un-nus’hiya” (Nasihatlar risolasi) degan bir doston yozganligi ma’lum. Ushbu asar bir qancha majoziy hikoyatlardan iborat bo‘lib, unda insoniy fazilatlar majoziy hikoyatlar orqali ulug‘lanadi va chirkin illatlar qoralanadi. Yunus Emroning nomi ta’kidlangan asarida inson ichida ushbu sifatlar bo‘yicha ichki kurash bo‘lib o‘tadi va bu kurash Aql vodiysida amalga oshadi. E’tibor qiladigan bo‘lsak Navoiyning “Lison ut-tayr”idan oldin ham vodiylar tasviri mavjud bo‘lgan. Yana shunday majoziy qushlar va vodiylar tasviri aks etgan asar 1317- yilda XIII-XIV asrlarda yashab ijod qilgan, lirikasi va dostonlari orqali turk adabiyotida muhim iz qoldirgan Gulshahriy tomonidan Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” dostoni bilan bir xil nomdagi asar yaratilgan. Qizig‘i shundaki Gulshahriyning “Mantiq ut-tayr”i Attor asariga turkiy tilda yozilgan ilk nazira bo‘lib, asarning xotimasida aytilishicha bu asar shoir vafotidan biroz oldin yozilgan. Asarda Hudhud aql, qushlar xalq, Simurg‘ esa xudoning majoziy obrazlari sifatida keltiriladi. Gulshahriy o‘z asarida vahdati vujud falsafasini izohlashda , asosan, ustozi Attor yo‘lidan boradi. Bu holat ayniqsa dostonning xotima qismida ko‘zga yaqqol tashlanadi. Sharofiddin Sharipovning fikricha Gulshahriy Attor dostonidagi mistik g‘oyalarni turk tilida targ‘ib qilibgina qolmay, o‘z davrining farzandi sifatida o‘zi yashab turgan jamiyat hayotida ro‘y berayotgan voqea va hodisalarni , o‘sha davr uchun muhim bo‘lgan ijtimoiy va axloqiy masalalarni yoritishga urinadi. Dostonda tilga olingan futuvvat haqida keltirilgan ko‘plab jumlalar bunga misoldir. “ Mazkur doston haqida tadqiqot olib borgan A.C.Levendning fikricha, asardagi futuvvat masalasiga oid fikrlar mashhur “Qobusnoma”ta’siri ostida vujudga kelgan. To‘g‘ri, Kaykovusning pand-nasihat xarakteridagi “Qobusnoma” asarida ham futuvvatiya (juvonmardlik), uning xususiyatlari va sharoitlari haqida ba’zi ma’lumotlar mavjud” [6, 22]. Yuqorida tilga olgan asarlarimizning barchasida insoniy fazilatlar ulug‘lanib yomon illatlar qoralangan. Shu jumladan Navoiyning “Lison ut-tayr”i ham bundan mustasno emas. Navoiy oliy darajadagi poklik va kamolotga erishish uchun faqatgina insoniy fazilatlar yetarli emas deb hisoblaydi. Uning nazdida yana bir qancha illatlar borki, ular jamiyatning ijtimoiy muammolari bilan bog‘liq. Ya’ni, bu illatlar davr bilan chambarchas uzviylik kasb etadi. Bu illatlar safiga Navoiy insonning o‘z ehtiyojidan ortiqcha narsalarga keragidan ortiq berilishi, turli din vakillarining o‘zaro munosabatlari va insonning jamiyatda tutgan o‘rni, insoniy haq-huquqlari va tenglik masalasida mavjud bo‘lgan kamchiliklar-u illatlarni sanab o‘tadi. Agar inson ushbu illatlarni bartaraf eta olsa u yetarlicha ko‘zlangan mukammal kamolot sohibiga aylana oladi. Ushbu fikrlar isbotini “Lison ut-tayrda” kuztish mumkin:

“Molu mulku har nedur solikka band,
To‘rt takbiru fano urmoq baland.
Har nekim g‘ayri talabdur tashlamoq,
O‘zni maqsad manzilig‘a boshlamoq.
Qolmasa olam matoidin jihot.
O‘zga nav o‘lg‘ay sanga ul dam sifot.
Kufr ila imong‘a urg‘aysen ilik,
Bu ta’madin ochilg‘oy bir eshik.
Chun eshik ochildi, ne kufru, ne din,

İchkari kirgach qutulding barchadin.
Kufru imon, rohravg‘a kesh emas,
Asl yo‘lda band rohi besh emas” [7, 170-171]

Ushbu asarni Navoiy Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” dostonidan uzoq yillar davomida ta’sirlanib, nihoyat hayotining so‘ngi yillarida yaratganligiga “Lison ut-tayr” xotimasini o‘qish jarayonida guvoh bo‘lishimiz mumkin.

Qushlar haqida ko‘plab majoziy asarlar bor bo‘lganligi ma’lum, ammo Navoiy aynan “Mantiq ut-tayr” asarini shunchalik sevib o‘qiydiki, ushbu asarni Attorning eng yaxshi asari deya ta’kidlaydi. “Lison ut-tayr” dostoni tasavvufiy ma’nodagi asar bo‘lib , unda ramziy ma’noda qushlarning Simurg‘ni topish uchun qilgan safarlari, ya’ni: haqiqiy ma’noda insonlarning ollohga yetishish yo‘lidagi mashaqqatlari aks etadi. Bugungi kunga qadar ko‘plab tadqiqotchilar “Lison ut-tayr” dostonining turli jihatlarini o‘zlarining imkoniyatlari darajasida talqin qilishdi va bu hali ham davom etmoqda.

Natijalar va muhokama. Ushbu maqolada “Lison ut-tayr” dostoning so‘nggi yillarda moslashtirilgan nashrlari va asliyati orasidagi bir qancha tavofutlar haqida ham gapirib o‘tmoqchimiz. Ma’lumki, “Lison ut-tayr” dostoni yaratilganidan buyon ko‘p marotaba qo‘lyozma nusxalar ko‘chirildi. “Umuman, ilmiy-tanqidiy tekst tuzishda, bunday tekstning puxta bo‘lishini ta’minlaydigan eng asosiy faktorlardan biri bu shu asar qo‘lyozma nusxalarining ko‘p bo‘lishligidadir” [10, 30]. Sharafiddin Eshonxo‘javev 1965-yildagi “Lison ut-tayr” dostonining ilmiy-tanqidiy nashrida asarning yaratilgandan keyin qachon, kimlar tomonidan ko‘chirib nusxalashtirilganligi haqida batafsil to‘xtalib o‘tgan. Shu o‘rinda olimning ushbu kitobi Navoiy asari asliyatini buzmasdan o‘quvchiga yetkazilgan asar deyish mumkin. Sharafiddin Eshonxo‘jayev yaratgan “Lison ut-tayr” dostoning ilmiy-tanqidiy matni o‘zidan keyingi “Lison ut-tayr”ning yaratilgan nusxalariga zamin bo‘lib xizmat qildi. Masalan, mustaqillik yillarida Vahob Rahmonov tomonidan nashrga tayyorlangan “Lison ut-tayr” dostoni va 2005-yilda Sharafiddin Sharipov tomonidan yaratilgan asarning nasriy bayoni ham fikrimiz isbotidir. Bu asarlarni o‘qib chiqar ekanmiz Navoiyning “Lison ut-tayr”i asliyatini yo‘qotmagan holda kitobxonga taqdim etilganligini ko‘rish mumkin. Ammo so‘nggi yillarda zamonaviy adabiyotimiz darg‘alari tomonidan yaratilgan ayrim moslashtirilgan nashrlar xususida bu fikrni keltirish xato bo‘ladi. Masalan 2022-yilda “Yoshlar matbuoti”da Manzar Abdulxayr va Abduhamid Pardayevlar tomonidan “Lison ut-tayr”ning nashrga tayyorlangan moslashtirilgan nusxasi asar asliyatidan anchagina uzoqlashganligini ko‘rishimiz mumkin. Asarning birinchi bobining dastlabki satrlaridanoq nomutanosiblikni ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi.

Masalan:

Jon qushi mantig‘in to qilgay bayon,
Tangri hamdi birla qilgay begumon.
Olamu odamning xalloqi Xudo,
Yagona bezavol ham boqiy Xudo [8, 227].

Endi asarning 1965-yilda Sharafiddin Eshonxo‘jayev tomonidan yaratilgan ilmiy-tanqidiy matnidagi asliyatiga razm solsak:

Jon qushi chun mantiqi roz aylagay,
Tengri hamdi birla og‘oz aylagay.
Ulki maxluqot xalloqidur ul,
Ondin o‘zga foniyu boqiydur ul [10, 1].

Asarning asliyatida keltirilgan jumla aslida quyidagicha ma’no kasb etadi:

Jon qushi sirlar haqida so‘z boshlaganda,
U o‘z so‘zlarini Tangri hamdi bilan boshlaydi.
U (ya’ni tangri) maxluqotlar (barcha jonzotlar) xudosidir,
U abadiydir, undan o‘zgasi o‘tkinchidir.

Bundan tashqari 2025- yilda Baxtiyor Mengliyev tomonidan moslashtirilgan nusxaning ilk satrlarini ko‘zdan kechirsak:

Jon qushi o‘z so‘zlarini so‘yladi
Tangri uchun maqtov izhor ayladi
Borliq uchun Mulki sohib erur U,
Hamma o‘tar, lekin boqiy turur U [9, 25].

Ushbu satrlar Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonidagi asliyatning o‘zgartirilganligiga yaqqol dalildir. Bu kabi misollar anchagina. Biz bu yangi moslashtirilgan nashrlarning faqatgina ilk satrlarinigina ko‘rsatdik. Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonini asliyat va moslashtirilgan nashrlarini o‘zaro to‘laligicha qiyoslash kelgusida yangi va yangi tadqiqotlar uchun ko‘plab qiziqarli ilmiy ma’lumotlar bera oladigan boy manba sifatida xizmat qiladi. Zotan, zukko o‘quvchi tomonidan “Lison ut-tayr”ni anglash uchun 1972-yilda P. Shamsiyev va S. Ibrohimov tomonidan tuzilgan Navoiy asralarining mukammal lug‘ati beminnat ko‘makchidir. Navoiy asarlari, jumladan “Lison ut-tayr” dostoni azal va abad, olam va odamning yaratilishi haqida so‘zlovchi mangu va barhayot asar bo‘lib, mumtoz adabiyotimiz tarixida muhim o‘rin egallaydi.

Xulosa. Navoiyning masnaviy-dostonlari, jumladan, “Lison ut-tayr” asari o‘z asliyati bilan yuksak darajadagi adabiy-badiiy qimmatga ega. Bu asar nafaqat ilm-u adab muhiblari, tasavvuf ta’limoti muxlislari uchun ayricha ahamiyatga ega, balki butun xalqimiz ma’naviy hayoti va yoshlar kamoloti uchun beqiyos o‘rin egallaydi. Bugungi kunda yaratilayotgan asarning moslashtirilgan nusxalari ilk tajriba sifatida maydonga kelgan bo‘lib, kelgusida “Lison ut-tayr” ning ancha mukammal ko‘rinishdagi moslashtirilgan nusxalarini yaratishda andoza vazifasini bajaradi hamda bu buyuk asarning mazmun-mohiyatini to‘g‘ri talqin qilish va chuqur anglash uchun xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Sharipov Sh. Lison ut-tayr. – T.: “Ma’naviyat”, 1998. – 160 b.
2. Zohidov V. O‘zbek adabiyoti tarixi.– T., 1961. – 160 b.
3. Navoiy A., Tanlangan asarlar. III-tom. – T.,1948. – 522 b.
4. Navoiy A.. Lison ut-tayr. O‘z FA Abu Rayxon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondi, inv.N 3 . 599-varaq.
5. Olimov S. Lison ut-tayr va jahon adabiyoti. // Xalq so‘zi, 2023. – Yanvar.
6. Navoiy A. Lison ut-tayr. Asarlar. 15 tomlik. 11-tom. – T.,1966. – 216 b.
7. Shamsiyev A., Ibrohimov S. “Navoiy asarlari lug‘ati”. G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. – T., 1972. – 784 b.
8. Navoiy A. Lison ut-tayr. So‘zboshi, tabdil va izohlar muallifi M.Abdulxayr, A.Pardayev. – T.: Yoshlar matbuoti, 2022. – 544 b.
9. Navoiy A. Lison ut-tayr. (Moslashtirilgan matn).– T., 2025. – 722 b.
10. Eshonxo‘jayev Sh. “Lison ut-tayr” – ilmiy-tanqidiy matn. – T.: Fan, 1965. – 234 b.

Elbekova Shalola Narboy qizi,
Qarshi davlat universiteti
Matnshunoslik va adabiy
manbashunoslik (o'zbek tili)
mutaxassisligi 2-bosqich magistranti
(O'zbekiston)
E-mail:elbekovashalola@gmail.com

AHMAD TABIBIY QIT'ALARINING MATNIY TAHLILI
(1122 raqamli qo'lyozma asosida)

Annotatsiya. Ushbu maqolada Ahmad Tabibiyning qit'alari matnshunoslik nuqtai nazaridan tahlil qilinadi. Tadqiqot davomida qit'alar matnining qo'lyozma xususiyatlari, kotib tomonidan kiritilgan ehtimoliy o'zgarishlar, qit'alar janriy tuzilishi matn asosida qayta ko'rib chiqildi. Qit'alarning ayrim baytlarida uchraydigan leksik, fonetik tafovutlari, baytlarning turlicha joylanishi, ayrim so'zlarning o'zgarib ko'chirilishi kabi holatlar matnshunoslik tamoyillari asosida izohlandi.

Maqola natijasida Ahmad Tabibiyning qit'alari bo'yicha ishonchli matnlarni tiklashga xizmat qiladigan muhim matniy dalillar to'plandi, ularning manbashunoslik va matnshunoslik qiymati yoritildi. Tadqiqot shoirning kichik janrdagi asarlarini to'liq ilmiy asosda tahlil qilish hamda devon matnining yetuk ilmiy nashrini tayyorlash uchun zarur bo'lgan faktologik materiallarni taqdim etadi. Maqolada Ahmad Tabibiyning 1122 raqamli manbadagi qit'alari matni va ularning tabdili ilk bor berildi.

Kalit so'zlar: Ahmad Tabibiy, matnshunoslik, janr, qit'a, shoir, "Tuhfatu-s-sulton", qo'lyozma, bayoz.

Аннотация. В данной статье анализируются китаели Ахмаджона Табибий с точки зрения текстологии. В ходе исследования изучались рукописные особенности текста китаелей, возможные изменения, внесённые писцом, жанровая структура китаелей, пересмотренная на основе текста. Лексические и фонетические различия, встречающиеся в отдельных байтах китаелей, различное расположение байтов, а также изменения и перенос отдельных слов пояснялись на принципах текстологии.

В результате статьи был собран важный текстовый материал, служащий для восстановления достоверных текстов китаелей Ахмада Табибий, освещалась их источниковедческая и текстологическая ценность. Исследование предоставляет фактологический материал, необходимый для полного научного анализа произведений малого жанра поэта и подготовки полноценного научного издания дивана. В данной статье впервые приведён текст китаелей Ахмаджона Табибий по источнику № 1122 и их варианты.

Ключевые слова: Ахмад Табиби, текстология, жанр, ода, поэт, "Тухфат-ус-султон", рукопись, сборник.

Abstract. This article analyzes Ahmadjon Tabibiy's qit'as from the perspective of textual studies. During the research, the manuscript features of the qit'as, possible changes introduced by the scribe, and the genre structure of the qit'as were reconsidered based on the text. Lexical and phonetic differences found in some verses of the qit'as, the varying arrangement of verses, and alterations or transfers of certain words were explained according to the principles of textual scholarship.

As a result of the article, important textual evidence has been gathered that serves to restore reliable texts of Ahmad Tabibiy's qit'as, and their source-critical and textual scholarly value has been highlighted. The research provides the necessary factual material for a complete scientific analysis of the poet's minor works and for preparing a mature scholarly edition of the divan text. In this article, the text of Ahmad Tabibiy's qit'as from source number 1122 and their variants are presented for the first time.

Keywords: Ahmad Tabibiy, textology, genre, qasida, poet, "Tuhfatu-s-sulton", manuscript, bayoz.

Kirish. O'zbek mumtoz adabiyotida kichik hajmli she'riy janrlar, ayniqsa qit'alar badiiy adabiyot qudratini namoyon etuvchi muhim adabiy shakllardan biridir. Qit'a janri o'zining ixchamligi, g'oyaviy aniqligi, fikrni serma'no tarzda ifodalash imkoniyati bilan Sharq she'riyati taraqqiyotida qadimdan

muhim o‘rin egallab kelgan. Tadqiqotchilarning ta’kidlashicha, qit’a janri arab adabiyoti zaminida shakllanib, keyinchalik fors-tojik va turkiy adabiyotlarga o‘tgan bo‘lib, aynan turkiy she’riyatda mazkur janr o‘ziga xos badiiy shaklga aylangan. Qit’a mazmunan pand-nasihat, ijtimoiy hayot hodisalari, adabiy-estetik qarashlar, axloqiy mulohazalar, shaxsiy kechinmalarni ifodalashda keng qo‘llanadi. “Qit’a shakl tomondan ham, mazmun jihatdan ham o‘ziga xos qator sifatlarga ega janr. Odatda, qit’aning birinchi bayti qofiyalanmaydi. Uning qofiyalanish tarzi: ab, vb, db, gb shaklidadir. Bu janr hajm jihatidan konkret chegarani bilmaydi. Qit’a ikki baytdan boshlab, o‘n va o‘ndan ortiq miqdorda bo‘lishi mumkin. Sharq poetikasida kichik hajmdagi qit’alar “ali ul-taloq qit’a”, to‘rt baytdan ortiqlari esa “qit’ayi kabir” deb nomlangan. “Ali ul-taloq qit’a” – fasohatli, xushbayon va muxtasar ma’nolarni bildiradi. Shoirlar ko‘pincha xuddi shu xildagi qit’alarni yozishga intilganlar. Bu masalada shuni aytish lozimki, o‘zbek adabiyotida umuman to‘rt baytdan ortiq miqdordagi qit’alar siyrak uchraydi. Bu tasodifiy holat emas, albatta. Chunki, birinchidan, qit’a o‘zining xarakteri, poetik ruhi bilan ixchamlikka, konkretlikka dohil janr. Ikkinchidan, klassik shoirlarimiz shakl tanlashda mumkin qadar ixchamlikka intilganlar. Qisqa shaklda katta mazmunni sig‘dirishni badiiy mahoratning muhim belgilaridan deb bilganlar” [1,6].

Turkiy adabiyotda qit’a XI XII asrlardanoq shakllanib, ayniqsa Alisher Navoiy, Lutfiy, Turdi, Mashrab, Ogahiy, Muqimiy kabi mumtoz shoirlar ijodida bu janr yuksak badiiy darajaga yetgan. Navoiy “Majolis un-nafois”da ko‘plab shoirlarning qit’alarini tilga olishi, qit’aga bag‘ishlab qoida va shartlarni aniq belgilashi mazkur janrning mumtoz adabiy an’analardagi o‘rnini ko‘rsatadi. Qit’a janri turkiy adabiyotda ruboiy, tuyuq, fard kabi kichik janrlar qatori asosan hikmatli mazmun, aniq fikr, ijtimoiy-estetik mulohaza va axloqiy qarashlarni ifodalash vositasi sifatida muhim ahamiyat kasb etgan.

Asosiy qism. Ahmadjon Tabibiy o‘zbek mumtoz she’riy an’anasining XIX XX asrlar chegarasida yashab ijod etgan yirik vakillaridan bo‘lib, uning ijodida qit’a janrining o‘rni ajralib turadi. Shoirning badiiy merosi hali to‘liq tadqiq qilinmagan bo‘lsa-da, mavjud qo‘lyozmalar “Tuhfatu-s-sulton”,“Munisu-l-ushshoq”,“Hayratu-l-oshiqin” devonlari, xususan, 1122-raqamli qo‘lyozma Tabibiyning matn yaratish mahorati va janriy izlanishlarini o‘rganish uchun muhim manba sanaladi. 1122-raqamli qo‘lyozmada jamlangan qit’alar shoirning ijtimoiy-falsafiy, didaktik-ma’rifiy qarashlarini, insoniy qadriyatlar borasidagi fikr mulohazalarini aniq va ixcham shaklda ifodalaydi.

Tabibiyning “Tuhfatu-s-sulton” devoniga oid matnshunoslik izlanishlari mavjud bo‘lsa-da, shoirning qit’alari alohida ilmiy tadqiqot sifatida yetarli darajada o‘rganilmagan. Ayniqsa qo‘lyozma variantlari orasidagi farqlar, tahririy o‘zgarishlar, matnning saqlanish darajasi va badiiy yaxlitlikka ta’sir etuvchi jihatlar ilmiy muammo bo‘lib qolmoqda. Tabibiyshunos olim Fatxulla G‘anixo‘jayev tomonidan nashrga tayyorlangan manbada shu ikki qit’a keltirilgan:

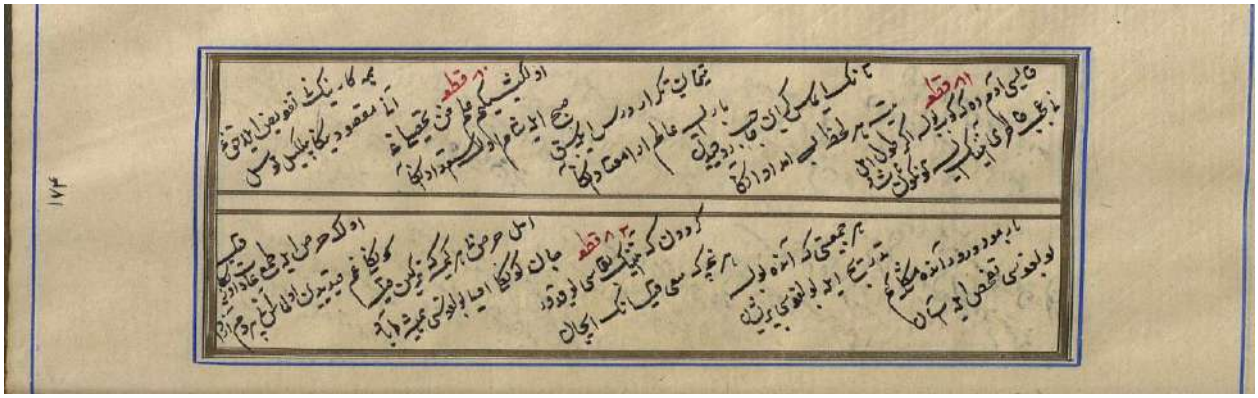
Oqil o‘lg‘on bilg‘ay oqil qadrini,
Lek oni shaxsi nodon bilmagay .
Kimki orif ersa o‘zi nafsiga,
Dahrni bir zarra ko‘zga ilmagay.
Ey ko‘ngul, she’r fikrini qilg‘il,
Toki jon paykaringda bor o‘lg‘ay.
Negakim she’r toki yavmi hashr,
Olam ahlig‘a yodgor o‘lg‘ay [2,15].

Bu ikkisidan tashqari shu janrdagi boshqa ijod namunalari ham borligini Shermuhammad Amonov nashrga tayyorlagan “Ahmad Tabibiy. Tanlangan asarlar” kitobidan bilishimiz mumkin. Bu kitobda Tabibiyning 10 ta qit’asining joriy imlodagi tabdili berilgan. Bitta qit’ada matniy tafovut yuzaga kelgan. Ya’ni: G‘anixo‘jayev kitobida berilgan “Ey ko‘ngul.....” deb boshlanuvchi qit’aning ikkinchi misrasidagi paykaringda so‘zi Amonovda pikringda shaklida kelgan. Mazkur baytda qo‘lyozmalar orasida bu ikki so‘zda farq kuzatiladi. Arab yozuvida ushbu shakllarning grafikasidagi yaqinlik sababli (پیکر - پکر)nusxa xatosi ehtimoli mavjud. Ma’noviy jihatdan she’r-fikr munosabati birinchi variantni, jon-paykar tasavvufiy juftligi esa ikkinchi variantni maqbul qiladi. Bu holat qit’aning matn tarixida ikki xil an’anaviy talqinning borligidan dalolat beradi.

Ahmadjon Tabibiyning qit’alari nafaqat o‘z davri ijtimoiy-ma’naviy manzarasini aks ettiradi, balki shoirning fikrni ixcham, lo‘nda va hikmatli shaklda ifodalash mahoratini ham ko‘rsatadi. Shu bois 1122-raqamli qo‘lyozmadagi qit’alarning matniy tahlili Tabibiy ijodining poetik tabiati, badiiy tafakkur doirasi va mumtoz adabiyot an’analari bilan bog‘liqligini ochib berishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Natijalar va muhokama. Ahmad Tabibiy devonlarining qo‘lyozma nusxalarini o‘rganish davomida shoirning qit’a janridagi she’rlari bir nechta qo‘lyozmalar tarkibida mavjudligi aniqlandi. Jumladan: “Hayratu-l-ushshoq” devonining yagona va to‘liq nusxasi bo‘lgan 3460 raqamli qo‘lyozmada “Devonning 235^{b}-sahifasidan 244^{a}-sahifasigacha 75 ta raqamlangan qit’a ko‘chirilgan. Aslida qit’alar soni bundan ko‘proq. Ular jami 77 ta bo‘lishi kerak, ya’ni qo‘lyozmaning 236^{b}-sahifa hoshiyasida ham 2 ta 5 baytli qit’a ko‘chirilgan bo‘lib ular raqamlanmagan. Shoirning “Hayratu-l-ushshoq” devonidagi qit’alar 2, 3, 4, 5, 6 va 7 baytlardan tarkib topgan”[3, 226].

Ijodkor devonlari qo‘lyozmalarining monografik tavsifini o‘rganish jarayonida yana shular ma`lum bo‘ldiki, O‘zR FAShI qo‘lyozmalar fondidagi 654 raqamli qo‘lyozmada 151^{a}-152-sahifalarda[3,105], 678/I raqamli qo‘lyozmada 78^{b}-80^{b}-sahifalarda[3,106], 927/II raqamli qo‘lyozmada 358^{b}-360^{a}-sahifalarda[3,109] hamda 9572 raqam ostidagi qo‘lyozmada 100^{a}-106^{a}- sahifalarda[3,120] shoirning qit’alari ko‘chirilganligi ma’lum bo‘ldi. Xususan, “Tuhfatu-s-sulton” devoni uchun manba sifatida qaralayotgan 1122 raqamli bayozda (ushbu nusxada shoirning 399 ta lirik asarlari ko‘chirilgan) ham shoirning 16 ta qit’asi 87^{b}-sahifadan boshlab qizil siyohda Muqattaoti Tabibiy 73 yozuvi bilan ko‘chirilgan va 90^{a}-sahifada qit’a 88 raqami bilan tugagan.



[4, 88]

Quyida ushbu qo‘lyozmadagi qit’alarning eski o‘zbek yozuvidagi hamda joriy imlodagi (ilk marotaba) tabdilini keltiramiz:

مقطعات طبیبی
Muqattaoti Tabibiy
1
هر کیمسه نی کیم دهر ارا بولمیش توکل عادتی
ایکی جهان نینک مقصدین تاپماق ایرور لایق آنکا
اولکیم اوزیکا ایلامیش صبرُ رظانی پیشه سی
نظاره لتف ایله قیلور صبح مسا خالق آنکا
اولکیم مزمّت قیلغوسی کردون دون نی بارها
واجب ایرور اهل خهان دیماک بسی صادق آنک

Har kimsanikim dahr aro bo‘lmish tavakkul odati,
Ikki jahonning maqsadin topmoq erur loyiq onga.
Ul kim o‘ziga aylamish sabr-u rizoni peshasi,
Nazzora lutf ila qilur subh-u masoo Xoliq onga.
Ul kim muzammat qilg‘usi garduni dunni borho,
Vojib erur ahli jahon, demak, base sodiq onga.

2
هر آدم کیم اوزنی بیلکوسی علم دا همت لیغ
جهان نینک انبساط انقباظی نی بیلور یکسان
نه کیم الیغه کیلسه بولغوسیدور شاکر راظی
اکر محزون لیغ آندین تاپسون بولسون و یا شادان

بلی عاقل جهان بارُ یوقیغه عتماد یتماس
نیدینکیم آنی فانی خلق قیلمیش خلقین له یزدان

Har odamkim o‘zni bilgusi olamda himmatlig‘,
Jahonning in bisot-u inqibozini bilur yakson.
Na kim ollig‘a kelsa bo‘lgu`sidur shokir-u rozi,
Agar mahzunlig‘ ondin topsun bo‘lsun va yo shodon.
Bale oqil jahon bor-u yo‘qig‘a e’timod etmas,
Nedinkim oni foniy xalq qilmish xulqinla Yazdon

3
ای برادر جهد ایلاب ایلاکیل ترکی طمع
کیم طمع قیلغان کیشی عالمدا دایم خوار اولور
قیل قناعت نی شعارینک بارها عالم ارا
کیم قناعت ایلاکان خلق ایچرا برخورداراى اولور

Ey birodar, jahd aylab aylagil tarki tama,
Kim tama qilg‘on kishi olamda doim xor o‘lur.
Qil qanoatni shioring borho olam aro,
-Kim qanoat aylagan, xalq ichra barxurdor o‘lur.

4
اول کی اهلی جهان ارا تونکون
اوزیکا حیلی ایلامیش عادت
سوزیده اعتبار بولمای آنینک
هر کیشیدین داغی کورور ذلت
قعل خلقی دین کریه لیغ تاپیب
بیر نقس کونکلی تاپماس امنیت
هر کیشیکه ملاقی اولسه اکر
یتکای آندین آنکا بشی خجلت
ایکونکل حیله بو صفت بولسه
آنی ترکی غه ایلاکیل جرئت

Ul ki ahli jahon aro tun-u kun,
O‘ziga xeyli aylamish odat.
So‘zida e`tibor bo‘lmay oning ,
Har kishidan dog‘i ko‘rur zillat.
Fe’li xulqidin giryalig‘ topib,
Bir nafas ko‘ngli topmas amniyat.
Har kishiga muloqiy o‘lsa agar,
Yetgay ondin onga base xijlat.
Ey ko‘ngul, hiyla bu sifat bo‘lsa,
Oni tarkig‘a aylagil jur’at.
5
بزمیمه کیل چهره آچیب ای نکار
کیم قیلورم سندین امید وصال
تیره تونیم نی یاروتوب بو نقس
رفع نقاب ایلاکیل آچیب عزار
شیرین ایتارکا دل جان کامی نی
لعل لبینک دین کرم ایتکیل زلال

Bazmima kel chehra ochib, ey nigor,
Kim qiluram sandin ummidi visol.

Tiyra tunimni yorutib bu nafas,
Rafe niqob aylagil ochib uzor.
Shirin etorga dil-u jon komini,
La’l labingdin karam etgil zilol.

6
کیل ایساقی آلیب یوزینکدین نقاب
قولینک غه آلیب باده خوشکووار
نیچونکیم منی قیلغوسیدور هلاک
عذابُ غمُ کردش روزکار

Kel, ey soqiy, olib yuzingdin niqob,
Qo‘lingg‘a olib boda-yu xushguvar.
Nechunkim mani qilg‘usidur halok,
Azob-u, g‘am-u gardishi ruzgor.

7
قیلور بولسانک اکر غمدین رهالیغ
حذاغه برچه ایشدا قیل توکل
همه کارینکنی تقویض ایلا حقغه
آنی مقصودینکا بیلکیل توسل

Qilur bo‘lsang agar g‘amdin raholig‘.
Xazog‘a barcha ishda qil tavakkul.
Hama koringni tafviz ayla haqg‘a,
Oni maqsudingga bilgil tavassul.

8
اولکیشیکیم عالم فن تحصیلی غه
صبح ایله شام اولسه استعداد آنکا
یتماین تکرار درس ایله سبق
بار ایسه عالم ارا معتاد آنکا
تانک ایماس کر ای حاجب روحیدین
یتسه هر لحظه بسی امداد آنکا

Ul kishikim ilm-fan tahsilig‘a,
Subh ila shom o‘lsa iste’dod onga.
Yetmayin takror dars ila saboq,
Bor esa olam aro mutod onga.
Tong emas gar, ey hojib, ruhidin,
Yetsa har lahza base imdod onga.

9
فایسی آدمده که کوب بولسه اکر طول امل
نی عجب خاطری آنینک ایسه تونکون ناشاد
اولکی حرص ایله طمع عادت اوزیکه قیلسه
کونکلی غم قیدیدین اولماس آنی بیر دم آزاد
اهل حرص نی هر کیمسه کیزترکین قیلسه
جان کونلی اویی بولغوسی همیشه آباد

Qaysi odamdaki ko‘b bo‘lsa agar tuli amal,
Ne ajab xotiri oning esa tun-u kun noshod.
Ulki hirs ila ta’ma odat o‘ziga qilsa,

Ko‘ngli g‘am qaydidin o‘lmas oni bir dam ozod.
Ahli hirsni har kimsaki tarkin qilsa,
Jon ko‘ngli uyi bo‘lg‘usi hamisha obod.

10
کردون کی آنینک یقاسی یوقدور
هر نچه کی سعی قیلسانک ایجان
هر جمعیتی کی آنده بولسه
تدریج ایله بولغوسی پریشان
بارمودورور آنده مشکلی کیم
بولغوسی تفحص ایله آسان
هر نوع عمار تی کی باردور
بولغوسیدورور خراب ویران
آخر غم خزن یتکوسیدور
حالاکی ضمیرینک اولدی شادان

Gardunki oning yaqosi yo‘qdur,
Har nechaki sa’y qilsang, ey jon.
Har jamiyatiki onda bo‘lsa,
Tadrij ila bo‘lg‘usi parishon.
Bormidurur onda mushkile kim,
Bo‘lg‘usi tafahhus ila oson.
Har nav imorate ki bordur,
Bo‘lg‘usidurur xarob-u vayron.
Oxir g‘am, xuzun yetkusidur,
Holoki zamiring o‘ldi shodon.
11
ساقیا بادهٔ کلفام کیتور
کیم منینک کونکلیمه دور ایچماک کام
چونکی هجران غمیدین بولمیش من
آه افغان چیکیبان بی آرام
بویله دردیمکا دوا بولمیش اول
هم ایرور داقع رنج ایّام

Soqiyo boda-ye gulfom ketur,
Kim maning ko‘nglima dur ichmak kom.
Chunki hijron g‘amidin bo‘lmish man,
Oh-afg‘on chekibon beorom.
Bo‘yla dardimga davo bo‘lmish ul,
Ham erur dofi ranj ayyom.

12
هر کیشی نی کی بار ایسه عالم ارا خساستی
اهل جهان نینک کوزیکا جمله هنرده خوار اولور
کیمکی ملاقی اولسه کر بیر یولی احتیاط ایله
آندین اوزی نی یاشوروب بیکس شرمسار اولور
لیک هر آدمی نی کیم بولسه اکر سحاوتی
تاپغوچی خلق ارا بسی عزت عتبار اولور

Har kishi ne ki bor esa olam aro xasosati,
Ahli jahonning ko‘ziga jumla hunarda xor o‘lur.
Kimki muloqe o‘lsa gar bir yo‘li ehtiyot ila,
Ondin o‘zini yoshurub bekas-u sharmisor o‘lur.

Lek har odame ni kim bo‘lsa agar sahovati,
Topg‘uchi xalq aro base’ izzat-u e’tibor o‘lur.

13
وه کی باغریم هر نفس یوز خور ایله
قیلغوسیدور عشق ارا قان مدعی
قیلمادی بیرمشکلیم نی دوستلار
مصلخت لار بیرله آسان مدعی
اعمدی تانکیوق اوشبو بدافالدین
بولسه آخر یرکا یکسان مدعی

Vahki bag‘rim har nafas yuz javr ila,
Qilg‘usidur ishq aro qon muddai.
Qilmadi bir mushkulimni , do‘stlar,
Maslahatlar birla oson muddai.
Emdi tong yo‘q ushbu bad’afoldin,
Bo‘lsa og‘ir yerga yakson muddai.

14
کیم نی کیم ذاتیده بدلیکدین اثر بار ایرسه
قیلماغای سود آنکا عالم ارا تربیت
اولکی صل ایچره آنینک طینتی نیکو بولسه
تربیت بیرله بولور فاضل عالی فطرت
هر نیچوک بولسه داغی تربیت ایتماک لازیم
بیرماسون یوق ایسه بیرسون اثر خاصیت

Kimni- kim zotida ba’dlikdin asar bor ersa,
Qilmag‘ay sud onga olam aro tarbiyat.
Ulki sil ichra oning tiynati nek-u bo‘lsa,
Tarbiyat birla bo‘lur fozil-u oliy fitrat.
Har nechuk bo‘lsa dog‘i tarbiyat etmak lozim,
Bermosun yo‘q esa bersun asari xosiyat.

15
کیمکی بغض ایله حسدنی اوزیکه قیلدی شعار
سربسر بولغوسیدور اجری همیشی ضایع
جمله آدم نظریغه کورولور بس مکروه
هر نه کیم بولسه همول ایکی صفتدین واقع
هچ کیم ایلاماس آنلارغه محبت اظهار
بو ایکی فعل ایله هر کیمسه کی ایرسه شایع

Kimki bug‘z ila hasadni qildi o‘ziga shior,
Sarbasar bo‘lg‘usidur ajri hamisha zoye,
Jumla odam nazarig‘a ko‘rulur bas makruh,
Har na kim bo‘lsa hamul ikki sifatdin voqe.
Hech kim aylamas onlarg‘a muhabbat izhor.
Bu ikki fe`l ila har kimsaki ersa shoye.

16
مایل عشق اولسه هر کیم دهر ارا
قالماغای ذره آنکا تا ناموس عار
مقصد ارمانی آصلا قالماغای
اوبو عالم ایچره غیر وصل یار

فرقت اولسه چککوسی آه فغان
وصلت اولسه بولغوسیدور کامکار

Moyili ishq o‘lsa har kim dahr aro,
Qolmag‘ay zarra onga to nomus-u or.
Maqsad-u armoni aslo qolmag‘ay,
Ushbu olam ichra g‘ayri vasli yor.
Furqat o‘lsa chekkusi oh-u fig‘on,
Vuslat o‘lsa bo‘lg‘usidur kom-u kor [4, 90].

Xulosa. Tadqiqot davomida aniqlangan yangi qit’alar shoirning badiiy dunyoqarashi, janr imkoniyatlaridan foydalanish mahorati hamda ruhiy-falsafiy tafakkuri yanada kengroq yoritilishiga imkon beradi. Ilmiy muomalaga olib kirilgan yangi matnlar asosida shuni ta’kidlash mumkinki, Tabibiy qit’alari shoir ijodining muhim tarkibiy qismi bo‘lib, ular nafaqat adabiy merosning to‘ldirilishiga, balki mazkur janrning taraqqiyot bosqichlarini yanada aniqroq ko‘rsatishga xizmat qiladi. Mazkur qit’alarning nashrga tayyorlanishi va ilmiy muomalaga kiritilishi Ahmad Tabibiy merosining yanada chuqur va tizimli o‘rganilishiga yo‘l ochadi. Maqolada keltirilgan ma’lumotlar kelgusi tadqiqotlar uchun ham ilmiy material sifatida muhim ahamiyat kasb etadi.

ADABIYOTLAR:

1. Haqqul I. Qit’a va g‘azal munosabatiga doir. // O‘zbek tili va adabiyoti, 1978. 6-son. – B. 40-42
2. Tabibiy. Tanlangan asarlar (Nashrga tayyorlovchi – Fatxulla G‘anixo‘jayev). – T.: Badiiy adabiyot, 1968. – 158 b.
3. Amonov Sh. N. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo‘lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – T.: 2023. – 186 b.
4. Qo‘lyozma. دیوان منتحب طبیبی O‘zRFAShI Asosiy fond. Inv. – №1122.
5. Qobulov N. Xorazm adabiy muhiti. – Urganch: 1992. – 24 b.
6. Ochilov N. O‘zbek lirikasining kichik janrlari. – T.: O‘zbekiston, 1981. – 22 b.
7. Orzibekov R. Lirikada kichik janrlar. – Toshkent: 1976. – 164 b
8. Jabborov N. Adabiy manbalarda mmatn tahriri masalasi./ Adabiy manba: o‘rganishning zamonaviy tamoyillari va nashr muammolari. – Qarshi: Nasaf, 2013. – B. 6-13.
9. https:// uz. milliycha.uz // Milliylik-millat ko‘zgusi.

TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

Kilichev Bayramali Ergashovich,
Buxoro davlat universiteti professori,
filologiya fanlari doktori (DSc)
(O‘zbekiston)
E-mail: b.e.kilichev@buxdu.uz
Maxsudova Nasiba Ikromovna,
BuxDU magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: jnhhs2011@gmail.com

OLOT, BALIQCHI VA TOYLOQ ETNOREGIONIMLARI XUSUSIDA BA’ZI MULOHAZALAR

Annotatsiya. Mazkur axborotda O‘zbekiston hududidagi etnonimlar asosida shakllangan regionimlar haqida ma’lumot berilgan. Tuman nomlarini ataydigan regionimlar sirasida turkiy qavmlarni ifodalaydigan etnonimlardan hosil bo‘lgan toponimlar hududdagi tarixiy jarayonlar, ijtimoiy-maishiy munosabatlar hamda aholining etnik tarkibi haqida ma’lumot beradi. Etnoregionimlar toponimlarning bir turi sifatida o‘ziga xos semantik-etimologik hamda morfem-grammatik xususiyatlarga ega.

Kalit so‘zlar: toponim, toponimiya, etnonim, etnonimiya, etnotoponim, tuman nomi, regionim, turkiy qavm, aholining etnik tarkibi, semantik-etimologik, morfem-grammatik xususiyatlar

Аннотация. В данной работе представлены сведения о регионанимах, образованных на основе этнонимов на территории Узбекистана. Среди регионанимов, обозначающих названия районов, топонимы, образованные от этнонимов, представляющих тюркские народы, дают представление об исторических процессах в регионе, социально-бытовых отношениях и этническом составе населения. Этнорегионимы, как тип топонимов, обладают своими семантико-этимологическими и морфемно-грамматическими свойствами.

Ключевые слова: топоним, топонимия, этноним, этноним, этнотопоним, название района, регионам, тюркские народы, этнический состав населения, семантико-этимологические, морфемно-грамматические свойства

Abstract. This article presents information on regional names derived from ethnonyms in Uzbekistan. Among regional names denoting districts, toponyms derived from ethnonyms representing Turkic peoples provide insight into the historical processes in the region, social relations, and the ethnic composition of the population. Ethnoregion names, as a type of toponym, have their own semantic-etymological and morphemic-grammatical properties.

Keywords: toponym, toponymy, ethnonym, ethnonymy, ethnotoponym, district name, region, Turkic peoples, ethnic composition of the population, semantic-etymological and morphemic-grammatical properties

Kirish. Toponimlar til lug‘at tizimida o‘zining rang-barangligi bilan alohida o‘rin tutadi. Toponimlar sirasida geografik obyektni atovchi o‘nlab guruhlar mavjudki, ularning har biri o‘ziga xos bir tizimni tashkil etadi. Hududlarning ma’muriy bo‘linishida viloyat, tuman kabi birliklar qo‘llanadi. Toponimikada regionim atamasi tumanlarni atash uchun taklif etilgan edi [3, 79].

O‘zbekiston hududidagi regionimlar turli motivlar asosida shakllangan bo‘lib, ularning alohida bir guruhini etnoreginomlar tashkil etadi. Mazkur axborotda regionimlar tizimidagi etnonimlar asosida yuzaga kelgan ayrim nomlar semantik-etimologik jihatdan tahlilga tortilgan.

Asosiy qism. Viloyatning tarkibiy qismiga nisbatan qo’llaniladigan *tuman* so’zi aslida tarixiy toponimiya bilan bog‘liq. *Tuman* – o‘rta asrlardan ma’lum ma’muriy-hududiy birlik. Sharqda, jumladan, Markaziy Osiyo mamlakatlarida *ma’muriy-hududiy bo’linish; uyezd* ma’nolarida ishlatilgan. O’zbekiston sobiq ittifoq tarkibiga kirgan davrda tumanlarni “rayon” deb atash rasm bo’lgan. O’zbek tili davlat tiliga aylanishi munosabati bilan tarixiy tuman so’zi qayta tiklandi [11, 616].

Tuman turkiy-mo'g'ulcha so'z sifatida, birinchidan, *o'n ming kishidan iborat harbiy qism, diviziya;* ikkinchidan, *o'n ming va undan ortiq askar yetkazish imkoniga ega ma'muriy-hududiy birlik*; uchinchidan, *viloyat, shahar hududida ularning tarkibiy qismi bo'lgan ma'muriy-hududiy bo'linma* ma'nolarini ifodalaydi [13, 187]. *Tuman* so'zi toponimiya sohasiga *rayon* atamasining muqobili sifatida kirib kelgan. *Rayon* (fr. rayon – keng maydon, katta kenglik < lot. regio, regionis – viloyat, o'lka; chegara) tuman, tuman markazi, biror geografik, iqtisodiy va sh.k. belgilar, xususiyatlar bilan ajralib turadigan joy, hudud ma'nosiga ega [12, 344]. Demak, *tuman* (rayon) viloyatning tarkibiy geografik bo'linmalarini ifodalash uchun qo'llaniladigan atamadir.

Biz quyida ayrim etnoregionimlarning semantik-etimologik xususiyatlarini bayon etamiz.

Olot tumani Buxoro viloyatida joylashganligini bilamiz. Mazkur nom turkiy va mo'g'ul xalqlari uchun umumiy bo'lgan etnonimga asoslangan bo'lib, Chig'atoyga taqdim etilgan to'rtta qabiladan biri – arlot qabilasi bilan aloqador. Ma'lumotlarga ko'ra, bu qabila Afg'onistonning shimoliy qismiga o'rnashib qolgan. Movarounnahrda arlotlar kam bo'lsa ham, nufuzli qabilalardan hisoblangan [2, 176-177]. Arlot qabilasi 92 bog'li o'zbek "qavmlari" qatorida ko'plab tarixiy manbalarda tilga olingan. Qabila allat, olot shakllarida ham talaffuz qilinadi. O'rta asrlarning so'nggi davrlarida arlotlar etnik mansubligini va butunligini unutgan, turli qabila, urug'lar tarkibiga singib ketgan [8, 46].

Olot, Olotxona toponimlari Kogon, Buxoro, Olot tumanlarida uchraydi. Olot – orlot etnonimining fonetik o'zgarishga uchragan shaklidir (sonor tovushlarining bir-biriga o'tishi o'zbek tiliga xos hodisa). Olot o'zbek xalqi tarkibida uchraydigan urug'lardan biri. Abulg'ozi Bahodirxon o'zining "Shajarayi turk" kitobida orlot urug'ini "mo'g'ul avlodlari" deb atalgan qismida tilga oladi va arlot so'zining asl ma'nosi "onasining sevgan o'g'li" demakdir, deydi.

Orlot toponimi Olot tumani (Buxoro v.)da ko'cha, Ishtixon tumani (Samarqand v.)da mahalla, aholi punkti, ko'cha va qabriston, Qo'shrabot tumani (Samarqand v.)da aholi punkti va soy nomi sifatida qo'llanadi.

Olot toponimi (Buxoro v.) shahar, tuman, temiryo'l stansiyasi, ko'cha, Yashnabod tumani (Toshkent sh.)da ko'cha, Sayxunobod tumani (Surxondaryo v.)da ko'cha, Sherobod tumani (Surxondaryo v.)da ko'cha, Sho'rchi tumani (Surxondaryo v.)da ko'chani atash uchun qo'llangan. Shuningdek, *Alot* toponimi ko'cha nomi sifatida Peshko' tumani (Buxoro v.)da ham uchraydi.

Andijon viloyatida *Baliqchi* etnoregionimi mavjud. Mazkur etnoregionim *baliqchi* apellyativi asosida shakllangan. *Baliqchi* toponimi Andijon viloyatidan tashqari Farg'ona, Marg'ilon, Qashqadaryo, Qoraqalpog'iston Respublikasi, Samarqand hududlarida *Baliqchi, Baliqchito'p, Olimbaliqchi, Baliqchiguzar, Baliqchiko'l, Baliqchiota*, shuningdek, Qora dengiz (Qrim)ning janubiy qirg'og'i, Volga va Don havzalarida *Balaklava, Balıkley, Balıkleyka* shaklida uchraydi [14, 81].
Qadimgi turkiy tilda *baliq* so'zi "shahar" ma'nosini anglatadi [1, 41].

Baliq so'zi «shahar», "qo'rg'on" ma'nolari bilan toponimlarda keng qo'llanilgan. Mahmud Koshg'ariyning fikricha, X-XI asrlarga kelib *baliq* so'zi eskirgan, johiliya davridagi turklar va uyg'urlar tilida – shahar, uyg'urlarning eng katta shaharlariga *Beshbalıq* deyilgan, uyg'urlar boshqa bir shaharlariga *Yangibaliq* – yangi shahar deydilar [4, 67].

Natijalar va muhokama. Ilmiy adabiyotlarda aslida *Baliqchi* oykonimining paydo bo'lishiga baliq ovlash, baliqchilik sohasining hech qanday aloqasi yo'q, deb ko'rsatiladi. Ba'zi tadqiqotlarda Andijon viloyatidan tashqari Farg'ona, Marg'ilon, Qashqadaryo hududlarida ham *Baliqchi, Baliqchito'p, Olimbaliqchi, Baliqchiguzar* singari joy nomlarining borligi hisobga olinib, mazkur oykonimlarning barchasi *baliqchi* urug' nomidan kelib chiqqanligi ta'kidlanadi. S.Qorayev fikricha, o'zbeklarning bir urug'i, turkmanlarning ersari, boshqirdlarning tanip, qozoqlarning aday qabilasining bir shoxobchasi hamda qirg'izlarning kichik bir urug'i *baliqchi* deb atalgan. S.Gubayeva V.P.Yudinning ma'lumotlariga asoslanib, yurtimiz hududiga baliqchi etnonimi o'rta asrlarda Yettisuvdagi Mo'g'uliston davlatidan kelgan, deb yozadi.Baliqchi etnonimining yuzaga kelishi haqida ham ayrim qarashlar mavjud bo'lib, T.Nafasov ushbu urug' nomini qadimgi turkiy tillarga oid *baliq* leksemasi bilan aloqador, deb hisoblaydi [14, 81].

Baliqchi toponimiga *baliqchi* etnonimi asos bo'lganligining yana bir sababi – boshqirdlar, qozoqlar, qirg'izlarda ham "baliqchi urug'iga mansub kishilar yashaydigan joy" sifatida talqin etiladi. Baliqchi etnonimini qadimgi davrlarda, asosan, chorvador qipchoq turkiy xalqlarida paydo bo'lganini

hisobga olib, *Baliqchi* oykonimini ham bevosita qipchoq urug‘lariga tegishli etnotoponim tarzida izohlanishi o‘rinli bo‘ladi.

T.Nafasov “o‘zak so‘zning *baliq* (рыба) tushunchasiga mutlaqo aloqasi yo‘q”ligini qayd etgan [7, 198-199]. Shu ham ta’kidlash lozimki, ayrim, *baliq/baliqli/baliqchi* komponenti mavjud gidronimda *baliqning borligi, ko‘pligi, baliqchilik* kabi ma’nolar ifodalangan bo‘lishi ham mumkin.

Baliqchi atamasining qadimgi turkiy bitiklarda qayd etilganiga asoslanib, uni barcha turkiy tillar uchun umumiy so‘zlar sirasiga kiritgan V.V.Radlov *balıq, palıq* shaklidagi so‘zning ma’nosini “shahar”, “qo‘rg‘on” deb izohlagan [9, 1496].

P.Melioranskiy mazkur so‘z haqida fikr bildirib, uning turkiy tillarga oid eng qadimiy lug‘atlardan *balıg‘* shaklida qayd etilganligini ko‘rsatgan [6, 80].

Balıq so‘zining “shahar” ma’nosi uning nisbatan keyingi shakliy va ma’noviy taraqqiyoti natijasi bo‘lib, turkologlar, jumladan, S.Y.Malov, bu so‘zning o‘zi tarixan yasamaligi, ya’ni “loy” ma’nosidagi qadimgi turkiy *bal* o‘zagi asosida yuzaga kelganini qayd etadi [5, 368].

E.V.Sevortyanning mo‘g‘ul tilidagi bu so‘zning tuzilishi turkiy *balıq – balq – balaqa* (shahar) bilan o‘zakdoshligini ta’kidlagan [10, 59-60], uning shakliy va ma’noviy ildizlari naqadar qadimiyligidan darak beradi.

Bugungi kun O‘zbekiston toponimiyasiga e’tibor qaratiladigan bo‘lsa, *baliq* komponenti *Baliqli* (Zafarobod tumani), *Baliqchi* (Qiziltepa, Shayxontohur, Sayxunobod, Sho‘rchi, Chust, Pop, Xo‘jayli, Hazorasp, Yangiariq, Bog‘ot, Bo‘ka, Zangiota, Oqqo‘rg‘on, Yuqori Chirchiq, Quyi Chirchiq, Baliqchi, Beshariq, Buvayda, Yozyovon, Payariq, Koson, Forish, Qo‘shko‘pir, Oltinsoy, Nukus, Sirdaryo, Yakkabog‘, Kegeyli, Ellikqal‘a, Chiroqchi, Paxtachi, Taxiatosh tumanlari), *Baliqchilar* (Bekobod, Beruniy, Ellikqal’a, Qo‘rg‘ontepa, Qo‘shko‘pir, Chinoz, To‘rtko‘l, G‘allaorol tumanlari), *Baliqchilik* (Murzaobod, Urganch tumani), *Baliqshilar eli* (Qonliko‘l tumani), *Baliqko‘l* (Chortoq, Chiroqchi, Qarshi, Yangiqo‘rg‘on, Sho‘rchi tumanlari), *Baliqoja* (Tomdi tumani), *Oltinbaliq/Altinbaliq* (Baxmal, Bog‘ot, Chortoq, Kegeyli tumanlari), *Baliqlibuloq* (Chust tumani), *Baliqchiovul* (Kegeyli tumani), *Orolbaliqchisi* (Nukus tumani), *Aralbaliqshisi* (Mo‘ynoq tumani), *Oqbaliq* (Bo‘ka tumani), *Qorabaliq* (Ohangaron tumani), *Baliqsoy* (Quyi Chirchiq, Chiroqchi tumani), *Baliqombor* (Izboskan tumani), *Bo‘rbaliq* (Oltiariq tumani), *Baliqhovuz* (Farg‘ona tumani), *Baliqqirgan* (Qo‘shko‘pir tumani), *Baliqlitov* (Forish, Sharof Rashidov tumani), *Baliqchiota* (Qo‘shrabot tumani), *Baliqtut* (Paxtachi tumani) toponimlari mavjud.

Mazkur toponimlarni ikki guruhga ajratish o‘rinli bo‘ladi. Birinchi guruhga suv jonivori ma’nosidagi baliq asos bo‘lgan. Bular sirasiga *Baliqli, Baliqchilik, Baliqko‘l, Baliqoja, Oltinbaliq/Altinbaliq, Baliqlibuloq, Oqbaliq, Qorabaliq, Baliqsoy, Baliqombor, Bo‘rbaliq, Baliqhovuz, Baliqqirgan, Baliqtut* kabilarni kiritish mumkin. Fikrimizcha, ushbu nomlarda suv jonivori bilan ma’no reallashgan. Ikkinchi guruhga bo‘lsa, *Baliqchi, Baliqchilar, Baliqshilar eli, Baliqchiovul, Orolbaliqchisi, Aralbaliqshisi, Baliqlitov, Baliqchiota* toponimlarini esa, etnonim asosida shakllangan nom sifatida izohlash o‘rinli bo‘ladi. Nazarimizda, ushbu nomlarda suv jonivori yoki kasb-kor bilan bog‘liq ma’no yuzaga chiqmagan.

Samarqand viloyatida *Toyloq* etnoregionimi mavjud. T.Nafasov mazkur nom haqida fikr yuritib, uni *Tayloq* shaklida qayd etgan hamda tayloq/toyloq – o‘zbek xalqi tarkibiga kirgan qadimiy urug‘ ekanligi, bu urug‘ning oqtayloq, qoratayloq tarmoqlari borligini ko‘rsatgan. Qadimda qulonning bolasi tavloq, toy tavloq deyishgan, toqloq – ot bolasi. Tayloq/toqloq – totem, totem nomi urug‘ nomiga o‘tgan [8, 238].

Milliy qomusda ham toyloq – o‘zbek urug‘i, o‘zbeklarda oqtoyloq, qoratoyloq kabi tarmoqlar mavjudligi, toyloqning joy nomlarida va kishi ismlari uchrashi qayd etilgan [15].

Joy nomlari sharhlangan lug‘atda Tayloq/Toyloq – Samarqand viloyati Toyloq tumani markazi. Bu yerda Tayloqota nomli muqaddas joy ham mavjud. 1904–1905-yillar manbalarida Tayloqipoyon va Tayloqibolo nomlari keltirilgan. Tayloq, toyloq – urug‘ nomi. Oqtayloq, qoratayloq tarmoqlari bor. Tayloq, toyloq – bir yoshdan oshgan tuya bolasi. Tayloq totem, shu asosda urug‘ nomi yasalgan. Urug‘ nomidan qishloq nomi yuzaga kelgan. Qashqadaryo viloyatining G‘uzor tumanidagi Tayloq qishlog‘i nomi ham shunday hosil bo‘lgan (Nafasov, 2009). 1904–1905-yillar ma’lumotlarida Samarqand uyezdi Juyidevona volosti Qo‘ng‘irot qishloq jamoasida Toyloq va O‘tarchi Toyloq qishloqlari nomlari qayd qilinganligi keltirilgan [14, 764].

Xulosa. Ushbu toponim *shaharcha* va *tuman* (Toyloq tumani), *aholi punkti* (Romitan tumani), *ko'cha* (Toyloq, Mirzacho'l, Beruniy, Dehqonobod, Romitan tumanlari), *gidrouzel* (Bulung'ur tumani), *kanal* (Bulung'ur tumani), *ariq* (Toyloq tumani), *qabriston* (Qo'rg'ontepa, Qarshi, Toyloq, Yangiqo'rg'on, Chust, Bo'ka tumanlari), *ziyoratgoh* (Toyloq tumani) nomi sifatida qo'llanadi.

Xulosa shuki, ko'plab joy nomlari urug' nomi hisoblangan etnonimlar asosida shakllangan. Bular sirasida tuman nomlari ham, ya'ni etnoregionimlar ham mavjud. Etnoregionimlar hududiy toponimiyaning o'ziga xos birligi sanaladi. Ularning paydo bo'lishi, asosan, aholining etnik tarkibini inobatga olib tumanlashtirish jarayonlariga borib taqaladi.

ADABIYOTLAR:

1. Дадабоев Х. Общественно-политическая и социально-экономическая терминология в тюркоязычных письменных памятниках XI-XIV в.в. – Т.: Ёзувчи, 1991. – 342 б.
2. Кармышева Б.Х. Очерки этнической истории южных районов Таджикистана и Узбекистана. – М.: Наука, 1976. – 436 с.
3. Kilichev B.E. Buxoro viloyati toponimlarining lingvistik tadqiqi: Filol.fanl.dokt. ... diss. – Buxoro, 2024. – 258 б.
4. Маҳмуд Кошғарий. Девони луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.Муталибов. II жилд. – Т.: Фан, 1960. – 168.
5. Малов С.Е. Памятники древнетюрской писменности. – М., 1954. – 368 с.
6. Мелиоранский П.М. О монголском языке. – СПб: Типография императорский академии наук. – № 12. – С. 80-88.
7. Нафасов Т. "Балиқчи" номининг маъноси //Шарқ юлдузи, 1991. – Т., – № 10. – Б.198-199.
8. Нафасов Т. Қашқадарё қишлоқномаси. – Т.: Муҳаррир, 2009. – 238 б.
9. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. IV. – СПб, 1911. – 1876 с.
10. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на букву «Б»). – М.: Наука, 1978. – С. 59-60.
11. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 12 жилдли. 8-жилд. – Т.: ЎМЭ, 2001. – 616 б.
12. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. 3-жилд. – Т.: ЎМЭ, 2007. – 688 б.
13. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. 4-жилд. – Т.: ЎМЭ, 2007. – 642 б.
14. O'zbekiston joy nomlarining izohli lug'ati. – T., 2022. – 184 b.
15. https://n.ziyouz.com/kutubxona/category/11-o'zbekiston-milliy-ensiklopediyasi.

Сидоркова Луиза Равшановна,
кандидат филологических наук,
доцент Бухарского государственного университета
(Узбекистан)
E-mail: sidorkova.l.r.17@gmail.com

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФУНКЦИЙ И ПРИЕМОВ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИНОНИМИИ В РАССКАЗАХ А.П.ЧЕХОВА

Аннотация. В статье проведен анализ функционирования средств русской синонимики в рассказах А.П. Чехова, представляющих собой одну из особенностей идиостиля писателя. На системные языковые отношения, прежде всего синонимические, в стиле художественной литературы падает максимальная нагрузка. Выбор и репрезентация определенных членов синонимического ряда в тексте обусловлены задачами, которые ставит перед собой автор, и спецификой его художественного мышления. Особенно ярко это проявляется в жанре рассказа, лаконичная форма которого требует избирательности языковых средств. В рассказах Чехова синонимы служат для более точной передачи смысловых оттенков описываемого, детализации и точности передачи его наиболее важных черт, устранения тавтологии, достижения большей экспрессивности. В статье определена роль разных типов синонимов в чеховском тексте, приемы и способы их актуализации.

Ключевые слова: синонимы, жанр рассказа, идеографический синоним, стилистический синоним, языковой синоним, контекстуальный синоним, скрытая и открытая синонимия, сопоставление, противопоставление, градация.

Annotatsiya. Maqolada A.P.Chexovning hikoyalarida rus sinonimiyasi vositalarining ishlashi tahlil qilinadi. Chexov, bu yozuvchining idiotikasi xususiyatlaridan birini ifodalaydi. Badiiy adabiyot uslubida maksimal yuk tizimli lingvistik munosabatlarga, birinchi navbatda sinonimiklarga tushadi. Sinonimik turkumning ayrim a’zolarini matnda tanlash va ifodalash muallifning o‘z oldiga qo‘ygan vazifalari va badiiy tafakkurining o‘ziga xos xususiyatlari bilan belgilanadi. Bu, ayniqsa, qisqa hikoya janrida yaqqol namoyon bo‘ladi, uning lakonik shakli lingvistik vositalar tanlab olishni talab qiladi. Chexov hikoyalarida sinonimlar tasvirlanayotgan narsaning semantik tuslarini aniqroq etkazishga, uning eng muhim xususiyatlarini batafsil va to‘g‘ri etkazishga, tavtologiyani yo‘q qilishga, katta ifodalilikka erishishga xizmat qiladi. Maqolada Chexov matnidagi har xil turdagi sinonimlarning o‘rni, ularni yangilash usullari va usullari aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: sinonimlar, hikoya janri, ideografik sinonim, stilistik sinonim, lingvistik sinonim, kontekst sinonimi, yashirin va ochiq sinonimiya, qiyoslash, qarama-qarshilik, gradatsiya.

Abstract. The article analyzes the functioning of the means of Russian synonymy in the stories of A.P. Chekhov, which represent one of the features of the writer’s idiostyle. In the style of fiction, the maximum load falls on systemic linguistic relations, primarily synonymous ones. The choice and representation of certain members of the synonymous series in the text are determined by the tasks that the author sets for himself and the specifics of his artistic thinking. This is especially evident in the short story genre, the laconic form of which requires selectivity of linguistic means. In Chekhov’s stories, synonyms serve to more accurately convey the semantic shades of what is being described, detail and accurately convey its most important features, eliminate tautology, and achieve greater expressiveness. The article defines the role of different types of synonyms in Chekhov’s text, techniques and ways of updating them.

Keywords: synonyms, story genre, ideographic synonym, stylistic synonym, linguistic synonym, contextual synonym, hidden and open synonymy, comparison, contrast, gradation.

Введение. Выбор темы данной статьи обусловлен актуальностью проблемы чёткого разграничения системных единиц русской лексики (на примере синонимов) и определения их роли в художественной речи. Семасиология понимает синонимию как общность номинации, т.е. способность разных языковых единиц обозначать одно и то же денотативное содержание. Синонимические отношения конституируются принципом равной предметной отнесённости.

При этом дифференциация членов ряда осуществляется по параметру стилистической окрашенности: нейтральные единицы противопоставляются функционально и экспрессивно маркированным. В художественной речи данная оппозиция становится ресурсом смысловой нюансировки и эстетической выразительности.

Выбор творчества Чехова для анализа обусловлен уникальностью его художественного метода: идиостиль писателя характеризуется высокой степенью семантической конденсации, что делает его произведения релевантным материалом для лингвостилистического анализа. Посредством экономии языковых средств, концентрации репрезентативных признаков и тонкой стилистической дифференциации языка персонажей автор достигает максимальной информативной плотности текста при минимальной линейной протяжённости высказывания.
Чехов по праву считается творцом нового вида литературы – маленького рассказа. Ему присущи виртуозность использования художественных деталей, выразительных средств и умение вместить глубокое содержание в небольшой объем текста. Важная роль в создании психологизма рассказов, внесении в них струи комического, подчеркивании деталей, в которых были бы представлены все особенности бытия того времени, вся картина русской действительности, принадлежит умелому использованию семантического и стилистического потенциала синонимии.

Основная часть. “Рассказ – это малая литературная форма; повествовательное произведение небольшого объёма с малым количеством героев и кратковременностью изображаемых событий” [13, 14].

Языковая манера Чехова в жанре рассказа характеризуется предельной лаконичностью, эстетической выразительностью и коммуникативной доступностью: смысловой центр произведения выявляется без затруднений. Однако кажущаяся простота и прозрачность повествования отнюдь не свидетельствуют о поверхностности – напротив, они выступают индикатором глубины жизненного опыта и художественной зрелости автора. В своих произведениях писатель системно реализует богатый лексико-семантический и грамматический потенциал русского языка. При этом использование языковых средств носит двуплановый характер: наряду с эксплицитными (открыто выраженными) способами передачи смысла автор активно прибегает к имплицитным (подтекстовым) механизмам смыслообразования. Подобная двууровневость текстовой организации позволяет достигать высокой степени смысловой конденсации при внешней компактности формы.

В.Я.Линков выделяет пять характерных для языка Чехова свойств. Это сопоставление, переход от глубокого личного к общему, и, наоборот, от обобщения к частному, использование слов-синонимов, использование форм чужой речи, а также сравнение [10]. Мастерское использование синонимов дало возможность писателю добиться максимального художественно-коммуникативного эффекта при донесении до адресата художественного текста неязыкового содержания.

В рассказах Чехова часто актуализируются лексические парадигматические отношения, в частности, с помощью синонимии создается особая манифестация комического, воплощается меткость карикатурных характеристик и богатая выдумка.

Важнейшая стилистическая функция синонимов – быть средством наиболее точного выражения мысли. Окружающие явления и предметы, их свойства, качества, действия, состояния познаются нами со всеми их особенностями, понятие называется словом, наиболее подходящим для выражения нужного значения. Так возникают ряды синонимов, позволяющих с предельной точностью детализировать описание явлений действительности.

Работая над лексикой своих произведений, писатель выбирает из множества семантически близких слов то, которое наиболее верно передает нужный оттенок смысла. Работа с синонимами отражает творческую позицию писателя, его личное отношение или отношение героя к изображаемому. Так, излагая читателю рассказа “Письмо к ученому соседу” суть корреспонденции Василия Семибулатова, Чехов скептически характеризует своего героя его же собственными словами через ошибочно используемую синонимию:

“Позвольте ж драгоценный соседушка … поздравить Вас с приездом из Санкт-Петербурга в наш недостойный материк, населенный мужиками и крестьянским народом, т.е. плебейским элементом”.

Данное письмо опосредованно обрисовывает тип малограмотного (судя даже по орфографическим и пунктуационным ошибкам), но исполненного презрения к простому народу человека. Контекстуальные синонимы *мужики, крестьянский народ, плебейский элемент* усиливают обе характеристики этого человека: малограмотность – дважды неверным с точки зрения гипо-гиперонимических отношений словосочетанием *мужики и крестьянский народ,* презрительность – выражением *плебейский элемент.*

Та же самая малообразованность, скрывающаяся за напыщенностью и нагромождением фраз, звучит в тавтологичных синонимических рядах, когда синонимы, совершенно не отличаясь друг от друга по смыслу, все же противопоставляются персонажем друг другу:

"*Недавно заезжал в мои жалкие владения, в мои руины и развалины местный максимус понтифекс отец Герасим…";*

"Не могу умолчать и не терплю, когда ученые неправильно мыслят в уме своем…";

"Вы неправильно мыслите об луне, т.е. об месяце, который заменяет нам солнце в часы мрака и темноты…".

Синонимы, обозначая одно и то же понятие, позволяют разнообразить речь, избегать ненужного повторения слов, придавать высказыванию разную стилистическую окраску. Кроме того, синонимы в речи выполняют функцию уточнения, способствуют более полной и разносторонней характеристике изображаемого, позволяют выразить самые тонкие оттенки мысли. Тем более заметны речевые ошибки в использовании синонимии, которыми автор наделяет своего героя, что становится характерологической чертой данного персонажа.

Как показывает выборка синонимических рядов из рассказов Чехова, подавляющее большинство примеров составляют синонимы идеографические, позволяющие автору выразить тончайшие нюансы мысли, сконцентрировать внимание читателя на различиях в сходных явлениях и подчеркнуть критикуемые недостатки. Так, в рассказе "Шведская спичка" следователь Чубиков в споре со своим помощником, желая уличить управляющего Псекова в убийстве из зависти своего хозяина, утверждает: "*Дело, батенька, не в бабе. Дело в подленьком, гаденьком, скверненьком чувстве…*". Синонимический ряд в этом случае способствует усугублению вины обвиняемого, против которого нет настоящих улик.

Важнейшая стилистическая функция синонимов – функция замещения, когда необходимо избежать повторения слов. При этом синонимы могут служить средством, разнообразящим речь, вносящим дополнительные коннотации. Такого рода синонимы отмечены, например, в рассказе «Налим». Это многочисленные глаголы речи, которые помимо функции устранения тавтологии характеризуют особенности речевой манеры героев и проявляющиеся в ней черты характера, особенности социального статуса:

– Ры… рыбку ловим… – лепечет Ефим, не поднимая головы…

– Бу… будет готова [работа]… – кряхтит Герасим…

– Василий! – кричит он [барин], повернувшись к усадьбе…

– Полезай в воду, – приказывает ему барин…

– Я сичас… – бормочет он [кучер Василий]…

– Погодите, я сейчас… – говорит барин.

Барин – хозяин положения, уверенный в себе, все обязаны его слушать, поэтому он *говорит* ('словесно выражает свои мысли'); *кричит* ('громко говорит'); *приказывает* ('распоряжается'). Простой крестьянин Ефим как человек подчиненный и робкий, боится барина, что проявляется в его речевом поведении: он, заикаясь, *лепечет* ('говорит несвязно, неразборчиво'). Подобная зависимость характеризует и речь кучера Василия, который *бормочет* ('говорит тихо, быстро и невнятно').

Для чеховского идиостиля вообще более характерны синонимы, отличающиеся оттенками значения или стилистической окраской. Даже в функции замещения писатель предпочитает употреблять различные виды частичной синонимии.

Интересен в этом смысле рассказ "Клевета", в котором главный герой, учитель чистописания Ахинеев, во время свадьбы своей дочери пошел на кухню посмотреть, готов ли осетр.

"*Ахинеев поглядел на осетра и ахнул. Лицо его просияло, глаза подкатились. Он нагнулся и издал губами звук несмазанного колеса. Постояв немного, он щелкнул от удовольствия пальцами и еще раз чмокнул губами.*

– Ба! Звук горячего поцелуя… – послышался голос из соседней комнаты, и в дверях показалась стриженая голова помощника классных наставников, Ванькина…

– Я вовсе не целуюсь, – сконфузился Ахинеев…Гляжу на осетра и от удовольствия… от пикантности губами чмок!".

В данном отрывке идеографические по сути синонимы и синонимичные выражения на самом деле передают один и тот же звук, по-разному интерпретируемый автором и разными героями, что создает комизм ситуации.

Преодолеть словесное однообразие помогают не только синонимы языковые, общенародные, т.е. те слова, которые осознаются большинством говорящих как синонимы еще до обращения к конкретному тексту. Этой же цели служат и авторские, или контекстуальные, синонимы. Так, в рассказе «Торжество победителя» главный герой Алексей Иваныч Козулин, хвастая перед своими подчиненными своим высоким положением и богатством и подчеркивая ничтожность слушающих, ставит в один синонимический ряд языковые и контекстуальные синонимы, передающие его эмоции: "*Не ропщите, не сетуйте и вы, покуда до конца не доживете!... Ты теперь, положим, ничтожество, нуль, соринка, изюминка – а кто знает?"*.

Такой подход отражает принцип «чеховского детализма»: минимальное средство – максимальный смысловой эффект. Контекстуальные синонимы работают как скрытые маркеры психологии и ситуации, заставляя читателя внимательнее вчитываться в оттенки речи персонажей и авторского повествования.

Контекстуальным синонимам принадлежит большая роль в и создании портрета персонажа, где основной их функцией становится уточнение, чаще всего реализуемое в пределах одного предложения при близком, контактном расположении слов. Такое контактное расположение синонимов имеет ярко выраженную экспрессивную окраску, например: "*Лицо у нее было всегда утомленное, замученное*" ("Три года"). В портретных описаниях Чехова синонимический ряд образуют преимущественно имена прилагательные: "*Фабрикант Фролов, красивый брюнет с круглой бородкой и с мягким, бархатным выражением глаз*..." ("Пьяные").

Подбирая новые слова для обозначения близких понятий, Чехов не механически заменяет одно слово другим, а учитывает их разнообразные семантические и экспрессивные оттенки, по-разному фокусируя смысл и стилистическую маркированность. При этом синонимы не только играют роль замещения, помогая избежать монотонных повторов. Они выполняют характерологические и индивидуализирующие функции, становясь инструментом психологической детали, намекая на манеры персонажа, его эмоциональное состояние, отношение к собеседнику или ситуации. Каждый синоним вносит микроштрих в портрет героя, позволяя дать лаконичную, но ёмкую характеристику. Вместо развёрнутых описаний Чехов использует точечные лексические замены, которые накапливаются и создают объёмный образ.

Синонимы могут выполнять в рассказах функцию уточнения, конкретизации сообщаемого факта. Использование синонимов, дополняющих друг друга, позволяет более полно выразить мысль:

"– Псеков робок, конфузлив, вообще трус" ("Шведская спичка")*;*

"– Мы все профессиональные литераторы, не дилетанты, а настоящие литературные поденщики» ("Марья Ивановна");

"…ответила Нина Ивановна, придавая лицу серьезное, даже строгое выражение" ("Невеста").

Синонимы могут быть использованы и как эвфемистическое средство, т.е. как способ намеренно неточного, завуалированного обозначения действия, предмета, лица и т.д. Так, в рассказе "В почтовом отделении" Чехов представляет диалог дьякона и шестидесятилетнего вдовца-почтмейстера, уверенного в верности своей недавно умершей двадцатилетней жены. Свое сомнение в словах собеседника дьякон выразил репликой: "…*Молодые жены нынче уж слишком того…рандеву, соус провансаль*…". Эвфемизмы *рандеву, соус провансаль* представляют в речи дьякона синонимы слова *неверность*. Он ассоциативно связывает понятие о неверности со своим

представлением о Франции как стране свободной любви, в результате чего и заменяет исконно русское слово галлицизмом и сопрягаемым с ним наименованием французского по происхождению ингредиента.

Различают два основных способа использования синонимов – скрытый и открытый. *При скрытом способе* читатель, как правило, способа не видит, не ощущает, поскольку получает уже выбранное автором по тем или иным соображениям слово, а синонимический ряд только подразумевается. Так, в “Рассказе, которому трудно подобрать название”, губернского секретаря Оттягаева называют Ренаном и Спинозой, прося сказать речь. И несмотря на то, что речь эта косноязычна, пуста и полна междометий, автор и все сидящие за столом называют его именно так, что способствует созданию комического эффекта несоответствия контекстуального синонимического ряда *Ренан – Спиноза – философ – оратор* и реальными, весьма ограниченными способностями героя.

Интересным примером скрытой синонимии является эпизод разговора мужа с женой в рассказе “Невидимые миру слезы», где он упрашивает ее угостить пришедших с ним коллег ужином:

“*Выходит, значит, ты мне не подруга жизни, не утешительница своего мужа, как сказано в Писании…”*

Слова *жена, супруга* здесь не называются, но они естественно входят в общий синонимический ряд с теми перифразами, которые использовал Чехов.

При *открытой синонимии* в контексте фигурирует весь синонимический ряд или его часть: в непосредственной близости употребляется несколько синонимов, благодаря чему свойства и особенности их, а значит, мотивы выбора именно данных слов по отношению к данным предметам, лицам и т.д. и тем самым особенности, характерные черты самих лиц, предметов и т.д. оказываются в той или иной степени ясными.

Открытое использование синонимов предоставляет художникам слова большие стилистические возможности и способствует применению разнообразных приемов.

Синонимы могут быть включены в художественный текст для *сопоставления* обозначаемых ими понятий; в этом случае автор обращает внимание не столько сходство слов, сколько на различия в их семантике или коннотациях. Например, четвероногий персонаж рассказа “Хамелеон” имеет различные названия в интерпретации автора и разных героев: *собака, щенок, виновник скандала, собачонка, цуцык, шельма, подлая, тварь*: *Очумелов делает полуоборот налево и шагает к собаке; На полупьяном лице его как бы написано: “Ужо я сорву с тебя, шельма!”; …сидит на земле сам виновник скандала – белый борзой щенок; …и вдруг эта подлая ни с того ни с сего за палец; Этого, ваше благородие, и в законе нет, чтоб от твари терпеть; …собачонка ничего себе; Сердится, шельма, цуцык этакий*. Первые три наименования употребляются в речи автора и имеют нейтральную оценочность. Слова *собачонка* и *цуцык* получают в рассказе положительную коннотацию – их употребляет герой, когда узнает, что собака принадлежит брату генерала. В начале же рассказа персонаж употребляет слова с отрицательным эмоционально-оценочным компонентом. Так, синонимические наименования позволяют автору подчеркнуть основную особенность характера героя, нашедшую отражение и в метафорическом названии самого рассказа.

В особых случаях синонимы выполняют функцию *противопоставления (антонимизации),* когда в них подчеркивается не сходство, а различие, превращающее синонимы из названий одной и той же реалии в наименования как бы разных или противоположно оцениваемых явлений. Так, синонимы, употребленные в пределах небольшой части текста, могут относиться к речи разных (по социальной принадлежности, культурному уровню, жизненному опыту, душевному состоянию и т.д.) героев, высказывающихся на одну и ту же тему, по одному и тому же поводу. Например, в рассказе “Ушла” разгневанный муж кричит своей жене:

– Какая ты у меня… А я и не знал…Хе-хе-хе… Врет бабенка и не краснеет!

На что жена, стараясь произвести на него благоприятное впечатление, отвечает:

– Я никогда не лгу!

В данном примере представлен синонимический ряд стилистических синонимов *врать – лгать* без нейтральной доминанты (*обманывать*), что позволяет автору ярче продемонстрировать

контраст между характерами персонажей и создать полифоничность текста, где слово несет отпечаток индивидуальности говорящего.

Другой разновидностью открытого способа является *нанизывание синонимов (градация),* т.е. использование нескольких синонимов для обозначения, характеристики признака, действия, состояния какого-либо лица, предмета и т.д. В эмоционально окрашенной речи приём нанизывания синонимов выполняет функцию интенсификации семантического признака – будь то характеристика объекта, действие или свойство. Данный стилистический механизм реализуется в ситуациях, когда автор последовательно употребляет ряд синонимичных единиц, преследуя следующие коммуникативно-прагматические цели:

– поиск оптимальной номинативной единицы – автор как бы осуществляет селекцию среди близких по значению лексем, стремясь выявить ту, которая максимально точно отражает нужный смысловой оттенок в конкретном контексте;

– акцентирование значимости сообщаемого – многократное повторение семантически близких единиц создаёт эффект усиления, внушая читателю представление о важности описываемого явления или понятия;

– моделирование многоаспектности или градуальности проявления признака – посредством синонимической цепочки автор демонстрирует вариативность проявлений того или иного свойства, нарастание интенсивности действия, многогранность описываемого феномена.

Этот прием Чехов использует в рассказе «Ушла» при иронической характеристике мужу устами жены некоего Трамба:

“ *– Да ведь Трамб подлец! Это такой негодяй… такой бессовестный человек!.. Урод нравственный! Был у графа управляющим – нажился, теперь служит на железной дороге и ворует… Сестру ограбил…”*.

В этом небольшом отрывке мы наблюдаем двойной ряд градационных синонимов, что еще более усиливает эффект, который жена хочет произвести на мужа. Нанизывание синонимов выступает как стилистический ресурс, позволяющий не только усилить экспрессивность высказывания, но и достичь тонких смысловых дифференциаций, а также структурировать восприятие информации со стороны адресата.

Таким образом, в рассказах А.П.Чехова отмечаются скрытое и открытое использование синонимов. Последнее включает в себя сопоставительный, противопоставительный приемы, прием нанизывания синонимов. Совокупность таких приемов приводит к созданию яркого, оригинального, неповторимого идиостиля писателя.

Результаты и обсуждение. В художественной речи синонимы выполняют различные функции, придавая ей чрезвычайную яркость, многогранность. По словам А.В.Дудникова, “синонимическая палитра русской лексики позволяет выражать тончайшие оттенки смысла, оснащать высказывание индивидуально-авторской экспрессивно-эмоциональной инструментовкой, создавая лексическую основу того или иного стиля речи” [7, 71]. Синонимия создает широкие возможности отбора лексических средств, но поиски точного слова стоят автору большого труда. Иногда нелегко определить, чем именно различаются синонимы, какие они выражают смысловые или эмоционально-экспрессивные оттенки. И совсем не просто из множества слов выбрать единственно верное, необходимое.

Обилие синонимов в русском языке требует особенно внимательного отношения к слову. Не владея синонимическими богатствами родного языка, пишущий не может сделать свою речь выразительной, точной. Бедность словаря приводит к частому повторению слов, к тавтологии, к употреблению слов без учета оттенков их значения. Природа синонимов двойственна: с одной стороны, это слова, которые обозначают одно и то же, с другой – слова, чем-то различающиеся. Эта двойственность природы синонимов определяет их употребление в речи: в одних случаях используется прежде всего их смысловое тождество (или очень близкое сходство), в других – основное внимание уделяется различию. И, наконец, в ряде случаев используется и смысловая близость, и различие.

Выбор синонимов в художественной речи зависит от особенностей стиля писателя. Для многих рассказов Чехова характерно акцентирование отдельных слов, достигаемое с помощью перечисления синонимов. Так, точно и умело сталкивая и сопоставляя в сознании читателя

значения идеографических синонимов, усиливая и оттеняя эти значения синонимами контекстуальными, выражающими личностное отношение к описываемому, автор раскрывает нравственно-философский смысл произведения. Такое использование системных отношений в языке открывает в каждом слове резервы семантической емкости и новые возможности его сочетаемости с другими лексемами.

Выводы. В художественной речи Чехова синонимы выполняют следующие основные функции: замещения, уточнения и экспрессивно-стилистическую.

1. Функция замещения связана с потребностью избежать нежелательных повторов.
2. Функция уточнения связана с желанием более чётко и детально передать мысль.
3. Экспрессивно-стилистическая функция связана с выражением разнообразных оценок, основанных на различной стилевой принадлежности синонимов.

Приемы использования синонимических рядов в рассказах писателя достаточно традиционны для русской литературы: скрытый и открытый, включающий в себя сопоставительный, противопоставительный приемы, приемы нанизывания синонимов и градации. Таким образом, основные стилистические задачи, которые выполняют синонимы в рассказах Чехова, в целом, совпадают с общеязыковыми. Это возможность наиболее точного выражения мысли при детализации описаний явлений действительности, создание эффекта комичности, функции замещения, уточнения, разъяснения, усиления.

ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. – М.: Русский язык, 2001. – 816 с. http://dic.academic.ru
2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. – М.: Просвещение, 1995. – 442 с.
3. Бережан С.Г. К семасиологической интерпретации явления синонимии //Лексическая синонимия. М.: Наука, 2007. – С.17-19.
4. Гаджиева Н.З. Особенности языка А.П.Чехова // Социосфера. – 2014. – №4. – С.54-57.
5. Гак В.Г. Об исчислении лексико-семантических синонимов // Язык: система и функционирование. – М.: Наука, 1988. – 368 с.
6. Денисов П.Н. Лексика русского языка и принципы ее описания. – М.: Наука, 1995. – 245 с.
7. Дудников А.В. Современный русский язык. – М.: Высшая школа, 1990. – 424 с.
8. Каменская Ю.В. Ирония как компонент идиостиля А.П.Чехова: дисс. …канд. филол. наук. – Саратов, 2001. – 173 с.
9. Клименко Л.П. Системный подход как один из принципов историко-лингвистических исследований // Соотношение синхронии и диахронии в языковой эволюции. – М.: Наука, 2001. – С.105-10.
10. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. – М., 1982. – 128 с.
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка. / Под ред. Н.Ю.Шведовой. – М.: Русский язык, 1988.
12. Портнов А.Н. Язык и сознание: Основные парадигмы исследования проблемы в философии XIX–XX вв. – Иваново, 1994. – 944 с.
13. Хазагеров Т. Г. Стилистические функции антономасии и трудности ее выявления в рассказах А.П. Чехова. – М., – 2010. – 367 с. http://philology.ru
14. Черняк В.Д. Современные аспекты изучения лексической синонимии // Проблемы лингвистической семантики. – Череповец: ЧГПИ, 1996. – 80 с.
15. Чехов А.П. Избранные произведения в 3-х томах. – М., 1984. – 608 с.

Tajiboyev Botir Raximjonovich,
Toshkent amaliy fanlar universiteti
dotsenti (O‘zbekiston)
Email: botirtojiboyev19@gmail.com

BESHIKKERTTI LEKSEMASINING ASSOTSIATIV MAYDONDAGI TAHLILI

Annotatsiya. Maqolada til birliklarining o‘zaro assotsiativ aloqa-bog‘lanishlari, ularning grammatik, semantik munosabatlari *beshik, beshikkertti* so‘zlari misolida tahlilga tortilgan. Bu so‘zlarning assotsiativ maydonida keladigan til birliklari lug‘aviy ma’nosini ochib berishga xizmat qilgan, izohli lug‘atlarda keltirilmagan ma’no qirralariga ham aniqlik kiritilgan. *Beshikkerti* so‘zining assotsiativ maydondagi konnotativ ma’nolari til egalarining so‘z anglatgan predmet, belgi, xatti-harakat, voqea-hodisaga bahosini ifodalovchi assotsiatsiyalari sifatida o‘rganilib, uning ijobiy va salbiy xarakterdagi assotsiatsiyalari aniqlangan. Tahlil natijalariga ko‘ra, bugungi davr til egalarining *beshikkertti* odatiga bo‘lgan munosabatida ijobiy yondashuvga nisbatan salbiy qarash kuchli ekani misollar yordamida dalillangan. Shuningdek, assotsiativ maydon nafaqat tildagi assotsiativ aloqa-bog‘lanishlarni, so‘zlar orasidagi grammatik-semantik munosabatni, shuningdek, til egalarining dunyoni qanday idrok etishi, tafakkuri, leksik zaxirasi, milliy-madaniy qarashlarini o‘rganishda ham muhim o‘rin tutishiga e’tibor qaratilgan.

Kalit so‘zlar: assotsiativ maydon, semantik munosabat, beshik, beshikkertti, konnotativ ma’no, ijobiy va salbiy xarakterdagi assotsiatsiyalari, turtki so‘z, semantik aloqa

Аннотация. В статье анализируются ассоциативные связи языковых единиц, их грамматические и семантические отношения на примере слов beshik и beshikkertti. Ассоциативное поле этих слов служит для раскрытия лексического значения языковых единиц, а также выясняются аспекты значения, не приведенные в толковых словарях. Изучаются коннотативные значения слова beshikkertti в ассоциативном поле как ассоциации, выражающие оценку носителей языка обозначаемого словом предмета, знака, поведения, явления, события, выявляются его положительные и отрицательные ассоциации. По результатам анализа с помощью примеров доказывается, что отношение носителей языка сегодня к обычаю beshikkertti сильнее положительного подхода. Также обращается внимание на то, что ассоциативное поле играет важную роль не только в изучении ассоциативных связей в языке, грамматико-семантических отношений между словами, но и в изучении восприятия мира носителями языка, их мышления, лексического запаса и национально-культурных воззрений.

Ключевые слова: ассоциативное поле, семантическая связь, beshik, beshikkertti, коннотативное значение, положительные и отрицательные ассоциации, мотивационное слово, семантическая связь.

Abstract. The article analyzes the associative connections of language units, their grammatical and semantic relations using the example of the words beshik and beshikkertti. The associative field of these words serves to reveal the lexical meaning of the language units, and the aspects of meaning not given in explanatory dictionaries are also clarified. The connotative meanings of the word beshikkertti in the associative field are studied as associations expressing the assessment of the language speakers of the object, sign, behavior, event, and event denoted by the word, and its positive and negative associations are identified. According to the results of the analysis, it is proved with the help of examples that the attitude of the language speakers of today towards the beshikkertti custom is stronger than the positive approach. Also, attention is paid to the fact that the associative field plays an important role not only in studying associative connections in the language, grammatical-semantic relationships between words, but also in studying how speakers of the language perceive the world, their thinking, lexical reserve, and national-cultural views.

Keywords: associative field, semantic relationship, beshik and beshikkertti, connotative meaning, positive and negative associations, motivational word, semantic connection

Kirish. Har bir assotsiativ maydon, avvalo, muayyan til birliklarining o‘zaro assotsiativ aloqa-bog‘lanishlari haqida ma’lumot beradi. Shu jihatdan, assotsiativ maydonning bosh belgisi assotsiativ aloqalarni aks ettirish hisoblanadi.

Assotsiativ maydonda, avvalo, til birliklarining grammatik, semantik munosabatlari namoyon bo‘ladi. Masalan, “O‘zbek tili assotsiativ lug‘ati (milliy-madaniy birliklar)”dan o‘rin olgan *beshik* so‘zi assotsiativ maydonida keltirilgan *sumak, ko‘zmunchoq, tuvak, beshik yopqich, qo‘lbog‘, yostiqcha* assotsiatsiyalari *beshik* so‘zi bilan uyadoshlik munosabatga kirishsa, *belash, tebratish, belamoq, uxlash* [1] assotsiatsiyalari sintagmatik munosabatga (kelishiklar yordamida: *beshikka belash, beshikni tebratish, beshikda uxlash*) kirishadi.

Asosiy qism. T.P.Barkova matnning assotsiativ maydonini aniqlashga e’tiborini qaratgan. Uning fikricha, assotsiativ maydon tushunchasini matnga ko‘chirish va shunga mos ravishda matn assotsiativ maydonini yaratish (yoki oddiygina aniqlash) ikkita noma’lum sonli tenglamani yechish bilan teng, chunki bu holda nafaqat maydon nomini belgilash kerak, balki uning tarkibi (yoki boshqa ketma-ketlikda: avval maydon tarkibini, keyin esa uning nomini belgilash)ni aniqlash lozim bo‘ladi) [2].

T.P. Barkova “ikki noma’lum sonli tenglama” tipidagi matnning assotsiativ maydonini belgilash uchun T.Tolstoyning “Doira” (“Krug”) nomli hikoyasidan foydalangan. U hikoyadagi matniy assotsiativ maydonlarni ajratish uchun “chiziqli” matnni “chiziqsiz” o‘qish lozim deb hisoblaydi. Banda dastlabki matn qayta formatlanadi. Ya’ni matn (bu o‘rinda badiiy matn) unda tasvirlangan faktlar, voqealar, qahramonlar harakatlari, fikrlari, his-tuyg‘ularini aks ettiruvchi alohida bo‘laklarga ajratiladi. Bu nafaqat asarning biror bir syujet chizig‘i (motivlari)ni aks ettiruvchi yoki uning g‘oyaviy mazmunini ochib berishda ishtirok etuvchi bir-biriga semantik jihatdan yaqin bo‘lgan so‘z, so‘z birikmalarini aniqlashga, balki shu tarzda olingan natijalardan kelib chiqib, matniy assotsiativ maydon nomini aniqlashga imkon beruvchi birlikni ham topish imkoniyatini yaratadi.

Tadqiqotchi ushbu metod asosida T.Tolstoyning “КРУГ” nomli hikoyasini chiziqsiz” o‘qish asosida bir qancha matniy assotsiativ maydonlarini ajratib, ularning har biriga quyidagi nomlarni bergan: жизнь/смерть, круг, путь, судьба, время, возраст, семья, быть, здоровье/болезнь, одиночество, надежда/ безнадежность, тьма/свет, тоска, скука, смысл/бессмысленность va hokazo.

T.P. Barkovaning fikricha, bu matniy assotsativ maydonlar matnda bir-biridan alohida mavjud emas, ular bir-biriga bog‘liq. Ulardan faqat bittasi, ya’ni Jizn assotsiativ maydoni barcha assotsiativ maydonlar bilan tashqi jihatdan bog‘langan va u matnda dominant hisoblanadi [2].

Anglashiladiki, matniy assotsiativ maydonlar aniq muallif yaratgan biror bir matn asosida belgilanadi. Matnda o‘zaro assotsiativ bog‘langan birliklar matniy assotsiativ maydon birliklari sifatida ajratiladi. Matn mana shu assotsiativ birliklar asosida tashkil topadi.

Natijalar va muhokama. Assotsiativ maydon birliklari so‘zning ma’no mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. Masalan, ko‘rsatilgan lug‘atda *beshikkertti* so‘zi assotsiativ maydonida keltirilgan *unashtirish, marosim, udum, nikoh, urf-odat, kelishuv, “Oq o‘rar”, qulog‘ini tishlash, unashtirib qo‘yish, belgilash, bolalarni yoshligida unashtirib qo‘yish, bolalarni beshikdaligidayoq unashtirib qo‘yish odati, bolalarni unashtirish, bolalarning unashtirilishi, “Bugungi kun ta’rifi bilan aytganda, unashtirib qo‘yish”, “Do‘st-birodarlar aloqalarimiz uzilib ketmasin deb, farzandlarini unashtirib qo‘yishadi”, erta unashuv, farzandlarni beshikdaligidayoq unashtirib qo‘yish, go‘dak, “Go‘daklar beshikkertti qilinadi”, ixtiyorsiz bog‘lanish, kelishib qo‘yish, ko‘ngilni inobatga olmaslik, ma’lum qilib qo‘yish, majburiy nikoh, manfaatli kelajak, marosimlarimizdan biri, murg‘ak qalbning taqdiri, noma’lum kelajak, noma’lum taqdir, “Non sindirish”, non ushatish* assotsiatsiyalari *beshikkertti* so‘zining lug‘aviy ma’nosini ochib berishga xizmat qilgan. Ushbu assotsiatsiyalar mazkur so‘zning izohli lug‘atlarda keltirilmagan ma’no qirralariga ham aniqlik kiritadi. Masalan, “O‘zbek tilining izohli lug‘atida” bu so‘zga quyidagicha tavsif berilgan:

BESHIKKERTTI *etn.* Bolalarni beshikdaligidayoq unashtirib qo‘yish odati. *Turg‘un aka Hamidani chaqaloqligida bir do‘stining o‘g‘liga “beshikkertti” qilib qo‘ygan.* Oybek, O.v. shabadalar. *Beshikkertti ~urug‘qabilachilik davrining qoldig‘i. Qo‘shni, urug‘, qabilalar o‘zaro do‘stlikni mustahkamlashda beshikkerttidan foydalanganlar* [6].

Yuqorida berilgan assotsiatsiyalarda *beshikkertti* so‘zining nafaqat “bolalalarni beshikdaligidayoq unashtirib qo‘yish odati” ma’nosi, balki so‘zning “kelishuv”, “ixtiyorsiz bog‘lanish”, “ko‘ngilni inobatga olmaslik”, “taqdirning ota-onalar tomonidan belgilanishi”, “majburiy nikoh”, “erta unashuv”,

“kattalarning orzu-havasi”, “yaqin og‘aynilar yoki tanishlar marosimi”, “qarindosh-urug‘chilikni saqlab qolish”, “o‘zbeklarning qadimiy marosimi”, o‘zbek urf-odatlaridan biri kabi ma’no qirralari ham yuzaga chiqqan. Shuningdek, assotsiativ maydonda *beshikkertti* so‘zining hosil bo‘lish mexanizmini aks ettiruvchi *“Bola beshikda ekanligida unashtirilgani uchun shunday nomlangan”* assotsiatsiyasi ham uchraydi. Bu assotsiatsiya *beshikkertti* so‘zining kognitiv ma’nosini aks ettiradi.

Assotsiativ maydonda so‘zning konnotativ ma’nolari ham namoyon bo‘ladi. Masalan, quyidagi assotsiatsiyalarda *beshikkertti* so‘zining tarixiylik konnotativ ma’nosi yuzaga chiqqan: *qadimiy udum, avvalgi zamonlardan qolgan odat, “Bu marosim xalqimizning qadimiy urf-odatlaridan sanaladi”, eskilik sarqiti, qadimdan qolgan urf-odat, qadimgi marosim, qadimiy odat, qadimiylik, urug‘-qabilachilik davri,* urug‘-qabilachilik mahsuli.

Assotsiativ maydonlarda til egalarining so‘z anglatgan predmet, belgi, xatti-harakat, voqea-hodisaga bahosini ifodalovchi assotsiatsiyalar ko‘p uchraydi. Masalan, *beshikkertti* so‘zi assotsiativ maydonida salbiy va ijobiy munosabatni ifodalaydigan quyidagi assotsiatsiyalar kuzatiladi: salbiy xarakterdagi assotsiatsiyalar: *afsus-nadomat, ajralish, ajrim, baxtsizlik, birovning taqdirini belgilash, “Bu o‘ylab topilgan bema’nigarchilik”, “Bu odat to‘g‘ri emas”, erki cheklangan go‘dak, erksizlik, eskilik sarqiti, jinnilik, kelajakdagi nizolar, kelishmovchilik, keyingi afsus, ko‘ngilni inobatga olmaslik, ko‘ngilsizlik, majburiy nikoh, noma’lum kelajak, noma’lum taqdir, norozichilik, qarshilik, turmush qurishga majbur qilish, xatolik, yaxshi bo‘lmagan udum, yig‘i, yig‘i-sig‘i, o‘z manfaatini o‘ylash.*, ijobiy xarakterdagi assotsiatsiyalar: *baxt, baxtli yoki ayanchli yakunning debochasi, do‘stlik, do‘st-qadrdonlar, ishonch, mustahkamlik.* Ko‘rinadiki, bugungi davr til egalarining *beshikkertti* odatiga bo‘lgan munosabatida ijobiy yondashuvga nisbatan salbiy qarash kuchli.

Assotsiativ maydon nafaqat tildagi assotsiativ aloqa-bog‘lanishlarni, so‘zlar orasidagi grammatik-semantik munosabatni, shuningdek, til egalarining dunyoni qanday idrok etishi, tafakkuri, leksik zaxirasi, milliy-madaniy qarashlarini o‘rganishda ham muhim o‘rin tutadi. Assotsiativ maydondan o‘rin olgan birliklarda xalq tafakkuri namoyon bo‘ladi. Assotsiatsiyalarda til egalari tomonidan idrok etilgan tashqi olamning milliy obrazlari haqidagi tasavvurlar aks etadi. Inson voqelikni idrok etar ekan, u haqidagi bilim va tasavvurlari assotsiatsiyalari orqali yuzaga chiqadi. Bunday assotsiatsiyalar inson tafakkurida hosil bo‘lgan tushunchalar mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. Masalan, o‘zbek tili egalari ustida o‘tkazilgan assotsiativ tajribalarda *oila* so‘ziga ko‘p marta berilgan *farzand* assotsiatsiyasi til egalari tafakkurida hosil bo‘lgan *oila* tushunchasi *farzand* tushunchasini ham qamrab olishini anglatadi. Demak, ayrim g‘arb davlatlari xalqlaridan farqli tarzda o‘zbek xalqi farzandsiz oilani tasavvvur qila olmaydi. Yoki *ona* so‘ziga berilgan *mehribon* assotsiatsiyasining ko‘p takrorlanganligi o‘zbek tili egalari tafakkurida bu so‘z bo‘yicha hosil bo‘lgan tushunchaning milliy-madaniy mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. O‘zbek xalqi uchun ona farzandlarini oq yuvib, oq taraydigan, turmush o‘rtog‘i, yaqinlarini rozi qila oladigan mehribon inson. Ushbu tasavvur *ona* so‘zi mazmun mohiyatiga singib ketgan va *mehribon* assotsiatsiyasi orqali voqelangan. Shunga ko‘ra aytish mumkinki, assotsiatsiyalar xalqning milliy tafakkuri mexanizmini o‘rganishda ahamiyatlidir.

Assotsiativ maydon birliklari til egalari ongidan o‘rin olgan leksik birliklarni namoyish qiladi. Assotsiatsiyalarning hosil bo‘lishi jarayonida turtki so‘z ta’sirida til egalari leksik zaxirasidan o‘rin olgan so‘zlar xotirada beixtiyor tiklanadi. Agar leksik zaxiradan turtki so‘z bilan semantik, struktur, fonetik, derivatsion, uslubiy, pragmatik va boshqa belgilariga ko‘ra yaqin, o‘xshash til birliklari o‘rin olmagan bo‘lsa, til egalarida ushbu so‘zga nisbatan assotsiatsiyalar hosil bo‘lmaydi yoki yuzaga kelgan assotsiatsiyalar verbal ko‘rinishda namoyon bo‘lmaydi. Masalan, ingliz tilini bilmaydigan insonda inglizcha *happiness* (*baxt*) so‘ziga nisbatan biror bir assotsiatsiya hosil bo‘lmaydi. Chunki u ingliz tilini bilmasligi uchun lisoniy ongidan bu so‘z bilan assotsiativ bog‘langan boshqa so‘zlar ham o‘rin olmagan. Bu holatda til egasida *happiness* so‘zi bilan bog‘liq assotsiatsiyalar yuzaga kelmaydi. Ammo til egasida, garchi u ushbu so‘zning ma’no mohiyatini bilmasa-da, so‘zning tovush tomoni bilan bog‘liq holda bironta assotsiatsiya hosil bo‘lishi mumkin. Bunday vaziyatda *happiness* so‘zi va yuzaga kelgan assotsiatsiya o‘rtasida semantik aloqa kuzatilmaydi.

Assotsiativ maydondan, ko‘pincha, turtki so‘z bilan semantik jihatdan bog‘langan birliklar o‘rin oladi. Bunday birliklar sifatida, avvalo, sinonimlar, antonimlar, uyadosh so‘zlar, ko‘pma’noli so‘zlarni ko‘rsatish mumkin. Omonimik birliklar esa struktur xususiyati asosida bir-biri bilan assotsiativ qatorlarga birlashadi.

Sinonimlar bir tushunchani anglatuvchi yoki bir-biriga semantik jihatdan juda yaqin tushunchalarni anglatuvchi birliklar bo‘lganligi sababli ular doimo bir-birini eslatib turadi. Masalan, *chiroyli* so‘ziga nisbatan ko‘p beriladigan *go‘zal, ko‘hlik, hurliqo, ketvorgan* javob reaksiyalari bu so‘zlarning sinonimik munosabati asosida tiklanadi. Shu jihatdan *chiroyli* so‘zi assotsiativ maydonida uning sinonimlari, albatta, kuzatiladi.

Antonim so‘zlar esa o‘zaro zid tushunchani anglatuvchi birliklar bo‘lganligi sababli doimo bir-birini yodga solib turadi. Antonimiya semantik jihatdan zid ma’no munosabatini anglatuvchi a’zolarning mavjud bo‘lishini taqozo etuvchi hodisadir. Zid a’zolar bir-biri bilan semantik jihatdan shu darajada zich bog‘lanadiki, ulardan biri eshitilsa, ikkinchisi xotirada darrov tiklanadi. Bu holat antonimik munosabatga asoslangan assotsiatsiyalarda ham kuzatiladi. Shu sababli *yaxshi* so‘ziga nisbatan beixtiyor *yomon* assotsiatsiyasi, *rost* so‘ziga nisbatan *yolg‘on* assotsiatsiyasi hosil bo‘ladi. D.Lutfullayevaning qayd etishicha, “Antonimik munosabatdagi leksik birliklarning assotsiativ bog‘lanishi ham semantik aloqadorlikka asoslanadi. Ma’lumki, har qanday ziddiyat bir-biriga qarshilantirilgan zid a’zolarni taqozo etadi. Zid a’zolarning qarshilantirilish orqali o‘zaro bog‘lanishi ularning til egasi xotirasida bir-birini yodga solib turishiga sabab bo‘ladi. Bu holat semantik jihatdan o‘zaro zidlanuvchi leksemalarning ham tilda leksik assotsiatsiyalarni hosil qilishini anglatadi” [3].

Tildagi uyadosh so‘zlarning umumiy tushuncha anglatishiga ko‘ra bir guruhga birlashuvi ham guruh a’zolarining assotsiativ holatda bir-birini yodga tushirishga sabab bo‘ladi. Shu jihatdan kiyim-kechak guruhiga mansub *ko‘ylak* so‘zi *shim, kastyum, do‘ppi* kabi so‘zlar bilan assotsiativ munosabatga kirishadi.

O‘zbek tili leksik sathida ko‘pma’nolilik hodisasi ko‘p uchraydi. So‘zlarning ko‘pma’noliligi til egalarida bunday so‘zlarga nisbatan hosil bo‘ladigan assotsiatsiyalarda ham namoyon bo‘ladi. Ya’ni ko‘pma’noli so‘z eshitilganda til egalarida bu so‘zning, garchi nutqda bir necha ma’nolarda qo‘llansa-da, asosiy hollarda faqat yetakchi ma’nosi assotsiativ tarzda yodga kelishi mumkin. Ko‘pma’nolilik nutqda yuzaga chiquvchi hodisa bo‘lganligi sababli tildagi assotsiativ bog‘lanishlarda ko‘pincha so‘zning yetakchi ma’nosi muhim o‘rin tutadi. Masalan, *baquvvat* so‘zi eshitilganda til egalarida ko‘p hollarda bu so‘zning bosh ma’nosini aks ettiruvchi *kuchli (kuchga to‘la)* assotsiatsiyasi hosil bo‘ladi. *Baquvvat* so‘zining “pishiq, mustahkam”, “yaxshi o‘sgan, bo‘liq, yo‘g‘on”, “badiiy jihatdan pishiq, mukammal” kabi ko‘chma ma’nolari matndan ajralgan holda beixtiyor xotirada tiklanmaydi. Ammo so‘zning ko‘chma ma’nosi nutqda faollashgan bo‘lsa, bu ma’no so‘zning muhim assotsiativ ma’nosi sifatida reallashishi mumkin. Masalan, *anor* so‘zi ko‘pma’noli bo‘lib, bosh ma’nosi “anordoshlarga mansub, kichikroq daraxt yoki buta shaklidagi subtropik o‘simlik”ni anglatadi. Ko‘chma ma’nosi esa “shu daraxtning ichi qizil donalar bilan liq to‘la yumaloq mevasi”, “erkak va xotin-qizlar ismi” [6] ni anglatadi. Til egalarida *anor* so‘ziga nisbatan ko‘p hollarda uning bosh ma’nosi emas, “meva” ko‘chma ma’nosi assotsiativ tarzda verballashadi. *Anor* so‘zining “daraxt” ma’nosi esa assotsiativ zanjirning keyingi qismidan o‘rin oladi. Bu holat *anor* so‘zining “meva” ko‘chma ma’nosi faollashuvi bilan bog‘liq.

Xulosa. Xuddi shunday, til egalarida *bebosh* so‘ziga nisbatan asosiy hollarda “gapga kirmaydigan, quloqsiz, tarbiyasiz” ko‘chma ma’nosini aks ettiruvchi *quloqsiz* assotsiatsiyasi hosil bo‘ladi. Ushbu so‘zning “boshi (kallasi) yo‘q; boshi kesilgan, boshsiz” yetakchi ma’nosini aks ettiruvchi *boshsiz* so‘zi esa ikkilamchi ma’no darajasiga o‘tadi. Bu holat nutqda “boshi (kallasi) yo‘q; boshi kesilgan, boshsiz” ma’nosida *bebosh* so‘ziga nisbatan *boshsiz* so‘zining faol qo‘llanishi bilan bog‘liq. Demak, so‘zlarning nutqiy faolligi ularga nisbatan hosil bo‘ladigan assotsiatsiyalar mazmun mohiyatiga ta’sir ko‘ratadi.

ADABIYOTLAR:

1. Lutfullayeva D., Davlatova R., Tojiboyev B. O‘zbek tili assotsiativ lug‘ati (milliy-madaniy birliklar). – T.: Navoiy universiteti, 2019. – 334 b.

2. Баркова Т. П. Текстовое ассоциативное поле и моделирование структуры концепта (на материале рассказа Т. Толстой «Круг») // Концепт, 2015. – №11 // https://e-koncept.ru/2015/15405.htm

3. Лутфуллаева Д. Ассоциатив тилшунослик назарияси. – Т.: Meriyus, 2017. –140 б.

4. Нурмонов А. Структур тилшунослик: илдизлари ва йўналишлари (“Лингвистика” йўналишидаги магистрлар учун ўқув қўлланма). – Андижон. 2006. – 30 b.

5. Патсис М. Ассоциативное поле как инструмент анализа значения слова: Автореф. дисс. … канд. филол. наук. – М., 2005 // http://www.dslib.net/jazyko-znanie/associativnoe-pole-kak-instrument-analiza-znachenija -slova-na-materiale-grecheskogo.html. –167 с.

6. Ўзбек тили изоҳли луғати. 5 жилдлик. 1 жилд. – Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2006. – 246 б.

7. Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А., Караулов Ю.Н., Тарасов Е.Ф Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский. – М., 2004. – 790 с.

Ziyotova Surayyo Erkin qizi,
Toshkent amaliy fanlar universiteti
dotsenti, (PhD)(O‘zbekiston)
E-mail: *s.ziyotova_92@mail.ru*

ALISHER NAVOIYNING “HAYRAT UL-ABROR” ASARIDA QO‘LLANGAN ZOONIMLARNING QADIMGI TURKIY TILGA MUNOSABATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asarida ifodalangan umumturkiy zoonimlarning tarixiy-etimologik, leksik-semantik xususiyatlari yoritilgan. Qadimgi turkiy til davri turkiy tillarning umumtaraqqiyot bosqichiga xos xususiyatlarning to‘laligicha namoyon bo‘lishi bilan xarakterlanadi. Eski o‘zbek adabiy tili davri lug‘at tarkibidan o‘rin olgan ko‘plab qush, hasharot, yovvoyi va uy hayvonlarining nomlari umumturkiy leksikaning qadimiy qatlamlariga borib taqaladi. Maqolada “Hayrat ul-abror” asaridagi zoonimlarning (masalan: ot, kiyik, bo‘ri, it, ilon) shakl va ma’no taraqqiyoti diaxron aspektda tahlil qilinib, ularning qadimiy turkiy ildizlari, semantik o‘zgarishlari – ya’ni ma’no kengayishi va torayishi, polisemiya (ko‘p ma’nolilik) holatlari yoritilgan. Shuningdek, ayrim zoonimlarning doston matnida metaforik ko‘chim hosil qilganligi va bu asar badiiyatiga estetik jihatdan yuqori ta’sir qilganligining guvohi bo‘lishimiz mumkin. Asarda uchraydigan bu kabi leksik birliklar orqali o‘sha davr madaniy-ma’naviy qarashlari, xalq tasavvuri va turkiy til taraqqiyotining muhim jihatlarini kuzatish mumkin.

Kalit so‘zlar: zoonim, sema, polisemiya, diaxron aspekt, ma’no torayishi, ma’no kengayishi, ot, kiyik, bo‘ri, it, ilon.

Аннотация. В данной статье рассматриваются историко-этимологические и лексико-семантические особенности общетюркских зоонимов, представленных в произведении Алишера Навои “Хайрат ул-аброр”. Древнетюркский период характеризуется полным проявлением свойств, присущих общему этапу развития тюркских языков. Наименования многих птиц, насекомых, диких и домашних животных, зафиксированные в лексике староузбекского литературного языка, восходят к древним пластам общетюркской лексики. В статье в диахронном аспекте анализируются формы и семантическая эволюция зоонимов, встречающихся в “Хайрат ул-аброр” (например: ot, kiyik, bo‘ri, it, ilon), выявляются их древнетюркские корни, семантические изменения – расширение и сужение значения, явления полисемии. Кроме того, демонстрируется, что отдельные зоонимы в тексте поэмы приобретают метафорическое значение и вносят значительный эстетический вклад в художественную систему произведения. Через подобные лексические единицы можно проследить культурно-духовные представления эпохи, народные воззрения и важные аспекты развития тюркского языка.

Ключевые слова: зооним, сема, полисемия, диахронный аспект, сужение значения, расширение значения, от (лощадь) , kiyik (олень), bo‘ri (волк), it (собака), ilon (змея).

Abstract. This article explores the historical-etymological and lexical-semantic features of Common Turkic zoonymic vocabulary reflected in Alisher Navoi’s work Hayrat al-Abror. The Old Turkic period is characterized by the full manifestation of linguistic features typical of the common developmental stage of the Turkic languages. The names of numerous birds, insects, wild and domestic animals found in the lexicon of the Old Uzbek literary language trace back to the ancient layers of Common Turkic vocabulary. The article analyzes, in a diachronic perspective, the formal and semantic development of the zoonyms occurring in Hayrat al-Abror (such as ot, kiyik, bo‘ri, it, ilon), identifying their Old Turkic roots and semantic shifts–including meaning broadening, narrowing, and cases of polysemy. The study also shows that some zoonyms acquire metaphorical meaning within the poem, contributing significantly to its aesthetic expressiveness. Such lexical units provide insight into the cultural-spiritual worldview of the period, folk conceptualizations, and key aspects of the historical development of the Turkic language.

Keywords: zoonym, sema, polysemy, diachronic aspect, semantic narrowing, semantic broadening, ot (horse), kiyik (deer), bo‘ri (wolf), it (dog), ilon (snake).

Kirish. Qardosh turkiy tillarning tarixiy leksikasini har taraflama chuqur va ilmiy asosda tadqiq etish hozirgi kunda tilsunoslik oldida amalga oshirilishi zarur bo‘lgan muammolardan biridir. Turkiy, chunonchi, o‘zbek tili qadimgi tillardan biri bo‘lib¸ uning tarixi oltoy davridan boshlanadi [1, 3]. Har bir xalq tilining shakllanishi shu tilda so‘zlashuvchi xalqning kelib chiqish tarixi bilan bevosita bog‘liqdir [2, 22].

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asari leksikasida umumturkiy so‘zlardan keng foydalanilgan. Xususan, asar tilida zoonim leksikalarni diaxron aspektda tadqiq qilarkanmiz, aksariyat zoonimlarning etimologiyasi qadimgi turkiy til manbalariga borib taqalishiga guvoh bo‘lamiz. Qadimgi turkiy til davri turkiy tillarning umumtaraqqiyot bosqichiga xos xususiyatlarning to‘laligicha namoyon bo‘lishi bilan xarakterlanadi [3, 13]. Turk xoqonligi davrida qo‘llangan leksemalarning katta qismi hozirgi turkiy tillarda iste’molda qo‘llanadi [4, 48].

XI – XIV asrlarda yaratilgan turkiy yozma manbalar matnida qo‘llangan zoonimlar bo‘yicha B.Abdushukurov [5, 1998; 6, 2013], B.Zaripov [7, 2002] kabi olimlar ilmiy izlanishlar olib borgan bo‘lsa, D.Tosheva [8, 2017] zoonim komponentli maqollarning tadqiqi bilan shug‘ullangan.

Asosiy qism. Zamonaviy turkiy tillar lug‘at tarkibidan o‘rin olgan ko‘pdan ko‘p qushlar, hasharotlar, yovvoyi va uy hayvonlarining nomlari umumturkiy leksikaning qadimiy qatlamlariga borib taqaladi [9, 7]. Zoonimlar tilda turli vazifani bajarishi mumkin. Ular insonni tasvirlash, baholash, xarakterlash xususiyatiga ega [10:40]. “Hayrat ul-abror” asarida o‘z qatlamga taalluqli zoonimlar soni keng: *ot, kiyik, it, ilon, bo‘ri* kabi zoonimlarni diaxron aspektda tadqiq qilamiz.

Ot qadimgi turkiy xalqlar uchun asosiy ulov vazifasini bajarib kelgan hayvon. Qadimgi turkiy tilda ham shunday ma’noni anglatgan bu so‘z *at* tarzida talaffuz qilingan (PDP, 361; DTS, 65). M.Koshg‘ariy bu so‘zni “qattiq talaffuz qilinadigan alif bilan” deb alohida ta’kidlaydi (DLT,I,70). O‘zbek tilida *a* unlisi *â* unlisiga almashgan: *at>ât* (O‘TEL,I,258). Zoonim hozirgi o‘zbek adabiy tilida tub ma’nosini saqlagan (O‘TIL, I< 547). E.Sevortyan *at* (turkiy tillarda *at>aqt>aqta “ot”)* so‘zidan paydo bo‘lgan (ESTYA, I, 197).

Har biri bir turfa muammo bo‘lib,
***Ot**lar aning zimnida paydo bo‘lib. (HA, 51).*
*Qo‘ydum **ot**ining ayog‘ig‘a jabin,*
Dedim: ayo nosiri shar’i mubin (HA, 244).

Kiyik leksemasi qadimgi turkiy tilda asli *kädik* tarzida talaffuz qilingan (PDP, 392), keyinchalik *ä* unlisi *e* unlisiga, *d* undoshi *z* undoshiga (DS, 294) va Devonda bu undosh *y* undoshiga (DLT, III, 182), oxiri *e* unlisi *i* unlisiga almashgan: *kädik > käzik > kezik > keyik > kiyik.* Ya’ni turkiy tillarga xos *d>z>y* tovush o‘zgarishi yuz bergan. *Käyik//kiyik* so‘zi XI asrda Mahmud Koshg‘ariyning izohiga ko‘ra, har bir vahshiy hayvonga nisbatan qo‘llangan [9, 20]. Doston matnida kiyik va sher zoonimlari konnototiv ma’nosi yuzaga chiqqan, jang maydonidagi jangchilar holatini ifodalashda ushbu leksemalarning “dovyuraklik” va “ojizlik” semalari o‘xshatishga asos bo‘lgan:

Kim saf uchidin surubon bir daler,
*Kirdi **kiyik** qasdig‘a andoqki **sher.** (HA, 243).*

Qadimgi turkiy tildagi “qimirla-“, “jil-“ ma’nosini anglatgan *yïl-* fe’lidan *–(a)n* qo‘shimchasi bilan yasalgan (DLT,III, 36; DS, 266) **ilon** zoonimi hozirgi o‘zbek adabiy tilida so‘z boshlanishidagi *y* undoshi talaffuz qilinmay qo‘ygan, *a* unlisi *â* unlisiga almashgan, *ы* unlisining qattiqlik belgisi yo‘qolgan: *yïl+an=yïlan > ïlan> ilân* (O‘TEL,I,116). Mazkur leksema dastlab O‘rxun-Enasoy yodgorliklarida uchragan: *altun bašliğ yïlan män* (DTS, 266), “At-Tuhfa” (10a12 va “Kitob bulg‘at” obidalarida *ïlan* (15a5) shakli ko‘zga tashlanadi [9, 76]. “Hayrat ul-abror” dostonining 10-maqolati “Rostlik” ta’rifida muallif to‘g‘rilik va egrilikni turli o‘xshatmalar orqali qiyoslaydi. Xususan:

Keldi yilon jismida pechu shikanj,
Muhradur og‘zudavu ostida ganj (HA, 180).

Ushbu baytda “ilonning jismida boshdan oyoq egrilik va buralish bo‘lgani uchun uning og‘zida muhra va ostida ganj bor” degan mazmunda sifatlanmoqda.

Kimgaki bir rishta yeturdung ziyon,
Qatlinga ul rishtani bilgil yilon (HA, 108).

Navoiy mazkur baytda ham sultonlarga murojaat mazmunida “kimgadir ziyon yetkazsang, ushbu ziyon seni qatl qilgani ilonga aylanadi” deb qiyoslamoqda. Bunda ilon zoonimining “jazolash” semasi yuzaga chiqmoqda.

It obrazi turli ijtimoiy munosabatlarni, xalq tasavvuri, fikri, mushohadasini ifodalash uchun xizmat qiladigan timsollardan biri sanaladi. Zoonimlarning nutqda voqelanishi turlicha bo‘lib, har bir zoonim o‘ziga xos belgilariga ko‘ra farqli xususiyatlarga ega bo‘ladi, inson tabiatining turli jihatlarini yoritishga xizmat qiladi [11, 17]. Qadimgi turkiy tilda *iyt* shaklida aytilgan. O‘sha davrdayoq *y* undoshi talaffuz qilinmay qo‘ygan, shuning hisobiga *i* unlisi cho‘ziq aytilgan, keyinroq bu cho‘ziqlik ham yo‘qolgan (DLT, I, 71; DS, 215, 221): *iyt* > *i:t* > *it*. (O‘TEL, I, 126). *Iyt* oti asli “nariga suruvchi”, “nariga qochiruvchi” ma’nosini bildirgan bo‘lib, qadimgi turkiy tilda “nariga suril-” ma’nosini anglatgan *iyt*- fe’li ham mavjud bo‘lgan (ESTYA,I,386). Termin hosila ma’nosida astroponim sifatida Bilga xoqon bitiktoshi va eski turkiy til yodgorliklarida, turkiycha o‘n ikki muchal yillaridan o‘n birinchisi it yilini anglatgan [9, 10]. ANATILda o‘z va ko‘chma ma’noda keltirilgan:

1) o‘z ma’noda “hayvon”:

Kim kuchuk birla xudukka necha qilsang tarbiyat,
It bo‘lur, dog‘i eshak, bo‘lmaslar aslo odami. (XM, IIa-415).

2) ko‘chma ma’noda “yor iti”:

Ko‘nglumni itiga ta’ma qilg‘il zinhor,
Jonimni dog‘i ayog‘ig‘a ayla nisor. (Munshaot, XIII-94).

Xususan, Navoiyning dostonida ham “telba it”, “nafs iti”, “yomon it kibi” kabi o‘xshatishlar uchraydi va ushbu zoonimning hosila ma’nolari orqali yuzaga kelgan:

Bazmdag‘i qoriyu gar xud yigit,
*Maydin o‘lub har biri bir **telba it.** (HA, 109).*
Shaynda qoplondin agarchi fuzun,
***Nafs it**ining ilgida lekin zabun (HA, 109).*
*Elga qilib hamla **yomon it** kibi,*
*Qaysi **yomon i**t, **qopog‘on it** kibi (HA 225).*

Bo‘ri zoonimi qadimgi turkiy tilda “kulrang”, “ko‘kimtir” ma’nosini anglatgan *bor / boz* sifatining bör shaklidan *-i* qo‘shimchasi bilan yasalgan (ESTYA, II, 221; PDP, 373; DLT, III 239; DS, 118). O‘zbek tilida *ö* unlisining yumshoqlik belgisi yo‘qolgan: *bör + i = böri > bori*. Bu hayvonga nom rangiga ko‘ra berilgan. E.V.Sevortyan ushbu so‘zni turkiy tilga eroniy tildan o‘zlashgan bo‘lishi mumkin degan fikrni ilgari suradi (ESTYA, II, 221).

Qo‘yni shubon asramasa oy-u yil,
***Och bo‘rilar** tu’masidur bori bil (HA, 106).*
***Bo‘ri**ni dog‘i galadin dur qil,*
Suv beribon bog‘ni ma’mur qil (HA, 106).

Keltirilgan ushbu misralar dotonning “Salotin” bobidan olingan bo‘lib, ya’ni muallif sultonning qanday bo‘lishi haqida so‘z yuritarkan, sultonni cho‘ponga, xalqni qo‘yga, nafsga qul bo‘lgan amaldorlarni och bo‘riga qiyoslaydi. Cho‘ponning “boshqaruvchanlik”, qo‘yning “bo‘ysunuvchanlik”, bo‘rining “ochko‘zlik” semalari yuqorida keltirilgan o‘xshatishlarga asos bo‘la olgan.

Natijalar va muhokama. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asaridagi zoonimlarning tarixiy-etimologik va leksik-semantik xususiyatlari, o‘zbek tilining rivojlanish jarayonidagi qadimiy turkiy ildizlarni, semantik o‘zgarishlarni va polisemiya hodisalarini chuqur tahlil qilishga imkon beradi. Asar orqali, turkiy tilning umumtaraqqiyot bosqichidagi xususiyatlar to‘liq aks etgan bo‘lib, uning tarixiy davriga xos leksik qatlamlar, ayniqsa hayvonlar, qushlar, hasharotlar va tabiatning boshqa elementlariga oid terminlar, til va madaniyatning o‘zaro bog‘liqligini ko‘rsatadi.

Zoonimlarning ma’no kengayishi, torayishi, shuningdek, ko‘p ma’nolilikning (polisemiya) hodisalari tilning semantik imkoniyatlarini kengaytirib, uning shakl va mazmun jihatidan rivojlanishini namoyon qiladi. Ushbu leksik birliklar orqali, nafaqat o‘sha davr madaniy-ma’naviy qarashlari, balki turkiy til taraqqiyotining muhim jihatlari ham yoritilgan. Ayniqsa, badiiy matnda foydalanilgan ramziy va metaforik yondashuvlar, inson va tabiat o‘rtasidagi bog‘liqlikni va tilning xalq tasavvuri bilan uzviy aloqasini aks ettiradi.

Xulosa. Shunday qilib, Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" asarida qo'llangan zoonimlar nafaqat badiiy-estetik vazifani bajaradi, balki tilshunoslik, madaniyatshunoslik hamda tarixiy-etimologik tadqiqotlar uchun muhim ilmiy manba sifatida ham alohida ahamiyat kasb etadi. Ushbu zoonimlar orqali qadimgi turkiy tillarning leksik boyligi, semantik taraqqiyoti va obraz yaratish imkoniyatlari yaqqol namoyon bo'ladi. Asarda hayvon nomlarining ramziy, majoziy va metaforik ma'nolarda qo'llanishi o'sha davr ijtimoiy tafakkuri, axloqiy-me'yoriy qarashlari hamda xalqning madaniy dunyoqarashini aks ettiradi. Bundan tashqari, zoonimlarning kontekstual qo'llanilishi turkiy tilning ichki semantik jarayonlari, so'z ma'nolarining kengayishi va ko'chma ma'noga o'tish mexanizmlarini aniqlash imkonini beradi. "Hayrat ul-abror" asari materiallari asosida olib borilgan tahlillar qadimgi va mumtoz turkiy til qatlamlari o'rtasidagi uzviy bog'liqlikni ochib berish bilan birga, keyingi davr o'zbek adabiy tilining shakllanishida zoonimlarning tutgan o'rnini ham yoritishga xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Абдураҳмонов Ғ., Рустамов А. Қадимги туркий тил. – Т.: Ўқитувчи¸ 1982. – 256 б.
2. Abdurahmonov G'., Shukurov Sh., Mahmudov Q. O'zbek tilining tarixiy grammatikasi. – T.: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2008. – 312 b.
3. Абдувалиева Д. Алишер Навоий тарихий асарлари лексикаси. Фил. фанлари бўйича фал. докт. дисс. – Т., 2017. – 148 b.
4. Айдаров Г. Язык орхонских памятников древнетюркской писменности VII века. – Алма-Ата, 1971. – 284 с.
5. Абдушукуров Б.Б. XI-XIV аср туркий ёзма манбалар тилидаги зоонимлар. Филол.фан. номз.... дисс. – Тошкент, 1998. – 162 b.
6. Абдушукуров Б. "Қисаси Рабғузий" асаридаги зоонимлар. Лингвист IV. – Т.: Akademnashr, 2013. – Б. 87-94.
7. Зарипов Б. Зоонимларнинг бадиий санъат турларини ҳосил қилишдаги иштироки. Фил.фан. номз.... дисс. – Т., 2002. – 158 б.
8. Тошева Д. Зооним компонентли мақолларнинг лингвокультурологик хусусиятлари. Фил. фан. бўйича фал. докт. ... дисс. – Т., 2017. – 156 б.
9. Абдушукуров Б. XI-XIV асрларга оид ёзма манбалар тили. – Тошкент: Nodirabegim, 2020. – 312 б.
10. Тошева Д. Инглиз ва ўзбек тилларидаги зооним компонентли мақолларнинг муштарак жиҳатлари // Лингвист VII. – Тошкент, 2016. – Б. 112-118.
11. Тошева Д. Зооним компонентли мақолларнинг лингвокультурологик хусусиятлари. Фил. фан. бўйича фал. докт. ... дисс.автореф. – Т., 2017. – 24 б.

SHARTLI QISQARTMALAR:

ANATIL – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. – Т., I-IV. 1983-1985; I-1983, 646 б.; II-1983, 642 б.; III-1984, 622 б.; IV-1985, 636 б.

BD – Будагов Л. З. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. Т. I-II. –СПб 1869-1872.

DLT – Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. I-III. – Т.: Фан, 1960-1963. Т. I. 1960. – 499 б.; Т. II. 1961. – 427 б.; Т. III. 1963. – 461 б.

DTS – Древнетюркский словарь. – Л.: Наука, 1969. – 676 с.

ESTYA – Севортян Э. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на гласные. – М.: Наука, 1974. –767 с.

HA – Alisher Navoiy. X jildlik, VI jild. Hayrat ul-abror. – T.: G'afur G'ulom, 2013.

NAL – Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари луғати. – Т., 1972. – 782 б.

RSL – Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. I-IV. – СПБ, 1893-1911. I-1893. – 1980 с.; II-1895, – 1871 с.; III-1898, –2302 с.; IV-1911, – 2337 с.

PDP – Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. – М., 1951. – 451 с.

O'TEL – Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати (туркий сўзлар). – Т.: Университет, 2000. – 600 б.

O'TIL – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I-V. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008. I-2006, – 680 б.; II-2006, – 672 б.; III- 2007, – 688 б.; IV-2008, – 608 б.; V-2008, – 592 б.

Saidaxmedova Odinaxon Ibroximjon qizi,
Toshkent amaliy fanlar universiteti dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa
doktori (PhD), (O'zbekiston)
E-mail: ***odinaxonsaidaxmedova@gmail.com***

O'ZBEK TILIDAGI ZAMON, KELISHIK HAMDA EGALIK SHAKLLARINING O'ZLASHTIRILISHI BO'YICHA OLINGAN NATIJALAR TAHLILI

Annotatsiya. Maqolada o'zbek tilidagi zamon, kelishik hamda egalik qo'shimchalarining ona tili va ikkinchi til sifatida o'zlashtirilishi bo'yicha olingan natijalar lingvistik hamda psixolingvistik tahlilga tortilgan. Tajriba o'zbek tilini ona tili sifatida o'zlashtirayotgan bolalar hamda o'zbek tilini chet tili sifatida o'rganayotgan xorijlik talabalar bilan o'tkazilgan. Natijalar tahliliga ko'ra, o'zbek tilida zamon ko'rsatkichlardan dastlab o'tgan zamon -di shakli; kelishik qo'shimchalaridan -da o'rin-payt kelishigi, egalikni bildiruvchi qo'shimchalardan -niki otning xoslangan shakli o'zlashtiriladi. Tartibga semantik, shakily murakkablik, qolaversa, input chastotasi omillari ta'siri kuzatiladi.

Kalit so'zlar: Til o'zlashtirish, ona tili, ikkinchi til, tajriba, natijalar tahlili, zamon, kelishik hamda egalik qo'shimchalari

Аннотация. В статье представлены результаты изучения усвоения суффиксов времени, спряжения и притяжательных падежей в узбекском языке как родном и втором языке. Эксперимент проводился с детьми, изучающими узбекский язык как родной, и иностранными студентами, изучающими узбекский язык как иностранный. Согласно анализу результатов, в узбекском языке первая форма прошедшего времени -di усваивается из показателей времени; суффикс спряжения -da – это спряжение места и подлежащего, а суффикс притяжательных падежей -niki – это притяжательная форма существительного. Рассматривается влияние семантических, формальных факторов сложности и частоты ввода на порядок.

Ключевые слова: Усвоение языка, родной язык, второй язык, эксперимент, анализ результатов, спряжение, притяжательные падежи и суффиксы

Abstract. The article presents the results obtained on the acquisition of tense, case and possessive affixes in the Uzbek language as a native and second language. The experiment was conducted with children who are acquiring Uzbek as a native language and foreign students who are learning Uzbek as a foreign language. According to the analysis of the results, in the Uzbek language, the past tense form -di is first acquired from the tense indicators; from the case suffixes -da, the place agreement, and from the possessive affixes -niki, the possessive form of the noun is acquired. The influence of semantic, formal complexity, and, in addition, input frequency factors on the order is observed.

Keywords: Language acquisition, native language, second language, experience, analysis of results, tense, case, and possessive affixes

Kirish. Til o'zlashtirishni o'rganish bilan bog'liq izlanishlar yangi tizimli o'zgarish qilishga undadi. S. Krashen "Tabiiy tartib gipotezasi"ni bu sohaga olib kirdi. Mazkur gipotezaga ko'ra, grammatik strukturalar tizimli tartibda o'zlashtiriladi va bu tartib til o'zlashtiruvchining yoshi yoki uning ona tilidan mustaqildir [1, 12]. Olim taklif qilgan gipoteza ikkinchi tilni o'qitish sohasidagi tadqiqotlarga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. 1970-yillar oxirida ingliz tilidagi grammatik morfemalar o'zlashtirilishining invariantligi esa bu gipotezaning kuchli asosga ega ekanligini isbotladi.

Tabiiy tartib gipotezasi – grammatik qoidalar hamda birliklarning muayyan tartibda o'zlashtirilishidir. Ona tilini egallashda bir qo'shimcha boshqa qo'shimchadan avvalroq o'zlashtiriladi [1, 12]. Masalan, ingliz tilida hozirgi zamon qo'shimchasi **-ing**, ko'plik qo'shimchasi **-s** va aniq nisbatdagi **-s** III shaxs umumzamoni qo'shimchasidan avvalroq o'zlashtirilishi qator tadqiqotlarda aniqlangan.

Asosiy qism. Bolalar dastlab qaysi so'z turkumini oldinroq o'zlashtirishni boshlashsa, shu so'z turkumiga qo'shiluvchi morfemalar ham bola nutqida avvalroq paydo bo'ladi. O'zbek tilining ona tili sifatida o'zlashtirilishida tartibning boshidan, asosan, otga qo'shiluvchi qo'shimchalar o'rin olgan bo'lsa, ikkinchi til sifatida o'zlashtiruvchilarda zamon shakllarining tartib boshida turganini kuzatish mumkin. Quyidagi jadvalda zamon shakllarining birinchi hamda ikkinchi til sifatida o'zlashish tartibi ko'rsatilgan.

1-jadval. Zamon qo‘shimchalarining o‘zlashish tartibi

T.r.	Ona tili sifatida	T.r.	Ikkinchi til sifatida (hind)	T.r.	Ikkinchi til sifatida (xitoy)	T.r.	Ikkinchi til sifatida (rus)
6	-di	2	-di	2	-di	3	-di
7	-a/y	3	-a/y	5	-yap	6	-a/y
9	-yap	4	-yap	8	-a/y	12	-yap

Ona tili hamda ikkinchi til sifatida zamon shakllarining o‘zlashtirilish o‘rni turlicha, biroq o‘zlashtirish ketma-ketligi bir-biriga juda o‘xshash. Xususan, tajriba-kuzatuv o‘tkazilgan barcha guruhlarda o‘tgan zamon shakli -di hozirgi-kelasi hamda hozirgi zamon shakllaridan oldinroq o‘zlashtirishi kuzatildi.

Ma’no murakkabligi teng bo‘lgan morfemalarning o‘zlashtirish tartibiga shakliy murakkablik ta’sir qiladi. -a/y hozirgi-kelasi zamonning ham unli, ham undoshdan keyin keladigan shakli ikki xil bo‘lgani sababli uni o‘zlashtirish o‘tgan zamonga nisbatan kechikadi. Tajriba-kuzatuv davomida ona tili o‘zbek tili bo‘lmagan har uchala guruhda ham shu zamonni ifodalashda asosga har ikki shaklning bir vaqtda qo‘shilish holatlari kuzatildi.

U har kuni dars qilaydi;

Karima kasal, u hozir dori ichaydi (hindistonlik sinaluvchilardan olingan misollar);

Bugun men ish topdim, birga restoranga (da) ovqat eyamiz;

Bugun nima deyaman deb o‘yladi (xitoylik sinaluvchilardan olingan misollar);

Nodir har kuni maktabga boraydi (rus sinaluvchilaridan olingan misollar)

Shakliy murakkablik katta yoshli, kognitiv til bilimiga ega bo‘lgan sinaluvchilarda ham shu zamon shaklining o‘tgan zamon shaklidan keyin o‘zlashtirilishini belgilaydi. Bundan tashqari, o‘tgan zamonning shaxs-son ko‘rsatkichi bilan bitta bo‘g‘inda ekani nutqni ifodalash jarayonida engillik tug‘diradi.

Shuni alohida ta’kidlash kerakki, zamon shakllari tartiblanganda shaxs-son qo‘shimchalari bilan bog‘liq xatolar inobatga olinmadi. To‘plangan materiallardan fe’lning kesim sifatida shakllanishida shaxs-son qo‘shimchalari bilan bog‘liq xatolar yoki nutqdan tushirib qoldirish miqdor jihatdan eng ko‘p kuzatilgan xatolar sirasiga kirishi belgilandi. Fe’l asosiga ham zamon, ham shaxs-son qo‘shimchalari qo‘shilib tuslanganda shaxs-sonning semantik murakkabligi hamda olti shaklning mavjudligi kesimlik shaklining to‘g‘ri va to‘liq o‘zlashtirish jarayonini kechiktiradi. Tajriba-kuzatuvda ishtirok etgan o‘zbek tilini o‘zlashtirayotgan chet ellik sinaluvchilar zamon shaklini to‘g‘ri idrok etishgan, biroq shaxs-son qo‘shimchalarini ifodalashda juda ko‘p xatoga yo‘l qo‘yishgan. Bunday holat fe’l kategorial ma’nosining murakkabligi, shaxs-sonning birdan ortiq shaklga egaligi, bundan tashqari, zamon va shaxs-sonning fe’l asosiga x+u tarzida qo‘shilishi bilan bog‘liq. Ona tili flektiv yoki polisintetik til bo‘lgan sinaluvchilar uchun asosga ikkita qo‘shimcha qo‘shish murakkab bo‘lgan, tajriba materiallarida yo zamon shaklini yoki shaxs-son shaklini tushirib qoldirish, ko‘pincha, shaxs-son qo‘shimchalarini noto‘g‘ri qo‘llash, ko‘plik shakli talab etilgan o‘rinlarda ham shaxs-sonning birlik shaklidan foydalanish kabi kamchiliklar mavjudligi kuzatildi. Masalan:

Yaqinda biz imtihonni tayyorlashim uchun haddan ziyod ko‘p mutolaa qildim;

Siz kecha nega kelmading?

Siz qayerda yashaydi?

Ular o‘zbek tilini o‘rganyapsiz kabi.

Ona tilini o‘zlashtirishda bola bir qator lemmatik shakllarni tanib, ularni tizimlashtira boshlaydi: bir tomondan, bitta va bir xil lemmaning turli grammatik shakllari infleksion (kichik) paradigma hosil qiladigan sxematik munosabatlarga kirishadi, boshqa tomondan esa turli otlarning o‘xshash kelishiklari bog‘liq bo‘ladi, natijada qo‘shimchalarning segmentlanish va tasniflanishiga olib kelishi mumkin. Berilgan lemmaning turli grammatik shakllaridan foydalanish kichik paradigmalar tuzilishiga olib keladi. Kichik paradigma bir xil qarama-qarshi kontekstda o‘z-o‘zidan ishlab chiqarilgan bir xil lemmaning minimal uchta va aniq turlash / tuslash shakllari to‘plami sifatida aniqlanadi. Ikkinchi tilni o‘zlashtirishda ham lemmatik shakllar aniqlanadi hamda birinchi til orqali hosil qilingan mavjud so‘z turkumlariga

kiritiladi, lemmaga oid shakllar ham tizimlashtiriladi. Xususan, oʻzbek tilini oʻzlashtirayotgan chet ellik sinaluvchilarning oʻrin bilan bogʻliq harakatni belgilashda kelishiklarni toʻliq tizimlashtirmagani kuzatildi. Bunga oʻrin-payt, joʻnalish, chiqish kelishiklarining semantik murakkabligi, ya'ni oʻrin-joyga (shaxs, narsa-predmet, payt) yoʻnalish, oʻrin-joyda (shaxs, narsa-predmet, payt) boʻlish hamda oʻrin-joydan (shaxs, narsa-predmet, payt) chiqish ma'nolari sabab boʻladi. Quyidagi jadvalda oʻrin-paytga oid kelishiklarning birinchi hamda ikkinchi til sifatida oʻzlashtirilish tartibi keltirilgan.

2-jadval. Kelishik qoʻshimchalarining oʻzlashtirilish tartibi

T.r.	Ona tili sifatida	T.r.	Ikkinchi til sifatida (hind)	T.r.	Ikkinchi til sifatida (xitoy)	T.r.	Ikkinchi til sifatida (rus)
2	-da	8	-da	6	-da	1	-ga
5	-ga	9	-ga	8	-dan	4	-da
10	-dan	10	-dan	12	-ga	8	-dan

Jadvaldan oʻrin-payt kelishigi oʻzbek tilining ona tili hamda ikkinchi til sifatida oʻzlashtirilishida dastlab idrok etilishi ma'lum boʻldi. Til oʻzlashtirayotgan bola chet ellik sinaluvchilar kabi oʻrin bilan bogʻliq holatda oʻrin-joyda boʻlish ma'nosini boshqa ma'nolarga qaraganda avvalroq idrok etgan. Keyingi belgilangan holat oʻrin-joyga yoʻnalganlik ma'nosini tanish bilan bogʻliq boʻlib, oʻrin-joydan chiqish ma'nosini anglatuvchi chiqish kelishigi eng keyin nazoratga olingan kelishik sifatida aniqlandi.

Eng farqli jihat joʻnalish kelishigining rus hamda xitoylik sinaluvchilar tomonidan ikki holat: dastlabki hamda oxirgi qoʻshimcha sifatida oʻzlashtirilishi boʻlib, rus millatiga mansub talabalar boshqa oʻrin ma'nosini bildiruvchi kelishik oʻrnida ham joʻnalish kelishigidan foydalanishgan, xitoylik sinaluvchilar esa, aksincha, shu kelishik qoʻshimchasini qoʻllashda juda koʻp xato qilishgan. Har ikki tilda ham yoʻnalish ma'nosi predloglar bilan belgilanadi. Bizningcha, bu holatni oʻrin-joyga yoʻnalish ma'nosiga nisbatan sezgirlik hamda input chastotasining baland-pastligi tartibda joʻnalish kelishigining shu holatda ekanini izohlaydi. Qoʻshimchalar tartibi til oʻzlashtiruvchiga kelayotgan input signallar hamda signal natijalari oʻrtasidagi munosabatni anglatadi. Dastlab, til oʻzlashtiruvchilar koʻrsatmalarga e'tibor berishadi, keyingi holat input signallarning aralashtirilishidir. Bunda input signallar oʻzaro raqobatlashadi va qaysi biri avvalroq idrok etilsa, shu qoʻshimcha tez oʻzlashtiriladi.

Egalikni ifodalovchi shakllarni oʻzlashtirishda tartibning barcha guruhlarda semantik hamda shakliy murakkabligi muhim rol oʻynashi kuzatildi. Tajriba-kuzatuvga koʻra, otning xoslangan shakli qaratqich kelishigi hamda egalik kategoriyasidan avvalroq oʻzlashadi. Quyidagi jadvalda egalik ma'nosini ifodalovchi qoʻshimchalar tartibi aks etgan.

3-jadval. Egalik ma'nosini bildiruvchi qoʻshimchalarni oʻzlashtirish tartibi

T.r.	Ona tili sifatida	T.r.	Ikkinchi til sifatida (hind)	T.r.	Ikkinchi til sifatida (xitoy)	T.r.	Ikkinchi til sifatida (rus)
1	-niki	5	-niki	3	-niki	5	-ning
4	Egalik (shartli)	11	-ning	9	-ning	10	-niki
12	-ning	12	Egalik	11	Egalik	11	Egalik

-niki qoʻshimchasi ma'nosining bittaligi hamda asosga qoʻshilib, hukm ifodalay olishi uning shu ma'nodagi qolgan qoʻshimchalardan ilgariroq oʻzlashtirilishiga sabab boʻladi.

Natijalar va muhokama. Qaratqich kelishigining doim soʻz birikmasi tartibida kelishi, ya'ni shakliy murakkabligi bu kelishikning umumiy tartibda ham kechroq oʻzlashishini koʻrsatadi. Bundan tashqari, egalik qoʻshimchalarini olgan soʻzning mustaqil nutqda qoʻllanishi bu kelishik qoʻllanish chastotasining yuqori boʻlmasligini belgilaydi. Jonli nutqda qaratqich kelishigining, odatda, belgisiz yoki boshqa shaklda qoʻllanishi uning oʻzlashtirilishiga ta'sir koʻrsatadi. Tajriba-kuzatuvlarda ham sinaluvchilar tomonidan aksar hollarda, qaratqich kelishigini oladigan soʻz yoki qaratqich kelishigining nutqdan tushirib qoldirilgani aniqlandi.

Egalik kategoriyasining oʻzbek tilini ona tili hamda chet tili sifatida oʻzlashtirish masalasiga ikki nuqtai nazardan yondashildi: bolalar nutqida -(i)m egalik qoʻshimchasining paydo boʻla boshlagani hamda chet ellik sinaluvchilarning egalik kategoriyasini darslar davomida oʻrganganlaridan soʻng

qo‘shimchaning tartibdagi o‘rni belgilandi. Tajriba-kuzatuv davomida bolalarning egalik qo‘shimchalarining u yoki bunisini o‘zlashtirib borayotgani, o‘zlashtirish jarayonida turli xatolar mavjudligi aniqlandi, chet ellik sinaluvchilarda egalik qo‘shimchalarining noto‘g‘ri qo‘llanilishi kuzatildi. Egalik qo‘shimchalarining shaxs va sonda turli shakllarda bo‘lishi til o‘zlashtiruvchilardan ularni muntazam va to‘g‘ri qo‘llay olishlari uchun ko‘p vaqtni talab etadi. Garchi til darslarida o‘zbek tilini o‘zlashtirayotgan chet elliklar egalik kategoriyasi bilan to‘liq tanishgan bo‘lsalar-da, biroq ularning egalik kategoriyasini to‘liq o‘zlashtirmaganlarini ko‘rsatdi. Egalik kategoriyasining tartibda eng oxirgi o‘rinda turishida semantik murakkablik asosiy sababchi hisoblanadi.

Tartibning umumiy holatida sintaktik murakkablikning ta’siri ham sezilarli. Xususan, o‘zbek tilini ona tili sifatida o‘zlashtirayotgan bolalarda oldin faqat kesimlik shakli, keyinroq kesimning ikkinchi darajali bo‘laklar bilan kengayib kelgani kuzatildi.

O‘zbek tilini ikkinchi til sifatida o‘zlashtirayotgan sinaluvchilarda esa faqat kesimning o‘zi yoki ikkinchi darajali bo‘laklar bilan kengayib kelish holati rivoji bo‘yicha farq sezilarli darajada emas, biroq egasi ikkinchi darajali bo‘laklar bilan kengayib kelgan strukturalar ikkinchi darajali bo‘laklar bilan kengaygan kesimli strukturadan keyin o‘zlashishi ayon bo‘ldi, shu jumladan, qaratqich birikmali gap strukturalari sinaluvchilar nutqida boshqa kelishiklarga nisbatan kechroq paydo bo‘ladi. Sintaktik strukturada gap bo‘laklari sonining ortib borishi gap tarkibidagi qo‘shimchalarning xato qo‘llanilishi yoki tushirib qoldirilishiga olib keladi.

Xulosa. Input chastotasi qo‘shimchaning tartibdagi o‘rniga ta’sir qiladi. Otni kesimga xoslovchi qo‘shimchalar o‘zbek tilini ona tili sifatida o‘zlashtirilishida tartibning 11-o‘rnida turibdi. Kuzatuv davomida uning chastotasi past ekanligi aniqlandi, bu holatni o‘zbek muhitida til o‘zlashtirayotgan rus millatiga mansub sinaluvchilarda ham kuzatish mumkin. Hind hamda xitoylik sinaluvchilarda otni kesimga xoslovchi qo‘shimchalar nisbatan avvalroqda, 6-,4-o‘rinda o‘zlashtiriladigan qo‘shimchalar sifatida qayd etildi. Ular tanishgan o‘zbek tili qo‘llanmalari o‘rganilganda otni kesimga xoslovchi shakllarni mustahkamlash bilan bog‘liq mashqlar ko‘p ekani, qolaversa, bu qo‘shimchalar til o‘rganuvchining o‘zini tanishtirishda ko‘p foydalanishi hisobiga sinaluvchilarda oldinroq o‘zlashishi kuzatildi. Otni kesimga xoslovchi shakllarning semantik ma’nosi murakkab, ular otni kesimga xoslash bilan bir qatorda, shaxs va sonda o‘zaro farqlanadi, biroq chastotaning yuqoriligi bu qo‘shimchalarning nisbatan erta o‘zlashishiga ta’sir ko‘rsatgan.

ADABIYOTLAR:

1. Krashen, S. Principles and Practice in Second Language Acquisition. New York: Pergamon Press, 1982. – P.12-19.

2. Brown, R. (1973). A first language: The early stages. Cambridge, MA: Harvard University Press. – P.129-147.

3. Kilani-Schoch, M. (2003). Early verb inflection in French: An investigation of two corpora. In D. – 188 p.

4. Bittner, W. U. Dressler, & M. Kilani-Schoch (Eds.), Development of verb inflection in first language acquisition. – Germany: Mouton de Gruyter, – 280 p.

Koziyeva Iqbol Komiljonovna,
Lecturer (PhD) of the Department
of Russian language and literature
at the Faculty of Philology
of Bukhara State University(Uzbekistan)
E-mail: ikbolkoziyeva0105@gmail.com

ONOMASTIC UNITS

Annotatsiya. Maqolada onomastik maydon va onomastik birliklar tushunchasi tasvirlangan. Onomastik birliklarning kommunikativ funktsional ehtiyojlari va til vositalari ta'kidlangan. Shuningdek, u leksemalarning miqdoriy to'plami, ma'lum bir tizim, uyushgan holat, lingvistik lug'atning tarkibi haqida gapirilgan. Onomastika til onomastikasi birliklarini tashkil qiluvchi har qanday atoqli otni lingvistik va sosiolingvistik aspektda tadqiq qiladi. Onomastikon - biror tildagi atoqli otlarning umumiy majmuini ifoda etadigan lug'atdir va u muayyan davrdagi etnik guruhning tiliga tegishli bo'lgan atoqli otlar repertuari hisoblanadi.

Kalit so'zlar: Onomastika, onomastic birliklar, antroponimiya, usul, tegishli ismlar, onimiya, ism, semantika

Abstract. The article talks about the onomastic field and the concept of onomastic units. It is emphasized about the communicative functional need and linguistic means of onomastic units. It also talks about the quantitative set of lexemes, a specific system, an organized state, the composition of the linguistic vocabulary. Onomastics studies any proverbial horse that constitutes units of language onomastics in the linguistic and sociolinguistic aspect. The onomasticon is a dictionary representing a general set of proverbial horses in a language, and it is a repertoire of proverbial nouns belonging to the language of an ethnic group of a certain period.

Keywords: Onomastics, onomastic units, anthroponym, method, proper names, onymy, name, semantics

Аннотация. В статье рассказывается об ономастическом поле и понятии ономастических единиц. Подчеркивается коммуникативная функциональная необходимость и языковые средства ономастических единиц. Здесь также говорится о количественном наборе лексем, определенной системе, организованном состоянии, составе лингвистического словаря. Ономастика изучает любую пословичную лексику, составляющую единицы языковой ономастики в лингвистическом и социолингвистическом аспекте. Ономастикон – это словарь, представляющий общий набор пословичных выражений в языке, и это репертуар пословичных выражений, принадлежащих языку этнической группы определенного периода.

Ключевые слова: Ономастика, ономастические единицы, антропонимия, метод, имена собственные, онимия, название, семантика

Introduction. Every language offers a range of linguistic tools to meet its diverse communicative needs and functions. One such tool is the lexeme (word), which conveys concepts related to various subjects and phenomena – whether concrete or abstract, real or imaginary, encompassing religious, philosophical, cultural, and domestic domains.

The quantitative collection of lexemes, along with their organized structure as a distinct system, forms the makeup of the linguistic vocabulary stock. Typically, these lexemes are examined within the language and classified into specific word categories, such as nouns, adjectives, and verbs. Each of these categories is further subdivided into additional subcategories for more detailed analysis. This same approach applies to the lexemes belonging to the noun category.

Main Part. Language names objects and phenomena, encompassing a wide range of diverse and complex concepts about them, often based on their main characteristics. For example, in Uzbek, the plant and its products are collectively called "melon". Similarly, the living being sheep is commonly referred to as "sheep". Over time, additional groups of names are created for melons, coals, and other categories based on their distinctive features. Examples include names like Cuckoo, Jack Russell Terrier, Bullfinch, Hissor sheep, Kazakh sheep, and Merenos. However, even in these cases, there is a level of generalization

that consolidates the concept. Without such generalization, the vocabulary of the language would become infinitely large, as naming every individual instance – every grain of melon or sheep – would be impossible. This would hinder the language's ability to effectively communicate. Therefore, the process of generalizing objects and phenomena – everything that exists in the external world – is a remarkable achievement of human thought and language.

However, there is also a second essential requirement for daily societal interaction: the vitality of communication. It involves recognizing and naming each living being individually, distinctly, and thoughtfully as an objective entity.

In ancient times, people used general names for what they observed prior to understanding the underlying natural phenomena. These names served to distinguish various objects, entities, and phenomena. For example, the term "water" was used to refer to water in general, while "toa" denoted any mountain within that specific category. As they encountered a variety of different features–such as mountains with flowing water, rivers, streams, springs, and various hills and ridges–they recognized the need to differentiate one from another.

Ancient settlements were typically situated either in caves on this mountain or along the riverbanks. To help them accurately identify their habitats and avoid confusion with their hunting grounds, mountains and rivers served as natural markers or signals. Consequently, individual settlements assigned specific names to distinguish one mountain or river from another. This is how names like Oqdarya, Karadarya, Karatog, and Uluttog–names that have existed since time immemorial – came into being.

Results and Discussion. The practice of assigning specific names to individual objects, things, and events – separately identified and designated – began to extend to all aspects necessary for life. As a result, language started to develop an increasing number of names, now known as proverbial nouns. Recognizing this essential need for communication also highlighted the fact that people living in groups, tribes, or communities, who share a common origin or kinship, must be distinguished from one another.

Several historians and ethnographers who have studied the social life of ancient peoples observe that some tribes and clans shared common names. Often, a person belonging to a tribe or clan was named after the tribe itself or after a sacred, divine-worshiping animal or bird that represented the group. Over time, this tradition evolved: individual members of clans and tribes began to be identified by unique names or nicknames. This process led to the development of personal names, which initially may have been based on the first sounds or characteristics associated with an individual. In modern linguistics, two major categories of nouns have emerged: related nouns and proverbial nouns. These two groups form integral parts of a language's vocabulary and lexical system.

The onomastic branch of linguistics examines the common nouns in a language, exploring their emergence, underlying motivations, meanings, and linguistic structures. The term "onomastics" itself is derived from Greek, meaning "the art of naming".

Onomastics examines any proverbial noun that functions as a linguistic unit within the study of language onomastics, considering both linguistic and sociolinguistic perspectives. The onomasticon is a dictionary that catalogs the collection of proverbial nouns within a language, serving as a repository of proverbial terms associated with a specific ethnic group during a particular time period. For example, S.V. Veselovsky's "Onomastikon" is an instance of such a compilation.

Although not published under the title "Onomastikon", Sh. Japarov's "Kfgmz Adam Attarmngn Sozdugu", G. F. Sattarov's "Tatar Ismneri Suzlege," T. Jonuzakov, and K. Esbaeva's "Qazaq Esemdari" and "Spravochnik Lichnix Imen Narodov RSFSR" are closely related to an onomastikon (more precisely, an anthroponymic dictionary), as they compile the main foundations of the personal and national names of the peoples living in the region during that period.

As you are aware, every science must have its specific subject of study. From our previous statement, it is understood that the object of study in onomastics encompasses any of the subcategories within the language.

It is also recognized that specific linguistic units form the various categories of vocabulary-meaning groups and lexemes within a language. These units are the focus of specialized fields and branches within linguistics. For instance, the phonetics branch of Uzbek linguistics examines phonemes, lexicology investigates lexemes, semasiology analyzes the meanings of lexemes, morphology studies

morphemes, the word-formation branch explores methods and types of word creation in a language, and syntax examines syntagms, sentences, and texts. Additionally, linguopoetics evaluates the artistic qualities of language tools, among other areas.

The language elements studied by onomastics are known as Onoma (opsh), which refer to the form and categories of nouns. These include terms such as anthroponym, toponym, zoonym, phytonym, gossonym, theonym, among others. The derived terms collectively categorize the different types of onomastic units. In reality, each of these onomastic units consists of multiple smaller units called microonomastic units.

During the 1960-s and 1970-s, various branches of linguistics began to develop as independent disciplines with their own specific areas of focus. This trend was also evident in Uzbek linguistics. For instance, fields such as phraseology and semasiology emerged as separate areas apart from lexicology, while experimental and structural phonetics distinguished themselves from general phonetics. Additionally, the study of word formation advanced as a distinct branch from morphology. During this period, greater emphasis was also placed on speech culture, which pertains to the qualities of language used in communication, including adherence to literary norms and the development of speech taste and speech culture.

During the period under review, onomastics, also known as onomasiology – which focused on the specialized study of proverbial horse systems within languages – experienced rapid growth. Initially, this field developed at the Institute of the Russian Language, and later at the Institute of Language and Literature Research of the former Union, where onomastics departments and even centers were established. Efforts to compile and analyze proverbial horse references within the lexical systems of various national languages commenced. Publications addressing onomastic issues began to appear, including articles and collections, and both nationwide and regional conferences were organized to promote further research.

It appears that the plans, whose research is now regarded as significant and which originated from Moscow (from higher authorities), were distributed to the former republics. These plans also incorporated the onomastic principles outlined in the 1965 Maveus. The same plan was received by the Institute of Language and Literature of the Academy of Sciences of Uzbekistan. As a result, Uzbek linguists began to pay particular attention to studying onomastic issues starting from the 1960s. E. Begmatov explored Uzbek anthroponymy, T. Nafasov focused on the toponymy of the Kashkadarya region, and S. And Koraev continued researching historical names. Prior to this, in textbooks for primary and secondary education, as well as for higher education, the Uzbek language was categorized into several types of nouns, including those considered related and noun nouns, with some distinctions made beyond simply classifying nouns under the general heading.

During the recent period, considerable research has been conducted on the lexical and semantic features of Uzbek anthroponyms, as well as on the nominative and motivational foundations of anthroponymy within the context of linguistic and sociolinguistic studies. The topics addressed in the candidate's dissertation and several articles authored by the present writer have been thoroughly examined. Special emphasis was placed on practical issues related to anthroponym research, resulting in the publication of several books by BIE. Additionally, Uzbek onomastics topics were extensively discussed at various international and national scientific conferences, including Gulistan (1986), Qarshi (1989), and Urganch (1991), among others.

Renowned scholar A.V. Superanskaya identified 19 types of proverbial nouns within this system, highlighting the proverbial nouns that denote real and non-fictional (imaginary) objects. She examined these nouns within the framework of onomastic scope (the onomastic complex).

Anthroponyms are also referenced in all onomastic studies. The term "anthroponym" is of Greek origin, derived from "anthro-" meaning human and "-onim," signifying noble nouns assigned to individuals. In Uzbek, this concept is often expressed using terms like "name" or "personal name".

The anthroponym is a linguistic unit within onomastics, similar to a toponym or zoonym, and comprises specific elements. For instance, N.V. Podolskaya discusses the term "anthroponym yakan," highlighting that it consists of various components such as a given name, otchestvo (patronymic), surname, nickname, alias, kryptonym (pseudonym or code name), androgynym, gynaeconym, and patronymic.

The collection of personal names within a language is known as anthroponymy, similar to toponymy for place names and zoonymy for animal names. For instance, Uzbek anthroponymy and Kazakh anthroponymy refer to the personal names used in those languages. The academic study of anthroponyms is called anthroponymy, a branch of onomastics that examines the linguistic and structural characteristics of personal names. An expert specializing in anthroponyms is called an anthroponymist. As previously mentioned in the context of onomasticon, the totality of all anthroponyms in a language forms what is known as an anthrocon.

A significant amount of experience has now been gained in the study of Uzbek onomastics as a whole, including anthroponymy. This encompasses both theoretical and practical aspects involved in the scientific investigation of personal names. At the same time, several theoretical and practical challenges related to Uzbek anthroponyms still require thorough scientific exploration. These challenges include examining the semantics and motivations behind anthroponyms, establishing scientific principles for their classification, conducting concise studies of anthroponyms in related and non-standard languages, developing principles for the periodization of anthroponyms, exploring Uzbek historical anthroponymy, analyzing anthroponyms across various stylistic contexts, and addressing issues from socio-linguistic, national-cultural, philosophical, and ethnic perspectives within the foundation of anthroponymy. Additionally, lexicographic requirements and principles, as well as the development of Uzbek-specific anthroponyms, remain important areas for further research.

Conclusion. Therefore, certain connections among a group of onomastic units are transferred to each other's functions. This process is known as transmonization. For instance, it involves the transformation of toponyms, ethnonyms, hydronyms, and similar units into nouns. Examples include Toshkenboy, Kokanboy, Mangiroy, and Syrdarya (maiden name). In anthroponymic studies, these are referred to as toponoanthrom, ethnoanthronym, and hydroanthroponym. The transfer of human names to place names is particularly common in toponymy, a phenomenon vividly demonstrated by the research of Tatar linguist G.F. Sattarov. During efforts to regulate place names in the period of independence, it was observed that most toponymic objects within the republic were named after people. Of course, this is not considered a positive development, and most of these names have since been replaced by others.

LITERATURE:

1. Begmatov E. A. The meaning of the names of Uzbekistan references (dictionary). 14 600 names isoxi.2nd edition. National Encyclopedia of Uzbekistan (dictionary), 2007. – 608 p.

2. Nikonov V. A. Name and society. –M.: Nauka, 1974. – 278 p.

3. Superanskaya A.V. Phonological and morphological structure of proper names. – M.: Nauka, 1969. – 128 p.

4. Petrovsky N.A. Dictionary of Russian personal names. – M.: Publishing House Soviet Encyclopedia, 1966. – 426 p.

5. Ermolich D.I. Proper names between languages and cultures. – M.: R.Valent, 2001. – 182 p.

6. The Boundaries of Onomastic Vocabulary 10th International Conference on Computer Science and Engineering (UBMK), Istanbul, Turkiye, 2025, pp. 1563-1568, doi: 10.1109/UBMK67458.2025.11206932.

7. Kozieva I. Anthroponymy studies //Science and innovation, 2023. – T. 2. – №. C10. – C. 63-65.

8. Koziyeva I. Issues of anthroponymy in uzbek and russian linguistics //Science and innovation. – 2023. – T. 2. – №. B1. – C. 121-123.

9. Komiljonovna K. I. The origin of personal names in russian anthroponymy //Open Access Repository. – 2023. – T. 9. – №. 3. – C. 277-281.

10. D. Bondaletov. Rus onomastikasi: pedagogika institutlari talabalari uchun maxsus darslik. No. 2101. Rus. til va adabiyot. Prosveshchenie, 1983. – 224 p.

11. G. Y. Syzranova. Onomastika: darslik. qo'llanma / G. Y. Syzranova. Tolyatti: TSU nashriyoti, 2013. – 248 p.

Usmonova Zarina Habibovna,
Buxoro davlat universiteti Ingliz tilshunosligi kafedrasi katta o'qituvchisi (O'zbekiston)
Email: z.h.usmonova@buxdu.uz

TARJIMA TURLARI HAQIDAGI QARASHLARNING NAZARIY ASOSLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada tarjima nazariyasida muhim o'rin tutuvchi tarjima turlari va ularga nisbatan shakllangan ilmiy qarashlarning nazariy asoslari tahlil qilinadi. Ijodiy tarjima, so'zma-so'z tarjima, erkin tarjima, obrazlashtirilgan, moslama, mualliflashtirilgan, tadbil, akademik hamda vositachi til orqali amalga oshiriladigan tarjima turlarining lingvistik va stilistik xususiyatlari yoritiladi. Shuningdek, muqobillik, adekvatlik masalalari ilmiy-nazariy nuqtai nazardan beriladi, tarjima jarayonida asliyat mazmuni va shakl birligini saqlash. Uning badiiy mas'uliyati va tarjimaning kitobxon tafakkuriga ta'siri masalalariga ham alohida e'tibor qaratilgan maqolada tarjimon shaxsiyati. Tadqiqot natijalari tarjimashunoslik nazariyasini chuqurlashtirish va amaliy tarjima jarayonida maqbul usullarni tanlashda ilmiy bo'lib xizmat qilishi mumkin.

Kalit so'zlar: tarjima nazariyasi, tarjima turlari, ijodiy tarjima, so'zma-so'z tarjima, erkin tarjima, adekvatlik, muqobillik, badiiy tarjima, vositachi til, tarjimon mahorati.

Аннотация. В данной статье анализируются виды перевода, занимающие важное место в теории перевода, и теоретические основы сформированных научных взглядов на них. Освещаются лингвистические и стилистические особенности видов перевода, осуществляемых посредством творческого перевода, дословного перевода, вольного перевода, образного, адаптивного, авторского, прикладного, академического и посреднического языка. Также вопросы альтернативности, адекватности даются с научно-теоретической точки зрения, сохранения единства содержания и формы оригинала в процессе перевода. В статье особое внимание уделяется его художественной ответственности и влиянию перевода на мышление читателя. Результаты исследования могут служить научной основой для углубления теории переводоведения и выбора оптимальных методов в процессе практического перевода.

Ключевые слова: теория перевода, виды перевода, творческий перевод, дословный перевод, вольный перевод, адекватность, эквивалентность, художественный перевод, язык-посредник, мастерство переводчика.

Abstract. This article analyzes the types of translation that hold an important place in translation theory and the theoretical foundations of the established scientific views on them. The linguistic and stylistic features of translation types carried out through creative translation, literal translation, free translation, figurative, adaptive, author's, applied, academic, and mediating language are illuminated. Alternativeness, adequacy are also given from a scientific and theoretical point of view, preserving the unity of content and form of the original in the translation process. The article pays special attention to his artistic responsibility and the impact of translation on the reader's thinking. The research results can serve as a scientific basis for deepening the theory of translation studies and choosing optimal methods in the process of practical translation.

Keywords: translation theory, translation types, creative translation, literal translation, free translation, adequacy, equivalence, literary translation, intermediary language, translator's skill.

Kirish. Tarjimaning maqsadi, kitobxonning saviyasi va didi, matn turi kabi qator masalalar muhokamasi kun tartibiga qo'yilmagan. Nazariy asosning ishlanmaganligi tarjima jarayoniga turlicha yondashishni keltirib chiqargan. Bu, o'z navbatida, qator tarjima turlarining vujudga kelishiga sabab bo'lganki, ularning ayrimlari ijodiy-ilmiy, ba'zilari illatli deb baholangan. Bu tarjima turida asliyat lisoniy vositalari matniy ma'nolari va uslubiy vazifalari umumxalq tili grammatik qoidalari bilan hamohanglikda qayta yaratiladi. Lisoniy vositalarning milliy-tarixiy, ijtimoiy va obrazli-hissiy xususiyatlari asliyatga xos va mos tarzda talqin etiladi. Asar sahifalarida muayyan uslubiy maqsadlar uchun qo'llanilgan fonetik-orfoepik hamda leksik-grammatik nutqiy chekinishlar o'z vazifalariga muvofiq muqobil lisoniy vositalar yordamida tiklanadi. Bularning barchasi muallif maqsadining kitobxonga etib borishi uchun imkon

yaratadi. So‘zma-so‘z tarjima deb muallif matnini hijjalab o‘girish orqali uning mazmuniy-vazifaviy uyg‘unligini soxtalashtiradigan, hissiy-ta’sirchanlik xususiyatini, badiiy-obrazli asosini xiralashtiradigan, tarjima tili me‘yori va madaniyatini barbod etadigan, binobarin, asliyatning tugal-adekvat tarjimasi sifatida qabul qilib bo‘lmaydigan ikkilamchi matnga aytiladi. Bu tarjima turida asliyat tarkibidagi so‘z birikmalari, barqaror iboralar grammatik qurilishи, so‘z tartibi jihatidan tarjima tili qonuniyatlariga moslashtirilmaydi. Ko‘pchilik lisoniy vositalar matniy holatlariga, vazifaviy jihatlariga, davriy va milliy xususiyatlariga qarab emas, balki lug‘aviy ma’nolari asosida o‘giriladi. Bu hol milliy-tarixiy va hissiy-ta’sirchan lisoniy vositalarning qo‘shimcha xususiyatlardan xoli, uslubiy betaraf, hissiy bo‘yoqsiz so‘z va so‘z birikmalari yordamida talqin etilishiga olib keladi. Binobarin, so‘zma-so‘z tarjima noshud tarjimonlar nazarda tutgan maqsadni – asarning mazmuniy-g‘oyaviy xususiyatini kitobxonga to‘la-to‘kis etkazib berish kabi vazifani o‘tay olmaydi. Chunki mutarjim oldida badiiy asarning boshqa bir shaxs tomonidan to‘gri ma’nodagi, hissiy bo‘yoqsiz lisoniy vositalar yordamida amalga oshirilgan bayoni turadi. Shuning uchun bunday amaliyot turi soxta tarjima usuli ham deyiladi.

Asosiy qism. Tarjima va tarjimashunoslik rivojlanishi va muammolariga bag‘ishlangan turli mamlakatlarda badiiy tarjima muammolariga bag‘ishlab o‘tkazilgan мintaqaviy kengash va simpoziumlardagi so‘zma-so‘z tarjima amaliyoti qattiq qoralanib kelindi, bu haqida ko‘pgina tanqidiy fikrlar bayon etildi. A.Sharif o‘z ma’ruzasida so‘zma-so‘z tarjima amaliyotini illatli usul deb hisoblagan bo‘lsa, T. Gnedich uning ijodiy ish emas, balki “sirk tomoshasiga o‘xshash masxarabozlik” ekanligini qayd etdi. X. Xantemirovaning fikricha, “eng yaxshi so‘zma-so‘z tarjima” ham asliyat boyligi va o‘ziga xosligini to‘la-to‘kis talqin etish ga ojizlik qiladi. tarjimon va tarjimashunoslarning Moris Torez nomidagi Moskva chet tillar institutida “Tarjima nazariyasi va tarjimonlar tayyorlashning ilmiy asoslari” nomi bilan o‘tkazilgan konferensiyasida M.L. Gasparov o‘zining “So‘zma-so‘z tarjima va to‘laqonlilik darajasi” deb atalgan ma’ruzasida amaliy faoliyatning ayni turini puch va samarasiz deb baholab, uning badiiy yodgorlik shakl va mazmunining dialektik birligi va butunligini qayta yaratib berishga ojiz ekanligini amaliy dalillar zaminida ilmiy asoslab berdi.

Haqiqat shundaki, tarjima xususiyati va tabiati so‘zma-so‘z amalga oshirilgan tarjima adabiy asar milliyligi va badiiyligini tashkil etadigan barcha unsurlarni juda xira talqin etadi: asar yaratilgan davr buyog‘i, uning musiqiyligi va ritmi, hissiy-obrazli vositalari, personajlari nutqi tasviri, muvaffaqiyatli qo‘llanilganligi tufayli ifodaning joziba kuchini oshiradigan yangi til birliklari, yozuvchining individual-ijodiy uslubi – bularning hammasi deyarli yo‘qqa chiqariladi [3, 15].

Biz tarjima bilan bog‘liq sifatlarni ko‘rib chiqar ekanmiz, tarjimon yaratgan bo‘yoqsiz vositalarda muallif uslubidan ko‘ra tarjimon qalami ko‘proq ko‘zga tashlanib turadi. Demak, so‘zma-so‘z tarjimaga mamlakagimizda ilgari xorijiy tillarni puxta egallagan ijodiy ziyolilarning etishmaganligi tufayli noiloj murojaat kilingan, xozir esa uzga tillarni mukammal egallagan ijodkorlarning borgan sari ko‘plab yetishib chiqayotganligi tufayli unga amaliy faoliyatdan bemalol siqib chikarilishi lozim bulgan illatli usul sifatida qaraladi. So‘zma-so‘z tarjima kitobxonni asar mazmuni bilan umumiy tarzda tanishtirgani holda, mukammal badiiy tarjima yaratish uchun xomaki matn sifatida xizmat qilishigina mumkin. Shu maqsadda ataylab tayyorlanadigan so‘zma-so‘z tarjimani ilmiy adabiyotda “taglama” deb atashadi [6,71]. Bu tarjima usuli yordamida o‘tgan davrlarda ko‘pgina ittifoqdosh respublikalar mualliflari ijod namunalari, shu qatorda o‘zbek qalamkashlari asarlari ham, rus tiliga tarjima qilinar edi. Taglamadan goho tarjimadan tarjima qilishda ham foydalaniladi.

Yurtimizda olib borilgan tadqiqotlar, xususan, tarjima faoliyati bilan bog‘liq jarayonni ko‘rib chiqar ekanmiz, Erkin Vohidov Gyotening “Faust” fojiasini uzbek tiliga Boris Pasternakning ruscha tarjimasidan tarjima qilganida shu asarning N. Xolodkovskiy rus tiliga asliyatdan o‘girilgani, ruscha tarjimasidan taglama o‘rnida foydalangani va bu matnning unga so‘zsiz yordami tekkani haqida gapirgan [2,5]. Shuni ham qayd qilish lozimki, taglama badiiy nutqqa xos xususiyatlardan birortasini ham o‘zida mujassam etmasligi tufayli hech qachon nazariy umumlashtirish materiali sifatida xizmat qila olmaydi.

Keyingi tarjima turi tarjima amaliyotining muammoli usullardan bo‘lmish bu turiga o‘tgan asrning o‘rtalarigacha tez-tez murojaat qilib turilgan, bunda tarjimon asliyatning shaklini to‘la e’tibordan soqit etgani holda. Mazmunini o‘z so‘zlari bilan sodda va qiska hikoya qilib bergan. Onda-sonda dialogik nutq namunalari tarjimada berilgan bo‘lsada, personajlar nutqi tasvirini tiklashga e’tibor qilinmagan.

Tarjimon va tarjima munosabati haqida so‘z borar ekan, erkin tarjimada uslubiy pryomlar va badiiy-tasviriy vositalar vazifalarini qayta yaratishga deyarli harakat qilinmagan. Oqibatda muallif

yaratgan obrazli, hissiy-ta'sirchan ifodalar nursiz bayon darajasiga tushib qolgan. Gohida masala shu darajaga borib yetganki, tarjimonlar parchalar mazmunini, personajlar xususiyatlarini o'zlaricha o'zgartirganlar, butun boshli tasvirlarni o'zlaridan qo'shganlar, asardagi ayrim tasvirlarni tarjimadan tushirib qoldirganlar. Hatto asar personajlari nomlarini ba'zan o'z vatandoshlari nomlari bilan almashtirishgacha borib yetganlar. Bu jarayonda muallif asari tarjimada tanib bo'lmas darajada o'zgarib ketgan. Natijada asarni muallif yaratgan zaruriy shaklda emas, balki soddalashtirilgan, qisqartirilgan tarzda o'qigan o'zga millat kitobxoni muallif ijodi haqida no'to'g'ri tasavvurga ega bo'lgan. Xususan, asliyat tilidagi bevosita tarjima qila oladigan usta san'atkorlari deyarli bo'lmagan xalqlarga erkin tarjima yo'li bilan bo'lsada, asarni yetkazib berish vazifasini o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan tarjimonni qaysidir ma'noda tushunish mumkin.

Bugungi kunda tarjimonlar "ortiqcha tashvishlar" bilan o'zlarini "band qilib" yurmasdan, asarlar qanday yaratilgan bo'lsa, ularni o'z tillariga shundayligicha talqin qilishlari, shu yo'l bilan kitobxonlarda asl nusxalar haqida xolisona tasavvur hosil bo'lishiga erishishlari lozim edi. Zero, tarjimonning ijodkorligi uning hammuallifligida emas, balki asliyatning barcha tarkibiy unsurlarini aynan uziday qayta yaratishida namoyon bo'lishi darkor. Muqobillikka erishish borasida fikrimizni davom ettirar ekanmiz, davom etib kelayotgan uzluksiz ijodiy jarayon so'nggi yillarda erkin tarjima amaliyotiga sezilarli darajada ta'sir ko'rsatdiki, keyingi 60-70 yil mobaynida amalga oshirib kelingan tarjimalar asliyat ruhini imkon qadar durust aks ettira boshladi, ya'ni tarjimalarda hozirgi kitobxon nuqtai nazaridan nima qayta yaratilishi lozim bo'lsa, hammasini tiklash borasida sa'y-harakatlar olib borilmoqda, amalga oshirilayotgan tarjimalar muqobillik sari intilmoqda.

Natijalar va muhokama. Tarjima amaliyotida asliyatni boshqa tilga o'girishda bir necha usullar qo'llanilishi ma'lum. XX asrning boshlarida so'zma-so'z tarjima usulidan keng foydalanilgan. Shu bilan birga tarjimonlar erkin tarjimaning afzalliklarini bilgan holda asliyatning harfini emas, ruhiii, so'zini emas, mazmunini, shaklini emas, unda mujassamlashgan axborotni bera bilishi kerak, degan nuqtai nazar ilgari surilgan.Bunda tarjimaning maqsadi, kitobxonning saviyasi va didi, matn turi kabi qator masalalar muhokama kun tartibiga qo'yilmagan. Nazariy asosning ishlanmaganligi tarjima jarayoniga turlicha yondashishni keltirib chiqargan. Quyida ularning ayrimlari xakida fikr yuritiladi.

1. Ijodiy tarjima. Bu tarjima turida asliyatning lisoniy vositalari, matniy ma'nolari va uslubiy vazifalari umumxalq tili grammatik koidalari bilan hamohanglikda kayta yaratiladi. Lisoniy vositalarning milliy-tarixiy, ijtimoiy va obrazli-hissiy xususiyatlari asliyatga xos va mos tarzda talkin etiladi. Asar sahifalarida muayyan uslubiy maqsadlar uchun qo'llanilgan fonetik-orfoepik hamda leksik-grammatik nutqiy chekinishlar o'z vazifalariga muvofiq muqobil lisoniy vositalar yordamida tiklanadi. Bularning barchasi muallif maqsadining kitobxonga etib borishi uchun imkon yaratadi.

2. So'zma-so'z tarjima. Muallif matnni hijjalab o'girish orqali uning mazmuniy-vazifaviy uyg'unligini soxtalashtiradigan, hissiy-ta'sirchanlik xususiyatini, badiiy-obrazli asosini xiralashtiradigan, tarjima tili me'yori va madaniyatini barbod etadigan, binobarin, asliyatning tugal-adekvat tarjimasi sifatida qabul qilib bo'lmaydigan ikkilamchi matnga aytiladi. Bu tarjima turida asliyat tarkibidagi so'z birikmalari, barqaror iboralar, grammatik kurilish, so'z tartibi aksariyat hollarda tarjima tili qonuniyatlariga moslashtirilmaydi. Ko'pchilik lisoniy vositalar matniy holatlariga, vazifaviy jihatlariga, davriy va milliy xususiyatlariga qarab emas, balki lug'aviy ma'nolari asosida o'giriladi. Bu hol milliy-tarixiy va hissiy-ta'sirchan lisoniy vositalarning qo'shimcha xususiyatlardan xoli uslubiy betaraf so'z va so'z birikmalari yordamida talqin etilishiga olib keladi. Binobarin, so'zma-so'z tarjima noshud tarjimonlar nazarda tutgan maqsadni – asarning mazmuniy-g'oyaviy xususiyatini kitobxonga to'la-to'kis etkazib berish kabi vazifani o'tay olmaydi, chunki tarjimon oldida badiiy asarning boshqa bir shaxs tomonidan to'g'ri ma'nodagi lisoniy vositalar yordamida amalga oshirilgan bayoni turadi. Shuning uchun bunday amaliyot turi soxta tarjima usuli ham deyiladi.

A. Sharif so'zma-so'z tarjima amaliyotini "illatli usul" deb hisoblagan bo'lsa [18, 176], T.Gnedich uning ijodiy ish emas, balki "sirk tomoshasiga o'xshash masxarabozlik" ekanligini qayd etadi. X. Xantemirovannng fikricha, "eng yaxshi so'zma-so'z tarjima" ham asliyat boyligi va o'ziga xosligini to'la-to'kis talqin etishga ojizlik qiladi [8, 352].

1975-yilda tarjimashunoslarning Moris Torez nomidagi Moskva chet tillar institutida "Tarjima nazariyasi va tarjimonlar tayyorlashning ilmiy asoslari" nomli konferensiyasi o'tkaziladi [18,176]. M.Gasparov o'zining "So'zma-so'z tarjima va to'laqonlilik darajasi" deb atalgan ma'ruzasida amaliy

faoliyatning ayni turini puch va samarasiz deb baholab, uning badiiy matn shakl va mazmunining dialektik birligi va butunligini qayta yaratib berishga ojiz ekanligini amaliy dalillar zaminida ilmiy asoslab berdi. Darhaqiqat, so‘zma-so‘z amalga oshirilgan tarjima adabiy asar milliyligi va badiiyligini tashkil etadigan barcha unsurlarni to‘liq ifoda etmaydi. Jumladan, asar yaratilgan davr tasviri, hissiy-obrazli vositalari, muallif va personajlar nutqi, ifodaning joziba kuchini oshiradigan yangi til birliklari, yozuvchining individual-ijodiy uslubi kabilar tizimli ravishda ifoda topmaydi. Tarjimada yozuvchi va mutarjim uslubi uyg‘unlashadi. So‘zma-so‘z tarjimaga mamlakatimizda oldinroq xorijiy tillarni puxta egallagan ijodiy ziyolilarning etishmaganligi tufayli murojaat kilingan. Hozir esa bunday mutaxassislarning ko‘plab etishib chiqayotganligi tarjimaning maqbul boshqa usullaridan ham foydalanish imkoniyatlarini yaratdi. So‘zma-so‘z tarjima kitobxonni asar mazmuni bilan umumiy tarzda tanishtirgani holda, mukammal badiiy tarjima yaratish uchun xomaki matn sifatida xizmat kilishigina mumkin. Shuning uchun fanda tarjimaning bu usuliga nisbatan “taglama” termini ham ishlatiladi. 60 yillardan keyin mazkur usul ko‘p qo‘llanilgan. Erkin Vohidov Gyotening “Faust” asarini tarjima qilishda Boris Pasternakning rus tilidagi tarjimasidan foydalangan. Bunda N.Xolodkovskiyning rus tiliga ag‘dargan ruscha tarjimasidan taglama o‘rnida foydalanganligi ma’lum. Shuni xam qayd kilish lozimki, taglama badiiy nutqqa xos xususiyatlardan hammasini ham qamrab ololmaydi.

3. Erkin tarjima. Tarjima amaliyotining murakkab usullaridan hisoblangan erkin tarjimaga o‘tgan asrning o‘rtalarigacha tez-tez murojaat kilingan Bunda tarjimon asliyatning shaklini e’tibordan soqit etgani holda mazmunini o‘z so‘zlari bilan sodda va muxtasar hikoya qilib beradi. Ba’zi o‘rinlardagina dialogik nutqqa murojjat etiladi. Uslubiy priyomlar va badiiy-tasviriy vositalar vazifalarini kayta yaratishga deyarli xarakat kilinmaydi. Natijada muallif yaratgan siqiq, obrazli, hissiy-ta’sirchan ifodalar to‘la ravishda o‘z ifodasini topmaydi. Hatto tarjimonlar faoliyatida tasvir etilgan voqelik mazmuni, personajlar xususiyatlarini o‘zgartirgan, butun boshli lavhalarni qo‘shgan holatlar uchraydi. Hatto asar personajlari nomlarini ba’zan o‘z vatandoshlari nomlari bilan almashtirilgan o‘rinlar bor. Bu esa asliyat mohiyatiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi. Natijada kitobxon ijodkorning haqiqiy qiyofasini tasavvur etolmaydi. Shu jihatdan Xidir Deryaevning «Qismat» romani, A.Bekimbetovning «Og‘ir kismatli enguvchilar» povesti o‘zbek tiliga erkin tarjima qilingan. Tarjimon asliyatning mazmun va shakl birligini aynan saqlashni o‘z oldiga maqsad qilib oladi.[15,241] Biroq bu maqsad hamisha ham amalga oshmaganligini “Ming bir kecha» tarkibiga kiruvchi «Bir soatlik xalifa» asarining o‘zbekcha tarjimasi ibtidosida mutarjimning quyidagicha izohi bor: «Men... tarjimada ruscha nusxaga qattik rioya qilmadim. Kitobxonga qulay bo‘lsin uchun qatma-qat jumlalarni keltirdim, takrorlarni qisqartirdim. O‘quvchini shubhaga soladigan joylarini olib tashladim”.[18,176]

V.Smirnova Rakitinaning “Abu Ali ibn Sino” qissasini o‘zbekchaga o‘girgan tarjimon izohida ham shuni kuzatish mumkin: “Tarjimada imkon boricha o‘zimizni erkin tutdik. Kitob yana ham yaxshi, yana ham o‘qishli bo‘lsin deb, keraksiz tafsilotlarni qisqartirdik, ayrim o‘rinlarni yana ham mazmunli bo‘lishini ko‘zda tutib, o‘zgartirdik”.[20,352]

Binobarin, tarjimonlar “ortiqcha tashvishlar” bilan o‘zlarini «band qilib» yurmasdan, asarlar qanday yaratilgan bo‘lsa, ularni o‘z tillariga shundayligicha talqin qilishlari, shu yo‘l bilan kntobxonlarda asl nusxalar haqida xolisona tasavvur xosil bo‘lishiga erishishlari lozim edi. Zero, tarjimonning mahorati asliyatning barcha tarkibiy unsurlarini aynan o‘ziday qayta yaratishida namoyon bo‘ladi. Adekvatlikka erishish borasida davom etib kelayotgan uzluksiz ijodiy jarayon so‘nggi o‘n yilliklar mobaynida erkin tarjima amaliyoti tomiriga sezilarli darajada bolta urib keldiki, natijada keyingi 60-70 yil davomida amalga oshirib kelingan tarjimalar asliyat ruhini bera boshladi. Ya’ni tarjimalarda hozirgi kitobxon nuqtai nazaridai nima qayta yaratilishi lozim bo‘lsa, hammasini tiklash borasida sa’y-harakatlar olib borilmoqda, amalga oshirilayotgan tarjimalarda adekvatlik xususiyati yorqin namoyon bo‘lmoqda.

4. Obrazlashtirilgan (idiomalashtirilgan) tarjima. Bu tarjima turida muallifning individual ijodiga xos tarzdagi tasvirni yuzaga keltirgan lisoniy vositalar, obrazli iboralar, his-tuyg‘uni ifoda etadigan so‘zlar, balandparvoz birikmalar bilan almashtirib o‘giriladi.[16,6] Natijada muallifning tasviri me'yori o‘zgarib, o‘zgacha uslubli matn yuzaga keladi. Asliyatda hissiy-ta’siriy bo‘yoqdor so‘zlar, iboralar, obrazli ifodalar ko‘proq qo‘llangan bo‘lishi mumkin. Bu yozuvchining voqelikni badiiy-estetik idrok etishi bilan bog‘liq. Obrazlashtirilgan tarjimada esa, barcha harakatlar asar obrazliligini kuchaytirish uchun xizmat qiladi. Har bir so‘z o‘z badiiy yukiga ega bo‘ladi.

5. Moslama tarjima. Bu tarjima turida asliyatga o‘ta erkin munosabatda bo‘linadi. Ko‘prok komediya janriga mansub sahna asarlari hamda she'riyat namunalari tarjimasida mavzu, personajlar tarkibi, mazmun saqlansa-da, asliyatda mujassamlashgan milliy o‘ziga xoslik, urf-odatlar, ruhiy holatlar tarjimon tomonidan anglangan va his etilgan bo‘lishi kerak. Natijada milliy mazmun kasb etgan tasviriy vositalar silsilasi xalqona mazmun bilan boyiydi. Moslashtirilgap tarjima usuliga ko‘proq o‘tgan asrning 30-40-yillarida murojaat qilingan. Ko‘p hollarda sahna asarlari personajlari nomlari mahalliy xalk vakillari nomlari bilan almashtirilgan. Sahnada namoyish kilingan to‘y-tomosha va boshqa tadbprlar tarjimon mansub millat xususiyatlariga yaqin talqin etilgan. Moslashtirilgap tarjimaning paydo bo‘lish sabablaridan yana biri – o‘z qalami quvvatiga u qadar ishonmagan ijodkorning asarni kitobxon qo‘lida tezroq ko‘rish orzusi bilan bog‘lik. Ikkinchi sababi – tarjimonning o‘zga xalq hayotining o‘ziga xos tarzdagi tasviriga bag‘ishlangan badiiy yodgorlikni o‘z kitobxoniga maqbul va manzur tarzda etkazib berish istagidan iboratdir.

6. Mualliflashtirilgan tarjima. Bunday tarjima muallif roziligi bilan amalga oshiriladi. O‘z asarining yuqori badiiy-estetik qiymatga ega emasligini his etgan. Binobarin, uning o‘zga til kptobxonn tomonidan yuqori baholanishiga ko‘zi etmagan muallif asari taqdirini o‘ziga nisbatan talantliroq adib-tarjimon qo‘liga topshiradi. Natijada tarjima asl nusxaga nisbatan mukammallik kasb etadi. Bunda tarjimon asar mazmunini saqlab qolishga urinsa-da, adekvat tarjima yaratish tamoyiliga zid ravishda asarning ayrim o‘rinlarini olib tashlashi, uni qisqartirishi yoki unga o‘zidan yangi parcha yoki butun boshli boblar qo‘shishi mumkin. Bunda uslubni qayta yaratish jaryoni yuzaga keladi. Natijada yangi, yozuvchining individual uslubidan farq qiladigan asar vujudga keladi. Asliyat va uning tarjimasi bilan alohida-alohida tanishgan ikki til bilimdoni ularni bir mavzuga bag‘ishlangan ikki asar degan xulosaga kelishi mumkin.

7. Tadbil tarjima. Tarjima hamma vaqt ham asliyatdagi shakl va mazmun birligini to‘la-to‘kis saqlagan mushkul. Tarjimonlar ta’lim maqsadini, talabalar saviyasini inobatga olib, odatda mumtoz adabiyot namunalarini hozirgi zamon tilida qisqa, sodda va tushunarli tarzda, aksariyat hollarda, nazmni nasriy yo‘l bilan bayon etib beradilar. Demak, tarjima bir til doirasida amalga oshiriladi. Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonining maktab o‘quvchilariga mo‘ljallab amalga oshirilgan tarjimasi bunga misol bo‘la oladi. Xorijiy tillardagi asarlar ham tadbil qilinadi. Kitobxon tabdilni asarning tula shakli sifatida kabul kilmasligi uchun kitobning nomi tagida “adaptasiya (tadbil) qilingan” deb yozib qo‘yiladi. Ushbu tarjima turiga boshqa tilda bitilgan asar mazmunini ko‘prok ta’lim maqsadidan kelib chiqib, ona tiliga qisqa va sodda shaklda hikoya qilib berish kerak bo‘ladi. Bu xorijiy tildan ona tiliga tadbil kilib o‘girish hisoblanadi.

8. Akademik tarjima. Asliyatni ilmiy tadqiq kilish maksadida amalga oshirilgan tarjima akademik tarjima deyiladi. Bunda asliyatning mazmuni saqlangan holda tarjima amalga oshiriladi. She'riy asarga xos kofiya, turoq kabilarga alohida e'tibor qaratilmaydi. Tarjimaviy matn asliyatning taglamasiga o‘xshashligi sababli kitobxonga badiiy tarjimadek estetik zavq bag‘ishlamaydi. Bunday tarjimada asliyatning mazmuni to‘la saqlanadi, biroq bayon uslubi o‘zgaradi: badiiy-tasviriy vositalari qo‘llanilmaydi, obrazlilik, xissiy ta’sirchanlik kuzatilmaydi.

9. Vositachi tildan tarjima. Keng kitobxonlar ommasini turli xalqlarning nodir asarlari bilan tanishtirish, ularni insoniyat zakovati mahsuli bo‘lgan yuksak darajadali purma’no fikrlar dunyosidan bahramand kilish mas'uliyati respublikamizda badiiy tarjima ishiga katta e'tibor qaratishni talab qilmoqda. Hozirgi kunda o‘zbek tarjimachiligi xam mikdor, ham sifat jihatidan o‘sib bormoqda. Biroq tarjima qilinayotgan asarlarning xammasi xam to‘gridan to‘gri asliyatdan istalgan tilga o‘girilmayapti. Bunda uchinchi – vositachi tildan foydalanilyapti. Shuning uchun tarjimaning bu turi bilvosita deb aytiladi.

Xulosa. Shunday qilib, hozirda asliyatdan tarjima qilish bilan bir qatorda, vositachi til orqali o‘girish amaliyoti xam keng ko‘lamda amalga oshirilayotgan bir paytda, tarjimashunos olimlar asl nusxadan bevosita tarjima qilish ishiga tula xayrixoh bo‘lsalar. bilvosita tarjima amaliyotiga nisbatan ular orasida turli-tuman qarashlar hukm suradi. Ba’zi tadqiqotchilar vositachi til orqali tarjimani butunlay qoralasalar, ayrimlari bu usulni jon-jahdlari bilan himoya qiladilar.

АДАБИЁТЛАР:

1. А.Шариф. Таржима санъати. – Т.: Фан, 1974. – 234 б.

2. И. В. Гете. Фауст. перевод с нем. Н.Холодковского, 1878. – М.: Детская литература, 1969. – 124 с.
3. Ғайбулла Саломов.Таржима ташвишлари. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. – 156 б.
4. Саломов Ғ. Таржима назариясига кириш. – Т.: Ўқитувчи, 1983. – 94 б.
5. Воҳидов Э. Таржима ва ижод. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1981. – 172 б.
6. Хантемирова Х. Бадиий таржиманинг лингвистик муаммолари. – Т.: Фан, 1987. – 234 б.
7. Гаспаров М. Л. Очерки по теории перевода. – М.: Наука, 1988. – 248 с.
8. Гнедич Т. Проблемы художественного перевода. – Ленинград: Наука, 1972. – 124 с.
9. Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 98 с.
10. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990. – 256 с.
11. Найда Ю. А. К науке о переводе. – Лейден: E. J. Brill, 1964. – 234 б.

12. Кэтфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода. – Оксфорд: Oxford University Press, 1965. – 194 p.
13. Бейкер М. Иными словами: курс по переводу. – Лондон-Нью-Йорк: Routledge, 1992. – 284 с.
14. Ньюмарк П. Учебник по переводу. – Лондон: Prentice Hall, 1988. – 458 с.
16. Смирнова-Ракитина В. Абу Али ибн Сино киссаси. –Т.: Ёш гвардия, 1966. – 346 б.
17. Тури Г. Дескриптивные исследования перевода и за их пределами. – Амстердам–Филадельфия: John Benjamins, 1995. – 234 с.
18. Венути Л. Невидимость переводчика. – Лондон–Нью-Йорк: Routledge, 1995. – 246 с.
19. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // *On Translation*. – Кембридж: Harvard University Press, 1959. – С. 48-54.
20. Рахимов Ғ. Таржима назарияси ва амалиёти. – Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2016. – 176 б.
21. Мусаев Қ. Таржима назарияси асослари. Дарслик. – Т.: Фан, 2005. – 352 б.

Raximova Nodira Kamolovna,
Navoiy davlat universiteti
Ingliz tilshunosligi kafedrasi
katta o'qituvchisi (O'zbekiston)
Email: nodira.rahimova@2018gmail.com

JORJ ORUELLNING "ANIMAL FARM" ("MOLXONA") ASARINING ALLEGORIK TALQINI: ASL VA TARJIMA KONTEKSTIDA REMINISTENSIYA MASALASI

Annotatsiya. Maqola Jorj Oruellning "Animal farm" ("Molxona") asarida totalitar ideologiyaning allegorik ifodasini tahlil qiladi. Tadqiqotda original matn va uning tarjimasi kontekstida reministensiya fenomeni, ideologik xotira va allegoriya orqali badiiy ma'no saqlanishi masalalari o'rganiladi. Shuningdek, tarjimada ideologik va estetik uzviylikning funksional-pragmatik ahamiyati ko'rsatilib, o'tmish va hozirgi davr o'rtasida badiiy bog'liqlik yoritiladi.

Kalit so'zlar: "Molxona", Jorj Oruell, totalitarizm, allegoriya, reminestensiya, tarjima, ideologik xotira, pragmatika.

Аннотация. Статья посвящена анализу аллегорического выражения тоталитарной идеологии в произведении Джорджа Оруэлла "Скотный двор". Исследование рассматривает феномен реминисценции, идеологическую память и сохранение художественного смысла в оригинале и переводе. Также показано функционально-прагматическое значение идеологической и эстетической преемственности в переводе, а также художественная связь между прошлым и настоящим.

Ключевые слова: "Скотный двор", Джордж Оруэлл, тоталитаризм, аллегория, реминисценция, перевод, идеологическая память, прагматика.

Abstract. The article examines the allegorical representation of totalitarian ideology in George Orwell's "Animal farm". It explores the phenomenon of reminiscence, ideological memory, and the preservation of artistic meaning in both the original text and its translation. The study also highlights the functional-pragmatic significance of ideological and aesthetic continuity in translation, emphasizing the artistic connection between past and present.

Keywords: "Animal farm", George Orwell, totalitarianism, allegory, reminiscence, translation, ideological memory, pragmatics.

Kirish. XX asr jahon adabiyoti turli totalitar tuzumlarning nafaqat inson tafakkuri, balki butun jamiyat hayotiga ko'rsatgan ta'sirini badiiy vositalar orqali ochib berishi bilan boshqa davr adabiyotlaridan farqlanadi. Totalitarizm muammosini badiiy vositalar orqali mukammal va chuqur ifodalagan nodir asarlardan biri bu Jorj Oruellning "Animal farm" ("Molxona") asaridir. Asar muallifi sodda syujet va hayvonlar qiyofasidagi ramziy obrazlar orqali Stalinistik Sovet Ittifoqidagi hokimiyat va avtoritar boshqaruvi davridagi murakkab siyosiy-ideologik jarayonlarni allegorik tarzda ifodalaydi hamda totalitar tuzumning asl mohiyatini ochib beradi. Bugungi kunda ushbu asar adabiyot va siyosiy tafakkur tutashgan muhim badiiy hodisa sifatida e'tirof etiladi. Roddenning (2020) talqini bilan aytganda, zamonaviy adabiyotshunoslikda "Animal farm" asari o'zida tarixiy-siyosiy kontekstni mujassam etgan ijod mahsuli, shuningdek universal totalitar modelni aks ettiruvchi badiiy matn hisoblanadi [1] Asarda inqilob, hokimiyat uchun kurash, mafkuraviy manipulyatsiya va inson erkinligining yo'qolishi kabi jarayonlar juda mahoratli tarzda tasvirlanadi.

Mazkur asarda sovet davriga xos ideologik unsurlar to'g'ridan-to'g'ri emas, balki reministensiya – tarixiy, siyosiy va estetik xotiraning badiiy eslatmalari orqali ifodalanadi. Shu jihatdan asarni asl va tarjima kontekstida tahlil qilish muallif tomonidan ilgari surilgan ideologik g'oyaning saqlanish darajasi yoki transformatsiyaga uchrash holatlarini aniqlash imkonini beradi. Ushbu maqolaning bosh maqsadi – Jorj Oruellning "Animal farm" ("Molxona") asarida totalitar ideologiyaning allegorik ifodasini aniqlash, asarda sovet davriga xos siyosiy va mafkuraviy unsurlarning reministensiya orqali badiiy shakllantirilganini tahlil qilish hamda ushbu ideologik va estetik ma'noning asl matn va uning tarjimasi kontekstida qay darajada saqlangan yoki transformatsiyaga uchraganini qiyosiy asosda ochib berishdan

iborat. Shuningdek, tadqiqotda tarjima jarayonida allegorik diskurs va ideologik xotiraning funksional-pragmatik jihatlarining yoritilishi ham ko‘zda tutiladi.

Asosiy qism. Jorj Oruell “XX asrning taniqli namoyondalaridan biri, o‘zbek kitobxonlariga nomi va asarlari bilan XX asr boshlaridagina yaqindan tanishish imkoni bo‘lgan adib” hisoblanadi [2]. Olib borilgan tadqiqotlarning asosiy qismi yozuvchining “Molxona” asarini totalitarizm va siyosiy allegoriya kontekstida tahlil va talqin qilishga qaratilgan. A.Z.Zverev o‘zining “Скотный Двор” Джорджа Оруэлла//Энциклопедия мировой литературы” nomli maqolasida J. Oruellning asarini “XX asrning eng muhim siyosiy allegoriyalaridan biri” sifatida tasvirlaydi. Muallif romanga ta’rif berar ekan, uni “Sovet davrining satirik tasviri sifatida emas, balki **har qanday inqilobiy utopiyaning totalitar diktaturaga aylanish mexanizmini ochib beruvchi universal asar**” deb baholaydi [3]. Hech shubhasizki, “Molxona” asari to‘liq allegoriya asosida qurilgan bo‘lib, unda mavjud har bir obraz va voqea muayyan tarixiy-siyosiy hodisaga ishora qiladi. Roddenning ta’biri bilan aytganda, bu asar “har qanday totalitar jamiyat uchun universal ogohlantiruvchi xususiyatga ega” badiiy matn hisoblanadi [4].

Oruellning ushbu asarida namoyon bo‘lgan allegorik mahorat tasodifiy hodisa emas, balki uzoq asrlik tarixiy taraqqiyot yo‘liga ega bo‘lgan badiiy tasvir vositasining zamonaviy ko‘rinishidir. Allegoriya va ramziy ifoda masalalari adabiyotshunoslikda keng yoritilgan mavzulardan biridir. Allegoriya tushunchasi miloddan avvalgi 6-asrga borib taqaladi, Gomer esa ilk allegorik ifodalarga boy talqinlarni ilgari surganligi sababli unga “birinchi allegorist” deb ta’rif beriladi [5]. Bu atama “bir narsani aytib boshqa narsani anglatish, nazarda tutish” ma’nosini anglatadi va u asosan yunon ritorikasida shakllangan. “Allegorik fikr” tushunchasi esa antik Gretsiyada paydo bo‘lib, nafaqat adabiyotda, balki mifologiya va diniy kontekstlarda ham keng qo‘llanilgan [6]. O‘rta asr jahon adabiyotida allegorik obrazlar ustunligi kuzatiladi va ular insoniy muhabbat va axloqiy tushunchalarni ifodalashga xizmat qilgan [7]. G‘arb adabiyotida allegoriya tushunchasi Abrams, Lotman va Genette asarlarida chuqur tadqiq qilinadi. Abrams allegoriyani murakkab ijtimoiy-siyosiy g‘oyalarni badiiy shaklda ifodalash vositasi sifatida baholaydi [8]. Genette tomonidan ishlab chiqilgan intertekstual aloqa va palimpsest nazariyasi esa “Molxona”dagi sovet davriga oid reministensiyalarni aniqlash va ularning badiiy vazifasini tushuntirishda muhim ahamiyat kasb etadi [9]. Lotman esa badiiy matnni semiotik tizim sifatida tahlil qilib, ramz va timsollarning madaniy xotira bilan uzviy bog‘liqligini ko‘rsatadi [10].

Zamonaviy kontekstda allegoriya ijtimoiy, siyosiy va falsafiy mavzularni ifodalashning kuchli vositalaridan biri sifatida xizmat qiladi. J. Oruellning “Molxona” asari o‘z davrining siyosiy voqealar zanjirini aynan allegorik tarzda ochib beradi va asardagi Napoleon, Snouboll (Snowball), Squealer (Qichqiroq) kabi personajlar real tarixiy shaxslar, totalitar elitaning timsoli va mafkuraviy mexanizmlarning allegorik ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Eng qizig‘i muallif asarning bu kabi jihatlarini kontekstual siyosiy terminlar bilan emas, balki uy hayvonlarining primitiv hayot tarzidagi tasvirlar orqali gavdalantiriladi. Asar muallifining aynan mana shu allegorik yondashuvi asarni universal mazmun bilan boyitadi. Bu esa o‘z navbatida uni zamon va makon tanlamaslikka olib keladi va turli davr va jamiyatlar bilan bog‘lash imkonini yaratishda xizmat qiladi.

Zamonaviy adabiy jarayonda allegoriya faqat ijtimoiy, siyosiy va falsafiy g‘oyalarni ifodalash bilangina cheklanmay, balki reministensiya hodisasini shakllantiruvchi muhim estetik vosita va mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi. J. Oruellning “Molxona” asari aynan shu jihat bilan e’tiborlidir. Reministensiya tarixan lotincha reminiscentia so‘zidan olingan bo‘lib, xotira, esga tushirish, aks-sado, ohangdosh eslatma yoki o‘tmishdan qolgan taassurot degan ma’nolarni anglatadi [11]. Reministensiya iqtibosning bilvosita, yashirin ko‘rinishi bo‘lib, unda muallif matnda avvalgi biror manba yoki obrazni to‘g‘ridan-to‘g‘ri keltirmaydi, balki uning ohangi, tuzilishi yohud mazmunini eslatib o‘tish orqali matnlararo bog‘lanishni hosil qiladi. Todorovning rus tilida keltirilgan izohida reministsensiya “yashirin iqtibos, ya’ni qo‘shtirnoqlarsiz iqtibos keltirish; intellektual va ijodiy xarakterga ega ichki taqqoslash” sifatida tavsiflanadi [12].

Reministensiya va madaniy xotira bilan bog‘liq masalalarni Assmann va Boymning tadqiqot ishlarida kuzatish mumkin. Assmanning fikriga ko‘ra, badiiy matnda tarixiy tajribalar bevosita emas, aksincha xotira va turli eslatmalar orqali qayta tiklanadi [13]. Boymning ta’kidlashicha, reministensiya kuchli yashirin ishoralar yordamida namoyon bo‘ladi [13]. Shu sababli reministensiya doimo mohiyatan ikkillamchi hodisa ko‘rinishida hosil qilinadi. U oldingi matn va obrazlarga ongli yoki tasodifan (anglamagan holda) xayolan murojaat qilish, ularni yodga olish, qiyoslash hamda tarixiy xotirani

jonlantirish ko‘rinishida yuzaga keladi. Biroq reministensiya har doim intellektual va ijodiy tabiatga ega bo‘lib, shunchaki matnni ko‘chirish, kompilyatsiya yoki, ayniqsa, plagiatdan keskin farq qiladi. Shu sababli ham bu hodisani iqtibos bilan tenglashtirib bo‘lmaydi va ularni bir-biridan farqlash muhim sanaladi [14].

Reministensiyaning yetakchi vazifasi matnga tarixiy, psixologik va madaniy ma’nolar qatlamini singdirishdan iboratdir. Stilistik jihatdan u matnning ichki ohangdorligini boyitadi, matnning ichki muloqotini shakllantiradi. Reministensiyaning bilvosita va yashirin xususiyati kitobxonda to‘g‘ridan-to‘g‘ri emas, balki sezilmas estetik ta’sirni uyg‘otadi. Badiiy ifoda doirasida reministensiya ko‘zga tashlanmas muloqot orqali turli ma’naviy qadriyatlarni ong osti darajada mustahkamlash imkonini yaratadi. G‘oyaviy tomondan esa u avlodlar o‘rtasidagi ma’naviy uzviylikni ta’minlab, o‘tmish va zamonaviy adabiyot o‘rtasida muloqot vositasi sifatida aks etadi.

Yuqorida reministensiya to‘g‘risida berilgan nazariy mulohazalar asosida uning badiiy matn kontekstida ishlash tamoyillarini aniq asar tahlili orqali yanada yaqqolroq ko‘rish mumkin. Aynan mana shu uslubiy va g‘oyaviy tamoyillar “Molxona” asarida o‘z ifodasini topgan. Bugungi kunda mavjud adabiyotlar asarda hukmronlik qilayotgan totalitar tuzum ideologiyasi asosan siyosiy va badiiy nuqtai nazardan tahlilga tortilgan bo‘lsada, asarning asl va tarjima mantlarida mavjud reministensiya hodisasining funksional-pragmatik xosliklarini qiyosiy o‘rganish masalasiga yetarlicha e’tibor qaratilmagan. Mazkur maqola aynan mana shu ilmiy bo‘shliqni to‘ldirishni maqsad qiladi.

Natijalar va muhokama. J. Oruellning “Molxona” asarini tadqiq qilish jarayonida kompleks va integrativ metodologik usuldan foydalanildi. Qiyosiy-tahliliy, semantik, diskursiv va funksional-pragmatik tahlil usullari tadqiqotning asosiy metodlari sifatida tanlandi. Avvalo, “Molxona” asarining asl inglizcha matni va uning K. Bahriyev tomonidan qilingan tarjimasi qiyosiy jihatdan tahlil qilindi. Ushbu metod yordamida bir necha allegorik obrazlar, ideologiya bilan to‘yintirilgan diskurs hamda reministensiyaning har ikki matnda ifoda vositalari o‘rganildi. Bu esa o‘z navbatida asarning semantik qatlamida mavjud o‘xshashlik va farqli jihatlarini ochib berishga xizmat qildi. Semantik va diskursiv tahlil metodlari yordamida asarda berilgan mafkuraga xos nutq, turli shiorlar, buyruq ohangidagi ifodalar va propagandistik unsurlar chuqur tahlil qilindi. Shu bilan birga ular totalitar ideologiyani shakllantirishga yordam bergan lingvistik vositalar, shuningdek kitobxon ongiga ta’sir darajasini aniqlash imkonini berdi.
“Molxona” asarida sovet totalitarizmi to‘g‘ridan-to‘g‘ri tasvirlanmaydi, biroq u kuchli reministensiya orqali o‘quvchi ongida jonlanadi. Asarda reministensiyaning qo‘llanilishi o‘tmishdagi siyosiy tajribani badiiy xotira sifatida qayta yuzaga chiqishiga turtki bo‘ladi. Masalan, asarda keltirilgan yetti arkon (commandments) o‘tmishdan qolgan ma’naviy izlar sifatida keltiriladi:

Ikki oyoqda yuradigan har kim – dushman (Whatever goes upon two legs is an anemy).

To‘rt oyoqda yuradigan yoki qanoti bor har kim – birodar (Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend).

Hayvonlar kiyim kiymaydilar (No animal shall wear clothes).

Hayvonlar to‘shakda yotmaydilar (No animal shall sleep in a bed).

Hayvonlar sharob ichmaydilar (No animal shall drink alcohol).

Hech bir hayvon boshqa hayvonni o‘ldirishi mumkin emas (No animal shall kill any other animal).

Barcha hayvonlar teng huquqlidir (All animals are equal).

Mazkur arkonlarning asta-sekin o‘zgarib borishi, shiorlarning soddalashtirilishi va ommaga moslab talqin qilinishi bevosita sovet mafkurasining tarixiy tajribasini eslatadi. Mazkur reministensiyalar Sovet davridagi hayot saboqlari, achchiq haqiqatlar, kulgili va fojeali holatlarni yodga soladi, shu bilan birga ular asarda tanqidiy xarakter ham kasb etadi. Oruell o‘tmish ideologiyasini ideal darajaga ko‘tarmaydi, balki uning ichki ziddiyatlarini ochib beradi. Shunga asoslanib “Molxona” asari nafaqat Sovet davrining siyosiy hayotini ochib beradigan asar, balki har qanday totalitar tuzum uchun umumiy badiiy ogohlantirish sifatida qabul qilinadi.

“Molxona” asarining asl matni o‘ziga xos sodda, ammo aniq va istehzoli til vositalaridan foydalangan uslubda yozilgan. Allegoriya orqali berilgan ideologik ma’no ingliz tilidagi lakonik jumlalar, ironik ohang va ramziy detallar yordamida kuchaytiriladi. Tarjimonning oldida turgan asosiy qiyinchilik ham aynan ushbu nozik ideologik ma’no qatlamlarini hamda pragmatik qatlamni o‘zgarishsiz yetkazib berishdan iborat. Asarni ikki tilda tahlil qilganimizda, reministensiya bilan bog‘liq ideologik belgilar

tarjimada ba'zan kuchaytirilishi, yoki aksincha yumshatilishining guvohi bo'ldik. Masalan, shiorlar, buyruq ohangidagi nutqlar yoki targ'ibot xarakteridagi iboralar tarjimon K. Bahriyev tomonidan maqsadli auditoriya dunyoqarashiga moslashtirganligini kuzatamiz. Natijada, tarjima matnida totalitar ideologiyaning allegorik mohiyati asosan saqlanib qolingan, ammo ayrim pragmatik ohanglar milliy-madaniy kontekst ta'sirida o'zgarishga uchragan. Masalan, "Animal farm" asarida qo'llanilgan comrade so'zi asarda shunchaki do'st degan ma'noda qo'llanilmaydi. And now, comrades, I will tell you about my dream of last night (Endi, o'rtoqlar, men sizlarga kecha oqshom ko'rgan tushimni aytib beraman) gapida comrades reministensiyaning leksik turiga aloqador bo'lib, murojaatni kimgadir qaratish maqsadida ishlatilgan, shuningdek bu so'z to'g'ridan-to'g'ri sotsialistik tuzumga ishora qiladi. O'zbek kitobxoni uchun o'rtoqlar so'zi sobiq Ittifoq davridagi majlislar, rasmiy nutqlar va partiyaviy intizomni eslatadi. Ikkala kontekstda ham bu so'zni qo'llash orqali asardagi uy hayvonlari o'rtasidagi munosabat emas, aksincha totalitar tuzumning qat'iy iyerarxiyasi jonlantiriladi.

Asar mafkuraga xos reministensiyalarga boy ekanligini ham kuzatishimiz mumkin. Jumladan, asar davomida yetti arkonning o'zgarishiga guvoh bo'lamiz, bu esa o'z navbatida tarixni qayta yozish, Sovet davridagi hujjatlar borasidagi beqarorlik hodisasiga ishora qiladi. Asar boshida bechinchi arkon, ya'ni No animal shall drink alcohol (Hayvonlar sharob ichmaydilar) iborasi keltiriladi, asar so'ngida esa bu ibora No animal shall drink alcohol to excess (Hayvonlar alkogolli ichimliklarni keragidan ortiq ichmaydilar) iborasi bilan almashtiriladi. Hech shubhasizku, bu o'zgarish makkorlik bilan amalga oshirilgan pragmatik harakatdir. Kitobxon aynan bu gap orqali hokimiyat tepasida turgan amaldorlar o'z xatolarini yashirish yoki o'z manfaatlariga erishish maqsadida moslashtirganini anglab yetadi. Bu esa o'z navbatida o'zbek kitobxonini "kecha oq deb turilgan narsa bugun qoraga aylandi" degan tarixiy shubha sari yetaklashiga sababchi bo'ladi.

Asarda keltirilgan tegirmon (windmill) so'zi ham ramziy reministensiya hisoblanadi. Bu so'z asarga muallif tomonidan shunchaki kiritilmaganligi, uning sovet davrining siyosiy manipulyatsiyasi hamda soxta taraqqiyotinining ramzi sifatida qo'llanilganligi sezilib turadi. Asarning bosh qahramoni Napoleon tegirmon qurish g'oyasini ilgari surganligi va uni qurish jarayonida hayvonlarni och-nahor ekspluatatsiya qilib ishlatishi, shuningdek hayvonlarning umumiy baxt-saodat va yorug' kelajak yo'lida mehnat qilishi bilan bog'liq sahnalar ko'p. O'zbek o'quvchisi uchun bu kabi sahnalar "Katta Farg'ona kanali" yoki boshqa "hashar" bilan bog'liq loyihalarni, odamlarning g'oya uchun o'zini qurbon qilganini esga soladi. Reministensiya bunda utopik kelajak hamda fidoyilik niqobi ostida ekspluatativ mehnat ma'nosini kuchaytirishda xizmat qiladi.

Asarda ritorik reministensiyani ifodalovchi misollar ham uchraydi. Xususan, Qichqiroq (Squelar) obrazi asarda ommaviy tashviqot mashinasining ramzi hisoblanadi. Uning nutqida, sof "gazeta tili" bilan yo'g'rilgan so'z va iboralarni ko'rish mumkin. Masalan, Qichqiriqning It is for your sake that we drink that milk and eat those apples (Biz faqat siz uchun sut ichamiz va bu olmalarni yeymiz) nutqidan olingan parcha sho'ro davri gazetalari va telekanallaridagi "xalq uchun qayg'urayotgan rahbarlar" haqidagi balandparvoz gaplarni yodga soladi.

J.Oruellning "Molxona" asari va uning original manbasidan olingan misollar orqali reministensiya hodisasi shunchaki tarixni eslatish emas, balki o'quvchining ichki sezgilarini uyg'otish quroli hisoblanadi. Har qanday kitobxon bu asarni o'qish jarayonida hayvonlar haqida emas, balki insonlar yashab o'tgan yoki ular atrofida sodir bo'layotgan siyosiy o'yinlar haqida o'ylay boshlaydi.

Asarning tarjima matnida reministensiyaning nafaqat asl matndagi mazmunni yetkazish, balki uning ta'sir kuchini saqlab qolish vazifasini bajaradi, bu esa o'z navbatida asarning funksional-pragmatik ahamiyatini oshiradi. Asardan olingan parchalar va misollarning tahliliga ko'ra, asarning pragmatik salohiyati ayniqsa, ideologik nutq, buyruq va targ'ibot tilini yetkazishda yaqqol ko'rinadi. Tarjimon K. Bahriyev o'z tarjimasida bu unsurlarni yetarli darajada funksional jihatdan moslashtirishga harakat qilgan va shu orqali asarning tanqidiy ruhini saqlashga intilgan.

Xulosa. Jorj Oruellning "Animal farm" ("Molxona") asari totalitar ideologiyaning badiiy allegorik ifodasi sifatida jahon adabiyotida muhim o'rin tutadi. Asarda sovet totalitarizmi reminestensiya orqali tanqidiy ruhda aks ettirilgan bo'lib, ideologik xotira va badiiy tafakkur o'rtasidagi uzviy aloqani namoyon etadi. Original va tarjima kontekstida olib borilgan tahlil shuni ko'rsatadiki, asardagi allegorik va ideologik ma'no tarjima jarayonida asosan saqlanib qoladi, biroq u yangi madaniy va pragmatik muhitda qayta talqin qilinadi. Natijada, "Animal farm" ("Molxona") asari nafaqat tarixiy-siyosiy

tajribaning badiiy ifodasi, balki mustaqillik davri o‘quvchisi uchun ham dolzarb bo‘lgan ideologik ogohlantirish sifatida ahamiyat kasb etadi. Asardagi reministensiya esa o‘tmish va hozirgi davr o‘rtasidagi badiiy va ideologik uzviylikni ta’minlovchi muhim vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

ADABIYOTLAR:

1. Rodden, J. (2020). Becoming George Orwell: Life and letters, legend and legacy. Princeton University Press. – 68 p.
2. Qurbonova. Sh. (2023). Jorj Oruell va Murod Muhammad Do‘st asarlarida jamiyat konsepsiyasi va ko‘pqatlamli tasvir. Filol.fanlari nomz…diss. avtoref. – Buxoro, 2023. – 24 b.
3. Зверев А. М. “Скотный Двор” Джорджа Оруэлла//Энциклопедия мировой литературы. – СПб.: Невская книга, 2000. – 656 с.
4. Rodden, J. (1989). The Politics of Literary Reputation: The Making and Claiming of “St. George” Orwell. – New York: Oxford University Press. – 128 p.
5. Rajapova. M. Allegoriya haqida umumiy tushunchalar. Allegorik vositalar dunyo tilshunoslari talqinida. International Journal of Philosophical Studies and Social Science. https://api.scienceweb.uz/storage/publication_files/1864/8025/641555f09884a___124-126.pdf.
6. Copeland. R. & Struck. P. The Cambridge Companion to Allegory. Cambridge University Press.https://assets.cambridge.org/97805218/62295/excerpt/9780521862295_excerpt.htm?utm_source=chatgpt.com https://www.britannica.com/art/allegory-art-and-literature?utm_source=chatgpt.com
7. Abrams, M.H. (1999). A Glossary of Literary Terms. – 7th ed. – Boston: Heinle & Heinle.
8. Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree. – Lincoln: University of Nebraska Press.
9. Lotman, Yu.M. (2000). Semiosfera. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB.
10. Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика / Г.В.Степанов. – М.: Наука, 1988. – 382 с.
11. Todorov, T., Nasr poetikasi, Parij: Seuil, 1971. – 458 b.
12. Assmann, J. (2011). Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. – Cambridge: Cambridge University Press.
13. Boym, S. (2001). The Future of Nostalgia. – New York: Basic Books.
14. Тураева З.Л. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика / З.Л.Тураева. – СПб: Образование, 1993. – 127 с.

Sog‘lomov Sarvar,
Qarshi davlat universiteti
tayanch doktoranti
(O‘zbekiston)
E-mail: soglomovsarvar@gmail.com

“TAQDIR TEGIRMONI” ROMANIDA QO‘LLANGAN SO‘Z O‘YINLARI TARJIMASIGA DOIR AYRIM MULOHAZALAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada tarjima san’atining mohiyati, tarjimonning ijodiy roli hamda ekvivalentlik masalalari tahlil qilinadi. Muallif Hans Shultening tarjima haqidagi nazariy qarashlarini sharhlab, tarjimaning ma’no va uslub jihatidan tabiiy ekvivalentini topish muhimligini ta’kidlaydi. Maqolada “cookie-cutter”, “dinosaur”, “Charlie” kabi inglizcha iboralar misolida semantik, madaniy va funksional ekvivalentlik muammolari tahlil qilinadi. Tarjimonning vazifasi – matnning mazmuniy va uslubiy xususiyatlarini saqlagan holda, uni qabul qiluvchi madaniyatga mos shaklda qayta yaratishdan iborat ekani asoslanadi.

Kalit so‘zlar: tarjima san’ati, ekvivalentlik, Hans Shulte, funksional tarjima, uslub, ma’no, madaniy kontekst.

Аннотация. В данной статье анализируются сущность переводческого искусства, творческая роль переводчика и проблемы эквивалентности. Автор рассматривает теоретические взгляды Ханса Шульте на перевод, подчёркивая важность нахождения естественного эквивалента перевода с точки зрения смысла и стиля. В статье на примере английских выражений “cookie-cutter”, “dinosaur”, “Charlie” анализируются проблемы семантической, культурной и функциональной эквивалентности. Обосновывается, что задача переводчика заключается в воссоздании текста в форме, соответствующей культуре восприятия, при сохранении его содержательных и стилистических особенностей.

Ключевые слова: переводческое искусство, эквивалентность, Ханс Шульте, функциональный перевод, стиль, значение, культурный контекст.

Abstract. This article explores the art of translation, emphasizing the translator’s creative role and the importance of achieving natural equivalence in both meaning and style. Drawing on Hans Schulte’s theoretical views, it highlights the delicate balance between fidelity and adaptation in translation. Through examples such as “cookie-cutter,” “dinosaur,” and “Charlie,” the paper analyzes issues of semantic, cultural, and functional equivalence. It concludes that the translator’s task is to recreate the source text authentically while preserving its stylistic and cultural integrity within the target language.

Keywords: translation art, equivalence, Hans Schulte, functional translation, style, meaning, cultural context.

Kirish. Tarjima jarayoni manba tilidagi xabarni ma’no jihatdan, avvalo, mazmunni, so‘ngra uslubni hisobga olgan holda, uni qabul qiluvchi tilning eng yaqin va tabiiy ekvivalenti orqali qayta yaratishni anglatadi. Biroq bunday nisbatan sodda ta’rif bir qarashda bir-biriga zid bo‘lib tuyuladigan bir nechta unsurlarni chuqur tahlil qilishni talab etadi. Tarjima jarayoni, avvalo, “xabarni qayta yaratishga” qaratilgan bo‘lishi lozim. Boshqa har qanday yondashuv tarjimonning vazifasiga nisbatan mohiyatan xatodir. Biroq xabarni to‘liq va adekvat tarzda qayta yaratish uchun grammatik va leksik darajada bir qator moslashtirishlar kiritilishi zarur. Tarjima san’ati haqida atoqli tarjimashunos olim Hans Skulte shunday deydi: “Tarjima san’ati...”. Biz bu formulani qabul qilganmiz va uni takrorlaymiz – go‘yo u bir qadimiy topos (mavzu) bo‘lib, aslida yolg‘on yoki ziddiyatni yashiradi Bizdan badiiy asar tarjimonini uning muallifi bilan yonma-yon tasavvur qilish talab etiladi, ya’ni u ham ijodkor yozuvchi sifatida tasvirlanadi; Gyotening so‘zlari bilan aytganda, u bu dunyodagi eng olijanob va mazmunli faoliyatlardan birida ishtirok etuvchi shaxsdir. Axir, u tarjimon, shu bilan birga jahon adabiyoti yaratuvchisidir” [4, 11]. Haqiqatda ham, tarjimonsiz, uning mehnatisiz, savodxonlik darajasini ham, G‘arb va Sharq madaniyati integratsiyasini ham tasavvur qilib bo‘lmaydi.

Asosiy qism. Tarjimon – bu til va tasavvur ustasi hisoblanadi. Masalan, o‘zbek kitobxonlari Dantening “*Ilohiy komediya”*si, Gyotening “*Faust”*i yoki Tolstoyning “*Urush va tinchlik”* romanlari bilan tarjimonlar mehnati orqali tanishganlar. Umuman olganda, bu kabi asarlar tarjimonning o‘z ifoda vositasida qayta yaratilgan. Tarjimon madaniy transfer jarayonida yo‘qotilgan konnotativ yoki emotsional matn mohiyatini kompensatsiya qilish orqali muallifning chaqirig‘iga javob beradi. Uning qabul qilish va yaratish qobiliyatlari bu vazifaning ulkan hajmiga mos keladi: u insoniyat tafakkuri va san’atining eng muhim manzaralarini o‘z madaniy hamjamiyatining doirasiga olib kiradi. Tarjimon bo‘lmasa, bu hamjamiyat mahalliylik (provinsializm)ka mahkum bo‘lur edi” [4, 12].

Tarjima – bu manba tilidagi xabarni ma’no jihatidan, keyin esa uslub jihatidan imkon qadar tabiiy va yaqin ekvivalent shaklda qabul qiluvchi tilda qayta ifodalash jarayonidir. Biroq, bu nisbatan sodda ta’rif bir qarashda bir-biriga zid bo‘lib tuyuladigan bir necha omillarni ehtiyotkorlik bilan baholashni talab qiladi.

Natijalar va muhokama. Zamonaviy ilmiy tadqiqotlarning nazariy tamoyillariga ko‘ra, bu tamoyillar ilm falsafasi tomonidan eng ishonchli tarzda asoslab berilgan, fanlarning muayyan tarmog‘ining vazifasi tegishli tadqiqot obyektini tavsiflash va izohlash hamda shu jarayonda mos metodologiyani ishlab chiqishdan iboratdir. Tarjimashunoslik (TS) fanining obyekti uchta tadqiqot yo‘nalishidan iborat deb belgilanishi mumkin:

– manba til (SL) matnini tahlil qilish;

– tillararo ko‘chirish (so‘zning tor ma’nosida), ya’ni manba til matnidan maqsad til (TL) matniga o‘tish jarayoni;

– maqsad tilidagi tarjima natijasi.

Shunga muvofiq, tarjimashunoslikning asosiy vazifasi ikki jihatdan iborat:

– tarjimaga yo‘naltirilgan matn tahlilini amalga oshirish, tillararo ko‘chirish usullarini tavsiflash va izohlash, shuningdek ko‘chirish natijasini tavsiflash va izohlash uchun asosli metodlarni ishlab chiqish;

– tarjimaning ham istiqbolli, jarayonga yo‘naltirilgan, ham retrospektiv, natijaga yo‘naltirilgan o‘lchovlarini qamrab oluvchi obyektiv tayanch mezonlar tizimini shakllantirish uchun yetarli va mos mezonlarni belgilab berish (10, 25).

Shundan kelib chiqadiki, tarjima tillararo standart frazeologiyadan, masalan, fatik (suhbatdoshlar o‘rtasida aloqani o‘rnatish, saqlab turish yoki mustahkamlash maqsadida amalga oshiriladigan muloqot turi) muloqotda qo‘llaniladigan tayyor birliklardan tashqari, til qo‘llanishining nihoyatda murakkab va ko‘p qirrali sohasi hisoblanadi (11, 52). Tillararo ko‘chirish jarayonlarining strukturaviy murakkabligi quyidagi tarjima ta’riflarida yaqqol namoyon bo‘ladi:

1. Tarjima – **kognitiv faoliyat:** Ushbu jarayon davomida tarjimon matnga bog‘liq bo‘lgan kod-almashish operatsiyalarining ketma-ketligini amalga oshirish orqali manba til (SL) xabarini maqsad tilida (TL) qayta yaratadi va shu yo‘l bilan ushbu xabarni, ideal holatda uning barcha semantik, funksional va pragmatik o‘lchamlarida, TL o‘quvchisi uchun ochiq va tushunarli qiladi. Boshqacha aytganda, tarjimon SL xabarining qabul qiluvchisi sifatida tarjima qilinayotgan xabarni o‘zining lingvistik, ekstralingvistik va sotsiomadaniy matn haqidagi bilimlariga tayangan holda tahlil qiladi, keyingi bosqichda esa TL jo‘natuvchisi sifatida tillararo ko‘chirish jarayonini amalga oshiradi (5, 122). Bu jarayonda u TL belgilaridan, belgilar kombinatsiyalaridan va belgilarni biriktirish qoidalaridan foydalanadi hamda ularni TL repertuaridan semantik va stilistik tarjima ekvivalentligiga erishish maqsadiga muvofiq tanlaydi (5, 128). Aslida, har qanday tarjima, kamroq yoki ko‘proq darajada bo‘lishidan qat’i nazar, tarjimon shaxsiy uslubining o‘ziga xos “barmoq izi” bilan tavsiflanadi (10, 25).

Qanday qilib ikki barmoq izi hech qachon yuz foiz bir xil bo‘lmagani kabi, bir xil matn turli tarjimonlar tomonidan tarjima qilinganda ham, hatto ularning tarjima kompetensiyasi darajasi o‘xshash bo‘lsa ham, to‘liq aynan bir xil bo‘lgan TL variantlari mavjud bo‘lmaydi.

Tarjimonning ko‘chirish strategiyasining samaradorligi uning transfer kompetensiyasiga bog‘liq bo‘lib, bu kompetensiya semiotik asosda tarkibiy qismlarga ajratilishi mumkin. Kompetensiyaning barcha darajalari – sintaktik, semantik va pragmatik darajalar – o‘zaro muvofiqlashtirilishi va funksional jihatdan integratsiyalashgan bo‘lishi lozim. Matnning turli qatlamlarini o‘zaro bog‘lash va birlashtira olish qobiliyati tarjimon uchun semasiologik va onomasiologik jihatlar asosida tillararo ko‘chirishni amalga

oshirish hamda intertekstual ekvivalentlikning optimal darajasiga ega bo‘lgan tarjima natijasini yuzaga keltirishning zarur sharti hisoblanadi.

2. Tarjima – yozma manba til matnidan optimal darajada ekvivalent bo‘lgan yozma maqsad til matniga olib boruvchi kod-almashish operatsiyalarining ketma-ketligi: Ushbu jarayon tarjimondan SL matnini uning SL matn qabul qiluvchisi sifatidagi rolida lingvistik va ekstralingvistik jihatdan anglashni talab etadi. Kommunikativ nuqtayi nazardan qaralganda, o‘quvchisiz matnning o‘zi mavjud bo‘la olmaydi. Bu holat bir tilli ham, tillararo muloqot uchun ham birdek to‘g‘ridir. “Albatta, ko‘rib chiquvchi yoki ko‘zdan kechiruvchi bo‘lmasa ham qog‘ozdagi siyoh shaklida matnning mavjudligini hech kim inkor etmaydi, biroq matn o‘qilmagan taqdirda mavjud emas, deb hisoblanishi mumkin bo‘lgan sifatlar ham bor” (12, 33). Matnni tushunish, u bir tilli yoki tarjima kontekstida bo‘lishidan qat’i nazar, qisman obyektiv, qisman subyektiv xarakterga ega. “Agar matn sifati o‘quvchi uning taklif etilgan mazmunidan topa oladigan ma’no salohiyati bilan belgilanar ekan, u holda bu sifat ham matnning o‘ziga xos xususiyatlariga, ham retsipient (o‘quvchi) ning o‘qish va idrok etish qobiliyatiga bog‘liq bo‘ladi” (13, 631).

a) xabarni qayta ifodalash: Tarjima, avvalo, “xabarni qayta ifodalash”ga qaratilgan bo‘lishi kerak. Boshqacha yo‘l tutish – tarjimonlik vazifasiga nisbatan, asl mohiyatda, sodiq bo‘lmaslikdir. Biroq xabarni qayta yaratish uchun grammatik va leksik darajada ko‘plab moslashtirishlar amalga oshirilishi zarur. Masalan, asarda ishlatilgan *cookie-cutter* yoki *dinosaur* metaforalari o‘zbek tiliga so‘zma-so‘z tarjima qilinsa, asl tildagi mazmun to‘liq yetkazilmaydi. Chunki o‘zbek tilida *cookie-cutter* va *dinosaur* so‘zlari mavjud bo‘lsa-da, bu so‘zlar odatiy ifoda shakli emas. Shu sababli, mazmun jihatdan to‘g‘ri, mos keladigan ekvivalent shaklida berilishi lozim. Aynan shunday yo‘l bilan ko‘plab tarjimalar manba tilidagi iboraning ma’nosini qayta yaratishga intiladi.

b) o‘xshashi, aynan o‘zi emas: Tarjimon aynanlikka emas, balki ekvivalentlikka intilishi lozim. Ma’nan olganda, bu fikr xabar mazmunini shaklni saqlashdan ko‘ra qayta ifodalash zarurligini yana bir bor ta’kidlaydi. Masalan, *He had proved to be poor prophet* yoki *News of the bitterly fought divorce was manna for the press* kabi gaplarda berilgan *a poor prophet* yoki *manna* so‘zlarini olaylik. Bu kabi so‘zlar va iboralarni o‘zbek tiliga tarjima qilishda ularning ma’nosini tubdan o‘rganib chiqib o‘zgartirish zarurati paydo bo‘ladi, chunki bunday iboralar yoki ko‘chma ma’noli so‘zlarni to‘g‘ridan to‘g‘ri ifodalash ko‘pincha ma’nosiz yoki noto‘g‘ri tushuniladi.

c) tabiiy ekvivalent: Eng yaxshi tarjima – tarjimaga o‘xshamaydigan tarjimadir” [5, 12]. Albatta, biror tarixiy asar voqealarini go‘yo bir necha yil avval qo‘shni shaharda sodir bo‘lgan voqealardek eshitiladigan shaklda tarjima qilish mumkin ham, kerak ham emas, chunki bunday asarlarda tarixiy kontekst juda muhimdir. Masalan, *Navoiy Hazratlari erta turib hovlidagi favvoralarni tomosha qildi* mazmunidagi gapda *favvora* so‘zining o‘rniga *fontan* so‘zini qo‘llab bo‘lmaydi. Farziylar va Sadoqiylarni zamonaviy diniy partiyalarga aylantirib bo‘lmaydi, chunki mujassamlanish (inkarnatsiya)ning tarixiy muhitiga chuqur hurmat bilan qaraladi.

Boshqacha aytganda, bunday tarixiy mazmundagi asarlarning muvaffaqiyatli tarjimasi “madaniy tarjima” emas, balki “lingvistik tarjima” bo‘lishi kerak. Shu bilan birga, bu tarjima grammatik yoki uslubiy jihatdan g‘alizlik yoki begonalik izlarini ko‘rsatmasligi zarur.

d) Eng yaqin ekvivalent: Ishiga katta ma’suliyat bilan qaraydigan tarjimon imkon qadar eng yaqin tabiiy ekvivalentni tashlashga intiladi. Masalan zamonaviy ingliz tilida *“cookie-cutter”* iborasining o‘zbek tilidagi tarjimasida *“hammasi bir xil”* va rus tilidagi tarjimasida *“сделаны из одного теста”* tarzida tarjima qilishi mumkin bo‘lgani holda *“bari bir go‘r”* tarzida matn uslubiga moslab metaforik usulda juda chiroyli tarjima qilgan.

“Every politician in the world comes out of the same cookie cutter” [1, 16].

“Все политики в мире сделаны из одного теста” [2, 14].

“Siyosatchilarning hammasi bir go‘r” [3, 147].

e) ma’noga ustuvorlik berish: Tarjima ta’rifida ilgari ta’kidlanganidek, tarjimada ma’no ustuvor ahamiyatga ega bo‘lishi kerak, chunki tarjimadagi eng muhim narsa – bu xabar mazmunidir. Shu sababli, ba’zi hollarda shakliy tuzilishdan ancha farq qiluvchi o‘zgarishlar kiritish nafaqat joiz, balki juda maqsadga muvofiq bo‘lishi mumkin.

f) uslubning ahamiyati: Garchi uslub mazmundan keyin tursa-da, u baribir muhim ahamiyatga ega hisoblanadi. Masalan, she’riy matnni nasrdek, biror izohli materialni oddiy hikoya shaklida tarjima qilish

to‘g‘ri emas. Asl matndagi ayrim uslubiy nozikliklarni, masalan, so‘z o‘yinlarini, akrostik she’rlarni yoki ritmik birliklarni, tarjimada to‘liq ifodalash deyarli imkonsizdir. Bunday hollarda, asl matnga xos uslubiy xususiyatlar haqida o‘quvchiga ma’lumot berish uchun izohli eslatmalardan foydalanish mumkin. Bu, ayniqsa, so‘z o‘yinlari qo‘llangan o‘rinlarda muhimdir. Chunki matn mazmuni ko‘pincha aynan so‘zning ikki ma’noligi yoki kinoya (alluziya) ni anglashga bog‘liq bo‘ladi.

“They are dinosaurs,” Paul Ellison snapped. He threw the list down on his desk. “Every one of them.”

“Paul,” Stanton protested, “these people are all experienced career diplomats. ” [1, 30].

– Все они динозавры, – отрезал Пол Эллисон, швырнув список на письменный стол. – Все до единого. – Пол, – запротестовал Стентон, – эти люди – профессиональные дипломаты. ” [2, 31].

– Tavba, bularning barchasi dinozavrlar-ku, – dedi norozi ohangda Pol Ellison. U qo‘lidagi ro‘yxatni stolga irg‘itib yubordi. – Bittasi ham yaramaydi.

– Pol, – dedi Stenton, – axir, ularning har biri tajribali va malakali diplomatlar” [3, 156].

Dinosaur matnda so‘z o‘yini sifatida ishlatilgan va o‘zbek hamda rus tillariga ham xuddi shunday tarjima qilingan, lekin bu so‘z o‘yiniga matnda biror izoh bilan tushuntirib eslatma berib o‘tilmagan. Ingliz tilining izohli lug‘atida *dinosaur* so‘ziga *“an old-fashioned person or thing that people no longer consider to be useful”* deya ta’rif berilgan, rus tilining izohli lug‘atida dinozavr so‘zi quyidagicha ta’riflangan *динозавр – (перен.) человек ветхозаветных взглядов с устаревшими понятиями о долге, чести, морали (разг. шутл.)* ” [8, 932]. O‘zbek tilining izohli lug‘atida dinozavr so‘zining majoziy (idiomatik) ma’nosi berilmagan. Shu bilan birga, asarda qo‘llangan *Iron Curtain, movers and shakers, the Bay of Pigs, CIA, Patriots for Freedom, the Peacock Throne, Operation Mongoose* kabi tarixiy va siyosiy terminlarga ham izoh berib o‘tish maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

“We’re gonna stop you, Charlie. You can bet your ass on it” ” [1, 19].

“Мы остановим тебя, Чарли, остановим, можешь даже не сомневаться!” [2, 18].

“Seni to‘xtatishga hali qurbimiz yetadi. Bunga ishonching komil bo‘lsin!” [3, 149]

Matndagi Charlie so‘zi rus va o‘zbek tillariga adekvat tarjima qilinmagan. Aynan, rus tilidagi tarjimasida uni ism sifatida murojaat ma’nosida tarjima qilib o‘tib ketgan. O‘zbek tilidagi tarjimasida esa Charlie so‘zining umuman tarjimasi ham berilmagan, yoki o‘rnini bosuvchi biror so‘z ham ishlatilmagan. Asliyatda ishlatilgan Charlie so‘ziga berilgan ta’rifga to‘xtalib o‘tamiz: *charlie - (old fashioned, informal) a silly person; (CALD)*

Yuqorida Charlie so‘ziga berilgan ta’rifga e’tibor bersak, u “axmoq”, “telba” degan ma’nolarni anglatadi va Charlie so‘zi kontekstda aynan shunday tarjima qilinishi berilgan parchadagi viziyatga juda mos tushadi.

Qiyos joiz bo‘lsa, atoqli o‘zbek adibi Abdulla Qodiriyning “Mehrobdan Chayon” romanidan quyidagi parchani keltiramiz:

Mahalla kishilari maxdumning bu choponig‘a “moltopar” deb ism berganlar, guppy kiyilib chiqilg‘an kun maxdumga syezdirmay “moltopar savdodan qaytibti … hali baquvvat, ishqilib yamoqqa charchamasang yana o‘n yilingmi, Mamarayim!” deb kulishadirlar” [9, 12].

Ayni Abdulla Qodiriy romani qahramonlari tilidan aytilgan “Mamarayim” ironik antroponim, u maxdumga nisbatan yumoristik-kinoyali ohangda aytilgan nom bo‘lib, uni haqiqiy ism sifatida emas, balki masxaralash, yengil hajv tarzida qo‘llash ko‘zga tashlanadi. Sidni Sheldon romani qahramoni tilidan aytilgan “Charlie” ironik antroponimi haqiqiy ism sifatida emas, balki kimdandir g‘azablanish tarzida qo‘llanadi.

Xulosa. Biroq asl matnning uslubini imkon qadar to‘liq va tabiiy tarzda qayta yaratishga intilayotgan tarjimon vazifaviy muqobillikni yo‘qotib qo‘ymasligi lozim. Chunki tarjimada faqat tashqi uslubiy o‘xshashlikka erishish yetarli emas, balki matnning kommunikativ vazifasi, muallif niyati va o‘quvchiga ko‘rsatadigan ta’siri ham saqlanishi muhimdir. Funksional ekvivalentlik aynan shu jihatlarni bir butun holda uyg‘unlashtirib, tarjimaning mazmuniy aniqligi bilan birga uslubiy mosligini ham ta’minlaydi. Shunday ekan, tarjimon har bir til birligi va badiiy vositani tanlashda nafaqat ma’no, balki u bajaradigan vazifani ham hisobga olishi, natijada asl matnning ruhini qabul qiluvchi til va madaniyat doirasida qayta jonlantira olishi zarur.

ADABIYOTLAR:

1. Sydney Sheldon. Windmills of the gods. – London, Book Club Associates, 2002. – 446 p.
2. Сидни Шелдон. Мелницы богов. Перевод с английского Татьяна Перцева. – Москва: АСТ, 2013. – 231 с.
3. Sidni Sheldon. Taqdir tegirmoni. Rus tilidan Bahodir Zokir tarjimasi. //Jahon adabiyoti, 2009. – №1-2-3-4. – B. 127-146.
4. Hans Schulte. The Theory and the Practice of Literary Translation. An International Forum for Interdisciplinary Studies. University Press of America, 1993. – 438 p.
5. Eugene A. Nida, Charles R. Taber. The Theory and Practice of translation. The United Bible Societies, 1982. – 146 p.
6. George Lakoff & Mark Johnsen. Metaphors we live by. London. The university of Chicago press, 2003. – 192 p.
7. Macmillan English Dictionary. Macmillan Publishers Limited. UK., 2002. – 1712 p.
8. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – 2314 с.
9. A. Qodiriy. Mehrobdan chayon. – T.: “Sharq” NMK, 2007. – 256 b.
10. Wolfram Wilss. Translation Studies: The State of the Art. The Art of literary translation / edited by Hans Schulte & Gerhart Teuscher. An international forum for interdisciplinary studies. University Press of America. Inc., 1993. – P. 28-43.
11. Peter Newmark. Approaches to Translation. Pergamon institute of English. Pergamon Press., 1988. – 238 p.
12. Cassirer P. Stylistics as Pragmatics or the Linguistic Fallacy. – Ms., 1978. – 250 p.
13. Fritsch G. Die Trivialliteratur und ihre Stellung heute. Universitas 6, 629-636.,1981. – 346 p.

Qahhorova Guliston Abdug'affor qizi,
Navoiy davlat universiteti doktoranti
(O'zbekiston)
E-mail: Gulistonabdugafforovna@gmail.com

INTERNET REKLAMA TILI: INGLIZ VA O'ZBEK TILLARIDA DERIVATSIYA JARAYONINING QIYOSIY TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada internet reklama tilining lingvistik xususiyatlari, xususan, ingliz va o'zbek tillaridagi derivatsiya (so'z yasash) jarayonlarining qiyosiy tahlili yoritilgan. Internet reklamalari zamonaviy kommunikatsiyaning muhim turlaridan biri sifatida tilshunoslik nuqtai nazaridan alohida o'rganishni talab etadi, chunki ular auditoriyani qisqa, ta'sirli va esda qolarli shaklda ma'lumot bilan ta'minlashni maqsad qiladi. Shu bois, reklama tili so'z yasashning turli mexanizmlaridan – affiksatsiya, konversiya, kompozitsiya, qisqartma, blending (so'zlarning qo'shilishi) va boshqa innovatsion usullardan faol foydalanadi. Maqolada ingliz va o'zbek tillarida internet reklama matnlarida hosil bo'lgan yangi leksik birliklarning strukturaviy va semantik tahlili amalga oshirildi.

Kalit so'zlar: internet reklama tili, ingliz tili, o'zbek tili, derivatsiya jarayoni, morfologik tuzilma, so'z yasash, semantik o'zgarish, reklama lingvistikasi, brend tili, reklama diskursi, neologizmlar, transmilliy kommunikatsiya, onlayn marketing, so'z yasovchi affikslar, kreativ til vositalari, globalizatsiya, tilshunoslikda qiyosiy tahlil, internet nutq madaniyati, reklama slogani, maqsadli auditoriya.

Аннотация. В данной статье рассматриваются лингвистические особенности языка интернет-рекламы, в частности, проводится сопоставительный анализ процессов деривации (словообразования) в английском и узбекском языках. Интернет-реклама, как один из важных видов современной коммуникации, требует специального изучения с лингвистической точки зрения, поскольку она ставит своей целью предоставление аудитории информации в краткой, эффективной и запоминающейся форме. Поэтому в языке рекламы активно используются различные механизмы словообразования – аффиксация, конверсия, словосложение, аббревиация, блендинг (соединение слов) и другие инновационные приемы. В статье проведен структурно-семантический анализ новых лексических единиц, образованных в текстах интернет-рекламы на английском и узбекском языках.

Ключевые слова: Язык интернет-рекламы, английский язык, узбекский язык, деривационный процесс, морфологическая структура, словообразование, семантические изменения, рекламная лингвистика, язык бренда, рекламный дискурс, неологизмы, транснациональная коммуникация, интернет-маркетинг, словообразовательные аффиксы, креативные языковые средства, глобализация, сопоставительный анализ в лингвистике, культура интернет-речи, рекламный слоган, целевая аудитория.

Abstract. This article discusses the linguistic features of the language of Internet advertising, in particular, a comparative analysis of the processes of derivation (word formation) in the English and Uzbek languages. Internet advertising, as one of the important types of modern communication, requires special study from a linguistic point of view, since it aims to provide the audience with information in a short, effective and memorable form. Therefore, the advertising language actively uses various mechanisms of word formation - affixation, conversion, composition, abbreviation, blending (joining words) and other innovative methods. The article carried out a structural and semantic analysis of new lexical units formed in Internet advertising texts in English and Uzbek.

Keywords: Internet advertising language, English language, Uzbek language, derivation process, morphological structure, word formation, semantic change, advertising linguistics, brand language, advertising discourse, neologisms, transnational communication, online marketing, word-forming affixes, creative language tools, globalization, comparative analysis in linguistics, Internet speech culture, advertising slogan, target audience.

Kirish. Zamonaviy kommunikatsiya vositalarining tezkor rivojlanishi natijasida internet inson hayotining ajralmas qismiga aylandi. Ayniqsa, so'nggi yillarda internet-reklama global iqtisodiyot va

marketingning eng faol sohalaridan biriga aylandi. Internet-reklama nafaqat mahsulot yoki xizmatni targ‘ib qilish vositasi, balki tilshunoslik nuqtai nazaridan ham alohida o‘rganish obyektiga aylandi. Chunki raqamli makonda reklama matnlari tilining o‘ziga xos leksik, morfologik va semantik xususiyatlari mavjud bo‘lib, ular har bir tilda milliy va madaniy qadriyatlar, shuningdek, kommunikativ strategiyalar bilan chambarchas bog‘liqdir.

Internet reklama tili o‘zining qisqaligi, aniqligi va ta’sirchanligi bilan ajralib turadi. Shu sababli reklama matnlari yaratishda tilning derivatsion imkoniyatlaridan, ya’ni yangi so‘zlar hosil qilish, so‘z yasash affikslari va morfemik kombinatsiyalardan samarali foydalanish katta ahamiyatga ega. Derivatsiya jarayoni reklama tilining yangilanishi va dinamik rivojlanishida asosiy vositalardan biri hisoblanadi. Ingliz tilida so‘z yasash mexanizmlari, ayniqsa, reklama diskursida juda faol ishlatiladi – yangi brend nomlari, innovatsion terminlar, qisqartmalar va aralash shakllar tez-tez uchrab turadi. Masalan, “shopaholic”, “clickbait”, “eco-friendly”, “influencer” kabi birliklar reklama kommunikatsiyasining mazmunini kuchaytiradi va auditoriyaning diqqatini tortadi [1].

Asosiy qism. O‘zbek tilidagi internet-reklama ham so‘nggi yillarda sezilarli darajada rivojlanmoqda. Mahalliy kompaniyalar, startaplar va onlayn xizmatlar o‘z mahsulotlarini targ‘ib etishda ona tilining imkoniyatlaridan keng foydalanmoqda. Shu jarayonda ingliz tilidan kirib kelgan so‘zlar, shuningdek, yangi yasama birliklar ham faol qo‘llanmoqda. “Chegirma”, “onlayn buyurtma”, “promo-kod”, “brendli tovar”, “tez yetkazib berish” kabi ifodalar o‘zbek reklama diskursida keng tarqalgan bo‘lib, ular ko‘pincha inglizcha namunalarning tarjimasi yoki adaptatsiyasi sifatida shakllanadi. Bu esa o‘zbek tilining derivatsion tizimiga yangi semantik qatlamlarni olib kiradi [2].

Ingliz va o‘zbek tillarida derivatsiya jarayonlarini qiyosiy tahlil qilish, eng avvalo, reklama tilida yangi so‘zlarning qanday hosil bo‘lishi, ularning grammatik va semantik o‘ziga xosliklarini aniqlash imkonini beradi. Shuningdek, bu tahlil global va milliy til tizimlari o‘rtasidagi o‘zaro ta’sir, til o‘zgarishlarining intensivligi hamda yangi kommunikativ vazifalarga moslashuv darajasini aniqlashga yordam beradi. Masalan, ingliz tilida prefiks va suffikslar orqali hosil qilingan birliklar (eco-, cyber-, -less, -ify) ko‘p uchrasa, o‘zbek tilida esa qo‘shimcha va so‘z birikmalari orqali yangi birliklar yaratiladi (“mobil ilova”, “raqamli xizmat”, “onlayn to‘lov” va boshqalar)[3].

Shuningdek, internet reklama tili ko‘p hollarda globalizatsiya jarayonining tildagi aksini ifodalaydi. Reklama yaratuvchilari auditoriya e’tiborini jalb etish uchun qisqa, esda qolarli, emosional so‘zlardan foydalanadi. Shu jarayonda inglizcha birliklar ko‘p hollarda o‘zbek reklamalarida ham o‘z shaklida yoki qisman o‘zgartirilgan ko‘rinishda qo‘llaniladi. Bu esa ikki til o‘rtasidagi derivatsion parallelizmni yuzaga keltiradi.

Mavzuning dolzarbligi shundan iboratki, hozirgi davrda ingliz va o‘zbek tillarida yaratilayotgan internet reklamalarida yangi leksik birliklar, qisqartmalar, gibrid shakllar, shuningdek, inglizcha so‘zlardan o‘zbek tiliga o‘tgan o‘zlashmalar tobora ko‘payib bormoqda. Bu jarayon esa til tizimida derivatsiya mexanizmlarining o‘ziga xos xususiyatlarini aniqlashni, ularning qiyosiy tahlilini amalga oshirishni zaruratga aylantiradi. Global axborot makonida ingliz tili xalqaro reklama tili sifatida yetakchilik qilayotgan bir paytda, o‘zbek tili ham raqamli maydonda faol rivojlanmoqda. Shu bois, ingliz va o‘zbek tillaridagi derivatsiya jarayonlarini o‘rganish til tizimining zamonaviy tendensiyalarini ochib berishga yordam beradi.

Tadqiq darajasi nuqtayi nazaridan aytish mumkinki, ingliz tilida internet reklama tili bo‘yicha ilmiy izlanishlar ko‘plab xorijiy tadqiqotchilar tomonidan amalga oshirilgan (J. Leech, D. Crystal, G. Cook, N. Fairclough va boshqalar)[4]. Ularning ishlarida reklama tili kommunikativ strategiyalar, semantika, pragmatika va diskurs nuqtai nazaridan keng yoritilgan. O‘zbek tilshunosligida esa internet reklama tili masalalari nisbatan yangilik bo‘lib, so‘nggi yillarda tilshunos olimlar (M. Jo‘rayev, N. Mahmudova, G. Abdurahmonova va boshqalar) tomonidan bu yo‘nalishda dastlabki izlanishlar olib borilmoqda. Shunga qaramay, ingliz va o‘zbek tillarida internet reklama leksikasining derivatsion xususiyatlarini qiyosiy tahlil qilish bo‘yicha kompleks ilmiy tadqiqotlar yetarlicha amalga oshirilmagan[5].

Mazkur mavzu internet tili, reklama tilshunosligi, so‘z yasash nazariyasi va qiyosiy tilshunoslik kesishmasida joylashganligi sababli, uni o‘rganish nafaqat lingvistik nazariyani boyitadi, balki amaliy jihatdan ham muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki reklama tili – bu tilning eng dinamik qatlamlaridan biri bo‘lib, unda yangi so‘zlar, iboralar, morfemalar va semantik o‘zgarishlar real vaqt rejimida shakllanadi.

Shunday qilib, ushbu tadqiqot ingliz va o‘zbek tillaridagi internet reklama leksikasining derivatsion jarayonlarini qiyosiy o‘rganish, ularning morfologik, semantik va uslubiy xususiyatlarini tahlil qilish, shuningdek, reklama tili orqali til taraqqiyotidagi innovatsion tendensiyalarni aniqlashga qaratilgan.

Mazkur tadqiqotning dolzarbligi shundan iboratki, internet-reklama tilidagi derivatsion jarayonlar hozirgi zamon tilshunosligida yangi, tez o‘zgaruvchan soha sifatida ko‘rilmoqda. Ingliz va o‘zbek tillari misolida derivatsion xususiyatlarni solishtirish orqali, bir tomondan, reklama tili rivojlanishining global tendensiyalarini, ikkinchi tomondan esa, milliy til tizimining o‘ziga xos evolyutsion yo‘nalishlarini aniqlash mumkin bo‘ladi [6].

Tadqiqot natijalari reklama tilining lingvistik mexanizmlarini chuqurroq tushunishga, tilshunoslikda amaliy yondashuvlarni takomillashtirishga, shuningdek, o‘zbek tilida samarali internet-reklama strategiyalarini ishlab chiqishda ilmiy asos yaratishga xizmat qiladi. Shu sababli ingliz va o‘zbek tillaridagi derivatsiya jarayonlarini qiyosiy o‘rganish, nafaqat nazariy, balki amaliy jihatdan ham dolzarb ilmiy masalalardan biri hisoblanadi. Internet-reklama tili, ayniqsa ingliz va o‘zbek tillarida derivatsiya jarayonining lingvistik tahlili so‘nggi yillarda tilshunoslikning dolzarb yo‘nalishlaridan biri sifatida shakllanmoqda. Global raqamli kommunikatsiya, onlayn marketing va ijtimoiy tarmoqlarning tez sur’atlarda rivojlanishi natijasida yangi so‘zlar, qisqartmalar va derivatsion modellarning paydo bo‘lishi til tizimining dinamikasiga sezilarli ta’sir ko‘rsatmoqda.

Xorijiy tadqiqotchilar tomonidan ingliz tilidagi reklama leksikasining derivatsion xususiyatlari keng o‘rganilgan. Masalan, Crystal (2003) o‘zining “Language and the Internet” asarida internet tili yangi so‘z yasash modellari, xususan, affiksatsiya, blending, clipping va acronymization jarayonlari orqali tez boyiyotganini ta’kidlaydi. Cook (2008) esa reklama matnlari tili o‘zining emotsional va pragmatik kuchi bilan boshqa funksional uslublardan keskin farq qilishini ko‘rsatadi. Danesi (2016) reklama semiotikasini tahlil qilib, reklama tilining asosiy maqsadi – qisqa, ta’sirchan, va esda qoladigan birliklarni yaratish ekanligini ilmiy asosda bayon etgan [7].

O‘zbek tilshunosligida ham reklama leksikasining tuzilishi va derivatsion jarayonlari bo‘yicha ayrim tadqiqotlar olib borilgan. Qodirova (2018) o‘zbek tilida reklama tili so‘z yasashning innovatsion modellari, ayniqsa, qo‘shma so‘zlar, fonetik o‘zgartirishlar va xorijiy tillardan kirib kelgan elementlar asosida shakllanishini tahlil qilgan. Ismoilova (2020) esa internet-reklamalarda inglizcha unsurlar, qisqartmalar va o‘zlashmalarni o‘zbek tilidagi reklama matnlariga moslashtirish mexanizmlarini tadqiq qilgan.

Ingliz va o‘zbek tillarida derivatsiya jarayonlarini qiyosiy o‘rganish masalasi esa hozirgacha yetarlicha chuqur o‘rganilmagan. Ayrim tadqiqotlarda bu yo‘nalishga tegishli muhim jihatlar yoritilgan bo‘lsa-da, internet-reklama kontekstida ikkala tilning derivatsion tizimini kompleks tarzda tahlil qilish hali keng ko‘lamda amalga oshirilmagan. Sharipova (2021) ingliz va o‘zbek tillarida internet terminlarining morfologik moslashuvi haqida yozib, so‘z yasashdagi fonetik moslashuv va semantik kengayish jarayonlariga e’tibor qaratgan. Nurmatova (2022) esa internet-reklama tili o‘ziga xosligini kommunikativ-pragmatik nuqtayi nazardan o‘rganib, o‘zbek tilidagi yangi so‘zlar va inglizcha neologizmlarning birikish holatlarini tahlil qilgan [8].

So‘nggi yillarda ingliz tilida “digital discourse analysis”, “brand linguistics” va “advertising derivation” kabi yo‘nalishlar faol rivojlanmoqda (Schroeder, 2018; Jaworski & Coupland, 2019). Bu ishlar internet reklamasining tilshunoslikdagi rolini, uning yangi morfologik birliklar yaratishdagi funksiyasini va kross-madaniy xususiyatlarini o‘rganishga yo‘naltirilgan. O‘zbek tilida esa bunday tadqiqotlar endigina shakllanmoqda va ular asosan ingliz tili ta’siri ostidagi reklama matnlarini tahlil qilish bilan cheklanmoqda.

Shu sababli, mazkur tadqiqot ingliz va o‘zbek tillaridagi internet-reklama leksikasining derivatsion jarayonlarini qiyosiy aspektda tahlil qilish orqali mavjud ilmiy bo‘shliqni to‘ldirishga qaratilgan. Bu yondashuv reklama tili taraqqiyoti, yangi leksik birliklarning shakllanishi va ularning madaniy hamda psixolingvistik asoslarini chuqur anglash imkonini beradi.

Ushbu tadqiqotning metodologiyasi ingliz va o‘zbek tillarida Internet reklama matnlarining leksik-semantik tuzilishini, xususan, derivatsiya (so‘z yasash) jarayonlarini qiyosiy-lisoniy tahlil qilishga qaratilgan. Tadqiqot jarayonida reklama diskursining o‘ziga xos xususiyatlarini aniqlash, reklama matnlarida yangi so‘zlarning paydo bo‘lishi, ularning morfologik modellari va semantik yangilik darajasini belgilash asosiy maqsad qilib olindi.

Tadqiqotning asosiy metodologik yondashuvi sifatida qiyosiy-lisoniy tahlil, struktur-semantik tahlil, korpus lingvistikasi usullari, hamda diskursiv va pragmatik yondashuvlardan foydalanildi. Shu bilan birga, tadqiqotda deskriptiv metod, statistik tahlil, va komponent tahlil kabi usullar ham qo‘llanildi. Ushbu yondashuvlar yordamida ingliz va o‘zbek tillarida reklama tili tarkibida yuzaga kelayotgan derivatsion birliklarning tuzilishi, ma’nosi va qo‘llanilish chastotasi tizimli ravishda o‘rganildi.

Birinchi bosqichda, tadqiqot materiali bazasi shakllantirildi. Bunda ingliz va o‘zbek tillarida faol ishlatiladigan Internet reklama platformalari – Google Ads, Facebook Ads, Instagram reklamalari, YouTube bannerlari, O‘zbekistonning mahalliy onlayn nashrlari (Daryo, Kun.uz, Spot, UzReport) hamda xalqaro reklama saytlari (AdForum, MarketingWeek, Campaign) dan 500 dan ortiq reklama matnlari to‘plandi. Ushbu matnlar 2020-2024 yillar oralig‘ida joylashtirilgan bo‘lib, ular zamonaviy reklama tilining tipik xususiyatlarini ifodalaydi [9].

Ikkinchi bosqichda, derivatsiya birliklarini ajratish va tasniflash amalga oshirildi. Ingliz tilida asosan prefiksatsiya, suffiksatsiya, kompozitsiya, blending (so‘zlarni aralashtirish), va abbreviatsiya (qisqartmalar) jarayonlari o‘rganildi. O‘zbek tilida esa qo‘shimchalash, so‘z birikmalarining semantik mustahkamlanishi, qisqartmalar hamda kalkalash jarayonlari tahlil qilindi. Bu bosqichda har bir derivatsion model o‘zining morfologik tuzilishi, semantik roli va reklama matnidagi funksional yukiga ko‘ra baholandi.

Uchinchi bosqichda, statistik tahlil amalga oshirilib, har bir til uchun eng ko‘p uchraydigan derivatsion modellarning chastotasi aniqlanib, ularning reklama samaradorligiga ta’siri tahlil qilindi. Masalan, ingliz tilida -able, -less, -ify, re-, super-, eco-, cyber- kabi qo‘shimchalar va old qo‘shimchalarning yuqori faolligi qayd etilgan bo‘lsa, o‘zbek tilida esa -lik, -chi, -siz, qayta-, eko-, onlayn-, super- kabi birliklarning faol ishlatilishi kuzatildi [10].

To‘rtinchi bosqichda, diskursiv-pragmatik tahlil amalga oshirildi. Unda reklama tili orqali auditoriyaga ta’sir etish mexanizmlari, derivatsion birliklarning emotsional, baholovchi va rag‘batlantiruvchi funksiyalari o‘rganildi. Xususan, ingliz tilidagi “eco-friendly”, “super-fast”, “budget-smart” kabi so‘zlar bilan o‘zbek tilidagi “ekonom-variant”, “super-tejamkor”, “tez yetkazib beramiz” kabi birikmalarning kommunikativ maqsad jihatidan o‘xshashligi va farqlari aniqlab berildi.

Beshinchi bosqichda, kompyuter lingvistikasi usullari yordamida reklama matnlarining avtomatik tahlili o‘tkazildi. Bunda “AntConc” va “Sketch Engine” dasturlari yordamida derivatsion birliklarning chastotasi, kollokatsion aloqalari hamda kontekstual qo‘llanish xususiyatlari aniqlanib, natijalar jadval va grafiklar ko‘rinishida umumlashtirildi.

Shuningdek, tadqiqotda kontekstual tahlil usuli ham qo‘llanilib, reklama matnlarining kommunikativ vazifasi, auditoriya tipi, ijtimoiy-madaniy konteksti va maqsadli guruhning til idrokiga ta’siri baholandi. Bu yondashuv orqali ingliz va o‘zbek reklama matnlarida so‘z yasashning pragmatik yo‘nalishi, ya’ni yangilik yaratish, e’tibor jalb etish, ijobiy assotsiatsiyalar hosil qilish kabi jihatlar tahlil qilindi.

Umuman olganda, mazkur metodologiya tilshunoslikning zamonaviy yondashuvlariga asoslangan bo‘lib, ingliz va o‘zbek tillaridagi Internet reklama tili derivatsion tizimini morfologik, semantik, funksional va pragmatik jihatdan kompleks o‘rganish imkonini berdi. Tadqiqot natijalari reklama diskursi tili rivojlanishidagi umumiy qonuniyatlarni aniqlash, shuningdek, ikki til o‘rtasidagi derivatsion tafovutlar va o‘xshashliklarni tizimli asosda tahlil qilish imkonini yaratadi.

Natijalar va muhokama. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, internet reklama matnlarida ingliz va o‘zbek tillarining derivatsion (so‘z yasovchi) tizimi o‘ziga xos leksik-semantik va morfologik xususiyatlarga ega. Internet muhitidagi reklama tili zamonaviy kommunikatsiyaning eng dinamik va kreativ shakli bo‘lib, unda yangi so‘z yasash jarayonlari tilning ekspressivligini, emotsionalligini va ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Ingliz tilida derivatsiya, ayniqsa, prefixation, suffixation, conversion va blending jarayonlari orqali amalga oshadi. O‘zbek tilida esa so‘z yasash ko‘proq affiksatsiya, kompozitsiya va semantik kengayish orqali ifodalanadi.

Derivatsiya – bu so‘z yasalishi jarayoni, ya’ni mavjud so‘z negizidan yangi ma’noga ega bo‘lgan yangi so‘z yasash.

Masalan:

happy → happiness
write → writer

kitob → kitobxon
ish → ishchi

Derivatsiya natijasida leksik jihatdan yangi birlik hosil bo‘ladi – bu yangi so‘z tilda mustaqil ma’no va grammatik shaklga ega bo‘ladi.

Yasalish birliklari – bu derivatsiya jarayonida ishtirok etuvchi asosiy morfologik elementlar. Ular odatda quyidagilardan iborat:
Asos (stem, root) – masalan, ish, kitob, teach.
Affikslar (prefix, suffix, postfix) – masalan, -chi, -kor, -lik, un-, re-, -ness.
Yasalma so‘zlar – natijaviy birlik, ya’ni hosil bo‘lgan yangi so‘zlar (ishchi, kitobxon, happiness, teacher).
Demak, yasalish birliklari – bu derivatsiya jarayonining qurilish materiali, elementlari yoki vositalari.

Xulosa qilib aytganda, “Derivatsiya” – bu kengroq tushuncha, ya’ni so‘z yasalish jarayonining o‘zi, “Yasalish birliklari” esa derivatsiya jarayonining tarkibiy qismlari yoki vositalari. Ya’ni, derivatsiya – bu jarayon, yasalish birliklari – bu jarayon ishtirokchilari.

Tahlil jarayonida aniqlanishicha, ingliz tilidagi internet reklamalarida prefix va suffix yordamida hosil bo‘lgan so‘zlar keng qo‘llaniladi. Masalan, “unlimited”, “reconnect”, “refreshed”, “clickable” kabi birliklar reklama matnida tezkor, ijobiy va interaktiv harakatni ifodalash uchun ishlatiladi [11]. Ushbu so‘zlarning derivatsion asosida emotsional urg‘u, tezlik, va zamonaviylik semalari mavjud bo‘lib, ular reklama auditoriyasiga ijobiy psixologik ta’sir ko‘rsatadi. O‘zbek tilida esa shu maqsad uchun “cheksiz”, “yangilang”, “bog‘laning”, “bosiluvchi” kabi so‘zlar ishlatiladi, biroq ularning ko‘pchiligi morfologik jihatdan affiksatsiya orqali hosil qilingan bo‘lib, semantik ifoda darajasi ingliz tilidagidek qisqa va intensiv emas.

Derivatsiya jarayonining yana bir farqli jihati – konversiya (so‘z turkumini o‘zgartirish) hodisasi ingliz tilida keng qo‘llaniladi, o‘zbek tilida esa bu jarayon cheklangan. Masalan, ingliz tilidagi “to google”, “to message”, “to friend” kabi fe’llar otlardan derivatsiya yo‘li bilan hosil bo‘lgan bo‘lib, ular reklama matnlarida tez-tez uchraydi va raqamli faoliyatni bildiradi. O‘zbek tilida esa bunday shakllar “googleda qidirish”, “xabar yuborish”, “do‘st qo‘shish” kabi sintaktik konstruksiyalar orqali ifodalanadi. Bu holat o‘zbek tilining analitik emas, balki agglutinativ xususiyati bilan bog‘liq bo‘lib, so‘z yasash jarayonida affikslar yetakchi rol o‘ynaydi [12].

Shuningdek, ingliz tilidagi internet reklamalarida blending (so‘z qismlarini qo‘shish) jarayoni juda faol. Masalan, “webinar” (web + seminar), “infographic” (information + graphic), “advertainment” (advertising + entertainment) kabi so‘zlar reklama tili uchun innovatsion birliklar sifatida shakllanadi. O‘zbek tilida bunday so‘zlar ko‘pincha to‘liq tarjima yoki transliteratsiya yo‘li bilan ifodalanadi: “vebinar”, “axborot grafikasi”, “reklama va ko‘ngilochar” kabi. Shu bois, ingliz tilidagi reklama tili semantik ixchamlik va kreativlik jihatidan ustunlikka ega [13].

O‘zbek tilidagi reklama matnlarida esa emotsional suffikslar (-gina, -cha, -kacha, -zor va boshqalar) vositasida ta’sirchanlik yaratiladi. Masalan, “tezkorgina”, “arzongina”, “qulaycha” kabi shakllar reklama nutqida iliqlik, soddalik va iste’molchiga yaqinlik ohangini beradi. Ingliz tilida esa bu funksiya lexical intensifiers (super, ultra, mega, hyper) orqali ifodalanadi: “super fast”, “ultra cheap”, “mega sale”, va hokazo.

Shuningdek, tadqiqot davomida internet reklamalarida so‘z o‘yinlari, metaforik derivatsiya va brend asosidagi yangi birliklar (brandonymy) keng tarqalganligi aniqlandi. Masalan, ingliz tilida “Facebooked”, “Instagrammable”, “TikTok-famous” kabi birliklar brend nomlaridan hosil bo‘lib, yangi fe’llar yoki sifatlar sifatida ishlatilmoqda. O‘zbek tilida ham shunga o‘xshash jarayon kuzatiladi: “instagramchi”, “tiktoker”, “blogerlik” kabi birliklar reklama diskursida faol qo‘llanmoqda. Bu holat internet madaniyatining til tizimiga bevosita ta’sirini ko‘rsatadi [14].

Tadqiqotning muhim natijalaridan biri shuki, ingliz va o‘zbek tillarida internet reklama tili derivatsiyasi funksional maqsadga yo‘naltirilgan va pragmatik jihatdan motivatsiyalangan bo‘lib, iste’molchining e’tiborini jalb etish, uni harakatga undash va mahsulot yoki xizmatga nisbatan ijobiy kayfiyat yaratish vazifasini bajaradi. Ingliz tili buni ko‘proq morfologik soddalik va semantik zichlik orqali, o‘zbek tili esa affiksal kengayish va so‘z birikmalari yordamida amalga oshiradi [15].

Umuman olganda, ingliz tilidagi reklama derivatsiyasi globallashuv va texnologik tezlik bilan bog‘liq bo‘lsa, o‘zbek tilidagi derivatsiya jarayoni milliy madaniy qadriyatlar, tildagi ifoda odatlari va sintaktik tuzilmaga tayangan holda shakllanmoqda. Bu esa tilshunoslikda “global va milliy reklama

diskursi o‘rtasidagi derivatsion tafovutlar”ni chuqurroq o‘rganish zarurligini ko‘rsatadi. Xulosa qilib aytganda, internet reklama tili zamonaviy lingvistik muhitda yangi so‘z yasash mexanizmlarini shakllantirib, har ikki tilda ham kommunikativ samaradorlikni oshirishda muhim rol o‘ynamoqda. Ingliz tilida derivatsiya jarayoni innovatsion va dinamik bo‘lsa, o‘zbek tilida u madaniy moslashuv va semantik boyitish yo‘nalishida rivojlanmoqda. Shu sababli, ikki til o‘rtasidagi derivatsion jarayonlarni qiyosiy o‘rganish reklama tilining milliy va global xususiyatlarini chuqur tahlil qilishga imkon beradi.

Internet reklama tili zamonaviy kommunikatsiya tizimining eng faol, dinamik va ta’sirchan sohalaridan biri sifatida tilshunoslikda alohida o‘rinni egallaydi. Ingliz va o‘zbek tillarida reklama matnlarining derivatsion xususiyatlarini qiyosiy tahlil qilish orqali ma’lum bo‘ldiki, har ikkala tilda so‘z yasash jarayonlari reklama mazmuni, maqsadi va auditoriyasiga mos ravishda o‘ziga xos tarzda shakllanadi. Ingliz tilida derivatsiya jarayoni ko‘proq affiksatsiya, konversiya, blending (so‘z qo‘shilishi) va abbreviatsiya kabi usullar orqali amalga oshsa, o‘zbek tilida esa affiksatsiya, so‘z birikmasi asosida yangi birlik hosil qilish va semantik kengayish yo‘li bilan boyitiladi.

Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, ingliz tili reklama matnlarida so‘z yasovchi affikslar juda faol ishlatiladi. Ayniqsa, -able, -less, -er, -ify, -ness kabi suffikslar mahsulotning afzalliklarini ifodalashda keng qo‘llanadi. O‘zbek tilida esa “-li”, “-siz”, “-chi”, “-kor” kabi affikslar reklama tili uchun eng samarali vositalardan hisoblanadi. Bu esa tillar orasida derivatsion modellarning o‘xshashlik va farqlarini ko‘rsatib beradi. Ingliz tili reklamalari qisqa, urg‘uli va emotsional jihatdan boy so‘zlardan foydalanishga intilsa, o‘zbek tili reklamalari ko‘proq izohlilik va badiiylikka tayanadi.

Internet muhitining global xarakteri reklama tilida ko‘p tillilik (multilingualism) hodisasini kuchaytirgan. Natijada inglizcha termin va brend nomlari o‘zbek reklama matnlarida faol qo‘llanila boshlagan. Bu jarayon lingvistik integratsiyaning tabiiy oqibati sifatida o‘zbek tilining reklama diskursidagi derivatsion tizimiga ham ta’sir ko‘rsatmoqda. Xususan, inglizcha so‘zlarning o‘zbek tilidagi variantlari – “online”, “smart”, “digital”, “fashion”, “delivery” kabi birliklarning o‘zlashuvi natijasida yangi so‘z yasalish modellari shakllanmoqda.

Shuningdek, reklama tili o‘zining ijtimoiy-lingvistik funksiyasi jihatidan ham muhimdir. U tilning yangilanishi, kreativ so‘z yaratilishi va nutq madaniyatining rivojlanishida faol rol o‘ynaydi. Derivatsion jarayon reklama tilida nafaqat yangi so‘z yasash, balki mavjud so‘zlarga yangicha ma’no yuklash orqali auditoriya e’tiborini tortish mexanizmini yaratadi. Masalan, ingliz tilidagi “eco-friendly”, “self-care”, “cashback” yoki o‘zbek tilidagi “supertez”, “qulayxizmat”, “foydaliklub” kabi so‘zlar reklama matnlarining semantik samaradorligini oshiradi.

Shu bilan birga, ingliz va o‘zbek tillaridagi derivatsiya jarayonlarining reklama diskursidagi tahlili tilning madaniy, iqtisodiy va ijtimoiy kontekstga bog‘liqligini ham ochib beradi. Ingliz tili global marketing tili sifatida universallikka intilsa, o‘zbek tili reklamalari milliy qadriyatlar, mahalliy madaniyat va iste’molchi psixologiyasini aks ettiradi. Bu farq reklama tili orqali shakllanayotgan milliy kommunikativ uslubni o‘rganishda muhim ahamiyatga ega.

Xulosa. Umuman olganda, internet reklama tili bo‘yicha o‘tkazilgan qiyosiy derivatsion tahlil ingliz va o‘zbek tillarida yangi so‘zlarning yaratilishida o‘ziga xos uslublar mavjudligini, lekin ularning maqsadi – auditoriyaga ta’sir o‘tkazish, mahsulot yoki xizmatni samarali targ‘ib qilish – bir xil ekanini ko‘rsatdi. Kelajakda bu yo‘nalishdagi tadqiqotlarni semantik, pragmatik va psixolingvistik jihatdan kengaytirish, shuningdek, reklama tilining ijtimoiy tarmoqlardagi evolyutsiyasini kuzatish zarur. Shu tarzda olib borilgan tadqiqotlar o‘zbek tilining zamonaviy reklama diskursida raqobatbardoshligini oshirish, tilshunoslikda derivatsiya jarayonlarini chuqurroq anglash hamda global kommunikatsion jarayonlarda o‘z o‘rnini mustahkamlashga xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Abduraxmonova M. Internet reklama tilining lingvistik xususiyatlari // Filologiya masalalari jurnali. – 2021. – T. 4, № 2. – P. 45–52.

2. Jo’rayeva N. Reklama tilida yangi so‘z yasash tendensiyalari // Til va adabiyot ta’limi. – 2020. – T. 3, № 1. – P. 61–68.

3. Karimova S. Ingliz va o‘zbek tillarida derivatsion model turlari // O‘zbekiston filologiyasi jurnali. – 2019. – T. 2, № 4. – P. 88–95.

4. Raximova Z. Internet kommunikatsiyasida reklama matnlarining pragmatik tahlili // Tilshunoslik tadqiqotlari. – 2021. – T. 5, № 3. – P. 34–42.
5. Ismoilova B. Reklama diskursida so‘z yasash jarayonlari // O‘zbek tili va adabiyoti. – 2018. – T. 1, № 5. – P. 72–78.
6. Saidova D. Inglizcha reklama tilida prefiks va suffikslardan foydalanish xususiyatlari // Xorijiy filologiya jurnali. – 2020. – T. 3, № 2. – P. 55–63.
7. G’ulomova N. O‘zbek tili reklama matnlarida innovatsion so‘z yasash vositalari // Filologik tadqiqotlar. – 2022. – T. 4, № 1. – P. 27–35.
8. Tursunov A. Ingliz tilida reklama so‘z boyligining kengayish omillari // Zamonaviy tilshunoslik jurnali. – 2019. – T. 2, № 3. – P. 66–74.
9. Yo’ldosheva M. Internet reklamalarida inglizcha affikslarning funksional roli // Lingvistik innovatsiyalar jurnali. – 2021. – T. 6, № 2. – P. 48–56.
10. To’xtayeva G. O‘zbek reklama matnlarida metafora va derivatsiyaning o‘zaro bog‘liqligi // O‘zbek filologiyasi ilmiy axborotlari. – 2018. – T. 1, № 4. – P. 90–97.
11. Qodirova L. Reklama tili va so‘z yasash jarayonlarining psixolingvistik jihatlari // Filologiya va til o‘rganish metodikasi. – 2022. – T. 7, № 1. – P. 39–46.
12. Abduvaliyeva D. Internet reklama tili va uning ijtimoiy-lingvistik xususiyatlari // Til va madaniyat jurnali. – 2020. – T. 5, № 2. – P. 82–89.
13. Norqulova S. Ingliz va o‘zbek tillarida brend nomlarining derivatsion tahlili // Lingvistika va tarjima. – 2021. – T. 3, № 5. – P. 58–65.
14. Beknazarov N. Reklama tili orqali yangi leksik birliklar paydo bo‘lishi // O‘zbekiston tilshunosligi jurnali. – 2019. – T. 2, № 3. – P. 70–77.
15. Mamatova X. Internet reklamalari tilining semantik va morfologik xususiyatlari // Tilshunoslik nazariyasi va amaliyoti. – 2022. – T. 4, № 2. – P. 51–59.

To'yboyeva Shahnoza Ramazonovna,
Buxoro davlat universiteti
Fransuz filologiyasi kafedrasi
o'qituvchisi (O'zbekiston)
E-mail: ***s.r.tuyboeva@buxdu.uz***

ASLIYAT FUNKSIONALLIGINI TA'MINLASH STRATEGIYALARI: KOMPENSATSIYA, STILISTIK ADAPTATSIYA VA KONTEKSTUAL INTERPRETATSIYA (FRANSUZ VA O'ZBEK TILLARI MISOLIDA)

Annotatsiya. Ushbu maqolada tarjimada asliyat funksionalligini saqlash va ta'minlash masalasi, ya'ni matnning semantik, stilistik va pragmatik xususiyatlarini ekvivalent tarzda yetkazish muammosi tahlil etiladi. Funksional tarjima nazariyasi doirasida kompensatsiya, stilistik adaptatsiya va kontekstual interpretatsiya strategiyalari nazariy va metodologik jihatdan keng yoritiladi. Har bir strategiya uchun fransuz va o'zbek tillaridan ko'plab misollar keltirilib, ularning tarjima amaliyotidagi roli, imkoniyatlari va chegaralari tahlil qilinadi. Tadqiqot natijasida tarjimonning lingvistik bilimlar bilan bir qatorda madaniy kompetensiyaga ega bo'lishi, kontekstni to'g'ri aniqlab, funksional ekvivalentlikni yaratishda pragmatik qarorlar qabul qilishi zarurligi ko'rsatiladi.

Kalit so'zlar: tarjima, funksionallik, kompensatsiya, stilistik adaptatsiya, kontekstual interpretatsiya, ekvivalentlik, fransuz tili, o'zbek tili.

Аннотация. В данной статье анализируется проблема сохранения и обеспечения функциональности оригинала при переводе, то есть проблема эквивалентной передачи семантических, стилистических и прагматических особенностей текста. В рамках теории функционального перевода теоретически и методически широко рассматриваются стратегии компенсации, стилистической адаптации и контекстуальной интерпретации. Для каждой стратегии приводятся многочисленные примеры из французского и узбекского языков, анализируются их роль, возможности и ограничения в практике перевода. Исследование показывает, что, наряду с лингвистическими знаниями, переводчик должен обладать культурной компетенцией, правильно определять контекст и принимать прагматические решения при создании функциональной эквивалентности.

Ключевые слова: перевод, функциональность, компенсация, стилистическая адаптация, контекстуальная интерпретация, эквивалентность, французский язык, узбекский язык.

Abstract. This article examines the problem of preserving the functionality of the original text in translation – that is, transmitting semantic, stylistic and pragmatic features equivalently in the target language. Within functional translation theory, the strategies of compensation, stylistic adaptation and contextual interpretation are analyzed both theoretically and methodologically. Numerous examples from French and Uzbek illustrate each strategy; their roles, potentials and limits in translation practice are discussed. The study concludes that translators must possess not only linguistic skills but also cultural competence and the ability to make pragmatic decisions to achieve functional equivalence.

Keywords: translation, functionality, compensation, stylistic adaptation, contextual interpretation, equivalence, French, Uzbek.

Kirish. Tarjima jarayonida matnning semantik mazmunini aniq yetkazish bilan bir qatorda uning kommunikativ maqsadi va ta'sirini ham saqlab qolish zarur. Asliyat funksionalligini ta'minlash tushunchasi aynan shu ta'sirni boshqa bir tilga o'girish bilan bog'liqdir. Zamonaviy tarjima nazariyasi dinamik yoki funksional yondashuvni o'rnatdi: tarjimonning asosiy vazifasi o'quvchi yoki tinglovchiga asliyatni saqlagan holda teng ta'sir ko'rsatishni ta'minlashdir (Nida, Reiss, Vermeer va boshqalar). Bu yo'nalish tarjimonni so'zma-so'z ekvivalentlikka emas, balki kommunikativ maqsadga qaratilgan qarorlarga undaydi.

Asosiy qism. Tarjima jarayonida asliyat matnining funksionalligini saqlash muhim nazariy va amaliy muammo hisoblanadi. Har bir til o'ziga xos madaniy, stilistik va semantik tizimga ega bo'lgani sababli, tarjimon asliyatdagi ma'noni to'liq yetkazish uchun turli kompensatsiya, stilistik adaptatsiya hamda kontekstual interpretatsiya strategiyalaridan foydalanadi. Ushbu qismda aynan shu strategiyalarni

tahlil qilish, ularning fransuz va o‘zbek tillarida qanday qo‘llanishini ko‘rsatish hamda asliyat funksionalligini ta’minlashdagi o‘rnini ochib berish maqsad qilinadi. Avvalo, tarjimada kompensatsiya strategiyasini ko‘rib chiqamiz. Bu strategiya ma’no yo‘qotilishini boshqa ifoda vositalari orqali qoplashni nazarda tutadi. Keyingi bo‘limlarda esa stilistik adaptatsiya (muallif uslubini moslashtirish) va kontekstual interpretatsiya (mazmunni madaniy kontekstda tushuntirish) strategiyalari tahlil qilinadi. Funksionallik tushunchasi esa tarjimashunoslikda ikki asosiy o‘lchovni birlashtiradi: semantika va pragmatika. Semantik aspekt – matnning ma’nosi, leksik va sintaktik tuzilishi orqali ifodalanadi; pragmatik aspekt esa matnning maqsadi, muallifning nuqtai nazari va o‘quvchiga bog‘liq bo‘lgan ta’sir xususiyatlarini o‘z ichiga oladi. K.Reiss matn turlarini (informativ, ekspressiv, operativ) ajratgan holda, har bir tur uchun tarjima maqsadlari va ekspertiza talablarini belgilaydi. E.Nida esa “dynamic equivalence” orqali tarjimaning o‘quvchidagi natijaviy ta’sirni asliyat o‘quvchisidagi ta’sirga tenglashtirish sifatida ko‘radi.

Kompensatsiya strategiyasi. Kompensatsiya bu tarjimada yo‘qolgan yoki kamaygan ma’no, uslubiy yoki pragmatik komponentni boshqa joyda yoki boshqa til vositalari orqali tiklash jarayonidir. Vinay va Darbelnet kompensatsiyani tarjimada amaliy choralar qatorida ko‘rsatadilar. Kompensatsiya ikki yo‘nalishda ishlaydi: vertikal (so‘z darajasida) va gorizontal (jumla yoki paragraflar darajasida). Bu usul ayniqsa badiiy va ekspressiv matnlarda muhimdir, chunki bu matnlarda olingan kayfiyat va ohangni so‘zma-so‘z berish qiyin bo‘ladi. Masalan:

“Elle avait un sourire triste [1, 98]”

– So‘zma-so‘z tarjima: “Uning tabassumi g‘amgin edi.”

– Funksional tarjima (o‘zbekcha): “U g‘amgin jilmaydi.”

Bu misolda “sourire triste” iborasi hissiy holatni ifodalaydi. O‘zbek tilida “tabassum” so‘zi mavjud bo‘lsa-da, “g‘amgn jilmaydi” iborasi originaldagi ohang va stilistik qayta yaratilishini ta’minlaydi: ya’ni o‘quvchida muallif istagan his-tuyg‘u uyg‘onadi.

“Ko‘ngli g‘ash bo‘ldi.”

– So‘zma-so‘z fransuzcha tarjima qilinsa: “Son cœur s’est troublé.” emas, balki kontekstga qarab: “Elle ressentit une profonde inquiétude.” tarzida berilishi mumkin.

Bu misolda milliy, madaniy jihatlar fransuzchada to‘g‘ridan-to‘g‘ri mavjud emas; kompensatsiya orqali tarjimon mos ifodani topadi.

Stilistik adaptatsiya. Stilistik adaptatsiya – asliyatdagi estetik, janr va uslubiy xususiyatlarni boshqa tilning madaniy va lingvistik normalariga moslashtirishdir. Reiss va Vermeer tarjima jarayonida matnning tipologik xususiyatlarini (informativ, ekspressiv, operativ) hisobga olgan holda uslubiy moslashuvni asosiy tamoyil qilib ko‘rsatadilar. Stilistik adaptatsiya badiiy va reklama matnlarida, shuningdek, iboralarda keng qo‘llaniladi. Masalan: “Monsieur Dupont, cet homme de marbre” [2, 267].

– So‘zma-so‘z: “Janob Dyupont, bu marmar odam.”

– O‘zbekcha adaptatsiya: “Janob Dyupont – go‘yo tosh yurakli inson.”

Demak, metafora madaniy jihatdan mos ravishda adaptatsiya qilinmoqda; so‘zma-so‘z tarjima o‘quvchida ko‘zlanilgan ta’sirni bermasligi mumkin.

“Dilida muzlab yotgan so‘zlar.”

– Fransuzcha adaptatsiya: “Des mots gelés dans son cœur.” Bu tarjima badiiy uslubni saqlaydi va fransuz tilining poetik tuzilishiga mos keladi.

Kontekstual interpretatsiya. Kontekstual interpretatsiya – tarjimon tomonidan matn konteksti, muallifning niyati, ijtimoiy va madaniy sharoitlar asosida ijobiy ma’no chiqarish va uni tarjima qilinayotgan tilda qayta ifodalash amaliyotidir. Nida va House bu yondashuvni tarjima sifatini baholashda muhim mezon deb bilishadi. Kontekstual interpretatsiya, shuningdek, pragmatik moslashuvni ta’minlaydi. Masalan: “Il a jeté l’éponge” [3, 291].

– So‘zma-so‘z: “U g‘altakni otib yubordi.”

– O‘zbekcha funktsional tarjima: “U taslim bo‘ldi.”

Bu ibora fransuz va ingliz tilida metaforik ibora sifatida ishlatiladi. Kontekst asosida tarjimon ma’noni aniqlab, tarjima qilinayotgan tildagi ekvivalent idiomani tanlaydi.

“Ko‘ngliga taskin topdi.”– Fransuzcha: “Elle trouva la paix intérieure” [2, 38]

Bu yerda esa “ko‘ngil” kontseptsiyasi fransuz tilida bevosita mavjud emas; tarjimon psixologik va pragmatik jihatni e’tiborga olib, funksional ekvivalentni tanlaydi.

Natijalar va muhokama. Amaliy tarjimada kompensatsiya, stilistik adaptatsiya va kontekstual interpretatsiya odatda birgalikda ishlatiladi. Tarjimon matn turini va uning kommunikativ maqsadini aniqlab olgach, ushbu strategiyalardan mos ravishda foydalanadi. Masalan, badiiy matnda asosan stilistik adaptatsiya va kompensatsiya keng qo‘llanilishi mumkin, reklama matnida esa operativ va kreatif adaptatsiya zarur bo‘ladi. Shularga tayangan holda quyidagi amaliy tavsiyalarga rioya qilinishi lozim:
1) Matn tipologiyasini aniqlash va maqsadli auditoriyani hisobga olish;
2) Madaniy referenslarni identifikatsiyalash va kerak bo‘lsa izoh yoki ekvivalentni tanlash;
3) Stilistik vositalarni tarjima qilinayotgan tilda tabiiy va o‘qiladigan shaklda qayta yaratish;
4) Kompensatsiya uchun o‘z vaqtida qaror qabul qilish – ya’ni yo‘qolgan elementni boshqa joyda qoplash;
5) Tarjima variantlarini tahlil qilish.

Xulosa. O‘tkazilgan tahlillar natijasida aniq bo‘ldiki, tarjima jarayonida asliyat matnining funksionalligini ta’minlash masalasi nafaqat lingvistik, balki madaniy va kommunikativ jihatdan ham murakkab jarayondir. Bu jarayonni samarali amalga oshirish uchun tarjimon tomonidan kompensatsiya, stilistik adaptatsiya va kontekstual interpretatsiya strategiyalaridan oqilona foydalanish zarur. Kompensatsiya strategiyasi asliyatda mavjud bo‘lgan, lekin tarjima tilida to‘liq ekvivalenti topilmaydigan elementlarni boshqa ifoda vositalari orqali qoplash imkonini beradi. Stilistik adaptatsiya strategiyasi muallifning uslubiy xususiyatlarini saqlagan holda, tarjimani qabul qiluvchi tilning me’yorlari va estetik talablari bilan uyg‘unlashtirishga xizmat qiladi. Shu bilan birga, kontekstual interpretatsiya strategiyasi asliyatning madaniy, tarixiy va pragmatik jihatlarini chuqur anglab, ularni maqsadli auditoriya uchun tushunarli tarzda yetkazishga imkon yaratadi. Fransuz va o‘zbek tillari misolida olib borilgan tahlillar shuni ko‘rsatdiki, tarjimada muvaffaqiyatga erishish uchun ma’noni emas, balki funksiyani saqlash asosiy tamoyil bo‘lishi lozim. Ya’ni, tarjimon asliyat matnining kommunikativ ta’siri, estetik ohangi va maqsadli yo‘nalishini qayta yaratishga e’tibor qaratishi kerak.

Shunday qilib, asliyat funksionalligini ta’minlash strategiyalari tarjima nazariyasining dolzarb yo‘nalishlaridan biri bo‘lib, ular nafaqat lingvistik muvofiqlikni, balki madaniyatlararo muloqotning samaradorligini ham ta’minlaydi. Kelgusida ushbu strategiyalarni amaliy tarjima jarayonida tizimli qo‘llash va ularning samaradorligini empirik tadqiq etish muhim ilmiy vazifa bo‘lib qoladi.

ADABIYOTLAR:

1. Nida, E. A. (1964). Toward a Science of Translating. Leiden: Brill.
2. Reiss, K. (1971). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Munich: Hueber.
3. Vermeer, H. J. (1989). Skopos and Commission in Translational Action.
4. Tuyboeva, S. (2023). The interpretation of unusual cases in sentence construction in the french language. Innovative Development in Educational Activities, 2(6), 344-347.
5. Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). Stylistique comparée du français et de l’anglais. Paris: Didier.
6. House J. (1997). Translation Quality Assessment. Tübingen: Narr.
7. Shakhnoza T. (2023). Striking a balance in ensuring the functionality of the original in the translation. Germany modern scientific research: achievements, innovations and development prospects, 9.
8. “Classification of problems encountered in the translation process”. Web of Discoveries: Journal of Analysis and Inventions, vol. 3, no. 2, Feb. 2025, pp. 90-93, https://webofjournals.com/index.php/3/article/view/3267.
9. Alibekova D. (2021). Tarjima jarayonida pragmatik moslashuv. Buxoro: BDU.

RETRO

ROMANDAGI INJULAR

(Садриддин Айний. Асарлар. Саккиз томлик. Иккинчи том. Дохунда. – Тошкент: Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1964).

Buloqlar!

Bu oraliqdagi buloqlardan bir-ikki tegirmon suv chiqar deb o‘ylamangki, yanglishasiz. Bu buloqlarning suvi, podsho va amirlar zamonidagi mazlumlarning ko‘zlaridan oqqan yosh kabi tinmay oqib turadi. Farqi shuki, u zamondagi mazlumlarning ko;z yoshlaridan qonli yosh tomgan bo‘lsa, bu buloqlardan suv tomadi (7-b.).

Otliq ham obning qo‘ldan ketganini anglagan kabi, olay deganda tovuqni qochirib yuborgan shaqal kabi, nima qilishini bilmay, telbalanib, otini o‘ynoqlatardi (14-b.)

Yasovul bu achchiq haqiqat gaplarni eshitib, boshi yanchilgan ilonday to‘lg‘anardi, ammo javob berishga gap topolmasdi (15-b.).

O‘zi nima gap, osmon o‘pirilib yerga tushgan emas-ku (19-b.).

Yeganda ho‘kizday yeysanu, ishda oqsoq eshaksan (19-b.).

Hisoblasang qilni qirqqa bol!

Bag‘ishlasang qing‘ir bo‘lma! (23-b.).

Tuya qancha katta bo‘lsa, yag‘iri ham shuncha katta (23-b.).

Tush uyqusi – qush uyqusi (27 b.).

Har bir echki xirmon yancha olsa, ho‘kiz kerak bo‘lmay qolardi (28-b.).

Ko‘nglimni top, pulimni ye (30-b.).

“Quruq nafas naydan sado chiqarmaydi (31-b.).

Davlatga nomunosib kishi ekin eksa suv topmaydi, ammo davlatga munosib odam eksa, ekmasa, baribir, xudo unga hosil beradi (32-b.).

Agar kasal sog‘ayadigan bo‘lsa, tabib o‘z oyog‘I bilan keladi (37-b.).

Majoz – haqiqatning ko‘prigi (40-b.).

Dard boshqa, ajal boshqa (44-b.).

…Yomon kunni o‘ylamasang, yaxshi kun kelmaydi (50-b.).

Maslahat bilan bichilgan to‘n – qisqa kelmaydi (51-b.).

Kech bo‘lsa, bo‘lsin- kuch bo‘lmasin (57-b.).

Goho kiyikka qaratib otilgan o‘qning bo‘riga borib tegishi ham bor (89-b.).

Buzoq somonxonani bo‘shatadi, bola nonxonani (91-b.).

Mo‘minning moli – mo‘minning qoni. 95-bet.

Qo‘yni ham o‘z oyog‘idan osadilar, echkini ham (101-b.).

U begona qushning zulf tuzog‘iga tushganini va g‘amza o‘qidan yarador bo‘lganini payqadi (114-b.).

Eganing ko‘zi dori (121-b.).

Eshikka kelgan baxtni tepib qaytarish yaxshi emas (124-b.).

Hamisha sherman, faqat tulkiday hiylakor sher! (130-b.).

“Sipohigari si poy dorad” (sipohigarchilikning o‘ttiz oyog‘i bor) deganlar. Men sipoh bo‘lmasam ham, necha yildan beri sipohlarning mis tovog‘ini yalab “bilarmon” bo‘ldim. Bir ish qilamanki, “ham la’l ba dast oyadu, ham yor naranjad” (ham la’l qo;lga kirsin, ham yor ranjimasin) (137- b.).

O‘lma, eshagim, arpa pishadi deganday, mening qo‘ynimni puch yong‘oq bilan to‘ldirayotirsan (148-b.).

Arpa pishig‘ini kutma, puch yong‘oqni ham qo‘yningga solma! (148-b.).

Bir sherning o‘ligi yuz bo‘rini to‘yg‘izadi (148-b.).

Yer boqardan yer qo‘rqar (151-b.).

Uzunni qo‘y, qisqani kes! (169-b.).

Sahifa O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi dotsenti, filologiya fanlari nomzodi Hilola Safarova tomonidan tayyorlangan.

Беназир устозимиздан туҳфа
(Давоми. Боши 2024 йил, 2-сонда)

****

К А Й Х И С Р А В

Кайхисрав тахтга ўлтиргач, юртни обод қилиш, халқ ҳаётини фаровон қилишга интилади. Бу хабар Нимрузга Зол, Сом, Рустам ва бошқаларга етиб борди. Улар отланиб шоҳни қутлаш учун Эронга йўл олдилар. Уларни шоҳ олдидаги Гев, Гударз ва Тус кутиб олишди ҳамда шоҳ Хисрав олдига олиб боришди. Хисрав уларни кутиб олар экан, паҳлавон Рустамга ҳамиша шод ва бўлишини тилаб деди:

Ба гети хирандманду хомуш туй,
Ки парвардигори Сиёвуш туи.

Рустам хам унга: эй Шаҳриёр, отангдан ёдгорсан, жаҳонда сендек ўз отасига ўхшашни кўрмадим, – дейди. Кейин май ичиш ва ўтганлардан сўзлашга ўтишди. Эртаси шоҳ паҳлавонлар Тус, Гударз, Гев, Гаргин, Густахм ва Баҳром билан саёҳатга боришди. Ниҳоят Озарободгонга етишди. Ундан ўтиб Ковусшоҳ ҳузурига бориб у билан кўришдилар. Шоҳ Ковус невараси шоҳ Хисравга отаси Сиёвушни ўлдирган Афросиёбни эслатади ва ундан қасос олиш учун Хисравни қасамёд қилишга даъват этади.

Ёш Хисравшоҳ Афросиёбдан отам Сиёвуш учун ўч оламан, деб қасам ичади. Шу ҳақда Озарободгондан Рустамга мактуб йўллайди. Хисрав хазиналарни очиб, саркардаларга заррин тўнлар, олтин ва жавоҳирлар тақдим қилади, уларни ғалабага руҳлантиради.

СИЁВУШ ЎҒЛИ ФАРУД ДОСТОНИ ҲАҚИДА СЎЗ

Шоҳ Ковус ва унинг невараси шаҳзода Хисрав олдидан фахр билан ўтган лашкар сипоҳсолор Тус етакчилигида йўлга чиқдилар. Туркистондан саркарда кекса Пироннинг қизи – Сиёвушнинг биринчи хотини Жарира ўғил туққан эди. Унга Фаруд деб исм қўйган эдилар. Бир куни у келиб онасига: кишиларнинг сўзларига қараганда, Эрон шоҳи қўшин тўплаб, Сиёвуш қасосини олиш учун Турон томон келаётган экан. Унга онаси бундай деди: аканг Хисрав Эрон шоҳи бўлган экан, улар қўшин билан чиқиб, Афросиёбдан отанг Сиёвуш қасосини олиш учун бу томонларга келишаётган экан. Сен Каёнийлар авлоди Сиёвуш ўғлисан. Сен хам лашкар билан бориб, уларга қўшил, отангнинг қасосини ол, – дейди:

Нажоди ту аз модару аз падар,
хамма тождору хамма номвар.
Ту пури жахон номвар меҳтари,
Зи туҳмати Каёну Геви манзари.

Фаруд онасига: мен борсам, мени улар билишмайди, кимга мурожаат килай? Онаси унга : Эрон ва Туронда чўпон ва у боқиб катта қилган шаҳзода ривоятини кўпчилик билади, бунинг устига баданингда отанг баданидагидек нишона – хол бор. Эрон паҳлавонлари Баҳром ва Занга буни биладилар. ўшаларга мурожаат қил.

Фаруд тоғ киррасига келиб унинг этагидаги чўлда Эрон лашкари томонга кўз ташлайди. Унга узокдан кўзи тушган саркарда Баҳром катта саркарда Тусга хабар беради. Тус унга: бориб ким бўлмасин барибир туронлик, у кўшинимиз сонини билмокчи, санаб кўрмокчи, Турон саркардаларига хабар бериши мумкин. Шунинг учун суриштирмасдан йўқотиб кел, дейди.

Баҳром бориб Фарудни кўради: ва ўша заҳоти ўлдириш аклли киши иши эмас, деб уйлайди. Йулда учраган бу туронликни суриштиради. У йигит ўзининг Сиёвуш ўғли эканлигини айтади ва баданидаги отаси нишонаси –холини кўрсатади. Эрон томонга ўтиб отаси қасосини олмоқчи эканлгини билдиради. Баҳром уни ўлдирмай қайтиб, Тусга вазиятни билдиради. Бироз мағрур ва ўжар Тус Баҳром гапига ишонмайди, бошқа паҳлавонларни юборади. Бошқа паҳлавонлар келиб, Фарудни қўлга олиб ўлдирмокчи бўладилар. Орада яккама-якка жанглар бўлади. Бир жангда Фаруд Туснинг ўғли паҳлавон Зараспни ўлдиради. Бундан қаттик ғазабга

тушган Тус Эрон паҳлавонларидан Бэжанни юборади. Қаттик жанглардан кейин Фаруд яраланиб, кейин диз (кўргон) ичида онаси олдида вафот қилади.

Жарира – Фаруднинг онаси сочларини юлиб йиғлайди, хазиналарга ўт қўяди, уй эшигини ичкаридан бекитиб, ханжарни олади ва ўзини ўлдиради.

Фирдавсий бу қонли фожиалардан лирик чекиниш килиб: дунё шундай бевафо, бировни паст одамлар ўлдирадилар, дейди.

Шоир Фирдавсий бу дунёни маст ўйинчига ўхшатади:

Ба бозигаре монад ин ин чархи маст,
Ки бози барорад ба ҳафтод даст.

Тус чодир ва саропардалар қурдириб ўз саркадалари билан майхўрликка берилади. Бундан хабардор бўлган Турон лашкарбошиси Пирон кечаси (шабехун) қилиб Туснинг кўпгина аскарларини қиради. Эрон аскарлари ваҳимага тушиб чекинадилар. Бу жангларда Туснинг ўғли паҳлавон Навзар, катта саркарда Гударзнинг ўғли Баҳром ҳалок бўладилар. Бу хабар Эрон шоҳи Ковусга етганида у Тусни чақириб олиб ўлдирмоқчи бўлди, бироқ оқсоколи ва Манучеҳр авлодидан бўлганлигини кўзда тутиб, ўлимга ҳукм қилмайди, уй қамоғи билан чегараланди. Пирон Афросиёбга урушни тўхтатиб сулҳ тузишни тавсия килади. Бирок Афросиёб ва саркардалар бу фикрга қўшилмайдилар, улар фикрига кўра агар Зобулистондан Рустам қўшин билан уруш майдонига келганида хам ундан кўрқмасдан урушни давом қилиш керак. Рустам хам биздай одам, у ҳам суяк, гўшт ва пўстдан, агар биз кўплашиб унга қарши курашсак, уни енгишимиз мумкин, – дейди.

ҚОМУС КУШОНИЙ ДОСТОНИ

Афросиёб қўшинига унинг итоатидаги Чин (Хитой) хоқонидан саркарда Қомус Кушоний етакчилигидаги қўшин ёрдамга келади. Эрон саркардалари бу хабарни хат оркали чопар юбориб, шоҳ Ковусга маълум килиб, аҳволлари оғирлигини, Зобулистондан Рустамни чакириб, қўшимча Аскар билан уни Турон жангига юборишни илтимос қиладилар. Бу хабарни олгач, Қобус Рустамни ўз ҳузурига чорлайди. У келиб, аскарларни олиб, Хумон тоғи этагидаги Эрон аскарлари томон боради.

Достонда Рустамнинг Қомус ва унинг қўшини билан жанглари кенг тасвирланади.

Эрон ва Турон қўшинлари Хумон тоғи этагида бир-бирига яқинлашадилар. Эрон қўшини аҳволи оғирлашганда унга жанубдан Рустам етиб келади. Бироқ уни Турон томонидагилар яхши танимайдилар.

Уруш майдонига дастлаб Туронлик паҳлавон Ашкбус чикади. У майдонга пиёда чиккан Рустамдан: сен кимсан, отинг нима, деб сўрайди. Рустам унга: менинг исмим сенинг ўлиминг, урушмоқчи бўлсанг отдан туш, дейди. Ашкбус отдан тушмай ёйдан ўқ уза бошлайди. Рустам ёмғирдай келаётган ўқлардан қалқон ёрдамида ўзини ҳимоя килади. Ўз навбатида, Рустам ўқ отиб, Ашкбусни ҳалок килади. Бу жанг хар иккала томон қўшинлари кўз олдида бўлади. Қомус аскар юбориб Ашкбус танасидаги ўқларни тортиб олдиради. Туронликлар: бу пиёда аскар ким экан, деб суриштирадилар. Кекса саркарда Пирон ҳам чанг-тўзонда бу паҳлавонни танимай колганини айтади. Ундан Рустам аломатларини сўрайдилар, дуруст жавоб беролмайди, ниҳоят, Рустамнинг Рахш деган оти бўлганлиги, нега жангга пиёда чиққанига ҳайрон қолганлигини билдиради.

Рустамнинг Алвой исмли найзабардори бор эди, у Рустам юрти Зобулистондан эди. Унинг ғайрати жўш уриб, Қомусга қарши жангга чикади. Бирок Қомус Кашоний Алвойни енгади.

Рустамнинг ўзи гурзи ва каманд (тузоқ) кўтариб майдонга чиқади. Қаттиқ жангдан кейин арқон ташлаб Қомусни тузоққа туширади. Сўнгра уни қўшин одига олиб келиб: кўринг, мана шу паҳлавон Эронни ер билан яксон қиламан, подшоҳлик тахтига чиқаман, деб мақтанган экан, деб Қомус Кашоний қорнини қилич билан ёради.

ЧИН ХОҚОНИ ДОСТОНИ

Чин хоқони Қомус Кашоний ҳалокатини эшитиб қаттиқ қайғуради. Қомусни ҳалок килган қахрамон кимлигини ҳалигача билмайди. Бу номаълум паҳлавонга қарши ким чика олади, деб қўшинга мурожаат этганида Чингиш деган паҳлавон ўртага чиқиб хоқондан урушга боришга рухсат сўрайди. У майдонга тушиб Рустамдан отини сўрайди. Рустам олдинги рақибига қандай

жавоб берган бўлса бунга ҳам шундай жавоб беради. Ораларида уруш бўлади. Чингиш ҳам енгилиб, ҳалок бўлади. Ниҳоят, Чин хоқони танг аҳволда қолади.

Хитой хоқони олдига саркада Хумон (саркарда Пироннинг иниси) келиб: бу исми номаълум жангчига қарши чиқа оладиган паҳлавон топилмаяпти, рухсат бер муроса - мадорога келиш ҳакида гаплашиб олай, дейди. Гаплаша бошлайди:

Ба Яздон ки безорам аз тожу гох,
Ки чун ту надидам яке размхоҳ.
Зи ту бигзарад зин сипохи бузург,
Набинам хаме номдори сутург.

Гапни шу зайлда: кел, урушни тўхтатайлик, сулҳга эришайлик, оҳангида юритади.

Рустам унга: бу қонли тўқнашувлар бегуноҳ Сиёвуш ўлдирилгандан кейин бошланди, ҳар икки томондан жуда кўп аскарлар: паҳлавонлар, саркардалар ҳалок бўлишди. Сиёвушни ўлдирганларида нега ўша паҳлавонлар, саркардалар адолатни ҳимоя қилиб чиқмадилар, сенлар Сиёвуш ўлимига бефарқ қараб унинг ҳалокатига ҳамда уруш майдонида Ковус ўғли Гударз бошчилигдаги минглаб паҳлавонлар ҳалокатига сабаб бўлган саркардаларни менга юборинглар, сўнгра мен ўч олиш ишини тўхтатаман. Саркардаларингдан Пирон Сиёвуш ўлимига қарши экан, бирмунча юраги куйган экан, бориб хоқонингга айт, ўшани менинг олдимга юборсин.

Хумон орқага қайтиб бу гапларни хоқонга арз қилади. Хоқон Пиронни чақиради, бу номини айтмаган паҳлавон Рустамга ўхшайди, у марҳум Сиёвушни тарбиялаб, унга жанг сирларини ўргатган экан. Сени танир экан. Энди сен бориб у билан мулойим оҳангда гаплаш. Сулҳга кўнса – яхши, урушга ўтса биз хам барча лашкарни бирлаштириб ҳужумга ўтамиз, дейди.

Пирон Рустам олдига келади, ўзининг Пирон эканлигини билдириб, бу паҳлавоннинг кимлигини сўради. Паҳлавон ўзининг Рустами Зол эканлигини билдиради.

Пирон Рустамнинг тенгсиз паҳлавонлигини эътироф килади. Ўзи Сиёвуш хотини Фарангис ва унинг ўғли Хисравни ёмон кўзлардан яшириб асранганлигини, Хисрав уни ота ўрнида кўрганлигини билдиради:

Сиёвуш маро чун падар дошти,
Ба пеши бадихо сипар дошти.

Ниҳоят сулҳ ҳақида сўз юритадилар. Рустам икки шарт қўяди: биринчиси – Сиёвуш ўлимига йўл қўйиб берган саркардаларни менга топшириш, иккинчиси – Пироннинг ўзи Рустам томонига ўтади ва Рустам уни Хисравшоҳ олдига боради.

Пирон ҳайрон қолади ва: мен икки мамлакат шоҳлари орасида қўшин тортиб Рустам билан жанг қиласан, деб буюрса, унинг фармонини бажаришга мажбурман, мен орқага қайтиб, бу таклифингни Афросиёбга билдиришим керак, -дейди.

Пирон орқага қайтиб Чин хоқонига арз килади: майдондаги зўр паҳлавон Рустам экан ва сулҳ шартларини билдирди. Хоқон атрофидаги аъёнлар ва саркардаларни йиғиб кенгашди. Кенгашда унга итоат қиладиган ҳинд паҳлавони Шангул сулҳ тузиш фикрига қарши чиқди: бир паҳлавондан қўрқиб сулҳ тузиш шаънимизга уят. Мана мен унга қарши майдонга чиқаман, минглаб аскарлар билан унга ҳужум қилиб енгамиз, бўлмаса у Туронни эгаллаб, шаҳарларимизни вайрон қилиши мумкин, -деди.

Рустам хам ўз паҳлавон ва саркардаларини йиғиб кенгашади. Айрим саркардалар: Пирон қайтгач, фикридан қайтган бўлиши мумкин, деган фикрга келадилар ва урушга тайёрланиш керак, деган хулосага келадилар.

Қуёш чиқиши билан ҳар иккала томон қўшинлари жанггоҳга келадилар. Хитой Хоқони лашкари олдида Шангул, Эрон лашкари олдида Рустам. Ҳар иккала қўшин калбида ўнг ва сўл қанотда хам машҳур саркардалар ўрин олган.

Туронлик паҳлавон Шангул майдонга чиқади ва уни Рустам қарши олади. Ёйдан ўқ отиш жангидаёқ Шангул қайтади, Хитой хоқони олдига бориб: ҳақиқатан хам бу тоғдай паҳлавонга бир киши бас келолмайди, дейди. Хоқон унга: эрталабки мақтанишинг (гар-гаринг) бошқача эди-ку, якка ўзим уни тупроққа кораман, деган гапинг қайда қолди,- дейди. Юзлаб аскарлар Рустамни қуршаб олмоқчи бўладилар, уддасидан чиқолмайдилар. Рустам Шангулни найза

билан уриб отдан йиқитади, кейин қилич билан ишини битказади. Хитой ва Ҳинд қўшинлари ваҳимага тушишади. Рустам аскарлари хам мардларча жанг қилишади.

Чин хоқони жангга кирганда Рустам уни хам тузоқ – арқон билан ўраб олади. Эрон қўшини катта хурсандлик билан майхўрлик қиладилар. Эсларига Пирон тушади. У нима учундир жанг майдонида кўринмайди. Рустам саркарда Бежанни чақириб, Пиронни топиб келишни буюради. Бежан уруш майдонига бориб минглаб ўликлар, ариқдай оқаётган қонларни кўради. Майдонда кўпгина уруш қуроллари, паҳлавонларнинг қимматли кийимлари ва бошқа бойликлар сочилиб ётар эди. Рустам буйруғи билан бойликлар ва қуролларни, асирлар, отлар, филларни йиғиб оладилар. Рустам мирзога хат ёздириб, Ковус ўғли саркарда Фаребарзга бериб, уларни шоҳ Хисравга олиб бориб топширинглар, дейди.

Тортиқлар карвони келиб етганда Хисрав жуда севинади. У Худога ёлвориб шукроналар айтади: мени балолар чангалидан қутқарган ҳам ўзинг, қўшинимга ғалаба бағишланган ҳам ўзинг, деб илтижо қилади. Кечаси катта шодиёна – базм уюштиради. Хисрав юз туяга Рустам учун тахт, тож, заррин сарупо, бошқа саркарда ва паҳлавонларга хам жавоҳир, олтин, кумуш тортиқлар ортиб юборади. Шу билан бирга бу совға-саломларни олиб бораётганларга: Афросиёб куч тўплаб ҳужум қилиши мумкин, ҳушёр бўлиб турингглар, дейди.

Афросиёбга Хўтан ва Хитой аскарлари Рустам ва унинг қўшини жангида енгилганлиги ҳақидаги хабар етади. У қаттиқ хафа бўлиб, қўшин саркардаларини чақириб кенгашади:

Чи созему инро дармон кунем?
На шояд ки ин бар дил осон кунем?
Гар эдун ки Рустам бувад пеши ру,
Намонад барин буму бар хору ху.
Ки ман дастбурди варо дидаем,
Зи кор огахон низ бишнудаам.

Саркардалар турлича маслаҳат берадилар. Бириси бундай дейди:

Зи Рустам чаро бим дори хаме,
Чунин коми душман ба хори хаме.
Зи модар хама маргро зодаем,
Миён то бубастем накшудаем.
….Ба кин гар бубандем Зин пас миён,
Намонад касе зинда зи эрониён.

Афросиёб хазина эшигини очади, аскарларга курол-яроғ, динор беради.

Бу ердаги урушга таёргарлик хабари Эрон қўшини саркардаси Фаребарзга бориб етади. У Рустамни вазиятдан хабардор килади. Фаребарз қўшинини Сўғдга олиб келади. Йўлда бир қўрғонга дуч келадилар. Бу қўрғон саркардаси Кофур эронийларни қиришга киришади. Рустам саркардалари билан уларга қарши жангчилар юбориб, қаршиликни синдириб кўпгина ўлжа оладилар.

Ўз навбатида, Афросиёб асир йиғиб, уларни кўздан кечиради. Аскарларнинг кўпчилиги ёшлар эди. Афросиёб уларга қараб ўз ичида дейди: мен Рустамни кўрганман, булар унга қарши тура олармикан.

Бу андиша асирларга маълум бўлади. Улар Афросиёбни тинчитишга тиришдилар:

Зи бахри бару бум пайванди хеш,
Зану кудакту хурду фарзанди хеш,
Хама сарбасар тан ба куштан дихем,
Бех ояд ки гети ба душман дихем.

Аскарларнинг бундай жавобидан Афросиёбнинг руҳи кўтарилади. Афросиёб паҳлавон Фаргорни чақириб унга: Рустам қўшини томонга бор, қўшини қай аҳволдалигини, саркардалари кимлигини билиб кел, дейди. У жўнайди.

Турон давлатнинг бошлиғи Афросиёб ўз ўғли Шейдани чақириб унга андишаларини айтади:

Маро бо диловар басе буд жанг,
Яке жавшанасташ зи чарми паланг.

Рустам унга яна хоқони саркардаларини ўлдирганлигини, уларнинг аскарларини асир қилганлиги ва кўп аскар ҳалок бўлганлигини, олдинда турган жангдан андишадалигини айтди. Ўғли отасининг кўнглини кўтариб қўяди. Фаргор Рустам томонига бориб қайтганини, Рустам атрофида саркардалардан Тус, Гударз, Гев, Фаребарз, Шайдуш, Гаргин, Густахам, Бежан ва бошқалар борлигини айтди.

Афросиёб ўз ўғли Шейда орқали паҳлавон Пулодвандга хат йўллаб, уни чақиртиради. Пулодванд: мен Рустамни йўқ қиламан, деб катта ваъдалар беради. Унинг шарафига берилган зиёфатда май ичгандан сўнг шундай мақтанади:

Бараҳман битарсад зи овози манн,
Ва-зин лашкари гардаафрози манн.
Манн ин зобулиро ба шамшери тез
Баровардгаҳ бар кунам рез-рез.

Биринчи бўлиб, Пулодванд қаршисига Тус чиқади. Пулодванд уни тузоқ – арқонга илинтириб отдан йиқитади. Буни кўрган паҳлавон Гев унга қарши боради, Пулодванд буни ҳам найза билан уриб енгади. Буни кўрган эронлик паҳлавонлар Рустамга хабар берадилар. Рустам майдонга тушади. Узоқ жангдан сўнг девдай Пулодванд тузоқ – арқонни Рустам бўйнига отади. Рустам ханжар билан тузоқни кесиб бўйнини қутқаради. Рустам гурзи билан Пулодвандни отдан уриб туширади. Пулодванд ва Рустам курашга тушадилар. Рустам анча қийинчилик билан Пулодвандни енгади ва ўз итоатидаги паҳлавонлар Гударз ва Бежанга айтади бу девга қарши найзалар отинглар, у Эрон учун жуда хавфлидир.

Шундай килиб Пулодванд енгилади.

Пирон келиб Сиёвушга шундай дейди: “Мен айтмаганмидим, Рустам билан урушиш керак эмас, деб. Гапимга эътибор бермадинг. Энди аскарларинг билан Хитойга чекинишга тўғри келади. Афросиёб ўзига яқин кишилар ва бир қисм аскарлар билан Хитойга жўнайди. Майдондаги аскарларининг бир қисми қирилади”. Рустам амри билан жанглар тўхтайди. Эрон шоҳига ғалаба хабари келиб етади, улар ғолиб Рустам ва унинг қўшинини карнай-сурнайлар билан кутиб олиб базм қурадилар.

Ромишгарлар (ашулачилар, мусиқачилар), ноғора, най, сурнайчилар давра аҳлини хурсанд қилар эдилар. Хисрав Рустамни ўз тахти ёнига ўтказди. Саркарда Гударз шоҳ ва давра аҳлига Рустам қаҳрамонликларини ҳикоя қилиб берар эди, шоҳ уларга офаринлар ёғдирар эди. Бир ҳафта айш-ишрат қилгач, йиғилганлар жой-жойларига бордилар. Рустам бир ой дам олгач, отаси Золи Зар хазиналари эшигини очиб, Рустамнинг ўзига ва отасига қимматбаҳо жавоҳир тошлари билан безатилган тўн, заррин оёқ кийими, туяларга ортилган олтин, кумуш ва бошқа нарсалар берди, жаҳон паҳлавони икки манзил кузатиб қайтди.

Sahifa filologiya fanlari doktori, professor Shoira Axmedova tomonidan tayyorlandi.

QUTLOV

QUTLUG‘ 60 YOSH SARHISOBI

Bugungi o‘zbek adabiyotshunosligi, matnshunosligi taraqqiyoti filologiya fanlari doktori, professor, O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi a’zosi, “Shuhrat” medali, “Do‘stlik” ordeni sohibi, respublikamiz va undan tashqari hududlarda tanilgan serqirra olim **Nurboy Abdulhakimovich Jabborov** ilmiy-ijodiy faoliyati bilan chambarchas bog‘liq.

Nurboy Jabborov ilm va ijod maydoniga katta iqtidor,salohiyat bilan kirib keldi. U Toshket davlat universiteti (hozirda O‘zbekiston Milliy universiteti) o‘zbek filologiyasi fakultetida o‘qib yurgan yillaridayoq Aziz Qayumov, Begali Qosimov, Ozod Sharafiddinv kabi ulug‘ ustozlar nazariga tushdi. Shu davrdan boshlab, mumtoz adabiyotga mehr qo‘ydi, katta-kichik maqolalari, universitet sahnasidagi badiiy chiqishlarida yuksak iqtidorini namoyon etdi. U 1990-yili dorilfununni imtiyozli diplom bilan tugatdi. Ta’kidlash kerakki, respublikamizning otaxon dargohi bo‘lgan dorilfunundagi saboqlar uning benazir olim, nigohi teran navoiyshunos, matnshunos, tashabbuskor rahbar, bag‘rikeng ustoz bo‘lib yetishishi va keyingi muvaffaqiyatlarida ko‘prik vazifasini o‘tagan.

Bo‘lajak olim o‘z mehnat faoliyatini o‘sha yili O‘zbekiston FA Hamid Sulaymonov nomidagi Qo‘lyozmalar instituti aspiranti sifatida boshladi. U 1993-1998 yillari mazkur institutda kichik ilmiy xodim, katta ilmiy xodim lavozimlarida ilmiy tadqiqot ishlarini olib bordi. 1998-1999-yillarda O‘zbekiston FA Til va adabiyot instituti doktoranti bo‘lgan. Iqtidorli olim “Furqat asarlarining qo‘lyozma manbalari” mavzusida nomzodlik (1994), “Furqatning xorijdagi hayoti va ijodiy merosi: manbalari, matniy tadqiqi, poetikasi” mavzusida doktorlik (2004) dissertatsiyalarini himoya qilgan.

Nurboy Jabborov O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi a’zosi (2005), uyushmaning Adabiy tanqid kengashi raisi (2018), “Ma’rifat” targ‘ibotchilar jamiyati a’zosi sifatida ham keng qamrovli faoliyat olib bormoqda. Olim yurtimiz va xorijning nufuzli nashrlarida e’lon qilingan dolzarb mavzulardagi maqolalari uchun 2020-yili “Vatan uchun yashaylik” Respublika ko‘rik-tanlovi g‘olibi bo‘lgan. 2021-yili “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi “Yilning eng yaxshi asari” Respublika tanlovida faxrli 1-o‘ringa munosib ko‘rilib, Abdurauf Fitrat nomidagi mukofotga sazovor bo‘lgan. Mazkur monografiya O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2022-yil 10-fevraldagi 55-F-sonli Farmoyishiga ko‘ra, Alisher Navoiy ijodiga bag‘ishlangan 30 jildlik “Istiqlol davri navoiyshunosligi” to‘plamining 20-jildida nashr qilindi. Monografiya 2025-yilda Eron poytaxti Tehron shahridagi “Ovoi mahdis” nashriyotida Tabriz universiteti professori Husayn Xushbotin tarjimasida “Dunyoi irfoniyi Amir Alsher Navoiy” nomi bilan fors tilida, turk mutarjimi Beyza O‘zar tarjimasida Turkiya poytaxti Anqara shahrida turk tilida chop etildi.

U 1999-2016-yillarda Mirzo Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston Milliy universiteti Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti kafedrasi dotsenti, kafedra mudiri, O‘zbek filologiyasi fakulteti dekani lavozimlarida samarali ishladi. Shu bilan birga, N.Jabborov o‘rindoshlik asosida “Fidokor” gazetasi bo‘lim mudiri, “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi bosh muharriri o‘rinbosari, “Tafakkur” jurnali bosh muharriri o‘rinbosari sifatida ham faoliyat olib bordi. Olimning jurnalistik faoliyati ham munosib e’tirof etilib kelmoqda. U 2025-yili nashr etilgan ikki jildlik “O‘zbek jurnalistikasi antologiyasi”ni tayyorlashda faol ishtirok etdi va antologiyaning “O‘rta asrlar adabiyoti – milliy jurnalistika shakllanishi

va takomilining asosi” qismini hozirlashga rahbarlik qildi. Eng muhimi, Nurboy Jabborovning jurnalistik faoliyati ushbu antologiyada alohida yoritildi.

Olim Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti O‘zbek adabiyoti tarixi va matnshunoslik kafedrasi mudiri (2017-yildan hozirgacha), O‘zbekiston Milliy universiteti huzuridagi Ixtisoslashgan kengash raisi (2006-2013), fan doktori ilmiy darajasini beruvchi Ilmiy kengash raisi (2013-2016), Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi Ilmiy kengash raisi o‘rinbosari, 10.00.02 – O‘zbek adabiyoti ixtisosligi bo‘yicha Ilmiy seminar raisi, O‘zbekiston FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti huzuridagi fan doktori ilmiy darajasini beruvchi Ilmiy kengash va uning qoshidagi ilmiy seminar a’zosi (2017-yildan hozirgacha), Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligining “Filologiya va ijtimoiy fanlar” ilmiy-texnik kengashi a’zosi (2024-yildan hozirgacha) singari mas’uliyatli lavozimlarda samarali faoliyat ko‘rsatib kelmoqda.

Nurboy Jabborov – o‘zbek mumtoz adabiyotshunosligi bo‘yicha ilmiy maktab asoschisi. Olimning ilmiy yo‘nalishlari: o‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyoti, matnshunoslik va adabiy manbashunoslik, navoiyshunoslik, adabiy tanqid, qiyosiy adabiyotshunoslik hamda hozirgi adabiy jarayon. Adabiyotimizning eng qadimgi davridan Ahmad Yassaviy “Devoni hikmat”i hamda Alisher Navoiy hayoti va adabiy merosigacha, Zahiriddin Muhammad Bobur, Muhammadrizo Ogahiy, Amiriy va Nodira nazmidan Muqimiy, Furqat va Zavqiy lirikasigacha, Komil Xorazmiy va Feruz ijodidan Mahmudxo‘ja Behbudiy, Abdulla Qodiriy va Cho‘lpon asarlarigacha, Zulfiya, Erkin Vohidov va Abdulla Oripov she’riyatidan Rauf Parfi, Usmon Azim Xayriddin Sulton va Sirojiddin Sayyid ijodigacha tadqiq qilib keladi. Uning tadqiqotlari nainki mamlakatimiz ilm ahli, balki xorijiy davlatlar olimlari tomonidan ham munosib e’tirof etilmoqda. Olim dunyo oliy ta’lim muassasalari reytingida yuqori o‘rinda turuvchi Turkiyaning Anqara Hajettepe universitetida, Forobiy nomidagi Qozoq Milliy universitetida, Ozarbayjon Respublikasi Boku davlat universitetida, Muxtor Avezov nomidagi Janubiy Qozog‘iston universitetida muntazam ravishda ma’ruzalar o‘qib keladi.

U matnshunos sifatida “Bobo Ravshan” xalq dostoni, Abu Homid G‘azzoliyning “Daqoyiq ul-axbor”, Mulla Olim Maxdum hojining “Tarixi Turkiston”, Muhammadrizo Ogahiyning “Zubdat ut-tavorix” asarlarini, Ogahiy, Muqimiy, Furqat va Is’hoqxon Ibrat “Tanlangan asarlar”ini qo‘lyozma manbalar asosida joriy imloda ilmiy izohlar va ko‘rsatkichlar bilan nashr ettirgan hamda tadqiq qilgan. Oliy o‘quv yurtlari uchun “Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti” darsligi hammuallifi (2004). Bundan tashqari, 3 ta o‘quv va o‘quv-uslubiy qo‘llanmasi nashr etilgan. “Ma’rifat nadir” (2010), “Adabiyot va milliy ma’naviyat” (2015), “Zamon, mezon, she’riyat” (2015), “Maoniy ahlining sohibqironi” (2015) singari monografiyalari respublikamiz va undan tashqarida ham munosib e’tirof etilgan. Jami 10 dan ortiq kitoblar va 700 dan ortiq ilmiy va ilmiy-ommabop maqolalar muallifi.

Olimning ilmiy ishlari AQSH, Rossiya, Xitoy, Malayziya, Turkiya, Eron, Hindiston, Janubiy Koreya, Ozarbayjon, Tojikiston va Qozog‘istonning nufuzli ilmiy jurnallarida hamda SCOPUS bazasidagi nashrlarda e’lon qilingan. Turkiyada chop etilgan “Turk dunyosi adabiyoti” o‘ttiz jildlik ensiklopediyasini tayyorlashda 10 dan ortiq ilmiy maqolalari bilan qatnashgan. Uning maqolalari ilmiy-nazariy yangiliklarga boy ekanligi, tahliliy quvvati, adabiyotshunoslikka oid nazariy qarashlarni yangilagani jihatidan alohida ahamiyatga ega.

U 2008-yili O‘zbekiston delegatsiyasi tarkibida Eron poytaxti Tehron shahrida o‘tkazilgan xalqaro kitob yarmarkasida, 2012, 2022, 2024, 2025-yillarda Turkiyaning Istanbul, Anqara va Bursa shaharlarida “Sohibqiron Amir Temurning jahon davlatchiligi tarixida tutgan o‘rni”, “Alisher Navoiy va XXI asr”, “Mahmudxo‘ja Behbudiy va Turkiston jadidchiligi” kabi mavzulardagi xalqaro simpoziumlarda ilmiy ma’ruzalar bilan ishtirok etgan. Salohiyatli olim 2021-yili mamlakat delegatsiyasi tarkibida Afg‘onistonning Hirot shahrida hazrat Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligiga bag‘ishlangan xalqaro anjumanda qatnashib, “Alisher Navoiy ijodida turkiy ruhiyat ifodasi” mavzusida ma’ruza qilgan, buyuk bobokalonimiz maqbarasini ziyorat etish sharafiga muyassar bo‘lgan, o‘sha yili Ozarbayjon Respublikasi poytaxti Boku shahrida Nizomiy Ganjaviy tavalludining 880 yilligiga bag‘ishlangan xalqaro konferensiyada ma’ruza bilan ishtirok etgan.

Nurboy Jabborov ilmiy faoliyati xorijiy matbuot nashrlarida ham yoritilgan. Jumladan, Boku shahrida chop etiladigan “Sharq gazeti”ning 2024-yil 11-12 oktabr sonlarida Ozarbayjon Milliy ilmlar akademiyasi Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot instituti Ozarbayjon-O‘zbekiston-Turkmaniston

adabiy aloqalari bo‘limi mudiri, atoqli navoiyshunos Almaz Ulvi Binnatovaning “Professor Nurboy Jabborov” sarlavhali maqolasi nashr etilib, unda olim tadqiqotlarining turkiy dunyo adabiyotshunosligida tutgan o‘rni mufassal yoritilgan.

Nurboy Jabborov rahbarligida yangi barpo etilgan Islom sivilizatsiyasi markazi buyurtmasi bilan ikkita medialoyiha amalga oshirildi. Ularning birinchisi – “Zokirjon Furqat”, ikkinchisi – “Mulla Olim Maxdum Hoji tarixiy-publitsistik merosi” medialoyihalaridir. Mazkur loyihalar Islom sivilizatsiyasi markazining xonliklar davri tarixiga doir eksponatlarini yangi ilmiy ma’lumotlar va artefaktlar, foto va videomateriallar bilan boyitishi jihatidan ahamiyatlidir.

Olimning ochiq ma’ruzalari O‘zbekiston televideniyesining “Akademik soat”, “Ochiq dars”, “Adabiyot muallimi” kabi ko‘rsatuvlari orqali respublikaga ommalashgan. Ushbu ma’ruzalar chuqur hayotiy va ilmiy asosga ega ekani, katta ta’sir kuchi, yosh avlod qalbida vatanparvarlik va millatparvarlik tuyg‘ularini yuksaltirishga xizmat qilishi bilan qimmatlidir.

Nurboy Jabborov Respublika yosh ijodkorlarining Zomin seminarida hay’at a’zosi sifatida muntazam ishtirok etib, adabiyotimizning navqiron vakillariga badiiy ijod sirlaridan saboq berib kelmoqda. Davlatimiz rahbari tashabbusi bilan tashkil etilgan ijod maktablari o‘quvchilariga muttasil ravishda mahorat darslari o‘tib, ularning bilim doirasi kengayishiga munosib hissa qo‘shmoqda.

Olim “O‘zbekiston”, “O‘zbekiston-24”, “O‘zbekiston tarixi”, “Madaniyat va ma’rifat” telekanallarida to‘g‘ridan-to‘g‘ri efir orqali uyushtirilgan muloqotlarda, adabiy-tarixiy va madaniy-ma’rifiy mavzulardagi ko‘rsatuvlarda muntazam ishtirok etib, buyuk allomalarimiz hayoti va ilmiy-ijodiy merosining bugungi kun uchun ahamiyati, Uchinchi Renessans, Yangi O‘zbekiston g‘oyalarini amalga oshirishda yoshlarning o‘rni, barkamol avlod tarbiyasida millat ziyolilarining vazifalari xususida teran va ta’sirli fikrlarni bildirib keladi. “Mahalla” telekanalida efirga uzatilib, katta aks sado bergan “Ma’rifat yog‘dusi” ko‘rsatuvining muallifi sifatida adabiy-madaniy hayotimizning dolzarb masalalarini yoritish va shu orqali yosh avlod intellektual salohiyatini, ularning ma’rifiy darajasi, estetik didi va adabiy idrokini o‘stirishga katta ulush qo‘shdi. Adabiyotshunos olimning uch mingga yaqin a’zosi bo‘lgan “Nurboy Jabborov saboqlari” telegram kanalini o‘ziga xos adabiyot va ma’rifat darsxonasi, deyish mumkin. Ushbu kanal orqali milliy adabiyotimiz va ma’rifatimiz darg‘alari asarlarining zamondoshlarimiz ilmiy-adabiy va ma’naviy-axloqiy ehtiyojlariga muvofiq yangicha talqinlari berilayotgani, ayniqsa, ahamiyatlidir. Ilmiy-ijodiy kanal a’zosi bo‘lgan turkiyalik olimlar tashabbusi bilan olining o‘zanga joylangan maqolalari asosida Turkiya poytaxti Anqara shahrida o‘zbek va turk tillarida ikki jildlik “Nurbay Hacanin Not defteri” (“Nurboy ustoz yon daftari”) kitobi nashr etildi.

Nurboy Jabborov davlatimiz rahbarining tashabbusi bilan tashkil etilgan “Ma’rifat ulashib” loyihasi doirasida Toshkent shahri, Samarqand, Namangan va Surxondaryo viloyatlaridagi oliy ta’lim muassasalari, o‘rta umumta’lim maktablari hamda mahallalarda muntazam ravishda adabiy-ma’rifiy muloqotlar olib boryapti. Bu orqali bugungi kunda mamlakatimizda jamiyat hayotining barcha jabhalarini isloh etish, Uchinchi Renessans g‘oyasini amalga oshirish bo‘yicha olib borilayotgan keng ko‘lamli islohotlar yutug‘ini ta’minlashga salmoqli hissa qo‘shib kelayotir.

Olim O‘zLiDeP a’zosi sifatida jamiyatimiz siyosiy-ma’rifiy hayotida faol ishtirok etib kelyapti. Viloyatlarda tashkil etilgan saylovoldi targ‘ibot guruhlarida qatnashgani, “Xalq so‘zi” va “Yangi O‘zbekiston” gazetalarida dolzarb ijtimoiy-siyosiy va madaniy-adabiy mavzularda maqolalar e’lon qilayotgani, televideniye va radioda dolzarb mavzularda intervyular berayotgani buning isbotidir.

Nurboy Jabborov respublikamizning “Sharq yulduzi”, “Oltin bitiglar”, “O‘zbekiston: til va madaniyat”, “Adabiy meros”, “Ayniy vorislari” kabi ilmiy jurnallari, shuningdek, Turkiyada nashr qilinadigan “BUGU” xalqaro til va ta’lim jurnali hamda Ozarbayjonning Ganja shahrida chop etiladigan “Nizamişünasliq. Elmi əsərlər” jurnallari tahrir hay’ati a’zosi. Samarqandda nashr qilinadigan “Alisher Navoiy” xalqaro jurnali bosh muharriri o‘rinbosaridir. Ayniqsa, ustozning boshqa jurnallardagi kabi “Ayniy vorislari” xalqaro elektron jurnali tahrir hay’atining ham a’zosi sifatidagi faoliyati e’tirofga sazovor.

Nurboy Jabborov ilmiy-pedagog kadrlar yetishtirish borasida ham samarali ish olib bormoqda. Shu paytgacha jami 35 nafar, shu jumladan, 8 nafar fan doktori, 27 nafar fan nomzodi va filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga ega shogirdlar tayyorlagan. Shular qatorida Xitoy Xalq Respublikasi Shinjong universiteti professori Tursun Qurbon va Afg‘oniston Foryob universiteti

o‘qituvchisi Zohid Muhammad Zohir kabi shogirdlari borligi olimning xalqaro miqyosda ham ilmiy-pedagog kadrlar yetishtirayotgani isbotidir.

Nurboy Jabborovning elu yurtimiz, madaniyatimiz, adabiyotimiz oldidagi xizmatlari turli yillarda munosib taqdirlangan. U O‘zbekiston Fanlar akademiyasining yosh olimlar uchun mukofoti laureati (1996), “Shuhrat” medali (2002), “Do‘stlik” ordeni (2023) bilan mukofotlangan.

Olim xalqaro miqyosda ham yuksak e’tirofga sazovor bo‘lgan. Jumladan, u Ozarbayjon Respublikasining “Nizomiy Ganjaviy” esdalik nishoni (2021), O‘zbekistondagi Haydar Aliyev nomidagi Ozarbayjon madaniyat markazi tomonidan “Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodi – turk dunyosi adabiyotining faxri, dunyo she’riyatining cho‘qqisidir” mavzusidagi ijodiy tanlov g‘olibi (2021), Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universitetining “Alisher Navoiy” medali (2023), Ozarbayjon Milliy ilmlar akademiyasi Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot institutining “Adabiyotshunoslik ilmiga dastak” mukofoti (2023) bilan taqdirlangan.

Nurboy Jabborov ilmiy-ijodiy va ta’lim-tarbiya sohasidagi faoliyati bilan zamonamiz yoshlarini Vatan va Millatga muhabbat, fidoyilik, ulug‘ maqsadlar yo‘lida qat’iyat va sabot, g‘ayrat va shijoat ko‘rsatish ruhida tarbiyalashga munosib hissa qo‘shib kelmoqda.

Nurboy Jabborov – serfayz xonadonning sardori, 4 nafar olimu olima, ziyoli farzandlarning mehribon otasi va qator nevarajonlarning sevimli bobojonisi hamdir.

Respublikamiz va undan tashqari hududlarda tanilgan olim, nuktadon adabiyotshunos, nigohi tiyrak navoiyshunos, sinchkov matnshunos, qalami o‘tkir jurnalist, tashabbuskor rahbar, bag‘rikeng ustoz, elu yurtimiz e’tirofi va hurmatiga sazovor serfazilat inson, Nurboy Jabborov yashash, yaratishning navqiron fasli – 60 yosh bo‘sag‘asida turibtilar. Shu munosabat bilan Ustozni samimiy qutlaymiz. Ustozga Yaratgandan mustahkam sog‘lik, uzoq umr, kuch-quvvat, ijodiy parvozlar tilaymiz va ma’naviyat, adabiyot nuriga chulg‘angan umr karvoni bardavom bo‘lsin deya niyat qilamiz.

“Ayniy vorislari” xalqaro elektron jurnali tahririyati

FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR

Ravshanova Gulruxbegim Qaxramon qizi – Qarshi davlat universiteti dotsenti. Olima filologiya fanlari doktori, professor Shodmonov Nafas Namozovich ilmiy maslahatchiligida 10.00.02 – O‘zbek adabiyoti ixtisosligi bo‘yicha “Yangi o‘zbek she’riyatida hajviyotning tadrijiy takomili va badiiyati” (Abdulla Oripov, Erkin Vohidov, Anvar Obidjon ijodi misolida) mavzusidagi filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 24-sentabrdagi 375/1-sonli qarori bilan unga filologiya fanlari doktori ilmiy darajasi berildi.

Iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz.

Karamova Shoxida Lutfillayevna – Qarshi davlat universiteti dotsenti. Olima filologiya fanlari doktori, professor Damin To‘rayev ilmiy rahbarligida 10.00.02 – O‘zbek adabiyoti ixtisosligi bo‘yicha “Zamonaviy o‘zbek she’riyatida badiiy tafakkur, hayotiy tafsil va metaforik obraz uyg‘unligi” mavzusidagi filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 31-oktabrdagi 376/1-sonli qarori bilan unga filologiya fanlari doktori ilmiy darajasi berildi.

Iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz.

Norova Nasiba Baxtiyorovna 1990-yil 21-noyabrda Buxoro viloyati Shofirkon tumanida ziyoli oilasida tug‘ilgan.

2022-yilda filologiya fanlari doktori, professor Shoira Nematovna Axmedova ilmiy rahbarligida “Uslub va ijodkor mahorati (Usmon Qo‘chqor ijodi misolida)” mavzusida filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. Hozirga qadar 50 dan ziyod maqola, 1ta monografiya, 2 ta o‘quv qo‘llanma, 1ta uslubiy qo‘llanma e’lon qilgan. O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 28-noyabrdagi 377/1-sonli qarori bilan unga O‘zbek adabiyoti: o‘zbek mumtoz adabiyoti, XX asr o‘zbek adabiyoti va hozirgi adabiy jarayon ixtisosligi bo‘yicha dotsent ilmiy unvoni berildi.

Yosh iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz.

MUNDARIJA

№	Familiya I.Sh.	Mavzu	Bet
	SADRIDDIN AYNIY HAYOTI VA IJODIGA DOIR TADQIQOTLAR		
1	Қосимов Олимҷон Ҳабибович	Фарҳанги тафсирии устод Айнӣ ва рушди сарвати забони тоҷикӣ	6
2	Аҳмедова Дурдона Баходировна, Носиров Отабек Тимурович	Садриддин Айний асарларида болани тарбиялаш концепцияси	11
	FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI		
3	Rajabov Dilshod Zaripovich	O‘zbek xalq qo‘shiqlari badiiy strukturasi	15
4	Ashurova Gulbahor Nurullayevna	Badiiy asarlarda tarixiy hodisa yoki tarixiy shaxslar tasviri	21
5	To‘rayeva Laylo Omonovna	Dunyo mifologiyasi va adabiyotida Sizif timsoli	25
6	Rashidova Feruza Rasulovna	Viktorian davri ayol yozuvchilari ijodida maktub – badiiy psixologizmni ifodalash vositasi sifatida	29
7	O‘roqova Nafosat Yoriyevna, Olimova Zilola Iskandar qizi	Adabiyotda milliy identitet va internatsionallik tamoyillari talqini	33
8	Norova Nasiba Baxtiyorovna	Halima Ahmedova she’riyatida diniy-tasavvufiy qarashlar ifodasi	38
9	Choriyeva Fotima Tolib qizi, Sodiqova Shahzoda Sirojiddin qizi	Ayol xarakterining badiiy talqini: Virgina Vulf va Zulfiya ijodining qiyosiy tahlili	45
10	Муродова Дилдора Арабовна	Образ матери в художественном мире Маши Трауб и Зулфии Куролбой кизи	50
11	Izmurodova Shahnoza Toshtemir qizi	Qiyosiy adabiyotshunoslik kontekstida Muso payg’ambar obrazi	54
12	Abdullayeva Hurriyat Murodullayevna	Ochildimurod Miriy ijodida ma’naviy san’atlar	59
13	Davronova Maftuna Jahongirovna	Zamonaviy poetikada obraz talqini	67
14	Bobomurodova Madina Olimjon qizi	Lutfiyshunoslik tarixida Erkin Ahmadxo‘jayev tadqiqotlari	72
15	Nizomjonova Zarina Nizomjon qizi	Xilvatiy “Mavludi sharif” asarining toshbosma nusxasi matniy tadqiqi	77
16	Imomova Shahinabonu Ilhom qizi	Erkin Vohidovning g‘azalnavislik mahorati	83
17	Mustaqimova Madina Mo‘minjonovna	Shodmon Sulaymon ijodida epigrafik bitiklar	88
18	Qodirova Oliya O‘ktam qizi,	“Lison ut-tayr” dostonining genezisi; asliyat va moslashtirilgan nashrlari orasidagi mazmuniy farqlar	91
19	Elbekova Shalola Narboy qizi	Ahmad Tabibiy qit’alarining matniy tahlili (1122 raqamli qo‘lyozma asosida)	96
	TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI		
20	Kilichev Bayramali Ergashovich Maxsudova Nasiba Ikromovna	Olot, baliqchi va toyloq etnoregionimlari xususida ba’zi mulohazalar	104
21	Сидоркова Луиза Равшановна	Лингвостилистический анализ функций и приемов использования синонимии в	108

		рассказах А.П.Чехова	
22	Tajiboyev Botir Raximjonovich	Beshikkertti leksemasining assotsiativ maydondagi tahlili	115
23	Ziyotova Surayyo Erkin qizi	Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asarida qo‘llangan zoonimlarning qadimgi turkiy tilga munosabati	120
24	Saidaxmedova Odinaxon Ibroximjon qizi	O‘zbek tilidagi zamon, kelishik hamda egalik shakllarining o‘zlashtirilishi bo‘yicha olingan natijalar tahlili	124
25	Koziyeva Iqbol Komiljonovna	Onomastic units	128
26	Usmonova Zarina Habibovna	Tarjima turlari haqidagi qarashlarning nazariy asoslari	132
27	Raximova Nodira Kamolovna	Jorj Oruellning “Animal farm” (“Molxona”) asarining allegorik talqini: asl va tarjima kontekstida reministensiya masalasi	138
28	Sog‘lomov Sarvar	“Taqdir tegirmoni” romanida qo‘llangan so‘z o‘yinlari tarjimasiga doir ayrim mulohazalar	143
29	Qahhorova Guliston Abdug‘affor qizi	Internet reklama tili: ingliz va o‘zbek tillarida derivatsiya jarayonining qiyosiy tahlili	148
30	To‘yboyeva Shahnoza Ramazonovna	Asliyat funksionalligini ta’minlash strategiyalari: kompensatsiya, stilistik adaptatsiya va kontekstual interpretatsiya (fransuz va o‘zbek tillari misolida)	155
	RETRO	1. Romandagi injular	158
		2. Беназир устозимиздан туҳфа (Давоми. Боши 2024 йил, 2-сонда)	159
	QUTLOV	Qutlug‘ 60 yosh sarhisobi	164
	FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR	Darajalar va unvon muborak!	168